

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة الثالثة - العدد التاسع - ربيع ١٣٩٢ش / آذار ٢٠١٣م

صص ٢١٠ - ١٩١

## دراسة الطابع القصصي في رسالة الغفران

هو من ناظميان\*

### الملخص

تعتبر رسالة الغفران من أقدم نماذج التراث القصصي العربي التي طالما ظلمها النقاد القدامى وكانت شبه منسية حتى أوائل القرن العشرين، لأن كثيرا من الأدباء والنقاد اتهموا أبا العلاء المعري دينه وبالاستخفاف بالمعتقدات الإسلامية في هذه الرسالة وتنقصوا من قيمتها حيث أدى إلى عدم اكتراث الدارسين بها لمدة زهاء تسعمائة سنة. انتبه النقاد العرب إلى أهميتها منذ اهتمام المستشرقين بها والمقارنة بينها وبين الكوميديا الإلهية لدانتى. تهدف هذه المقالة إلى دراسة الجانب القصصي لهذه الرسالة على علم بأن رسالة الغفران ليست القصة بالمعنى الذى نفهمه اليوم ولكنها تتمتع بميزات قصصية جديرة بالاهتمام ونهدف إلى استكناها في هذا المجال ولهذا ندرس الطابع القصصي فيها عبر بنيتين: البنية القصصية والبنية الفكرية والعقائدية. البنية القصصية في رسالة الغفران تتكون من سبعة أجزاء: السرد، والحبكة، والحدث، والبطل، والحوار، والزمان والمكان. تتمحور البنية العقائدية حول شفاعاة أهل البيت (ع) والتوسل بهم للتخلص من أهوال الحشر والسخرية من صناعة الشعر والأدب التي لاتنتفع في الآخرة إلا إذا كانت في سبيل الله.

الكلمات الدليلية: أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، البنية القصصية، البنية العقائدية.

## المقدمة

تعتبر رسالة الغفران من أشهر ما بقي من التراث العربي في العصر العباسي وهذه الشهرة مدينة لاهتمام المستشرقين والنقاد الأوروبيين بهذه الرسالة ودراساتهم حولها والمقارنة بينها وبين الكوميديا الإلهية لدانتى خاصة عندما هزّ العالم الأدبي في أوروبا مستشرق أسباني اسمه (القس ميچويل أسين بلاثيوس) بنظريته القائلة بأن دانتى اقتبس كوميدياه الإلهية من أصول عربية في مقدمتها قصة المعراج ورسالة الغفران. أحدثت هذه النظرية دويما في الغرب ووصل صداه إلى الشرق العربي ومن ثم انتبه الدراسون العرب إلى رسالة الغفران بعد زهاء تسعمائة سنة. (بنت الشاطي، ١٩٨٣م: ٩)

يرجع سبب إهمال النقاد القدامى لهذه الرسالة إلى الاتهامات التي وجهها أعداء أبي العلاء وحساده إليه خاصة بعد كتابة الرسالة؛ حيث ادعى بعض أنه سخر من المعتقدات الإسلامية فيما يتعلق بالحياة الآخرة والجنة والجحيم وادعى بعض آخر أنه دافع عن الشعراء الزنادقة وبرّهم وتحدث عن المغفرة لهم وأخذ عليه فريق آخر حكمه على مصاير الشعراء في الآخرة موزعين بين الجنة والنار ووصفوا قصة الرسالة بأنها قصة جريئة خلط فيها الجد بالهزل. أدت العداوة والبغضاء إلى أنهم كانوا يعتقدون بأن لعن أبي العلاء المعري للزنادقة كانت من قبيل الكيد والراء وأنه كان بنفسه زنديقا وملحدا. (بنت الشاطي، ١٩٨٣م: ٦٩-٦٧)

وفي القرن التاسع عشر بدأ اسم رسالة الغفران يتردد في الأوساط الأدبية الأوروبية مقترنا باسم الكوميديا الإلهية لدانتى على سبيل لمح شبه بينهما أولا ثم على سبيل المقارنة المنتهية إلى أن دانتى متأثرا بأبي العلاء وأول من عرف هذه الرسالة المستشرق الإنكليزي نيكلسون في المجلة الآسيوية الملكية يوليو ١٨٩٩م وكان النص الذي نشره نيكلسون سنة ١٩٠٢م، النص الذي اعتمد عليه في دراسته، المستشرق الإسباني القس "ميچويل أسين بلاسيوس" الذي نشرها في مدريد سنة ١٩١٩م وقرر «أن أصولا إسلامية من بينها رسالة الغفران، قد كوّن أسس الكوميديا الإلهية.» وأحدثت الدراسة دويما في الأوساط الأوروبية وأخذت رسالة الغفران من ذلك الحين مكانها في دراسات النقاد العرب. (بنت الشاطي، ١٩٦٥م: ٤٢٣ و ٤٢٤)

وهكذا نرى أن أبا العلاء المعري تعرض لتهمة الزندقة والإلحاد لأنه تجرأ على تخيل الحياة الآخرة وكان أول من كتب في الأدب العربي رحلة خيالية إلى الجنة والمجيم تصور فيها مصير بعض الشعراء واللغويين في الجنة والنار. فلم يهتم بالرسالة كثير من النقاد والدارسين العرب خلال القرون السالفة لأن صاحبها كان متهما في دينه في رأى البعض. تشير بنت الشاطىء إلى نقطة لطيفة تبين لنا البون الشاسع بين كيفية اهتمام النقاد والدارسين الأوروبيين بآثارهم الأدبية المتخيلة وبين ردود فعل النقاد والدارسين في العالم الإسلامى والعربى في القرون السالفة إزاء مثل هذه الآثار: «إن كوميديا دانتى على ما في إسمها من جفوة قد تجرح الحس المؤمن قد باركها رجال الدين المسيحى وترنم بها القسس والرهبان ورآها بعض النقاد المسيحيين شعرا تعليميا أخلاقيا يطلع الإنسان على الآثار البشعة للخطيئة ويرشده إلى خير الدنيا والآخرة. فما بالهم قد اتهموا رسالة الغفران وما دخل جنتها شاعر إلا سئل بم غفر له ومن هنا أخذت اسمها وفرق بعيد بين أن تحمل الرحلة الوجدانية إلى العالم الآخر اسم رسالة الغفران وبين أن تحمل اسم الكوميديا الإلهية.» (بنت الشاطىء، ١٩٨٣م: ٧٧)

### الدراسات السابقة

رغم أن أبا العلاء المعري حظى بعناية الدارسين في العالم العربي، غير أن معظم هذه الدراسات تتمحور حول أفكاره، وفلسفته، وتشاؤمه، وقدراته اللغوية والأدبية أو أسلوب نثره وقلما نجد دراسة أو بحثا علميا أو جامعيًا تركز على الجانب القصصي لرسالة الغفران. وجدنا بعض مقالات اهتمت بهذا الجانب مثلا:

١. بنت الشاطىء، عائشة عبدالرحمن، جديد في رسالة الغفران، بيروت: دارالكتاب العربي.

٢. محبك، أحمد زيات، (١٤٢٠ق)، «تجليات المكان في رسالة الغفران»، التراث

العربي، العدد ٧٨.

٣. الروبي، ألفت كمال، (١٩٩٤م)، «تحول الرسالة وبزوغ شكل قصصي في رسالة

الغفران»، الفصول، العدد ٥١.

٤. العجمي، مرسل فالح، (١٩٩٧م)، «بطولة ابن القارح في رسالة الغفران»، حوليات

كلية الآداب، جامعة الكويت، الحولية السابعة عشرة.

وعلى صعيد البحوث العلمية في بلادنا قلما اهتم الدارسون الجامعيون إلى أبي العلاء المعري ويمكن أن نشير إلى هذه النماذج:

١. خزعلي، إنسيه، (١٤٢٧ق) «الخيام والمعري بين التشاؤم والتفاؤل»، مجلة العلوم الإنسانية، العدد ١٣.

٢. نيازي، شهريار وحسين گلي، (١٣٩٠ش) «أثر أبو العلاء المعري في الشعر العربي المعاصر»، ادب عربي، سال سوم، شماره ١.

٣. محمدي، گردآفرين وجيليل نظري، «مقايسه نگاه ارداويراف نامه ورسالة الغفران در دنياي پس از مرگ»، ادبيات تطبيقي، سال دوم، شماره ٨.

وجدير بالذكر أن هذه الدراسات لم تفرد للقصة وعناصرها في رسالة الغفران اهتماما خاصا ولم تدرس الطابع القصصي فيها دراسة بنيوية كما فعلنا في هذا المجال بل درست بعض جوانب للقصة فيها أو درست بصورة كلية.

### رسالة الغفران

انقسمت الكتابة النثرية في العصور الوسطى إلى قسمين كبيرين: كتابة رسمية يقوم بها الكتاب الرسميون الموظفون والقسم الثاني الكتاب الأدباء كما أن مصطلح الرسالة كانت تستخدم أحيانا على بعض الرسائل ذات الشكل القصصي ومما يجدر الإنتباه، وجود نوع من التلازم بين الرسالة والقصة قبل ظهور رسالة الغفران أو رسالة التوابع والزوابع. (الروبي، ١٩٩٤م: ٧٢)

أملى المعري رسالة الغفران بعمرة النعمان حوالي سنة ٤٢٤ ردا على رسالة تلقاها من أديب حلبي كان يدعى ابن القارح على بن منصور الحلبي ومن ثم تأخذ رسالة الغفران صورة رسالة إخوانية من الرسائل الطوال التي تجرى مجرى الكتب المصنفة لكنها تستهل بمقدمة غير مألوفة، يستطرد فيها المعري إلى رحلة خيالية في العالم الآخر ويسوق إليها ابن القارح ويوجهه نحو الجنة والنار. كتب أبو العلاء هذه الرسالة في ظروف نفسية كئيبة حيث أملاها بعد فشله في معركته مع الدنيا وانطوى على نفسه محزونا يلتمس راحة اليأس. (بنت الشاطي، ١٩٨٣م: ٤٧ و٤٨)

وانصرف المعرى في معظم كتاباته إلى القضايا اللغوية والأدبية بحيث انصرف معنى الرسالة إلى معنى علمي فإنه كان يميل إلى القصة. (الروبي، ١٩٩٤م: ٧٢) تنقسم رسالة الغفران إلى قسمين: القسم الأول ذو الطبع القصصي الذي نهما في هذا المجال والقسم الثاني هو أجوبة أبي العلاء إلى الأسئلة التي طرحها ابن القارح ويمكن إعتبارها رسالة إخوانية مطولة تجرى مجرى الكتب المصنفة، تبدو في هذا القسم شخصية أبي العلاء العالم للغوى والناقد الأدبي والاجتماعي لعصره. (بنت الشاطي، ١٩٦٥م: ٤٣٤)

### الطابع القصصي في رسالة الغفران

وقبل أن نتطرق إلى صلب الموضوع يجب أن ننبه إلى نقطة وهي أننا لا ندعى أن رسالة الغفران قصة بالمعنى الذي نفهمها اليوم؛ لأن القصة في رسالة الغفران وسيلة ل طرح الآراء الأدبية والنقدية لأبي العلاء على لسان ابن القارح في حوارهِ وتناقشه مع الشعراء في الجنة والحجيم حول قضايا أدبية ونقدية. لكن هذه الرسالة تتمتع بميزات قصصية جديرة بالاهتمام والتي ندرسها في هذا المجال. بإمكاننا أن نقسم الطابع القصصي في الرسالة إلى بنيتين: أولاً البنية القصصية وهي تتكون من معظم عناصر القصة كالسرد، والحبكة، والبطل، والحوار، والزمان والمكان وثانياً البنية الفكرية والعقائدية.

### البنية القصصية

#### خلاصة القصة

بإمكاننا أن نقسم قصة الغفران إلى أربعة أجزاء: في الجزء الأول يأتي المعرى بمقدمة حول أنواع مظاهر الجمال واللذة في الجنة ويذكر أسماء من اللغويين والنحاة الذين دخلوا الجنة ولم يبق بينهم شئ من الخوصومات والأحقاد التي كانت في قلوبهم في الدنيا حول قضايا نحوية وأدبية ولغوية. وفي الجزء الثاني يدور الحوار بين ابن القارح وبعض الشعراء الذين غفر لهم ودخلوا الجنة. وفي الجزء الثالث يدخل ابن القارح جنة العفاريت ويتحدث إلى أدبائهم ويسألهم عن بعض قضايا أدبية وفي الجزء الرابع يدخل الحجيم حتى يتكلم مع الأدباء المعذبين في النار وفي الجزء الأخير يرجع إلى الجنة ويواصل جولته ويستمتع بلذاتها حتى يشعر بالتعب ويخلد إلى الإستراحة.

## السرد

السرد أو العرض القصصي عبارة عن طريق يخاطب به القاص القراء أو السامعين ويروى لهم قصته وله أهمية بالغة في هيكل القصة. يستطيع الكاتب أن يستعين بطرق مختلفة لرواية قصته؛ فإما أن يروي القصة من داخلها أو من خارجها على لسان أحد الشخصيات الأصلية أو الفرعية أو على لسان شاهد لم يشارك نفسه في الأحداث وإما أن يرويها مباشرة ويمكن أن يكون القاص البطل الرئيسى للقصة أيضا أو يضع نفسه ضمن الشخصيات الفرعية وهذا الطريق يساعده في أن يشرح للقارئ أفكار الشخصيات وأحاسيسهم. (ايراني، ١٣٦٤ش: ١٥٥-١٣٧؛ نجم، ١٩٧٩م: ٧٧ و٧٨) وفي رأى النقاد رواية القصة على لسان بطل خاض أحداث القصة من أقوى أنواع العرض القصصي لأن هذا الراوى بمثابة شاهد أمين بإمكانه أن ينقل لنا حقائق القصة. (فرزاد، ١٣٨١ش: ١٤٦) وهذه الطريقة استغلها المعرى حيث روى أحداث القصة بعض الأحيان على لسان ابن القارح الذى شارك أحداثها. فى السرد الخارجى يتنحى السارد جانبا ويقود الشخصيات إلى الحديث عما يريد وفق مفهوم الرواية المتعددة الأصوات مما يتيح له المجال إلى الوصف المطول ليقول ما يشاء على لسان أى شخصية أو فى إطار الوصف - الحوار. (جمعة، ١٤٢٤ق: ٢٧) ونواجه السرد بنوعيهما الداخلى والخارجى فى رسالة الغفران؛ حيث السارد الداخلى ظهر فى شخصية ابن القارح مما جعل ضمير المتكلم أو الغائب يظهر كثيرا على لسانه والسارد الخارجى يمثله أبو العلاء وأنه يتولى عملية الشرح والوصف. (المصدر نفسه: ٢٩) وهذه الطريقة تمكن المعرى من التصريف ببطل قصته كما يشاء وأن يشرح ما يريد من الآراء والمعتقدات على لسانه. والعرض فى رسالة الغفران يعتمد أساسا على الحركة والحوار وكثيرا ما تصحبه موسيقا تصويرية من الشعر المعبر عن المشهد المشخص أو الممهده؛ فمشهد الصيد مثلا يبدأ بإنشاد قصيدة لعدى بن زيد فى رحلة صيد يعقبها انطلاق عدى وابن القارح على نجيبين من نجب الجنة إلى حيث تبدو لهما خيطان النعام وأسراب الطباء. (بنت الشاطى، ١٩٦٥م: ٤٣٣ و ٤٣٤)

## الحبكة

تطلق اللفظة على إطار القصة أو سلسلة العلل والأسباب التى تربط الأحداث وتسقتها

تنسيقاً منطقيًا حيث تحدث كل حادثة بشكل منطقي لأن تكون نتيجة لما حدث قبلها و تسبب لمحادثة التي تحدث بعدها. (ميرصادقي، ١٣٨٠ش: ٨٠-٦١) وبعبارة أخرى الحبكة هي الخريطة أو إطار الأحداث الذي يبين سبب وقوعها وتنقسم إلى أنواع منها: الحبكة المفككة والحبكة المتناسكة. وفي النوع الأول لا تعتمد العمل القصصي على تسلسل الأحداث ولكن على البنية أو الشخصية الأولى والنوع الثاني تقوم على حوادث مترابطة تسير في خط مستقيم حتى تبلغ مستقرها. (نجم، ١٩٧٩م: ٧٣ و ٧٤) وأما من جانب آخر، فتتقسم إلى البسيطة و المركبة؛ الحبكة البسيطة تبنى على حكاية واحدة والحبكة المركبة مبنية على حكايتين أو أكثر. (المصدر نفسه: ٧٥ و ٧٦) والحبكة في رسالة الغفران بسيطة لأنه تعتمد على حكاية واحدة وهي تجول ابن القارح في الجنة والجحيم والحبكة فيها متماسكة لأنها تقوم على حوادث مترابطة تسير في مسير حتى تبلغ نهايتها وغايتها. تتكون الحبكة في رسالة الغفران من خمسة عناصر: ١- العقدة الفنية ٢- الصراع ٣- التعليق أو الماطلة ٤- الأزمة ٥- حل العقدة ندرسها في رسالة الغفران.

### العقدة الفنية

وهي عبارة عن مشكلة أو ظروف صعبة تطرأ فجأة وتجعل البطل أو الأبطال في موقع حرج وهذه الظروف تدفعهم إلى بذل الجهود لحل المشكلة والتخلص منها. (ميرصادقي، ١٣٨٠ش: ٧٢) العقدة في رسالة الغفران بسيطة وليست معقدة غالباً. بإمكاننا أن نقسم العقدة فيها إلى نوعين: العقدة الرئيسية وهي تتجلى في السؤال الرئيسي الذي شغل بال ابن القارح حول سبب غفران بعض الشعراء وإن كانوا يعيشون في الجاهلية. والنوع الثاني العقدة الفرعية وهي تتمثل في موقع حرج وقع فيه ابن القارح عندما فقد وثيقة توبته في المحشر وكان يحاول أن يدخل الجنة ولقى صعاباً كثيرة. «لَمَّا نَهَضْتُ أَنْتَفِضُ مِنَ الرِّيمِ وَحَضَرْتُ حَرَصَاتِ الْقِيَامَةِ... فَطَالَ عَلَيَّ الْأَمْدُ، وَاشْتَدَّ الظَّمْأُ وَالْوَمْدُ... وَأَنَا رَجُلٌ مِهْيَافٌ أَيْ سَرِيعُ الْعَطَشِ ... وَلَقِينِي الْمَلِكُ الْحَفِيفُ مِمَّا زَبَرَ لِي مِنْ فِعْلِ الْخَيْرِ فَوَجَدْتُ حَسَنَاتِي قَلِيلَةً كَالنُّفَا فِي الْعَامِ الْأَرْمَلِ وَالنَّفَا الرِّيَاضِ وَالْأَرْمَلُ قَلِيلُ الْمَطَرِ إِلَّا أَنَّ التُّوبَةَ فِي آخِرِهَا كَأَنَّهَا مَصْبَاحٌ أَيْبِلُ رُفِعَ لِسَالِكِ سَبِيلِ. فَلَمَّا وَقَفْتُ فِي الْمَوْقِفِ زَهَاءَ شَهْرٍ أَوْ شَهْرَيْنِ وَخِفْتُ فِي الْعَرَقِ مِنَ الْعَرَقِ، زَيْنْتُ لِي النَّفْسُ الْكَاذِبَةَ أَنْ أَنْظِمَ أَيْبَاتَا فِي

رضوان خازن الجنان...» (المعري، ١٩٩٣م: ٢٤٩)

ويحاول ابن القارح أن يمدح "رضوان" ملك اللجنة بقصائد كما هو عادة الشعراء في الدنيا لدى استعطاف الممدوح واستغاثته ولكن لا يعنى به "رضوان" ولا يولى لمداخه وزنا لأنه لا يعرف الشعر ولا يهمنه وابن القارح لا يزال يلتسمه العون والعناية: «أنا رجل لا صبر لي على اللؤاب - أى العطش - وقد استطلت مدة الحساب ومعى صك بالتوبة وهى للذنوب كلها ماحية وقد مدحتك بأشعار كثيرة ... وأنا ضعيف منين ولا ريب أنى ممن يرجو المغفرة وتصح له بمشيئة الله تعالى، فقال: إنك لغيبين الرأى، أتأمل أن آذن لك بغير إذن من رب العزة؟ هيهاهت هيهاهت.» (المصدر نفسه: ٢٥٠ و ٢٥١) وهكذا يجيب ابن القارح من استرضاء "رضوان" بإنشاد قصائد، فيبذل قصارى جهوده لاستعطاف ملك آخر يدعى "زفر" ولكن دون جدوى.

## الصراع

يعنى التضاد والمجابهة التى تنشأ بين البطل والعراقل التى تحول دونه وله أنواع مختلفة حسب المتصارعين كالصراع بين البطل والعوامل الداخلية مثلاً بينه وبين أفكاره، ومعتقداته، وأحاسيسه وعواطفه أو بين البطل والعوامل الخارجية من الظروف البيئية والاجتماعية والثقافية. (ميرصادقى، ١٣٨٠ ش: ٧٣) فى رسالة الغفران نرى الصراع بين ابن القارح وبعض خزنة اللجنة بغية دخول اللجنة دون إذن الله تعالى، والصراع بين بعض الشعراء حول قضايا أدبية، لغوية ونحوية. يمكن الإشارة إلى منافرة بين نابغة الجعدى والأعشى حيث تشاجرا وتفاحشا فى اللجنة!! «و يقول نابغة بنى جعدة وهو جالس يستمع: يا أبابصير أهذه الرباب التى ذكرها السعدى هى ربابك التى ذكرتها فى قولك؟... فيقول أبو بصير قد طال عمرك يا أبابصير وأحسبك أصابك الفند بوقيت على فندك إلى اليوم، أما علمت أن اللواتى يسمين بالرباب أكثر من أن يحصين... فيقول "نابغة بنى جعدة" أتكلمنى بمثل هذا الكلام يا خليع بنى ضبيعة وقد مت كافر وأقررت على نفسك بالفاحشة وأنا لقيت النبي (ص)... فقال إلى أين يا أبابصير؟... أغرك أن عدك بعض الجهال رابع الشعراء الأربعة ... وإنى لأطول منك نفساً وأكثر تصرفاً... فيغضب "أبو بصير" فيقول أتقول هذا وإن بيتنا مما بنيت ليعدل بمائة من بنائك... فيقول



"المجعدى" أسكت يا ضلُّ بن ضلِّ فأقسم أن دخولك الجنة من المنكرات...» (المعري، ١٩٩٣م: ٢٣٠-٢٢٧) فتشدد الأزيمة بينهما حيث تجاوز الإفحاش والإفذاع إلى الضرب والشتم: «ويشبُّ نابغة بنى جعدة» على "أبي بصير" فيضربه بكوز من ذهب...» (المصدر نفسه: ٢٣١) ويضطر ابن القارح أن يتدخل ويتوسط حتى يحل المشكلة ويصلح ما في بينهما. ونموذج آخر عراك أبي بين بعض الشعراء وأبي على الفارسي في المحشر حول قضايا نحوية وكيفية رواية أشعارهم. (المصدر نفسه: ٢٥٤ و٢٥٥)

### التعليق والمماثلة

تظهر في القصة عندما يطول الصراع بين البطل والعوامل المضادة حيث يقف القارئ أو الطامع إلى جانب أبطال القصة ويتبع الأحداث ويزداد رغبة في معرفة النهاية ومصير الأبطال وهو عنصر هام من عناصر التشويق. (پراين، ١٣٦٨ش: ٤٣-٣١؛ يونسى، ١٣٧٩ش: ٤٦٨ و ٤٦٩) إذن التعليق نتيجة الصراع، يبدو أن أروع مثال للتعليق في رسالة الغفران يظهر عندما يحاول ابن القارح أن يتوسل بأولياء الله للدخول في الجنة بعد خيبة أمله عند "رضوان" و "زُفر": «فِيئِسْتُ مما عنده فجعلتُ أتخلُّ العالمَ فإذا أنا برجلٍ عليه نورٌ يتلأأُ وحواليه رجالٌ تأتلقُ منهم أنوارٌ فقلتُ من هذا الرجل؟ فقيل: هذا "حمزة عبدالمطلب" صريع "وحشى" وهؤلاء الذين حولته من استشهد من المسلمين في "أحد" فقلتُ لنفسى الكذوب: الشعر عند هذا أنفق منه عند خازن الجنان لأنه شاعر و إخوته شعراء وكذلك أبوه وجده... فعملتُ أبياتا على وجه أبيات "كعب بن مالك" التي رثى بها "حمزة"... فنادتُ يا سيد الشهداء! يا عمَّ رسول الله! يا ابن عبدالمطلب! فلما أقبل عليه بوجهه أنشدته الأبيات فقال: ويحك! أفى مثل هذا الموطن تجيئنى بالمديح؟ أما سمعت الآية C لكلِّ امرئٍ يومئذٍ شأنٌ يغنيه B (المعري، ١٩٩٣م: ٢٥٢ و ٢٥٣) ولكن حمزة (ع) لا يستطيع إغاثته فيحيله إلى على بن أبي طالب (ع) «فقال: إني لأقدر على ما تطلب و لكنى أنفذُ معك تورا أى رسولا إلى ابن أخى "على بن أبي طالب" (ع) ليخاطب النبي (ص) في أمرك. فبعث معى رجُلا، فلما قصَّ قصتي على أمير المؤمنين (ع) قال: أين بينتك؟ يعنى صحيفة حسناتي (المصدر نفسه: ٢٥٤) لكن ابن القارح قد صك توبته في المحشر فطلب منه الإمام على (ع) شاهدا على توبته.

## الآزمة

مرحلة حاسمة تتشابك فيها العناصر المضادة ونتيجة هذه الإحتكاكات تسفر عن تغيير جذري في مسار القصة ومصير الأبطال ويمكن أن تعدد الأزمات حسب طول الحكبة. (ميرصادقى، ١٣٨٠ش: ٧٦) نواجه الآزمة عندما فقد ابن القارح صك توبته في المحشر وعليه أن يأتي بشاهد على توبته: «فقال أمير المؤمنين (ع): لا عليك، ألك شاهد بالتوبة فقلتُ نعم، قاضى حلب و عدولها، فقال: بمن يعرف ذلك الرجل؟ فأقول: بعبد المنعم ابن عبدالكريم قاضى "حلب" -حرسها الله- في أيام "شبل الدولة" فأقام هاتف يهتف في الموقف: يا عبد المنعم بن عبدالكريم، قاضى حلب في زمان شبل الدولة، هل معك علم في توبة على بن منصور ابن طالب الحلبي الأديب؟ فلم يجبه أحد. فأخذني الهلع والقلل أى الرعدة ثم هتف الثانية فلم يجبه فليح بي عند ذلك -أى صرعت إلى الأرض.» (المعري، ١٩٩٣م: ٢٥٦)

## حل العقدة

آخر عناصر الحكبة وهو عبارة عن مرحلة تنحل فيها العقد و الألغاز ويتضح مصير الأبطال سواء كان خيرا أم شرا ويرضى القارئ أو المخاطب باطلاعه عليه. يجيى الحل في الحقيقة نتيجة لما حدث من قبله و يجب أن يكون نتيجة منطقية لما مضى. (ميرصادقى، ١٣٨٠ش: ٧٧؛ يونسى، ١٣٧٩ش: ٢٤٩ و ٢٥٠) الحل هنا بسيطة وسريعة ويظهر عندما يجيب قاضى حلب ويؤكد على أنه شهد توبته «فأجابه قائل يقول نعم قد شهدتُ توبة على بن منصور وذلك بأخرة من الوقت وَصرت متابه عندى جماعة من العُدول... فعندها نهضتُ وقد أخذتُ الرَمَق.» (المعري، ١٩٩٣م: ٢٥٦)

لكن الآزمة لا تنتهى بأكملها بل تعود مرة أخرى عند الصراط: «فلما خَلصتُ من تلك الطُموش، قيل لى: هذا الصراط فاعبرُ عليه، فوجدتهُ خاليا لا عَرَبَبَ عنده فَبَلوتُ نَفسى في العبور فوجدتُنى لا أَسْتَمسِك.» (المصدر نفسه: ٢٦٠) فجاء الحل سريعا عندما ساعدته فاطمة الزهراء (س) «فقالَت "الزهراء" صلى الله عليها لجارية من جواريتها: يا فلانة أجزيه، فجعلتُ تُمَارِسنى وأنا أتساقطُ عن يمين وشمال.... فَتَحَمِلُنى وتجوُز كالبرق الخاطف.» (المصدر نفسه: ٢٦١) ومرة أخرى يواجه ابن القارح الآزمة حينما يمنع

”رضوان“ من دخوله لأنه لا يملك الجواز «فلما صرت إلى باب الجنة قال لي ”رضوان“ : هل معك من جواز؟ فقلت لا. فقال لاسبيل لك إلى الدخول إلا به. فَبَعِلْتُ بالأمر وعلى باب الجنة من داخل شجرة صفصاف. فقلتُ أعطني ورقة من هذه الصفصافة حتى أرجع إلى الموقف فأخذ عليه جوازا. فقال لا أخرج شيئا من الجنة إلا بإذنٍ من العلى الأعلى تقدس وتبارك.» (المصدر نفسه: ٢٦١ و ٢٦٢) والحل أيضا يأتي بسرعة بمساعدة إبراهيم خليل الله (ع) «والتفت ”إبراهيم“ صلى الله عليه فرآني وقد تخلفتُ عنه فرجع إلى فَجَدْبَنِي جَذْبَةً حَصَلْنِي بِهَا فِي الْجَنَّةِ.» (المصدر نفسه: ٢٦٢)

## الأبطال

هناك أنواع متعددة من الشخصيات واقعية أو خيالية أو كلاهما، إنسانية أو حيوانية أو من جمادات. بعض الشخصيات ثابتة لا تتغير طوال القصة وبعض نامية تتغير وتتطور حسب الظروف والأحداث. والشخصيات المسطحة لا يدخل القاص في طياتها ولا يعرضها عرضا معمقا بل عرضا سطحيا عابرا ولا تؤثر فيها الحوادث ولا تتغير طوال القصة. (غنيمى هلال، ١٩٧٣م: ٥٦٥ و ٥٦٦؛ نجم، ١٩٧٩م: ١٠٣ و ١٠٤) ويعتمد الكاتب في رسم شخصيات قصته إلى طريقتين: الطريقة المباشرة أو التحليلية والطريقة غير المباشرة أو التمثيلية. وفي الطريقة الأولى، يرسم شخصياته من الخارج يشرح عواطفها، وأفكارها، وأحاسيسها ويعقب على تصرفاتها وكثيرا ما يعطينا رأيه فيها وفي الطريقة الثانية ينحى نفسه جانبا ويسمح للشخصية أن تكشف بنفسها عن ما في ضميرها. (نجم، ١٩٧٩م: ٩٨) والبطل الرئيسي في رسالة الغفران هو ابن القارح وبرز في الرسالة بصورتين متميزتين؛ في القسم الأول ظهر في صورة تقترب إلى صورة البطل بالمعنى الروائي الحديث لأنه البطل المركزي الذي تتمركز حوله كل الشخصيات والأحداث في هذا القسم القصصي وإنه منفعل هنا لأن أبا العلاء استخدمه قناعا يعبر به عن آرائه وأفكاره. (العجمي، ١٩٩٧م: ٢٣) أدخل ابن القارح الجنة مرتين عن طريقين مختلفين؛ المرة الأولى أدخل بسبب رسالته التي بعثها إلى أبي العلاء وأخبرنا أبو العلاء عن هذا الدخول في بداية الرسالة، أما المرة الثانية فيخبرنا ابن القارح نفسه عندما بعث بعد الموت ويتحدث لنا عن مروره على الصراط ومعاناته يوم الحشر ويخبرنا هذه المرة عن توبته في الدنيا

وأنه أشهد على هذه التوبة جماعة من العدول وهذا تصرف غريب من رجل مسلم يعيش في بيئة إسلامية. (المصدر نفسه: ٥٩)

يبدأ المعري رحلة ابن القارح في الجنة بذكر أسماء عدد من اللغويين والنحاة الذين يعرفونهم كندامى ابن القارح في الجنة من أدباء الفردوس: «... وقد اصطفى ندامى من أدباء الفردوس كأخى ثماله وأخى دوس ويونس بن حبيب الضبي... فهم كما جاء في الكتاب العزيز: وَتَزَعْنَا مَا فِي صُدُورِهِمْ مِنْ غَلٍّ إِخْوَانًا عَلَىٰ سُرُرٍ مُتَقَابِلِينَ لَا يُمِئُّهُمْ فِيهَا نَصَبٌ وَمَا هُمْ مِنْهَا بِمُخْرَجِينَ ... وأبو بشر عمرو بن عثمان سيبويه قد رُخصت سويداء قلبه من الضغن على علي بن حمزة الكسائي وأصحابه لما فعلوا به في مجلس البرامكة...» (المعري، ١٩٩٣م: ١٦٩ و ١٧٠)

ويمكن تقسيم الأبطال والشخصيات الثانوية في هذه الرسالة إلى ثلاثة أقسام رئيسية:  
الف - الشخصيات الإنسانية وتشمل أنواعا:

١- أولياء الله في المحشر والجنة: الرسول الأكرم (ص)، والإمام على (ع)، وفاطمة الزهراء (س)، وحمزة سيد الشهداء (ع)، وآدم أبو البشر (ع)، وإبراهيم خليل الله (ع).

٢- اللغويون والنحاة في الجنة: أبو العباس المبرد، وابن دريد، ويونس بن حبيب، والأخفش الأوسط، وأبو العباس المعروف بثعلب، ومحمد بن يزيد، وسيبويه، والكسائي، وأبو عبيدة معمر بن المثنى، والأصمعي.

٣- الشعراء في الجنة: الأعشى، وزهير بن أبي سلمى، وعبيد بن الأبرص، وعدى بن زيد، وأبو ذؤيب الهذلي، والنابغة الذبياني، والنابغة الجعدي، ولبيد بن ربيعة، وحسان بن ثابت، وتميم بن مقبل العجلاني، وعمرو بن أحمز الباهلي، ومعقل بن ضرار الشماخ، وعبيد بن الحصين، ومحمّد بن ثور، وجران العود النُميري، والحطيئة، والخنساء، وشعراء الرجز: رؤبة، والعجاج، وأغلب بنى عجل، وأبو النجم، ومحمّد الأرقط، وعُذافر بن أوس، وأبو نُخَيْلة.

٤- الشعراء في الجحيم: امرؤ القيس، وبشار بن برد، وعنترة بن شداد، وعلقمة بن عبدة، وعمرو بن كلثوم، والحارث بن حلزة، وطرفة بن العبد، وأوس بن حجر، وأبو كبير الهذلي، وعامر بن الحليس، وصخر الغي، والأخطل، والمهلhel، والمرقس الأكبر، والمرقس الأصغر، والشنفري، وتأبط شرا.

٥- المغنّين والمغنّيات في الجنة: الغريض، ومعبد، وابن مسجح، وابن سريج، وإبراهيم

الموصلى، وإسحاق الموصلى، وبصص، ودنانير، وجرادتين.

ب- شعراء الجن: خَيْتُور من بنى شَيْصَبان.

ه- الحيوانات في الجنة: الحية، والذئب، والأسد.

ومن الشخصيات العجيبة في جنة أبي العلاء، الأسد الذى يفترس حيوانات الجنة وهو يتكلم بإذن الله ويشرح لابن القارح أنه يلتذ بافتراس وحوش الجنة وإنها بعد افتراسها تعود إلى الحياة لأن الموت والفناء لا وجود لهما في الجنة وهذا من عجائب رحمة الله على أهلها «فإذا هو بأسد يفترس من صيران الجنة وحسبها فلا تكفيه هُنَيْدَة ولا هِنْد - أى مائة ومئتان - فيقول في نفسه: لقد كان الأسد يفترس الشاة العجفاء فيقيم عليها الأيام لا يطعم سواها شيئاً. فيلهم الله الأسد أن يتكلم - وقد عرف ما في نفسه - فيقول: يا عبدالله، أليس أحدكم في الجنة تُقَدِّم له الصَّحفة وفيها البُهْط والطريم مع النهيدة فيأكل منها مثل عمر السموات والأرض يلتذ بما أصاب فلا هو مكْتَفٍ ولا هى فانية وكذلك أنا مفترس ما شاء الله فلا تَأْذَى الفريسة بظُفْر ولا ناب ولكن تجد من اللذة كما أجد بلطف ربها العزيز.» (المعري، ١٩٩٣م، ٣٠٤ و ٣٠٥)

وفي مشهد آخر نرى في جنة أبي العلاء، حية عالمة بعلم القراءات في روضة مونتقة تلعب فيه الحيات التي يتعجب ابن القارح من تواجدها في الجنة أشد التعجب وتتحدث الحية عن الحسن البصرى وقراءته: «فتقول حية أخرى: كنتُ أسكن في دار "الحسن البصرى" فيتلو القرآن ليلاً فتلقيتُ منه الكتاب من أوله إلى آخره، فيقول .... كيف سمعته يقرأ (فالق الإصباح) فإنه يروى عنه بفتح الهمزة كأنه جمع صبح وكذلك (بالعشى و الأَبكار) كأنه جمع بَكَر... فتقول: لقد سمعته يقرأ هذه القراءة وكنتُ عليها برهةً من الدهر فلَمَّا تَوَفَّى - رحمه الله - انتقلتُ إلى جدار في دار "أبي عمرو بن العلاء" فسمعتُه يقرأ فرَغِبْتُ عن حروف من قراءة "الحسن" كهذين الحرفين وكقوله "الأنجيل" بفتح الهمزة...» (المصدر نفسه: ٣٦٧ و ٣٦٨) وهكذا تتحدث الحية عن القراءات كعالم لغوى وعن رواية الشعر كأديب وفي الحقيقة يشرح أبو العلاء المعري آرائه في هذا المجال على لسان حية في الجنة. ومن الطريف في هذا الجزء من رسالة الغفران أن هذه الحية تدعو ابن القارح إلى المنادمة والمعاشرة وتعدّه أنها تتحول بإذن الله إلى مثل أحسن غوانى الجنة لكن ابن القارح يفضل الهروب من هذه الحية العجيبة. (المصدر نفسه: ٣٧٠ و ٣٧١)

## الحوار

يحتل الحوار حيزا كبيرا من القصة في رسالة الغفران ومعظمه يتمحور حول المناقشات الأدبية واللغوية بين ابن القارح والشعراء في اللجنة أو المجيم. البطل والحوار متلازمان لأن البطل هو صاحب المبادرة في بدء الحوار مع من يلقاه وبالقدر الذي يكشف به الحوار عن الزوايا المتعددة للشخصية فإنه يكشف عن وجهات النظر المختلفة؛ ففي أول مشهد قصصى يلتقى البطل باللغويين في أول مجلس ندامى وفي هذا اللقاء الذى اصطفى فيه البطل من ينادمه من هولاء العلماء يستمع إلى رواية بعضهم للأخبار أو الشعر دون أن يسأل أحدهم عن سبب الغفران كما يفعل عند الحوار مع الشعراء وهذا أمر له دلالاته فدخول هولاء أمر مسلم به وهذا الأمر يكسيهم بشكل عام مكانة أعلى من مكانة الشعراء وهذا يكشف بدوره جانبا مهما من جوانب شخصية البطل وهو مقيد بإرث محافظ يشده إلى هولاء اللغويين وهذا الأمر يمهّد لتساؤلاته المتتالية حول القضايا اللغوية والنحوية والعروضية المثارة عند اللغويين في شعر هولاء الشعراء كأنه مخول بمتابعة الشعراء ومواجهتهم بأخطائهم التى أخذت عليهم. (الروبي، ١٩٩٤م: ٨٢ و٨٣) وسؤال البطل: لم غفر لك يكشف عن الجانب السلطوى فالبطل يفرض هيمنتها على أهل اللجنة وتعطى نفسه حق السؤال عن سبب دخول الشعراء الجاهليين الذين لم يدركوا الإسلام وعندما يقص البطل قصة دخوله اللجنة يكشف لنا جوانب من خصائصه فى الدنيا حيث كان ضعيف النفس، كثير الذنوب، قليل الحسنات، مناقفا يتقرب إلى الملوك والرؤساء بمدحه لهم و مع أنه أعلن توبته قبيل موته لم يدخل اللجنة إلا بشفاعة أهل البيت (ع) بعد مواجهة صعوبات كثيرة وإنه لم يتخلص من صفاته الدنيوية مثلا يجادل أن يخدع خازن اللجنة بإنشاد قصيدة فى مدحه. (المصدر نفسه : ٨٣ و ٨٤)

## الزمان

والزمان ليس محددًا لأن أحداث القصة تجري فى عالم الآخرة فمن الطبيعى أن الزمان هنا أطول من الزمان فى الدنيا بكثير، على سبيل المثال يتحدث ابن القارح عن مدة وقوفه فى المحشر هكذا: «وكان مُقامى فى الموقف مُدة ستة أشهر من شهور العاجلة.» (المصدر نفسه: ٢٦٢)

## المكان

ينقسم مكان وقوع الأحداث إلى ثلاثة: الجنة والجحيم والمحشر. وتنقسم الجنة إلى جنة الإنس وجنة الجن. وجنة أبي العلاء، جنة بشر عاش أكثر عمره منعزلاً حبيساً يجاهد أهواءه، فلم يطق أن يتمثل جنته هادئة تنعم بالسكينة والسلام بل ملاًها حركة وضجيجاً ورقصاً وغناء ونزهة وصيдаً وصخباً وبعلو الصوت فيها حتى يصير صياحاً وصخباً وتعنف الحركة حتى تصير عربدة ويحتمد الخصام حتى يثول إلى منافرة وعراك وهذه الحركة الحسية لا تكاد تقاس إلى الحركة النفسية العنيفة التي تجيش بها نفوس أهل جنته فهم لا يبرأون من حنين وتشوف وانتظار وحذر واشفاق وعتاب وإغراء ونشوة واشتهاء ووعظ وغضب وتعير وسخرية وخيبة وقهر ولأنه حرم على نفسه كل متع الدنيا حشد في جنته كل ما خطر على باله وتمثلته بشريته المحرومة المكبوتة من صنوف المتع الحسية والملاذ المادية وأسرف في ذلك حتى جاء بهذه المتع مشخصة ممثلة. (بت الشاطي، ١٩٦٥م: ٤٣٢)

لا يرى المعري الجنة من وجهة نظر المفتي أو الواعظ الديني أو المرشد الروحي، بل يراها من وجهة نظر أديب لغوي شاعر يعيني أعمى محروم عن الطعام والشراب والمرأة ويعقل فيلسوف له موقفه الخاص في الحياة. (محبك، ١٤٢٠ق: ١٧) يقيس المعري الجنة بمقاييس الدنيا كأنها مكان من أمكنة الدنيا لها مشارق ومغارب وهي ذات نقاط بعيدة وقريبة وفيها علو وسفول والصفات المكانية كالعلو والسفول لها دلالات قيمة. (محبك، ١٤٢٠ق: ١٩ و ٢٠)

لا يدخل المعري في تفاصيل الجحيم خلاف ما عمل في الإكثار من وصف نعيم الجنة بل يكتفى في وصف عذابها بصورة كلية «فيطلع فيرى إبليس لعنه الله - وهو يضطرب في الأغلال والسلاسل ومقامع الحديد تأخذه من أيدي الزبانية.» (المعري، ١٩٩٣م: ٣٠٩) أو في موضع آخر يقول: «و يسأل عن المرقش الأكبر فإذا هو به في أطباق العذاب.» (المصدر نفسه: ٣٥٩)

## نهاية القصة

لانرى نهاية حاسمة للقصة لأن العيش في الجنة والتمتع بنعماتها ولذاتها لا تنتهي

وأهل الجنة خالدون فيها ولهذا نرى البطل الرئيسي لا يزال يعيش هناك في الرخاء والنعيم كيف يصفه المعري في ختام قصته: «ويذكر - أذكره الله بالصالحات - ما كان يلحق أبا الندام من فتور في الجسد من المدام... ويتكى على مفرش من سندس ويأمر الحور العين أن يملن المفرش فيضعه على سرير من سُرر أهل الجنة وإنما هو زبرجد أو عسجد... فكلما مرّ بشجرة نَضَخَتْه أغصانها بماء الورد... وتناديه الثمرات من كل أوب وهو مُستلق على الظهر: هل لك يا أبالحسن... وأهل الجنة يلقونه بأصناف التحية و(آخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين)، لا يزال كذلك أبدا سرمدنا ناعما في الوقت المتناول مُنعمًا لاحتجِد الغيرُ فيه مزعما.» (المعري، ١٩٩٣م: ٣٧٩-٣٧٧)

### البنية الفكرية والعقائدية

#### تعظيم أهل البيت (ع) والتوسل بشفاعتهم

من أهم ما نراه في قصة الغفران من المعتقدات، قضية الشفاعة والتوسل بأهل البيت (ع) وهي عقيدة شيعية لعبت دورا مهما في قصة الغفران، نرى ابن القارح بعد فقدته لصك توبته في المحشر يتوسل بحمزة (ع) ولكنه يرشده إلى الإمام علي (ع). ثم يتوسل ابن القارح بفاطمة الزهراء (س). يقول المعري على لسان ابن القارح كلمات تتصل اتصالا وثيقا بمعتقداتنا حول منزلة أهل البيت (ع) في الدنيا والآخرة وقضية الشفاعة. «فقلتُ إني كنتُ في الدار الذاهبة إذا كتبتُ كتابا وفرغتُ منه قلتُ في آخره: وصلى الله على سيدنا خاتم النبيين وعلى عترته الأخيار الطيبين وهذه حرمة لى و وسيلة. فقالوا ما نصنع بك؟ فقلتُ إن مولاتنا فاطمة -عليها السلام- قد دخلت الجنة مُدْهَرٍ وإنها تخرج في كل حين مقداره أربع وعشرون ساعة من الدنيا الفانية فتُسلَّم على أبيها وهو قائم لشهادة القضاء ثم تعود إلى مُستقرِّها من الجنان فإذا هي خرجت كالعادة فاسألوا في أمرى بأجمعكم فلعلها تسأل أباه في. فلما حان وقت خروجها ونادى الهاتف: أن غصّوا أبصاركم يا أهل الموقف حتى تعبر فاطمة بنت محمد (ص).» (المصدر نفسه: ٢٥٧)

ثم يصف مشهد عبور فاطمة الزهراء (س) وأبناء الرسول (ص) بقوله: «اجتمع من آل أبي طالب خلق كثير من ذكور وإناث ممن لم يشرب خمرا ولا عرف قَطُّ مُنْكَرا ... وكان فيهم "علي بن الحسين" وأبناء "محمد" و"زيد" وغيرهم من الأبرار الصالحين ومع



فاطمة عليها السلام امرأة أخرى تجرى مجراها في الشرف والجلالة، فقيل من هذه؟ فقيل: "خديجة ابنة خويلد بن اسد بن عبد العزى" ومعها شباب على أفراس من نور فقيل من هولاء: فقيل "عبدالله" و"القاسم" و"الطيب" و"لطاهر" و"إبراهيم" بنو محمد (ص). فقالت تلك الجماعة التي سألت: هذا ولى من أوليائنا قد صحّت توبته ولا ريب أنه من أهل الجنة وقد توّسل بنا إليك صلى الله عليك في أن يراح من أهوال الموقف ويصير إلى الجنة فيتعجّل الفوز. فقالت أخيها إبراهيم: دُونَكَ الرجل. فقال لى: تعلق بركابى. وجعلت تلك الخيل تخلّل الناس وتتكشف لها الأمم والأجيال فلما عظم الزحام طارت في الهواء وأنا متعلق بالركاب فَوَقَفْتُ عند محمد (ص).» (المصدر نفسه: ٢٦٠-٢٥٨)

فشفع له الرسول الأعظم (ص) وحان أن يعبر الصراط: «فلما خَلَصْتُ من تلك الطُموش، قيل لى: هذا الصراط فاعبر عليه، فوجدته خاليا لا عريب عنده فبلوت نفسى في العبور فوجدتني لا أستمسك. فقالت "الزهراء" صلى الله عليها لمارية من جواربيها: يا فلانة أجزيه، فجعلت تُمارسنى وأنا أتساقط عن يمين وشمال.... فَتَحَمِلُنِي وتجاوز كالبرق الخاطف. فلما جُزْتُ قالت "الزهراء" عليها السلام: قد وهبنا لك هذه المارية فخذها كى تخدمك في الجنان.» فلما صرت إلى باب الجنة قال لى رضوان: هل معك من جواز؟ فقلت لا. فقال لاسبيل لك إلى الدخول إلا به. فَبِعِلْتُ بالأمر وعلى باب الجنة من داخل شجرة صفصاف، فقلت أعطنى ورقة من هذه الصفصافة حتى أرجع إلى الموقف فأخذ عليه جوازا. فقال لأخرج شيئا من الجنة إلا بإذن من العلى الأعلى تقدس وتبارك... والتفت "إبراهيم" صلى الله عليه فرآنى وقد تخلّفت عنه فرجع إلى فجدبني جذبة حصّلتني بها في الجنة، وكان مُقامى في الموقف مدة ستة أشهر من شهور العاجلة.» (المصدر نفسه: ٢٦١ و ٢٦٢)

وفي موضع آخر نرى اين القارح يتكلم مع تميم بن أبى في الجنة ويسأله عن كلمة في شعره لكنه يشرح في جوابه عن محاسبته حسابا شديدا لأنه كان من خصوم الإمام على (ع): «فيقول تميم والله ما دخلت من باب الفردوس ومعى كلمة من الشعر ولا الرجز وذلك أنى حوسبت حسابا شديدا وقيل لى: كنت فيمن قاتل على بن أبى طالب (ع) وانبرى لى النجاشى الحارثى فما أفلت من اللهب حتى سفّعتى سفعات...» (المصدر نفسه: ٢٤٧)

## السخرية من صناعة الأدب والتكسب بالشعر

ومن الطريف في رسالة الغفران سخرية أبي العلاء من صناعة الأدب وما كان يفعل الأدباء من التقرب بالشعر من الملوك وتكسبهم به. فعلى سبيل المثال عندما يحاول ابن القارح أن يستعطف "رضوان" وينشده له قصائده، يسأله "رضوان" متعجبا حول هذا الكلام العجيب؟ «فقال: وما الأشعار فإنى لم أسمع بهذه الكلمة قط إلا الساعة. فقلتُ الأشعار جمع شعر، والشعر كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط إن زاد أو نقص أبانه الحس وكان أهل العاجلة يتقربون به إلى الملوك والسادات فجتتُ بشئ منه إليك لعلك تأذن لى بالدخول إلى الجنة.» (المصدر نفسه: ٢٥٠ و ٢٥١) وفي موقف آخر نرى "زُفر" يسخر من صناعة الشعر عند العرب ويعتبره من تعاليم الشيطان! «فقلتُ: رحمك الله كنا في الدار الذاهبة نتقرب إلى الرئيس والملك بالبيتين أو الثلاثة فنجد عنده ما نحب...فقال: ...وأحسب هذا الذى تجيئنى به قرآن إبليس المارد ولا ينفق على الملائكة إنما هو للجان وعلموه ولد آدم ... فمن أى الأمم أنت؟ فقلتُ من أمة "محمد بن عبدالله بن عبدالمطلب" فقال: صدقت، ذلك نبى العرب ومن تلك الجهة أتيتنى بالقريض لأن إبليس العين نفثه في إقليم العرب فتعلمه نساء ورجال.» (المصدر نفسه: ٢٥١ و ٢٥٢) وفي موضع آخر عندما يتكلم ابن القارح مع إبليس ويسأله إبليس عن مهنته: «كانت صناعتى الأدب أتقرب به إلى الملوك فيقول: بئس الصناعة إنها تهب غفّة من العيش لا يتسع بها العيال وإنما لمزلة بالقدم وكم أهلكت منلك فهنيئاً لك إذ نجوت.» (المصدر نفسه: ٣٠٩)

وفي موضع آخر يبدي ابن القارح عن أسفه وندمه من صناعة الأدب عندما يعزم على اكتتاب أشعار الجن ثم يندم بسرعة «فيهم الشيخ... بأن يكتب منه ثم يقول: لقد شقيتُ في الدار العاجلة بجمع الأدب ولم أحظ منه بطائل وإنما كنتُ أتقرب به إلى الرؤساء فاحتلب منهم درّ بكىء وأجهد أخلاف مْصور ولسْتُ بموفقٍ إن تركتُ لذات الجنة وأقبلتُ أنتسخ آداب الجن.» (المصدر نفسه: ٢٩٢ و ٢٩٣) ولاعجب من هذا الموقف ونعلم أن المعرى كان منعزلاً عن الناس والبلاطات والملوك بمدة تسع وأربعين سنة. فيضحك من الشعراء الذين يجعلون أدبهم في خدمة الدنيا وملوكها ويؤكد على أن صناعتهم لاتنفعهم في الآخرة ومن جهة أخرى يمدح الشعراء الذين استخدموا أدبهم في

سبيل الدين والعقيدة.

ومن الطريف في رسالة الغفران موقف أبي العلاء من الرجز و شعرائه حيث جعل قصورهم في الجنة أقل شأنًا من قصور الشعراء الآخرين لأن الرجز في رأيه أقل شأنًا ومكانة «و يَمِرُّ بأبيات ليس لها سُموق أبيات الجنة فيسأل عنه فيقال: هذه جنة أهل الرجز يكون فيها "أغلبُ بن بنى عجل"، "العجاج"، "رؤبة"، "أبو النجم"، "حميد الأرقط"، "عذافر بن أوس"، "أبو نُخَيْلة" وكل من عُفِر له من تبارك العزيز الوهاب. لقد صدق الحديثُ المروي «إن الله يحبُّ معالي الأمور ويكرهُ سفاسفها» وإنَّ الرجز لمن سَفَسَف القريض، قَصَّرْتُمْ أيها النفر فُقَصِّرْ بكم.» (المصدر نفسه: ٣٧٥-٣٧٣)

### النتيجة

بما أن رسالة الغفران ليست القصة بالمعنى الذي نفهمه اليوم ولكنها تتمتع بميزات قصصية جديرة بالاهتمام ودرستها الطابع القصصي فيها عبر بنيتين: البنية القصصية والبنية الفكرية والعقائدية. فالبنية القصصية في رسالة الغفران تتكون من أكثر أجزاء القصة كالسرد والحدث والبطل والحبكة والزمان والمكان. ونواجه السرد بنوعيهما الداخلي والخارجي في رسالة الغفران؛ حيث السارد الداخلي ظهر في شخصية ابن القارح مما جعل ضمير المتكلم أو الغائب يظهر كثيرا على لسانه والسارد الخارجي يمثله أبو العلاء وأنه يتولى عملية الشرح والوصف. نرى أكثر أجزاء الحبكة كالعقدة والصراع والتعليق والأزمة والحل. تنقسم الشخصيات إلى ثلاثة أقسام: الشخصيات الإنسانية وهم أهل البيت (ع) عدد الشعراء الجاهليين والمخضرمين واللغوين والنحاة من القرون الأولى الهجرية. علاوة على الشخصيات الإنسانية نواجه شعراء الجن وبعض الحيوانات في الجنة.

تتمحور البنية الفكرية والعقائدية حول محورين أصليين: شفاعة أهل البيت (ع) والتوسل بهم للتخلص من أهوال المحشر حيث يصور المعري مكانة الإمام على (ع) وفاطمة الزهراء (س) تصويرا يوافق معتقدات الشيعة حول شفاعة أهل البيت (ع) ويبدو أن مردّ الطعن بمعتقدات أبي العلاء يرجع إلى هذا إلى حدما. والمحور الثاني السخرية من صناعة الشعر والأدب التي لاتنفع في الآخرة إلا إذا كانت في سبيل الله.

## المصادر والمراجع

- ايراني، ناصر. (١٣٦٤ش). داستان: تعاريف، ايزار و عناصر. ط ١. تهران: كانون پرورش فكري كودكان ونوجوانان.
- بنت الشاطي، عائشة عبدالرحمن. (١٩٨٣م). جديد في رسالة الغفران. بيروت: دار الكتاب العربي.
- بنت الشاطي، عائشة عبدالرحمن. (١٩٦٥م). «رسالة الغفران». تراث الإنسانية. المجلد الثاني، العدد ٦. صص ٤٣٥-٤٢١.
- بهشتي، الهه. (١٣٧٦ش). عوامل داستان. ط ٢. تهران: انتشارات برگ.
- پراين، لارنس. (١٣٦٨ش). تأملی دیگر در باب داستان. محسن سليمانی. ط ٤. تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
- جمعة، حسن. (١٤٣٤ق). «أدب الخيال في رسالة الغفران». التراث العربي. العدد ٩٠. صص ٤١-١١.
- الروبي، ألفت كمال. (١٩٩٤م). «تحول الرسالة و بزوغ شكل قصصی في رسالة الغفران». الفصول. العدد ٥١. صص ٩٣-٧٢.
- العجمي، مرسل فالخ. (١٩٩٧م). «بطولة ابن القارح في رسالة الغفران». حوليات كلية الآداب. جامعة الكويت. الحولية السابعة عشرة. صص ٨١-١١.
- غنيمي هلال، محمد. (١٩٧٩م). النقد الأدبي الحديث. بيروت: دارالثقافة ودار العودة.
- فرزاد، عبدالحسين. (١٣٨١ش). درباره نقد ادبی. ط ٤. تهران: قطره.
- المعري، أبو العلاء. (١٩٩٣م). رسالة الغفران. تحقيق وشرح عائشة عبدالرحمن. ط ٩. القاهرة: دارالمعارف.
- محبك، أحمد زيات. (١٤٢٠ق). «تجليات المكان في رسالة الغفران». التراث العربي. العدد ٧٨. صص ٢٩-١٧.
- ميرصادقي، جمال. (١٣٨٠ش). عناصر داستان. ط ٤. تهران: انتشارات سخن.
- يوسف، نجم. (١٩٧٩م). فن القصة. ط ٧. بيروت: دارالثقافة.
- يونسى، إبراهيم. (١٣٧٩ش). هنر داستان نویسی. ط ٦. تهران: انتشارات نگاه.