المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية

المجلد الخامس، العدد الثاني، 63:36
حزيران (2023)

بحث رقم 2

رسالة الغفران واليوتوبيا: قراءة في الأنساق الثقافية

The Epistle of Forgiveness and Utopia: A Perusal in Cultural Patterns

نورا علي مهدي النوم

Noora Ali Mahdi Annawm

Received استلام البحث	Revised مراجعة البحث	Accepted قبول البحث
2023 /6/20	2023 /7/29	2023/8/3

DOI: https://doi.org/10.31559/JALLS2023.5.2.2

This file is licensed under a *Creative Commons Attribution 4.0 International*

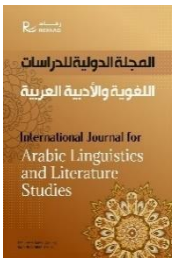
رفـــاد REFAAD
www.refaad.com

International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies (JALLS)

المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية

Journal Homepage: https://www.refaad.com/Journal/Index/6

E-ISSN 2663-5860 | P-ISSN 2663-5852



رسالة الغفران واليوتوبيا: قراءة في الأنساق الثقافية

The Epistle of Forgiveness and Utopia: A Perusal in Cultural Patterns

نورا علي مهدي النوم

Noora Ali Mahdi Annawm

مدرس مساعد- قسم اللغة العربية وآدابها- جامعة صنعاء- اليمن

Assistant Teacher, Department of Arabic Language and its Literature Sana'a University, Yemen
omlemar2014@gmail.com

الملخص:

سعت الدراسة إلى قراءة رسالة الغفران للمعري قراءة جديدة تعيد النظر في انتمائها الأجناسي، إذ تفترض الدراسة أن العالم الأخروي الذي بناه في نصه ما هو إلا محاولة منه لبناء مدينة يوتوبية، أراد بها أن يناقض نظام الواقع ويهدمه,من خلال طرح عالم مثالي بديل، يرى أنه العالم الأفضل الذي ينبغي أن يكون.

الأهداف: أولًا: كشف حقيقة العالم الأخروي الذي بناه المعري، وبيان العلاقة التي تربط بينه وبين واليوتوبيا. ثانيًا: قراءة الأنساق الثقافية التي يضمرها خطاب الغفران، وبيان مدى وعي المؤلف بها، أو تسربها إليه من ثقافة العصر. ثالثًا: التثبت من موقف المعري تجاه عالمه اليوتوبيّ الذي بناه، ومقاربة المغزى الذي يضمره خلفه.

المنهجية: اعتمدت الدراسة في قراءتها لرسالة الغفران على النقد الثقافي، حيث تم النظر لعمل المعري بوصفه خطابًا ثقافيًا يضمر بداخله أنساقًا ومضامين اجتماعية وسياسية ودينية, تتصل بثقافة المجتمع، والثقافة العربية عمومًا، وقد تسرّبت هذه الأنساق خلف اللغة الجمالية والبنية الإبداعية؛ لتحمي صاحبها من أي هجوم, قد يتعرض له من المجتمع أو السلطة.

خلاصة الدراسة: توصلت الدراسة إلى أن رسالة الغفران أول عمل أدبي يوتوبي، بنى فيه المعري عالمًا مثاليًا بديلًا عن العالم الواقعي الديستوبي غير الجدير بالحياة، فوضع منظومة قانونية حاول من خلالها نقد نظام الواقع المعيش. كما كشفت الدراسة كثيرًا من الأنساق الثقافية المتسترة خلف اللغة الجمالية منها مايتعلق بالدين، وآخر بالمجتمع، وثالث بالسياسة، وقد أبانت الدراسة مدى وعي المعرّي في نقده لبعض أنساق الثقافة العربية، بينما وقع أسيرًا، دون وعي منه، في حبائل الثقافة العربية، وما غرسته من أنساق أخرى، خاصة ما يتصل منها بطبيعة الموقف من المرأة.

الكلمات المفتاحية: *رسالة الغفران؛ الأنساق الثقافية؛ المعري؛ اليوتوبيا؛ العالم الأخروي.*

Abstract:

The study aimed to provide a new perspective to ***"The Epistle of Forgiveness"*** reconsidering its genre affiliation. However, the study presumes that hereafter he built is nothing but a blank attempt to build a Utopian city. He wanted to subvert reality order through believing in a better world that should be. The objectives of this study are revealing hereafter that Al-Ma'arri built and connected himself with Utopia, reading cultural patterns within ***"The Epistle of Forgiveness"*** and its influence on the author's awareness against prevailing culture, ascertaining Al-Ma'arri's stand on his utopian world that he built, and comparing he envisions within. The study was based on cultural criticism considering Al-Ma'arri's Epistle a cultural discourse, which includes within social, political, and religious patterns that are relevant to society, and Arabic culture in general. These patterns were covered-up behind aesthetic language and creative structuralism, which protect the author from any harassment by society or authority. The study concluded that was the first Utopian literary work, in which Al-Ma'arri built a perfect world rather than an unworthy dystopian real-life world. However, Al-Ma'arri set out a legal code, in which he tried to criticize living in a reality order. It has also demonstrated plenty of cultural patterns covered-up behind aesthetic language including religion, society, and political matters. Moreover, it indicated Al-Ma'arri's awareness in criticizing some Arabic cultural patterns while he remained unconsciously trapped in Arabic culture tangles and other patterns, particularly those related to woman.

Keywords: *Epistle of Forgiveness; Cultural Patterns; Al-Ma'arri, Utopia; eschatological world.*

المقدمة:

تعد رسالة الغفران للمعري ذخيرة أدبية لغوية ثقافية ازدان بها التراث العربيّ. وبرغم كثرة الدراسات النقدية التي تناولت هذا العمل؛ فإنه ما زال عملًا جديرًا بالحفر والتنقيب في مضامينه السياقية المتنوعة لاستكناه دلالاته المخبوءة خلف المضمرات الثقافية، ذلك أن عمل المعريّ ما هو إلا حصيلة نتاج ثقافي مصبوغ بثقافة العصر التي هيمنت على كل شيء، بما في ذلك آلية إنتاج الخطاب، ومن يقرأ هذا الخطاب يتبدى له شعور الحنق عند صاحبه وعدم رضاه على نظام مجتمعه وعصره، كما يظهر للقارئ أنه تبنى في عالمه الذي رسمه أفكارًا مضادة تتناقض مع الثقافة السائدة زمن إنتاج الخطاب، وسيكتشف الناقد ذكاء المعرّي المتقّد في طريقة تناوله لقضايا دينية واجتماعية وسياسية قام بنقضها ساخرًا منها بطريقة غير مباشرة، متوسلًا بغطاء أدبي جمالي يمرر من تحته نقده وسخريته اللاذعة لتلك القضايا والأفكار، وهذا ما جعل من خطاب المعري بنية متخمة بالأنساق المضمرة التي لا يصل إليها إلا قارئ حصيف، يعمل على استقراء الباطن الناسخ للظاهر، ويجلوه من خلال القراءة الحفرية في البنية النسقية العميقة المكتنزة بالدلالات الثقافية التي تمثل الركيزة الأساس في قراءة النسق المضمر.

أهداف الدراسة ومنهجها:

حتى تصل الدراسة إلى إجابة شافية للأسئلة المطروحة؛ فقد سعت الدراسة إلى قراءة النص بوصفه خطابًا ثقافيًا، مستثمرة في ذلك آليات النقد الثقافي التي تحاول الغوص في أعماق الخطاب لمكاشفته ومساءلته، وإعادة النظر في أجناسية رسالة الغفران للوقوف على مقصدية المؤلف المتخفية وراء اللغة الأدبية الجمالية، وكشف الأنساق الثقافية المضمرة في الخطاب، وجلاء ما تخفيه هذه الأنساق من عيوب ثقافية، وأخيرًا بيان مدى وعي المؤلف بها أو تسربها إليه بدون وعي منه.

أهمية الدراسة:

تقدم الدراسة قراءة جديدة لنص تراثي يعد من ذخائر النصوص العربية، عملت على كشف المضمر المخفي والمسكوت عنه فيما يخص ثقافة المجتمع، وهي بذلك تحاول أن تغري الباحثين لإعادة قراءة نصوص تراثية أخرى تضمر أنساقًا ومضامين ثقافية خطرة توارت خلف البلاغي والجمالي ولا يتأتى كشفها إلا بالاستعانة بالمناهج المعرفية.

أسئلة الدراسة:

بنى المعري في رسالة الغفران عالمًا أخرويًا، جعله عرضة للنقد اللاذع حتى اتهم بسببه بالكفر، ولم يكن هذا الاتهام والنقد إلا نتيجة للقراءة السطحية للنص. وتحاول الدراسة أن تجيب عن أسئلة جوهرية تحاول الاقتراب من مقصدية المؤلف لإنتاج هذا الخطاب الأدبي، وأبرز هذه الأسئلة: ماذا كان يخفي المعري خلف العالم الأخروي الذي بناه؟ هل كان المعري يوجه نقده للعالم الأخروي في ذاته ولذاته؟ أو أنه اتخذه مجرد ستار ليمرر عبره بعض القضايا والأفكار المضادة بلغته الجمالية ليحمي نفسه من هجوم المجتمع، وتعسف السلطة؟ ما القضايا الخفية التي تناولها المعري وقام بنقضها أو تعزيزها في هذا العالم الأخروي؟

خطة الدراسة:

اقتضت مادة الدراسة أن تقسم إلى مبحثين:

المبحث الأول: مدخل إلى الغفران، وتحته ثلاثة مطالب:

المطلب الأول: رسالة الغفران في النقد القديم.

المطلب الثاني: رسالة الغفران في النقد الحديث.

المطلب الثالث: إشكالية الجنس الأدبي لرسالة الغفران.

المبحث الثاني: الأنساق الثقافية في يوتوبيا الغفران، وتحته ثلاثة مطالب:

المطلب الأول: الأنساق الدينية، وتحتها: نسق الاعتقاد، ونسق الشفاعة.

المطلب الثاني: الأنساق الاجتماعية، وتحتها: نسق الأخلاق، نسق المرأة، نسق الأسرة العربية.

المطلب الثالث: الأنساق السياسية، وتحتها: نسق السلطة، ونسق المركز والهامش.

المبحث الأول: مدخل إلى الغفران

المطلب الأول: رسالة الغفران في النقد القديم

تعد رسالة الغفران من الأعمال الأدبية التراثية التي شكلت قلقًا عند القدماء والمحدثين على السواء، ووقف منها رأي النقاد بين مشحون ومفتون، متهكمٍ ومدافع، في اختلاف حول مغزى الرسالة، والمقصد الرئيس من كتابتها؛ فكثرت الدراسات حولها، وتعددت القراءات وتباينت اعتمادًا على المنهج الذي تبناه كل باحث، أو ربما موقفه من المعري وغفرانه، وقد أسهمت هذه القراءات في إعادة إحياء هذا النص، وبيان قيمته الأدبية على أكثر من صعيد، سياسيًا وثقافيًا واجتماعيًا ودينيًا ولغويًا.

تتحدث رسالة الغفران عن مصير الناس في العالم الأخروي، وفق ثنائية النعيم /الجحيم، وتفصّل الرسالة في صفة النعيم، لكنها تجمل وتستطرد إلى موضوعات أدبية لغوية في الجحيم؛ فلا تظهر أو تتضح بجلاء صفة الشقاء لأهل الجحيم باستثناء إشارات طفيفة.

ويعد المعري أول من وظف موضوع العالم الأخروي، واتّخذه ثيمة أدبية؛ ليبنيَ فيه عالمه التخييلي اليوتوبي، وفق تصوراته الخاصة، أو تصورات الثقافة السائدة في عصره حول هذا العالم، ولأن طبيعة الموضوع الذي اتخذه المعري في رسالته محاط بهالة من القداسة بوصفه موضوعًا دينيًا؛ فقد رأى النقاد القدامى تجاوز المعري وعدم جدّيته في وصف هذا العالَم، وجعله عالمًا يتسم باللهو والمجون والعربدة، حتى اتّهم في عقيدته. يتضح ذلك من وصف الذهبي لهذا العمل بقوله: " له رسالة الغفران في مجلد، قد احتوت على مزدكة* واستخفاف، وفيها أدب كثير"[1].

ولا يخفى على القارئ أن هذا حكم عام، واتهام صريح للمعرّي، لم يفصّل الذهبي في سبب هذا الاتهام والحكم الجائر على الرسالة، ومن يقرأ آراء النقاد القدامى سيجد تكرار هذه الاتهامات على معظم أعماله، مستندين في ذلك لأبيات شعرية منتقاة، قابلة للتأويل، دون أن يظهر من أبي العلاء تصرفًا يثبت ما اتهم فيه، بل إن بعضًا ممن أخذوا عنه قد شهدوا له بالفضل والعلم؛ وأنه عُرف بالتقوى وصلاح النفس، وأنه -كما يورد الجندي- "كان شديد التمسك بدينه، محافظًا على شعائره، وقد كانت الصلاة عنده أنفس شيء وأفضله...، ولم يحدثنا التاريخ أنه ترك صلاة في سفر ولا حضر، ولا صحة ولا مرض, ولما عجز عن القيام، كان يصلي قاعدًا، وكان يصوم الدهر ما عدا أيام الأعياد"[2].

فمن كان هذا سمته الديني، كيف يتهم في عقيدته بالزندقة والإلحاد والكفر؟ أما أعماله فقد كان الأغلب من النقاد القدامى مجمعين على كفره وزندقته وإلحاده، والقلة القليلة من أشار إلى صحة دينه، وقوة يقينه، وقد تكون هذه الآراء هي السبب في عدم قراءة رسالة الغفران ونقدها بما يليق بقيمتها الفنية والثقافية، إضافة إلى ميل الذائقة العربية إلى الجنس الشعري، وتغليبه على الجنس النثري.

وقد أرجع الجندي أسباب التأليب على المعري و تكفيره إلى الحسد، وتشدد العلماء في الدين، إضافة إلى لؤم بعضهم، وافترائهم على أبي العلاء، فيقول: "ورأينا فريقًا يلصق بأبي العلاء ما هو بريء منه، وآخر يحرّف كلامه عن مواضعه، وآخر يتقول عليه أقوالًا لا علم له بها، يريد بذلك إهلاكه وتغيير نية إخوانه"[3].

وقد صرح المعري ببعض هذه الأسباب، وشكا حساده، فقال: "حسدني قوم؛ فكذبوا علي، وأساؤوا إليّ"[4]. ولسنا هنا بصدد الدفاع عن معتقد أبي العلاء، ودرء التهمة عن أعماله، فذلك ليس من غايتنا، وقد تكفل به سليم الجندي الذي أثبت بالحجة والبراهين القاطعة صحة معتقده[5]، ولكننا أردنا هنا أن نورد ما قيل عن رسالة الغفران خاصة، كونها محط الدراسة، وإثبات عكس ما قيل عنها، إن فيها مزدكة، دون أدنى تمحيص لمحتواها؛ فقد ظهر فيها المعري أديبًا، حاول أن يبني عالمًا يوتوبيًا مثاليًا يناقش من خلاله مساوئ الواقع مستندًا إلى قيم دينية أخلاقية، تكشف عن إيمانه العميق بالله، وتعاليمه التي بثها في شريعته الإسلامية.

المطلب الثاني: رسالة الغفران في النقد القديم

امتدت تهمة أبي العلاء في عقيدته إلى العصر الحديث، فكان لآراء النقاد القدامى الأثر الكبير في تلقي أعمال المعري في العصر الحديث، وكانت أكثر فئة عملت على استفراغ المجهود في تنفير القراء من أعماله هي فئة الفقهاء وعلماء الدين؛ "لئلا يطلع الناس على

(*) مذهب فارسي مجوسي.

(1) تعريف القدماء بأبي العلاء، جمعة وحققه : لجنة من رجال وزارة المعارف، إشراف طه حسين، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة, 1944, ص189.

(2) الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وآثاره، محمد سليم الجندي، علق عليه : عبدالهادي هاشم، المجمع العلمي العربي بدمشق، ج1، 1962، ص363.

(3) نفسه، ص385.386.

(4) نفسه، ص386، وينظر: تعريف القدماء بأبي العلاء، ص63.

(5) أفرد سليم الجندي مقالة كاملة تحدث فيها عن " القول الجامع في أخلاقه وسيرته" ومعتقده، ينظر: الجامع في أخبار أبي العلاء ، ص223.

ما فيه من نقد العلماء، ورؤساء المذاهب والحكومات، وحرية الفكر في المباحث الدينية والسياسية والاجتماعية ونحو ذلك، مما لا نظير له في غير كلام أبي العلاء"[6].

وعندما بدأت رسالة الغفران بالظهور وبترجمتها على يد المستشرقين عادوا للهجوم على المعري ورسالته، وعدّوه من السفسطائيين الذين يتبنون مذهب الشك [7]، أما طه حسين، فهو يرى أنه لم يأخذ بمذهب الشك، وإنما كان يأخذ بمذهب التقية، وهو يؤيد في ذلك رأي الذين كتبوا عنه في دائرة المعارف الإسلامية، أنه كان يخدع الناس بإظهار الصلاح في أعماله، لذلك يقول طه حسين: "وبعض هذا الظن صحيح، فإنه كثيرًا ما يثبت البعث، وكثيرًا ما ينفيه، وكثيرًا ما يثبت الجبر، ثم لا يكره أن يثبت الاختيار، وكثيرًا ما يهزأ بالدين، ثم لا يكره أن يحث عليه، فهذا التناقض كان مقصودًا من غير شك"[8]. ويرى طه حسين أن رسالة الغفران تنضح بالسخرية في الموضوعات الغيبية التي تحدث عنها فيها؛ فظاهرها جواب، وباطنها هزء وسخرية، وهي لذلك كانت مدعاة للناس على تكفيره، كونها كشفت عن آرائه في إنكار البعث، والسخرية من العالم الآخر، ووجود الملائكة والجن[9].

وقد جانب طه حسين الصواب في هذا التفسير -وفيما تقوله الدراسة- فمن يقرأ رسالة الغفران بعين ناقدة محايدة، وقراءة فاحصة في الموضوعات التي تضمنتها، سيجد عكس ذلك؛ فليس ثمة إنكار أو سخرية من هذا العالم الأخروي؛ بل السخرية كانت تتسلط على قضايا واقعية عاشها مجتمعه، وذكرها في عالمه الأخروي الذي بناه؛ ليكشف سوء الحياة الاجتماعية والثقافية والدينية والسياسية، لا السخرية من العالم الغيبي ذاته، أو من وجود الملائكة والجن، فالعالم الأخروي الذي بناه ما هو إلا عالم تخييلي يوتوبي، بُني على فلسفة أخلاقية ودينية مقدسة، لم يمسه بسخرية أو هزء من حيث هو. ولا نبالغ إن قلنا أنه بنى في رسالته مجتمعًا مثاليًا فاضلًا، بالقياس الضدي لعالم الواقع من حيث الالتزام بالقوانين التي وضعها في عالمه اليوتوبي.

أما العقاد فقد تناول رسالة الغفران من زاوية نفسية، فرأى أن المعري قد شغل نفسه بذكر الملذات والمتع الحسية التي حرم نفسَه منها، وبقيت كامنة في لا وعيه، فيقول: " ولا عجب أن يشغل المعري قلبه بمتع الجنات، أو يتشاغل بها بعد إذ حرمته الدنيا متعَها، وحرَّم هو على نفسه ما بقى منها, فإن اللحم والدم لا ينسيان حظهما من الحياة نسية واحدة! ولا بد من يقظة للنفس في بعض أوقاتها التي تخلو بها إلى شياطينها، وتتفرد بغرائزها ونزعاتها"[10].

وهذا التفسير لا تتفق معه الباحثة؛ فالمعري وإن وصف تلك المتع في الجنة، وأحضرها في عالمه، فهي ليست استفراغًا لنفسيته المحرومة, كما يرى العقاد، بل إن هذه المتع الحسية حاضرة في الثقافة الدينية عامة، إذ ترى أن الجنة فيها كل ما لذ وطاب، فهل من يتخيل الجنة مصحوبة بهذه المتع واللذة التي وصفها المعري يعدّ تخيّله انعكاسًا لرغباته المكبوتة؟ أو أنه أمل في الوصول لذلك الوعد الذي وعد به المؤمنون صراحة في الدين الإسلامي! إضافة إلى أن ذكر هذه المتع، عند الإنعام في قراءتها, لم يأت إلا على سبيل النقد والسخرية من الواقع الدنيوي الذي غلبت عليه الشهوات زمن المعري، وهذا ما يؤيده العقاد نفسه عندما يتحدث عن ملكة السخرية عند المعري، إذ يقول: "وهذه الملكة تظهر في نثر المعري ظهورها في شعره، وهي أظهر ما تكون في رسالة الغفران، ... ففي هذه الرسالة كان المعري ساخرًا جادًا في السخر"[11].

وقد كانت نظرة العقاد في ملكة السخرية عند المعري أدق من نظرة طه حسين، برغم أن طه حسين ينتقد العقاد كونه لم يذهب في تفسيره لهذه الملكة إلى غايتها، فيقول عن تفسير العقاد: "ولكني كنت أحب أن يذهب العقاد في تحليل هذه السخرية العلائية إلى أقصى ما تنتهي إليه حرية البحث، فلم يكن أبو العلاء ساخرًا من الناس في حياتهم العادية، ولا آمالهم، ولا أعمالهم وحدها، وإنما رسالة الغفران مثل قوي شنيع للسخرية بما كان للناس من مثل أعلى في الدين. فهو لا يسخر من شهواتهم، ولذاتهم، وإنما يسخر من دينهم"[12]؛ فتفسير طه حسين لهذه الملكة كان منطلقًا من النظر في عقيدته التي اتهم بها من قبل النقاد القدامى وما سار عليه أيضًا المستشرقون، وهذا يعد خطأ منهجيًا. والحق أن الباحثة كادت أن تقع فيه أيضًا، فعندما كانت تقرأ عن تاريخ المعري، وتلك الاتهامات التي لصقت به، بَنت افتراضًا مسبقًا أن رسالة الغفران ما هي إلا مزدكة حقًا, كما قال الذهبي عنها، وبعد أن قرأت وتعمقت في رسالة الغفران، لم تجد ما يؤيد هذا الافتراض، بل وجدت ما ينقضه، فأعادت النظر في ذلك الافتراض، انطلاقًا من النص نفسه، وبعيدًا عن الآراء التي قيلت فيها. ومن ثَم تتفق الباحثة مع نظرة العقاد في سخرية المعري من الواقع لا من الدين نفسه.

---

[6] نفسه، ص9.

[7] تجديد ذكرى أبي العلاء، طه حسين، مؤسسة هنداوي، 2012، ص218.

[8] نفسه، ص223.

[9] ينظر: نفسه, ص 246.

[10] مطالعات في الكتب والحياة، عباس محمد العقاد، مؤسسة هنداوي، 2017، ص88.

[11] نفسه، ص98-99

[12] حديث الأربعاء ، طه حسين، مؤسسة هنداوي, مصر, د.ط,2014, ص674.675.

وقد تتالت الدراسات حول أبي العلاء ورسالته بعد دراسة طه حسين، وتنوعت في مناهجها فمنهم من عدّه صاحب وإمام مذهب الفاطمية[13]، ومنهم من رآه متأثرًا بألوان من التراث الأجنبي, إضافة إلى الأدب الديني, كالأدب اليوناني، وأرجع أوجه التأثر إلى كوميديا الضفادع لأرسطوفانيس وغيره،[14]ومنهم من عدَّه فليسوف العصر؛ فحاول أن يؤصل الأساس الفلسفي الذي اعتنقه المعري[15]، وكثير من الدراسات الأكاديمية التي حاولت أن تقترب من مقصدية رسالة الغفران استنادًا إلى مناهج أسطورية أو نصية أو لغوية أو سياقية، ولو سردنا تلك الدراسات، لطال الحديث وتشعب، وخرجنا عن الهدف والمقصد, لكن حسبنا هذه الإشارة السريعة لبعض ما كتب عنه، لننتقل إلى مطلب إشكالية الجنس الأدبي في رسالة الغفران.

المطلب الثالث: إشكالية الجنس الأدبي لرسالة الغفران

ثمة إشكال حير النقاد في قضية تصنيف عمل المعري "رسالة الغفران". وقبل أن نستعرض الآراء حول تصنيفها أو تجنيسها، لابدّ أن نشير إلى السياق الذي نشأ فيه هذا العمل.

تعد رسالة الغفران ردًا جوابيًا " كتبها [المعري] إلى علي بن منصور الحلبي المعروف ب(دوخلة)، جوابًا عن رسالة كتبها إليه، يعتب عليه فيها أنه ذكر هجاءه لأبي القاسم بن المغربي"[16] وقد كتبت هذه الرسالة عام(424هـ-1033م).

لهذا جاء عنوانها مصدرًا بنوع الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه عصر إنتاجها، وهو جنس الترسل، إن جاز لنا التعبير أن نطلق مصلح الجنس عليه، وعلى اعتبار أن عناصر الرسالة حاضرة، (مرسل- رسالة- مرسل إليه)، إلا أن من يقرأ رسالة الغفران سيجد أنها نصان لا نص واحد، وهذان النصان يرتبطان ببعضهما، ارتباطًا عضويًا، لكنهما ينفصلان شكليًا، وهذا ما يجعل الباحثة ترى -إذا نظرنا إلى القسم الأول من العمل نظرة نصية محايثة- أن عنونة العمل جاء استنادًا على عتبة خارجية، أو سياق خارج نصي، أما إذا نظرنا إلى العمل بالمجمل فسنجد أن العنوان جاء من باب التغليب لمقصدية العمل؛ فكون القسم الثاني من العمل جاء ردًا على رسالة ابن القارح، فقد سمي العمل كاملًا باسم الجزء (رسالة)، أما الجزء الثاني من العنوان (الغفران)؛ فهو يمثل مضمون القسم الأول من رسالة الغفران، وهو النظر في الأسباب التي بها تم منح الشخص تذكرة الغفران والدخول إلى الجنة.

هذا التمازج والتداخل في عنوان العمل بين مضمون القسم الأول مضافًا إليه نوع الجنس الأدبي للقسم الثاني أربك النقاد، وبدأ كل ناقد يجتهد في تحديد أجناسية هذا العمل مستندًا إلى زاوية نظر مدعّمة بمنهج محدد، وسنورد هنا أبرز التصنيفات الأجناسية التي تم إخضاع العمل لها بما يتلاءم وقالبها الفني.

- **الأجناس الأدبية التي صنفت فيها رسالة الغفران:**

قامت الأجناس الأدبية في أول نشأتها على مبدأ النقاء والصفاء عند اليونانيين الكلاسيكيين، بمعنى أن كل جنس أدبي له سمات خاصة، وقالب محدد، يكتب عليه العمل الأدبي، فقالب الشعر يختلف عن قالب السرد، وقالب القصة يختلف عن قالب المسرح وهكذا، والعرب لم يكونوا بمنأى عن هذا التصور التمييزي بين الأجناس، نلمس ذلك من خلال تصنيفهم الأدبي المشهور، (شعر، ونثر)، (منظوم، ومنثور)، "والشعر والنثر عند كثير من النقاد جنسان كبيران، تنضوي فيهما جلّ الأنواع"[17] وينضوي تحت النثر نوع الرسائل التي منها عمل المعري.

ولابدّ من التنبيه إلى قضية مهمة، هي إن التركيز على جنس الشعر والنثر كجنسين كبيرين حظي باهتمام بالغ عند العرب، لم نجد مثله بين الأجناس الصغرى التي تنضوي تحت هذين الجنسين، هذا الاهتمام بالدائرة الأجناسية الكبرى دون الصغرى يفسر سببه عبدالعزيز شبيل الذي يرى أن العرب اهتمت بتأسيس نظرية بلاغة جامعة،[18] وهذه النظرية "لا تعتد برسم الحدود بين الأنواع بقدر ما تعتد بإبراز ذوبان كل الأنواع في كل واحد أو متصور واحد"[19] ولعل هذا السبب هو ما حدا بالمعري إلى أن يطلق على عمله عنوان" رسالة الغفران" متجاهلًا القسم التخييلي فيها الذي يخرج من دائرة الرسائل.

- **الغفران والمسرح:**

ترى بنت الشاطئ أن المعري أتى بجديد من الفن الأدبي في عمله المذكور, لم يكن معروفًا في النثر العربي قبل أبي العلاء، وتقول في ذلك: "ولا أعني بالجديد أن أبا العلاء تخيل عالمًا آخر، نقل إليه دنياه كما أرادها وتمثلها، وإنما الجديد هذا الإخراج التمثيلي، الذي

---

[13] أبو العلاء المعري وزوبعة الدهور، مارون عبود، مؤسسة هنداوي, د.ت, د. ط، ص151.

[14] على هامش الغفران، لويس عوض، كتاب الهلال سلسلة شهرية تصدر عن دار الهلال، العدد 181 ذو الحجة، 1966، ص119.

[15] المعري ذلك المجهول، رحلة في فكره وعالمه النفسي، عبدالله العلايلي، دار الجديد، ط3، 1995، ص89.

[16] رسالة الغفران للمعري، عائشة عبدالرحمن، مهرجان القراءة للجميع، الهيئة المصرية العامة للكتاب,1994، ص10.

[17] ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي (بحث في المشاكلة والاختلاف), أحمد ويس، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، د. ط،2002، ص176.

[18] ينظر: نظرية الأجناس الادبية في التراث النثري، عبدالعزيز شبيل(جدلية الحضور والغياب)، دار محمد، تونس، ط1، 2001, ص485.

[19] التفاعل في الأجناس الأدبية، مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة، بسمة عروس، مؤسسة الانتشار العربي، د. ط، د.ت، ص116.

عرض فيه مشاهد عالمه الآخر على سبيل التشخيص الذي يشبه الفن المسرحي، مع تقدير ما يفصلنا عن رسالة الغفران من قرون ذات عدد"[20]؛ فهي ترى أن العرض في الغفران معتمد على الحركة والحوار، وهذا العرض مصحوبًا بموسيقا تصويرية من الشعر المعبّر، ومسرح الأحداث يتحدد في الجنة، والمحشر، والنار، والبطل واحد هو ابن القارح.

وقد وجد رأي بنت الشاطئ، معارضة من مؤلفي (أدبية الرحلة في رسالة الغفران)، حيث يريان أن إدراج الرحلة ضمن الجنس المسرحي "عمل متهافت ومتسرع، لأن المسرح ينفي الطرف الوسيط (الراوي)؛ ولأن الحوار يقوم أساسًا على المواجهة بين الشخصيات ..."[21].

- **الغفران والقصة:**

ثمة توافق بين عدد من النقاد حول مسألة عدّ قسم الرحلة في الغفران ضمن القصص التخيلي (القصة)، فحسين الواد يرى أن الرحلة في الغفران كانت " نظامًا من القصص، وأن ظهور كل شخصية جديدة يوقف حكاية تصرف ابن القارح في الجنة، لكي تروي لنا قصة جديدة، هي قصة الشخصية ذاتها، لذا جاءت هذه القصص مضمنة في قصة كبيرة، هي قصة تصرف ابن القارح المغرم بالعلم والأدب في الجنة"[22]، وقد سبقه إلى هذا التجنيس طه حسين الذي أقرَّ أن رسالة الغفران "هي أول قصة خيالية عند العرب، والفرنج يشبهونها بكتاب "دانتي" الطلياني الذي سماه (La comedie devine)، وكتاب "ملتن" الذي سماه الجنة الضائعة"[23] أو الفردوس المفقود.

أما مؤلفا أدبية الرحلة في رسالة الغفران؛ فقد رأيا أن رسالة الغفران نص مفتوح "فهو أي (قسم الرحلة) في الحق جماع أجناس، استعار من المسرح الحوار وصدامه، ومن القصة الراوي وحيله، ومن القصيدة المغنى وإيقاعه، ومن المقامة السجع وأجراسه، ومن الخرافة العجيب بألوانه"[24]، غير أنهما أقرّا على تجنيسها ضمن جنس القصة الترسلية، "قسم الرحلة قصة ترسلية أو رسالة قصصية، ولا يسمح استنطاق البنية القصصية بأكثر من هذا التخريج".[25]

ويدخل ضمن هذا التصنيف من صنفها على أنها رواية على اعتبار أن الرواية والقصة يندرجان ضمن جنس القص بمعناه العام.

- **الغفران والمنامات:**

يصنف عبدالفتاح كليطو القسم الأول من الغفران ضمن جنس المنامات، وما جعله يتجه نحو هذا التصنيف هو أن "السؤال الذي يشكل بؤرة المنام: "بمَ غفر لك؟" هو نفسه الذي يتردد في رسالة الغفران".[26]

ويبدو أن كليطو قد ابتعد كثيرًا عندما ربط بين القسم الأول من الغفران وبين جنس المنام، فمقصدية المعري لم تكن تتمثل في تحديد مآلات الآخرين ونجاتهم أو شقائهم، وهذا ما نفاه بنفسه في القسم الثاني من الرسالة، لكنه اتخذ من السؤال " بمَ غفر لك" بابًا لجلاء منظومة فكرية فلسفية خاصة يتم من خلالها إعادة النظر في المنظومة الحياتية الواقعية.

وقبل أن تطرح الدراسة افتراضها الأجناسي لرسالة الغفران، لابد أن نوضح أن ثمة قلقًا لاحظناه عند بعض النقاد الذين صنفوا القسم الأول من الرسالة، يتمثل في عدّ القسم الأول منها رحلة خيالية، ثم يأتون على تصنيف هذه الرحلة!! فهل الرحلة عنصر أو قالب أجناسي؟ بصيغة أوضح, هل الرحلة تدخل ضمن دائرة الاجناس الأدبية بوصفها جنسًا أدبيًا قائمًا بذاته؟

قدّم شعيب حليفي دراسة قيمة لطبيعة الرحلة في الأدب العربي, وبيّن أنها مرت بمراحل،[27] بدأت المرحلة الأولى بكون الرحلة ظاهرة اجتماعية، امتازت بتجلي الرحلة كواقعة فعلية، استدعتها الظروف والحاجة دون اللجوء إلى التدوين، أو إبداع التجربة في قالب حكائي. وتتمثل هذه المرحلة في الفترة التي سبقت الإسلام، إذ شهدت الحياة الجاهلية رحلات متعددة بحثًا عن الكلأ والماء.

وتأتي المرحلة الثانية، وقد تحقق في الرحلة هدف مشترك، ظهرت هذه المرحلة في العصر الإسلامي، حيث اتخذ النص الرحلي في هذا العصر حركة أخرى مميزة على مستوى الانتقال من الشفوي إلى التدوين؛ فقد "جسد القرآن الكريم مجموعة من الرحلات التاريخية والمستعادة وسجلها تحت اسم القصص القرآني، إضافة إلى نوع آخر متزامن تجسد في الواقع، وهو رحلات الرسول (ص)،

---

[20] رسالة الغفران للمعري، عائشة عبدالرحمن، ص39.

[21] التداخل بين الأنواع والأجناس الأدبية في رسالة الغفران، سلامة عتيق الحبيشي، رسالة ماجستير، جامعة طيبة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2011، ص163. نقلًا عن: أدبية الرحلة في رسالة الغفران، ص56.

[22] البنية القصصية في رسالة الغفران، حسين الواد، الدار العربية للكتاب, ط3، 1988، ص86.

[23] تجديد ذكرى أبي العلاء، ص201.

[24] التداخل بين الأنواع والأجناس الأدبية في رسالة الغفران للمعري، ص165، نقلا عن: أدبية الرحلة في رسالة الغفران، ص8.

[25] نفسه ، ص165، نقلا عن : أدبية الرحلة في رسالة الغفران، ص56.

[26] أبو العلاء المعري أو متاهات القول، عبدالفتاح كليطو، دار توبقال للنشر، ط1، 2000، ص24.

[27] ينظر: الرحلة في الأدب العربي، ص87 وما بعدها.

مما ألهم العديد من الباحثين إلى ربط الرحلة بالدين"[28]، ويندرج ضمن هذا النوع الرحلات المدونة ضمن كتب الإخباريين المعروفة بأيام العرب.

أما المرحلة الثالثة، هي مرحلة الإرث الحكائي والرحلة، وفيها تم "الانفتاح على أشكال أخرى للتعبير السردي بمظاهر جديدة على مستوى البناء، أو صيغة عرض الأحداث...، وتقوم هذه الأشكال على بناء تحكمه سلطتان سرديتان: سلطة الحكي، وسلطة المتعة التخييلية، وضمنها يشكل عنصر الرحلة حافزًا متحركًا في بنية الكتابة ذات الحضور المكثف".[29]

وقد وضح المؤلف أن عنصر الرحلة في هذه المرحلة أخذ شكلين، الشكل الأول: الرحلة عبارة عن عنصر في بنية حكائية، يعمل على تفعيل الأحداث، وحفز الحكاية، والدفع بها نحو التشويق، كما في المقامات، وألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة، وغيرها.

أما الشكل الثاني، فيتمثل في عد الرحلة مكونًا رئيسًا في الحكاية، سواء كانت عنصرًا ضمن مجموعة من العناصر النصية التي تشكل بنية العمل، أم بناء مستقلًا بذاته، "الرحلة فيه هي النص المتجنس"[30]، وضمن هذا الشكل تندرج الرحلة في رسالة الغفران؛ فرسالة الغفران ماهي إلا رحلة ذهنية متخيلة، والرحلة فيها مكون رئيس في عملية السرد، عمل على توسيع حقل المعنى، وخلق امتدادات له في عملية الخطاب. والسؤال هنا: هل الرحلة، وهي مكون رئيس هنا, عنصرٌ أو بناءٌ أجناسي مستقل بذاته؟! بحيث يصح للقارئ الناقد أن يصنّف رسالة الغفران ضمن جنس أدبي يندرج تحت أدب الرحلات.

ما تراه الدراسة هنا، أن الرحلة في الغفران مثلت عنصرًا رئيسًا في النص، وظفه المعري لِـ"التعبير عن أحلام فردية أو كلية لتغيير الحاضر بواقع محلوم به، يكون مدينة عجائبية أو عالمًا علويًا أو أخرويًا يُرهّب في الدنيا"[31]، ومن ثَمّ، فالدراسة لا تتفق مع من يرى أن رسالة الغفران تندرج ضمن أدب الرحلات؛ بل ترى أنه نص انفتح على عناصر أو مكونات بنيوية عديدة تنتمي لأجناس أدبية أخرى، استعار منها بعض السمات خدمة لتحقيق الغرض الأساس من نص الغفران.

إذن: ما الدائرة الأجناسية التي تفترضها الدراسة لإدراج نص الغفران داخلها؟

- **الغفران واليوتوبيا:**

تعرف اليوتوبيا بكونها "تعبير عن الرغبة في تغيير الواقع القائم وتجاوزه، والحلم بحياة ومجتمع أفضل وأكثر عدلًا".[32] وترتكز على خيال الكاتب في بحثه عن عالم مثالي يصنعه ويبنيه، وقد استطاع الأدب أن يسحب هذا المفهوم إلى دائرته، فأنتج لنا جنسًا جديدًا، عرف بـ (الأدب اليوتوبي)، وقد ربط النقاد هذا الجنس من الأدب بظهور كتاب يوتوبيا **لتوماس** مور، الذي بنى جزيرته المثالية بأسلوب أدبي خيالي, وأسقط فيها حلمه الإنساني في بناء عالم أكثر عدلا, لا وجود له إلا في مخيلته.

وإذا عكف القارئ على قراءة حياة المعري، وظروف واقعه السياسية والاجتماعية والثقافية والدينية، سيتبدّى له سخط المعري على هذا الواقع، الذي اتصف بالظلم والجور، وأجلى صورا من الأخلاق الدنيئة، والجري خلف ملذات الدنيا رغبة في تحقيق المصالح الشخصية، وإذا عدنا إلى زمن كتابة رسالة الغفران، سنجد أن المعري كتبها زمن نضوجه العقلي، بعد أن عايش الواقع, وخبر الحياة والناس، ومرّ بتجارب كثيرة رأى فيها فساد الواقع الذي يعيشه، وربما كانت رسالة ابن القارح بمضمونها الحافز الأكبر لأن يبني عالمه الذي تخيره في رسالة الغفران، ليسقط على هذا العالم آراءه وتصوره اليوتوبي في بناء عالم يمتاز بمنظومة قانونية مفقودة في واقعه المعيش، وحتى نبرهن على صحة الافتراض الأجناسي الذي تطرحه الدراسة، ستقيم الدراسة مقارنة بين رسالة الغفران ويوتوبيا مور.

وفي البدء، نشير هنا إلى أن المقارنة لا تقوم على أساس التشابه بين النصين؛ فذاك قد يكون بعيدًا، لكن المقارنة ستقوم على بيان الأسس التي من خلالها تم تصنيف عمل توماس مور ضمن الأدب اليوتوبي، وتحققت في عمل أبي العلاء (رسالة الغفران).

- **رسالة الغفران ويوتوبيا مور:**

أولًا: العقلية اليوتوبية عند الكاتبين:

لا تدخل الطبائع الشخصية ضمن الخصائص العامة للأدب اليوتوبي، لكننا نعرج عليها هنا لدورها الرئيس في كشف العقلية اليوتوبية التي تأخذ الكاتب باتجاه اليوتوبيا، ذلك أن الشخصية الساخطة الناقمة التي تعيش في تصادم فكري واجتماعي وسياسي مع الواقع تحاول، من خلال أعمالها وأفكارها ومنهج حياتها المغاير الذي اختطه لنفسها، الهروب نحو عالم بديل هو أفضل، بحسب وجهة نظرها، من الواقع، أو مكمل للنقص فيه، أو مبدّل فيه كل ما يتعارض مع رؤيتها وفكرها.

---

[28] نفسه، ص93.

[29] نفسه، ص96.

[30] نفسه، ص105.

[31] نفسه، ص107.

[32] المدنية الفاضلة عبر التاريخ، ص8.

وإذا تتبعنا شخصية المعري في المرحلة التي كتب فيها رسالة الغفران وجدناها شخصية تقية زاهدة في متع الدنيا وملذاتها على عكس أبناء مجتمعه، تخيّرت أن تعيش عيشة الشظف والخشونة، اختطت لنفسها نظام حياة خالفت به ما عليه المجتمع من نظام، فمن الناحية الدينية نراه يصوم الدهر ولا يفطر إلا العيدين منذ أن بلغ 30 عامًا، ولم يترك صلاته حتى عند عجزه، وكان يحيا حياة الناسكين ويراهم خير الناس. ومن الناحية الفلسفية الوجودية؛ فقد اقتصر في طعامه على النبات، وعاش أعزبًا مجسدًا بذلك موقفه الخاص من المرأة والزواج والنسل، أما لباسه كان خشن الثياب من القطن، كذلك بيته وأثاثه يمثل صورة قاسية من الزهد ألزم بها نفسه[33]، ونتيجة الشعور بالانفصال والقطيعة عن المجتمع الذي ينتمي إليه، فقد توّج هذا الهروب من واقعه بأن أطلق على نفسه اسم رهين المحبسين، فإذا كان المحبس الأول (العمى) قدريًا، فإن المحبس الثاني (العزلة) كان إلزامًا لنفسه بمحض إرادته، وصرخة علنية للانشقاق عن واقعه ومجتمعه، والهروب نحو عالم خاص يتضاد مع الموجود، ومع كل سعيه لتحقيق رغبته بالعزلة، نراه يفشل في ذلك، إذ تحول بيته بعد رجوعه من بغداد إلى موئل لطلاب العلم.

هذه نبذة عن عقليه المعري الرافضة لكل ما حولها، الباحثة عن عالم آخر، يقوم على تصوراته الفكرية والفلسفية والدينية التي اختطها لنفسه، بعيدًا عن نظام الواقع المعيش، فكان ذلك كشفًا للعقلية اليوتوبية التي يحملها، والتي ستعمل -لاحقًا- على نقد الواقع، وبناء عالم مثالي بديل تجلوه وتحدد تفاصيله رسالة الغفران.

وإذا انتقلنا إلى توماس مور (1477ـ 1535)، سنجد أن من كتب عنه يشهد أن(مور) كان من أبرز رجال عصره، وأكثرهم علمًا ونزاهة وإنسانية، وقد سخر حياته لخدمة الحق والعدالة، واستشهد في سبيل الحفاظ على مبادئه التي كانت تتناقض مع المجتمع ورغبة الملك، قضى جزءًا من حياته متجهًا نحو الرهبنة، فشاركهم حياة الزهد والتقشف، كما أن منزل مور كان أشبه بالأكاديمية العلمية مثل المعري، إذ يقول أرازموس " إنه كان مدرسة للمعرفة، ولممارسة المبادئ المسيحية"[34]. كما أنه شجع على سماع الموسيقى، لكنه لم يسمح بلعب الورق أو النرد أو ما شابهها في داره، ويميل مظهره العام إلى الإهمال، ويمتد هذا الإهمال إلى طبيعة طعامه؛ فهو يأكل السمك المملح والعيش الخشن مفضلًا إياه على المأكولات الرقيقة، ويشرب الماء أو الجعة الخفيفة، ولا يلمس الخمر، وقد كان يلبس قميص الشعر ملاصقًا لجلده تحت ملابسه لتعذيب جسده، وكان يستخدم قطعة خشب بدلًا من الوسادة، والسياط التي كان يلهب بها ظهره، حتى شاع وصفه أنه " خير صديق للفقراء"[35].

ونتيجة لفلسفته الخاصة في الحياة من ميل نحو الرهبنة، والاتجاه نحو الزهد؛ فقد سخر أعماله لنقد الإرهاب والاستبداد والظلم وجشع الحكام؛ وكان عمله "يوتوبيا" محاولة لتصحيح نظام الواقع من خلال بناء أو اكتشاف عالم جديد, يعمل على نقد الواقع الظالم الذي يحياه, بصورة غير مباشرة، وطرح أنظمة العالم الجديد التي ينبغي أن تكون ومناقشتها.

ورغم المناصب التي تولاها مور، والمكانة السياسية والدينية التي حظي بها، فإنه يرى الحياة سجنًا، والإنسان سجينًا حكم عليه بالموت، ولا سبيل إلى الفرار من السجن إلا بتنفيذ هذا الحكم[36]، وربما في نظرته هذه المتأخرة كان يتنبأ بنهايته التي تحققت بالإعدام.

لم يكن الغرض من عرض هذه النبذة الحياتية عن الكاتبين إلا بيان الشرخ الحاصل بين أفكار الكاتبين التي تتسامى عن الواقع، والواقع نفسه الذي يظهر عكس أفكارهما، وبيان رغبتهما في تغييره، وخلق مدن جديدة, وأنظمة جديدة تتناسب مع فلسفتهما الخاصة، لكن تظل هذه الرغبة غير متحققة إلا في مدن خيالية، صنعة الذهن والتخييل، فالظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والدينية كانت تعاني من اضطرابات وفتن وحروب في زمن كلا الكاتبين، وهذه الظروف هي التي كشفت عن العقلية اليوتوبية لدى الكاتبين، فاختط كل كاتب لنفسه طريقة حياة مغايرة للواقع، وأصبح ينشد التغيير، وينادي بالأخلاق الفاضلة والقيم والمثل العليا والعدالة في أعماله.

ثانيًا: البنية اليوتوبية:

قام عمل مور المسمى "يوتوبيا" على عناصر بنائية، قدّم من خلالها صورة متكاملة عن عالم مثالي خيالي، في قالب روائي سردي، وعندما تم فحص تلك الأسس، ظهر لنا أن معظمها -إن لم يكن جلها- قد حضرت في رسالة الغفران، مما جعل الباحثة ترى أن غفران المعري هو أول عمل أدبي يوتوبي، قدّمه أبو العلاء، لكن حظ عالم الغفران كان قليل الاهتمام من قِبَل النقاد، لاعتبارات كثيرة، كان أبرزها أنها تتصل بالسياق الديني المتمثل في العالم الأخروي، وما يستتبعه من معتقدات وتصورات تتصل بما هو غيبي.

ونبرز هنا الأسس التي بُني عليها عمل مور(يوتوبيا)، وحضرت في غفران المعري، نجملها في النقاط الآتية:

---

[33] ينظر: الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وآثاره ، ص295.

[34] يوتوبيا، توماس مور، ص23.

[35] ينظر: نفسه، ص24-25.

[36] ينظر: نفسه، ص30.

1. اعتمد مور في بناء عالمه على الشكل الأدبي، فاتخذ من القالب الروائي السردي الخيالي إطارًا، يعرض داخله صورة عالمه اليوتوبي، وهذا الأساس هو ما جعل عمل مور يخرج من دائرة الفكر اليوتوبي الذي عُرف عند أفلاطون والفارابي وأوغسطينس وغيرهم؛ ليدخل دائرة الأدب اليوتوبي. وقد تحقق هذا الأساس في رسالة الغفران التي قدمت العالم الأخروي -كما بناه المعري- في قالب سردي خيالي شيق, أوهم بحقيقة وجود هذا العالم، وصدق مجريات أحداثه.
2. ارتكز عمل مور على مكوّن بنائي رئيس، تمثل في عنصر الرحلة، فقد اتخذ من رحلة البطل إلى "فلاندرز" حافزًا لبدء سرده عن اكتشافه لجزيرة يوتوبيا، ونقطة انطلاق لوصف رحلته إلى تلك البلاد الغربية، وما قابله من مغامرات وأخطار تعمل على تشويق القارئ، وقد أضمر خلف هذه الرحلة المضمون الفكري والفلسفي والاجتماعي الذي يريد أن يوصله الكاتب للقارئ، وينقله إليه بطريقة غير مباشرة. وفي رسالة الغفران نجد الشيء ذاته؛ فقد اتخذ المعري من عنصر الانتقال أو الصعود (الرحلة) من عالم الأرض إلى عالم السماء قنطار عبور؛ ليؤسس عليه عالمه الأمثل الذي ينبغي أن يكون، وفيه تتحقق السعادة الكاملة، وفقًا لمنظومة قانونية فرضها على ساكني هذا العالم، وفي هذا العالم يطرح المعري قضايا فكرية ووجودية وأخلاقية، ويصب رؤاه الخاصة في سياقات خطابية متنوعة، لها أنساقها الثقافية التي تحتاج إلى بحث وكشف وقراءات معمّقة.
3. مَزجُ الواقع بالخيال في كلا العملين، وذلك من خلال ذكر أسماء وشخصيات حقيقية لها مرجعيتها التاريخية تقوم بأدوار في عملية السرد، إضافة إلى الإشارة إلى بعض الأحداث التي وقعت بالفعل، وهي كثيرة في رسالة الغفران، كقصة المتجردة التي ذكرها، وقصة توفيق السوداء، وقصص الحيوان في عهد النبي(ص) وغيرها، مما هو مبثوث في الغفران، وتقديم كل ذلك في صورة خيالية توهم القارئ بحقيقتها، ويتضح ذلك أكثر من خلال بطل الغفران الذي هو علي بن منصور، وهو شخصية حقيقية، ورحلة صعوده لعالم السماء, وما تضمنته من أحداث خيالية، أتقن فيها المعري فن الإيهام بالحقيقة.
4. يتمثل مضمون يوتوبيا مور في كونه "صرخة احتجاج على ما كان يسود أوروبا من حرب وظلم، ودعوة للسلام والعدالة والمساواة من ناحية، ورد مسبق على كتاب ماكيافيللي: (الأمير) الذي يمثل الجانب القاتم لتلك الفترة"[37]، وطرح العالم البديل الثاني، أما مضمون غفران المعري؛ فهو يقترب من الهدف ذاته، كما أنه رد -أيضًا- على رسالة ابن القارح التي تحدثت عن الزندقة والكفر وموضوعات أخرى كشفت عن الصورة المظلمة التي تطغى على زمن المعري، وقد ضمّن المعري، في غفرانه، موقفه الرافض الصارخ في وجه سياسة الواقع المتسلطة، وأنظمته الدينية والاجتماعية التي لم يتفق معها، وعمل على تقديم النموذج المثال لعالم يوتوبي يجد فيه الإنسان السعادة والعدالة المنشودة.
5. لما كان الهدف الرئيس من كلا العملين هو طرح عدد من القضايا أمام القارئ عن طريق جعل العمل مرآة, تعكس عيوب هذا الواقع وتجلي نقائضه، مع تقديم النموذج الأمثل؛ فقد اعتمد كلا الكاتبين على السخرية، ومزج الجد بالدعابة، والاعتماد على المفارقة من خلال المقابل الضد لكشف الحقائق، وبيان تناقضات العصر في أسلوب ساخر، وقد أوضحنا حديث العقاد وطه حسين عن ملكة السخرية عند المعري، وتوظيفها في رسالة الغفران .
6. اعتماد كلا الكاتبين أسلوب السؤال الحواري، وسيلة لعرض الآراء الخاصة لكل كاتب، وتأييدها بالحجج عند التعارض مع آراء الشخصيات، وعدّ هذا الأسلوب وسيلة من وسائل الإقناع للقارئ بالقضايا والآراء المطروحة.
7. ربط الواقع بالعالم اليوتوبي من خلال نقد طبيعة السلطة الحاكمة في الواقع على مر العصور، فهي سلطة لا تفكر إلا في كسب الثروة وامتلاك السلطان، وتهتم بأمور الحرب طمعًا في تمديد السلطة أكثر مما تفكر في السلم وسعادة الشعوب واستقرارها؛ لذلك صور المعري الملوك وهم في الجحيم تسحبهم الزبانية؛ نتيجة جشعهم ولهثهم خلف الملذات بدلًا من إقامة الحكم على أساس العدل، وبهذا النقد الصارخ لأنظمة الواقع يكشف العملان عن الهدف الرئيس منه، وهو لفت القارئ إلى ضرورة إيجاد عالم بديل، تتحقق فيه العدالة والمساواة, وإعادة النظر في طبيعة الأنظمة الحاكمة والبحث عن مقوماتها المثلى التي ينبغي أن تمارس وفق مبدأ العدالة.
8. كلا العملين قد تعرضا للإدانة ومنع التداول بين القراء فترة من الزمن, بسبب ما يتضمناه من معارضة لأنظمة الواقع السياسية منها والاجتماعية والدينية، ولما يستشف منها التحريض على إدانة الحكام ونظام الواقع المتبع؛ "فقد حرم القياصرة تداول "يوتوبيا" لأسباب واضحة، فقد أدانت الحكم المطلق والاستبداد"،[38] وكذلك رسالة الغفران فقد تعرضت للإدانة وتكفير صاحبها وجلّ أعماله، "ورأيت أكثر العلماء الشرعيين يستفرغون المجهود في التنفير من شعره، لئلا يطلع الناس على ما فيه من

[37] يوتوبيا، توماس مور، ص.41

[38] نفسه، ص41.

نقد العلماء ورؤساء المذاهب والحكومات وحرية الفكر في المباحث الدينية والسياسية والاجتماعية ونحو ذلك مما لا نظير له في غير كلام أبي العلاء".[39]

9. في ختام كلا العملين، يقرّ الكاتبان أن العالم اليوتوبي الذي أوجداه في مخيلتهما ليس حقيقيًا، وإنما هو محض خيال، وهذا يكشف عن الوظيفة الأساسية من اتخاذ عنصر الرحلة مكونًا رئيسًا في هذين العملين، وهي الوصول لخلق عالم يوتوبي بديل بأنظمة مغايرة، هو أجدر وأحق أن يكون -وهذا جوهر اليوتوبيا- وأن الرحلة نحو العالم البديل ماهي إلا هروب وصرخة احتجاج وثورة صامتة ضد الواقع المظلم وأنظمته المستبدّة.

وبعد هذا التوضيح لأهم الأسس التي قام عليها العملان، نشير إلى أن ثمة خصوصية لكل كاتب في طرح تصوراته الخاصة حول العالم اليوتوبي الذي ينشده ومكانه، وفقًا للأنظمة والقوانين المثلى التي يراها الأجدر في تحقيق السعادة لسكان مدينته وعالمه، مع العلم أن كلا الكاتبين استند في بناء عالمه إلى خلفية فلسفية دينية، المسيحية عند مور، والإسلام عند المعري. وفي المبحث القادم سنكشف بالتحليل أهم الأنساق الثقافية التي كشفها المعرّي في عالمه اليوتوبي، وكيف وظف هذا العالم اليوتوبي لتعرية قضايا ثقافية مسكوت عنها، ونقدها بأسلوب ساخر، تبين جماليتها ظاهريًا، لكن عند قراءة النسق الباطن المضمر فإننا نجدها تفضح قبحيتها، وتجلو عيوبها المتسترة خلف الجمالي.

المبحث الثاني: الأنساق الثقافية في يوتوبيا الغفران

أثبتت الدراسة في المبحث السابق الحضور اليوتوبي في عمل المعرّي رسالة الغفران، والسؤال الذي نفتتح به هذا المبحث هو: ماذا يعني أن يقدّم المعرّي في عمله المسمى رسالة الغفران (يوتوبيا)؟ بعبارة أخرى، لماذا بنى المعري عالمًا يوتوبيًا واتخذ العالم الأخروي مكانًا له؟ وحتى نصل إلى إجابة عن هذا السؤال، لا بد أن نبحث في أهداف اليوتوبيا، والغاية الرئيسة التي يريد أن يصل إليها كُتّاب اليوتوبيا من بناء عوالم أخرى، ولنا هنا أن نطرح السؤال الآتي: هل اليوتوبيا نص جمالي-ونقصد بالجمالي هنا ما تقره المؤسسة الأدبية جماليًا-؟ أو أنها عبارة عن خطاب أدبي يتضمن أو يضمر داخله مجموعة من الخطابات الاجتماعية والثقافية والسياسية بعيدًا عن الجمالية التي تفرضها المؤسسة الأدبية؟

إن خطاب الغفران هو في حقيقته وجوهره خطاب ناقد للموجود، يتضح ذلك من سخريته الظاهرة والباطنة للواقع، وبناء ما يضاده أو يعارضه في العالم المتخيل، فـ «الوصف اليوتوبي للمستقبل هو ليس إلا إبرازًا للحاضر، بعد تطهيره من صراعاته ومآزقه»[40]، وهذا يعني أن «اليوتوبيا مرآة للمجتمع في وقته الراهن»[41]، كما أن اليوتوبيا «تنزع إلى أن تكون مفهومة في العالم الحقيقي، ولذلك فهي في هذا السياق لا تظهر بكونها مفسرة للعالم بل بكونها محولة له»[42]، وبناءً على هذه الأهداف التي تحاول اليوتوبيا أن تصل إليها، يمكننا القول إن يوتوبيا المعرّي وعالمه المثالي، لم يكن إلا نقدًا للواقع بأنظمته الدينية والسياسية والاجتماعية والثقافية، ولا يكون النقد في اليوتوبيا صراحة، بل يتخفى خلف ما تطرحه اليوتوبيا من نظام جديد في عالم مثالي جميل، إضافة إلى أن النظام الجديد بشكله المطروح يضمر بداخله مجموعة من الأنساق الثقافية التي تتخفى أو تتستر خلف المشروع اليوتوبي المغري بمثاليته للقارئ، بوعي أو دون وعي المؤلف، ونبدأ بالحديث عن الأنساق الدينية في المشروع اليوتوبي الذي وضعه المعري.

المطلب الأول: الأنساق الدينية

اتخذت رسالة الغفران موضوعًا دينيًا يتصل بالعالم الأخروي، فلا عجب أن نجدها حاملة عددًا من الأنساق الدينية الكامنة في الثقافة العربية، وهذا ما جعلنا نبدأ بها في هذا المبحث، وأول ما يطالعنا من هذه الأنساق الدينية نسق الاعتقاد الذي على ضوئه تم تحديد أحقية السكان في الانتماء إلى مدينته اليوتوبية، وتصنيفهم بحسب اعتقادهم الديني إلى سكان المدينة الحدائقية (الجنة) أو سكان المدينة المضادة (النار).

نسق الاعتقاد الديني:

إذا نظرنا في المرجعية التاريخية للشخصيات التي اتخذها المعرّي سكانًا لعالمه نجد أن غالبيتها تنتمي إلى العصر الجاهلي، وبرغم أنهم ينتمون إلى العصر نفسه فإنه مايز بينهم وفاضل، وأدخل بعضهم الجنة، وأدخل بعضهم النار، وكان معيار المفاضلة والانتماء هو الاعتقاد الديني، فمن كان يقرّ بالحنيفية أو النصرانية ويدين بها، جعله من سكان الجنة، ومن كان وثنيًا فقد استبعده منها إلى المدينة المضادة، وقد يقول قائل إن يوتوبيا المعري عنصرية، وتفتقد للسماحة الدينية التي نراها في يوتوبيات أُخر كيوتوبيا مور، لكن القارئ

[39] الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وآثاره، ص9.

[40] اليوتوبيا معيارًا نقديًا، ص41.

[41] نفسه، ص41.

[42] نفسه، ص64.

الحصيف يستطيع أن يجد ما يدفع به هذه التهمة في هذا الباب، ذلك أن يوتوبيا المعرّي هي يوتوبيا دينية أخلاقية بالدرجة الأولى، وبرغم أن صاحبها إسلامي، فقد تسامح مع جاهليين لم يدركوا الإسلام، فشمل في يوتوبياه من دان للحنيفية أو النصرانية. والسؤال الذي يُطرح هنا، لماذا لم يتسامح المعرّي مع الوثنيين؟

أشرنا إلى أن المعيار الأساس الذي اعتمده المعري ينبني على الدين والأخلاق، وإذا نظرنا إلى أخلاق الوثنيين سنجدها تتنافى مع أخلاق مدينته اليوتوبية التي أقرها، فهم إضافة إلى سوء معتقدهم، وإشراكهم بالله آلهة أخرى من أصنام وأحجار، فقد عرفوا أيضًا بسوء أخلاقهم، إذ «دلت البحوث التاريخية على أنه لم يكن عند عرب الجاهلية وازع ديني، ولا رادع أخلاقي، ولا آداب اجتماعية بالمعنى الذي نفهمه في زمننا هذا أو في أي زمن؛ بل كانت حياتهم مادية أرضية محضة، لا تحكمها شريعة، ولا تكبح جماحها سنة ولا فضيلة، ولا يضبطها ضابط من خصال الاستقامة، ولا قاعدة من قواعد الأخلاق التي كانت لليونان والرومان والمصريين والبابليين من الوثنيين»[43]، وهذا اعتراف من جعفر بن أبي طالب وهو يخاطب النجاشي، يقرّ فيه بأخلاق العرب الوثنيين، يقول: «أيها الملك كنا قومًا على الشرك، نعبد الأوثان، ونأكل الميتة، ونسيء الجوار، يستحل المحارمَ بعضُنا من بعض في سفك الدماء وغيرها، لا نحلُّ شيئًا ولا نحرّمه»[44]، إضافة إلى ما عُرف عنهم من شرب الخمر، والعشق للثأر، والعصبية، والطغيان، والميسر، وإثارة الحروب، والاستعداء على النساء بالزنا أو الوأد.

وإذا بحثنا عن السبب لصدور مثل هذه الأخلاقيات لديهم، وجدنا أن السبب الرئيس انعدام وجود الدين/ (النظام العام) الذي ينظم حياة الناس ويقرّ تعاليمه وشرائعه. إن الحنيفية التي سبقت الوثنية -كما تخبرنا الروايات[45]- كانت معروفة قبل الجاهلية، لكنهم انسلخوا عنها، واصطنعوا لهم دينًا جديدًا يقوم على عبادة الأوثان، ويفتقر للنظام؛ فالوثنية دين جهل، وعبادة مفرغة من المعنى الإنساني والأخلاقي؛ بل اتُّخذت الوثنية فيما اتُّخذت، تجارة باسم الدين، فحشد الأصنام، وتقديم النذور والقرابين، وإطعام الحجيج، وسقايتهم لم يكن «حبًا في دعج أعين الأرباب والأصنام، ولا إيمانًا بقوتها, ولا ثقة باستجابتها للدعاء، ولكن فعلوا ذلك وغيره بقصد التجارة بالدين، وجلبًا للمنافع المادية، لأن تجارتهم تدور حول موسم الحج، والأعياد التي تسبقه وتلحقه...»[46]، وعليه، لا مكان للوثنيين في مدينة المعري الفاضلة، ولا حجة لهم بأنهم لم يدركوا الإسلام، إذ وجد في الجاهلية أشخاص كانوا يشعرون في أعماق نفوسهم أن مجتمعهم/ قبائلهم على باطل، فأعملوا عقولهم، والتمسوا عقيدة فضلى، فتعلقوا بذرات من الإيمان القديم الذي عُرف بدين الحنيفية كما جاء به إبراهيم -عليه السلام- ممثلًا بعقيدة التوحيد، لكن هذه الفئة قليلة جدًا، يعدّون على الأصابع؛ لذلك كان اختيار الشخصية عند المعري اختيارًا أنموذجيًا، أراد أن يدلل أن حضور هذه الشخصية بصفاتها النموذجية -كما يرى- لم تتوفر في شخصيات أخرى، لذا تم استبعادها، ويوضح المعرّي ذلك بنفسه عندما يسأل ابن القارح زهيرًا عن سبب استحقاقه الغفران فقال زهير: «كانت نفسي من الباطل نفورًا، فصادفت ملكًا غفورًا، وكنت مؤمنًا بالله العظيم، ورأيت فيما يرى النائم حبلًا نزل من السماء، فمن تعلق به من سكان الأرض سَلِم، فعلمتُ أنه أمر من أمر الله»[47]، والأمر ذاته يتضح مع عَدِي بن زيد العِبادي عندما طرح له السؤال نفسه، فأجاب: «إني كنت على دين المسيح، ومن كان من أتباع الأنبياء قبل أن يبعث (محمد) فلا بأس عليه، وإنما التبعة على من سجد للأصنام، وعُدّ في الجهلة من الأنام».[48]

ونستشف من هذا الحديث أن ثمة نسقًا متسترًا يدين الإنسان الوثني بوصفه ذا عقلية جاهلة، إذ كيف يسجد لصنم من معدن أو حجر، هو من صنع البشر، وكيف يدخل من يتصف بجهل معقوليته الجنة، وسكان يوتوبيا المعري أهل فهم وذكاء -كما أشار لذلك بنفسه-؟

يبقى السؤال الأهم الذي ينبغي طرحه في هذا السياق، هو: لقد تسامحت يوتوبيا المعري مع أشخاص دانوا بالحنيفية أو النصرانية، وظهرت فيهم علامات التدين قولًا أو فعلًا، فلماذا لم يصادفنا في يوتوبيا الغفران شخصية يهودية؟ والمعروف أن اليهود هم -أيضًا- على دين الأنبياء قبل مجيء محمد صلى الله عليه وسلم! ويوتوبيا الغفران، كما يتضح من رد العبادي, تظهر تسامحها مع أتباع الأنبياء. لماذا غابت الشخصية اليهودية من مدينة المعري وهم أتباع النبي موسى عليه السلام؟

إن هذا الغياب -الواعي أو اللا واعي- يشير إلى نسق ثقافي مهم، يتعلق بموقف العرب من اليهود بعد مجيء الإسلام، وقبل أن نتحدث عن هذا الموقف، لا بدّ من الإشارة إلى علاقتهم بالعرب الجاهليين.

تذكر الروايات أن أول ظهور أو وجود لليهود في الحجاز كان في أيام (بخت نصر) عندما جاء إلى فلسطين، ونتيجة لما عُرف عنه من

---

[43] ثورة الإسلام وبطل الأنبياء، أبو القاسم محمد بن عبدالله، محمد لطفي جمعه، مؤسسة هنداوي، د. ط، 2020، ص140.

[44] موقف الإسلام من الوثنية واليهودية والنصرانية، حسن خالد، معهد الإنماء العربي، د.ط، د.ت، ص20.

[45] ينظر: نفسه، ص26.

[46] ثورة الإسلام وبطل الأنبياء, ص 146 ـ147.

[47] رسالة الغفران, ص 183.

[48] نفسه، ص186.

فتك باليهود، فقد هرب قسم منهم إلى الحجاز، ونزلوا إلى وادي القرى، وخيبر وتيماء ويثرب[49]، إضافة إلى ظهور الروم في بلاد الشام، وفتكهم بالعبرانيين كان سببًا في هجرة بعض اليهود إلى أطراف يثرب فرارًا من بطش الروم.

وقد تعايش اليهود مع العرب، وكانوا يرون أنهم من نسل إسماعيل وإبراهيم عليهما السلام، وبالتالي فهم من ذوي رحمهم، وبينهم صلة قربى؛ لذا فقد كانوا يرجون دخول العرب الوثنيين في دينهم، وقد نجحوا في تهديد بعض قبائل العرب[50]، ومع ذلك كانت السيادة العربية هي الغالبة، لذلك ظهر تأثير العرب في اليهود بشكل جلي في العادات والنظم والتقاليد الاجتماعية والأخلاق، «لأن اليهود الذين سكنوا بلاد العرب، لم يلبثوا أن تخلقوا بأخلاق العرب، وتمسكوا بعاداتهم، واتبعوا سبيلهم في النظم والتقاليد الاجتماعية حتى أصبحوا كأن لم يكونوا من جنس آخر غير الجنس العربي»[51]، هذا الاندماج في الأخلاق والعادات والمصاهرة والزواج من بنات كل طرف يشير إلى الحرية التي كان يتمتع بها اليهود عند عرب الجاهلية، وأن ليس ثمة اختلاف بينهم سوى الدين فقط، وبرهن ولفنسون على خطأ الرواية التي تزعم أن اليهود كانوا محتقرين عند العرب، يقول: «إن ذلك غير صحيح؛ لأن العربي في الجاهلية لم يكن يفهم البغض والضغينة الدينية، كما فهمها المتأخرون، ولقد يؤيد الأستاذ النجار رأينا بقوله: لو كان اليهود محتقرين لما اهتم الرسول بمحالفتهم...»[52]، وقد كانت نظرة العرب الذي يجهلون الديانة اليهودية نظرة احترام كونهم أهل علم وكتاب.

وإذا بحثنا في العصر الجاهلي عن شعراء عرب يهود، لن نجد ما يسعفنا إلا ما جاء من مصادر إسلامية تتحدث عن فئة قليلة من شعراء العرب اليهود، فهل تعود هذه القلة إلى عجز شعراء اليهود العرب عن قول الشعر؟ أو أن للزمن والأحداث التاريخية اللاحقة التي جرت مع ظهور الإسلام كلمتها الفاصلة؟!

يرى ولفنسون أن عرب اليهود كانوا مثل عرب الجاهلية في قرض الشعر؛ فنظموا أبياتًا بديعة وقصائد متينة في الكرم والوفاء والشجاعة ...إلخ، ويرجع سبب قلة ما وصل إلينا ما ذكره طه حسين من أن «لليهود في الأدب العربي أثرًا كبيرًا جنى على ظهوره ما كان بين العرب وبين اليهود»[53]، ويضيف على ذلك رأيه «وعندي أن السبب في قلة ما وصل إلينا من شعر اليهود في الجاهلية، ومن أسماء شعرائهم، إنما يرجع إلى ضعف إقبال اليهود على اعتناق الإسلام، والذي حافظ على القليل الذي وصل إلينا هم اليهود الذين اعتنقوا الإسلام, ومن تناسل منهم»[54]، فهو يرى أن الشرخ الذي حصل بين العرب واليهود كان بسبب الدين وظهور الإسلام، وبالتالي ظهرت العداوة بينهم، وبما أن الرواة للشعر كانوا عربًا مسلمين، فقد تجاهلوا رواية شعرهم وحفظه، لولا اعتناق بعض اليهود الإسلام، وتخليدهم لشعر أجدادهم، كما نلاحظه في ذرية الشاعر السموأل، وما وصلنا عنه.

وهناك رأي آخر يرى أن اليهود في بلاد العرب كانوا على غير اتصال بإخوانهم اليهود في البلدان الأخرى، فبادا وبادت آثارهم معهم[55]، وذلك لسببين، الأول: عدم رواية شعر العرب اليهود من قبل المسلمين، وتهميش إنتاجهم الأدبي بسبب الخلاف الحاد في الدين، والثاني: بسبب انقطاعهم عن إخوانهم اليهود في البلدان الأخرى، وبالتالي عدم وجود روايات لهم تؤرخ أدبهم في الكتب أو التاريخ الإسرائيلي.

ويرى جواد علي أن شعر اليهود العرب يختلف عن شعر شعراء البادية، إذ يميل شعر اليهود إلى «التحدث عن المثل الأخلاقية كالإنصاف، والحكم بالعدل، والحلم، والصداقة،... والاتعاظ بالموت، وبحوادث الدهر، وبوجوب الوفاء»[56]. فلماذا لم يتسامح المعري مع شعراء اليهود العرب في الجاهلية، وقد تحقق فيهم الأساس اليوتوبي الذي وضعه لمدينته، وهو الدين واتباع الأنبياء إضافة إلى الأخلاق الفاضلة، برغم وجود النموذج الذي يمثل المعيار, وهو الشاعر اليهودي السموأل الذي ضرب به المثل في الوفاء والأخلاق الفاضلة. والراجح أن هذا التغييب هو أحد مكنونات الثقافة العربية التي انكبتت في عقل الإنسان العربي تجاه اليهود، فثقافة التسيد العربي والتصالح مع من والاه، وتهميش الآخر المعارض، حضرت في يوتوبيا المعري، دون وعي، وكشف عنها نسق التصالح بين الإسلام الذي هو امتداد للحنيفية وبين النصرانية.

نسق الشفاعة:

تعد مسألة الشفاعة من القضايا المحورية التي حضرت في رسالة الغفران، وحاول المعري أن يطرح موقفه منها بصورة غير مباشرة، مناقشًا المسألة في صورة نقدية ساخرة، ونكاد نفهم أن السؤال المحوري الذي دارت عليه رسالة الغفران ممثلًا في (بمَ غفر

---

[49] ينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي, ساعدت جامعة بغداد على نشره، ط2، ج6، 1993, ص 517 ـ 518.

[50] ينظر: نفسه، ص514.

[51] تاريخ اليهود في بلاد العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، إسرائيل ولفنسون، مطبعة الاعتماد، مصر، 1937، ص22.

[52] نفسه، ص86.

[53] نفسه، ص23.

[54] نفسه، ص25.

[55] ينظر الشعراء اليهود العرب، مراد فرج، المطبعة الرحمانية، مصر، 1929م، ص4.

[56] المفصل في تاريخ العرب، ج9، ص770.

لك؟) هو في حقيقته طرح لقضية الشفاعة الأخروية، وقد اختلف العلماء في طبيعة ونوعية هذه الشفاعة، هل هي شفاعة الأعمال الصالحة؟ أو هي شفاعة الأعيان من الملائكة والأنبياء والرجال الصالحين؟ أو هي الاثنين معًا.

ومما يفهم من طرح المعري أنه لا يؤيد مسألة شفاعة الأعيان لأهل الكبائر، ولو كانت الشفاعة صادرة من الأنبياء والملائكة، وقبل أن نكشف عن موقفه، سنعرج إلى نسق الشفاعة عند العرب قبل الإسلام، لبيان موقفهم منها، وموقف الفقهاء في الإسلام منها.

يقصد بالشفاعة: «الانضمام إلى آخر ناصرًا له وسائلًا عنه، وأكثر ما يستعمل في انضمام من هو أعلى حرمة ومرتبة إلى من هو أدنى»[57]، وقد عرفت الشفاعة عند العرب الجاهليين الوثنيين، فعبادة الأصنام عند العرب قامت على مبدأ الشفاعة، إذ كانوا يتخذون الأصنام شفعاء لهم ليقربوهم إلى الله زلفى، وهذا ما وضحه القرآن ﴿والذين اتخذوا من دونه أولياء ما نعبدهم إلا ليقربونا من الله زلفى﴾[الزمر: 3]، وقد وردت آيات كثيرة في القرآن الكريم تنفي شفاعة أحد، وتنسب الشفاعة لله وحده، فيقول تعالى: ﴿أم اتخذوا من دون الله شفعاء قل أولو كانوا لا يملكون شيئًا ولا يعقلون *قل لله الشفاعة جميعًا له ملك السموات والأرض ثم إليه ترجعون﴾ [الزمر: 43-44]، وقد ناقش هذه المسألة مصطفى محمود ورأى أن ما ورد في كتب السيرة كثير منه مدسوس، وأنه في حال تعارض السنة مع القرآن فعلينا أن نحتكم للقرآن بما نص عليه صراحة[58].

يتبين مما سبق، أن الشفاعة هي وسيلة أو وساطة تمنح الآخر ما لا يستحقه، وقد شدد القرآن في نفيها، وبيّن أنّ ما يشفع للإنسان في الآخرة هو عمله الصالح، وأن الله -جل وعلا- هو من يمنح هذه الشفاعة لمن يستحقها لعلمه المطلق بأعمال العباد وظروفهم.

أما شفاعة الأعيان؛ فقد يفهم منها أن فيها نوعًا من المداهنة، وانعدام العدل الذي لا يليق في حضرة المقام الإلهي، وهذا ما طرحه المعري في مدينته اليوتوبية، فقد حاول أن ينقض هذا المبدأ بأسلوب جمالي بديع عندما سأل الأعشى (بمَ غفر لك؟)، فقال: «سحبتني الزبانية إلى سقر، فرأيت رجلاً يتلألأ وجهه تلألؤ القمر، والناس يهتفون من كل أوب: يا محمد، يا محمد، الشفاعة الشفاعة!! نمتُّ بكذا وكذا. فصرخت في أيدي الزبانية، يا محمد، أغثني، فإن لي بكَ حرمة! فقال: يا علي، بادره، فانظر ما حرمته»[59].

وقد كان الأعشى يؤمن بالله، لكنه رفض أن يسلم بسبب تحريم الخمر والزنا، فهو من أصحاب الكبائر، وحين تمت الشفاعة له/الوساطة، ظهر اعتراض من أهل الجنة، فهذا لبيد يقول: «سبحان الله يا أبا بصير! بعد إقرارك بما تعلم، غفر لك، وحصلت في جنة عدن»[60]، ويقول نابغة الجعدي بعد أن تخاصم مع الأعشى: «اسكت يا ضل بن ضل، فأقسم أن دخولك الجنة من المنكرات، ولكن الأقضية جرت كما شاء الله، لحقك أن تكون في الدرك الأسفل من النار، ولقد صَلِيَ بها من هو خير منك، ولو جاز الغلط على رب العزة، لقلت: إنك غُلِطَ بك!»[61].

إن هذا الاعتراض وهم في حضرة المقام الإلهي يكشف عن نسق مضمر يدل على موقف المعري من الشفاعة التي يتحصلها الفرد بغير وجه حق، وهي تدل على أن ليس ثمة عدل عند الله -حاشا لله- إذ كيف تقبل شفاعة/ وساطة مع شخص رفض أن يدخل الإسلام، وفضل متع الدنيا، ومارس الكبائر في حياته لمجرد أنه يؤمن بالله؟ فهذا لا يفرق عن العرب الوثنيين الذين مارسوا الكبائر، وهم في الأصل يؤمنون بالله، ثم اتخذوا الأصنام شفعاء لهم، مع حفظ مقام النبي (ص) وسمو مكانته عن الأصنام.

والملاحظ أن المعري لم يبدأ عمله بشخصية عُرفت بتقواها وحكمتها ورجاحة عقلها كزهير مثلًا، أو لبيد الذي دخل الإسلام وأقر به، بل بدأ عمله بشخصية عرفت بالنزق والتمرد على الإسلام، ولنا هنا أن نضع علامة استفهام، لماذا بدأ المعري بهذه الشخصية؟ إن القارئ المتعمق المتفحص لخطاب المعري، الذي هو في جوهره رد على رسالة ابن القارح، حيث شكا فيها ولعه في سنوات شبابه باتباع الهوى، وعكوفه على أماني الدنيا، وإعلان توبته في آخر عمره، وقد بلغ الثمانين، سيجد أن ثمة ارتباط بين شخصية الأعشى وشخصية ابن القارح، فكلاهما قصر بهم العمل، مع فارق إعلان التوبة المتأخرة للثاني، وانعدامها مع الأول، وكلاهما وحدهما من صورهما المعري في عمله وهما يستشفعان بالأشخاص لا بأعمالها، فكأن المعري قاس شخصية ابن القارح على شخصية الأعشى، ورأى أن الشفاعة التي استجارا بها، شفاعة غير مقبولة، وأن الشفاعة الحقيقية هي شفاعة العمل الصالح الذي يقدمه كل واحد منهما. وما يؤيد ذلك هو الاعتراض الذي لاقته الشخصيتان من سكان الجنة وخزنتها بشأن دخولهما الجنة. والمعري لا يصرح بهذا الاعتراض بصورة مباشرة، إذ لا يستطيع أحد أن يلتقط هذا الاعتراض إلا القارئ الحصيف، الذي يتعمق في بنية الخطاب الأدبي، ويقوم بتفكيكه، وقراءة البنية العميقة له، من خلال استكناه الجمل الثقافية، والبحث عن الدلالات المكتنزة فيها، فيدرك حينها أن تصويرهما وقد

---

[57] مفردات ألفاظ القرآن، الراغب الأصفهاني، تحقيق: صفوان عدنان داوودي، دار القلم، دمشق، ط4، 2009، ص457-458.

[58] ينظر: الشفاعة، محاولة لفهم الخلاف القديم بين المؤيدين والمعارضين، مصطفى محمود، كتاب اليوم، عدد يوليو، 1999.

[59] رسالة الغفران، ص178.

[60] نفسه، ص 218.

[61] نفسه، ص230.

قبلت شفاعتهما ما هي إلا سخرية ونقد لاذع لمن يؤمن أن الشفاعة عن الكبائر تتحصل عن طريق الوساطة، حتى وإن كان عمله لا يرقى لأن يصل إلى المكان الذي يريد أن يصله، ففي ذلك ظلم، وطعن في العدل الإلهي الذي يحاسب كل إنسان بعمله ورحمته هو -جل علاه- لا برحمة وشفاعة الأعيان، وسنكشف عن سخرية المعري من موقف ابن القارح وهو يستشفع بالأعيان، ويرجو وساطتهم كي يدخل الجنة، مع التنويه إلى أننا نناقش الخطاب الأدبي بوصفه تخييلًا لا حقيقة، وأننا نعرض فقط رأي المعري واعتقاده في مسألة الشفاعة، دون الاعتقاد بحقيقة مصير هذه الشخصيات.

صور المعري حال (ابن القارح) في المحشر وهو يعاني الحر والظمأ في مكان يكتظ بالناس، وبيده كتاب أعماله، وهو كتاب مملوء بأعماله السيئة في الحياة الدنيا، ومسجل في آخره توبته، ونتيجة لشعوره بأن توبته المتأخرة لا ترقى لأن تشفع له لدخول جنة النعيم، ابتكر لنفسه بعض الحيل؛ ليداهن بها خَزَنةَ الجنة لعلَّهم ينقذونه من الموقف وأهواله.

هذه الصورة البانورامية لحالة ابن القارح كما تخيلها المعرّي في عالمه اليوتوبي لا يُقصد بها عالم الآخرة على وجه الحقيقة، بل كان المعرّي يبني عالم المثال من خلال هدم بعض الأفكار وكشف زيفها؛ فحالة ابن القارح في المحشر هي حالة الناس في مجتمعه الواقعي، وتدرّج ابن القارح في محاولته للحصول على الشفاعة/الوساطة بدون حق هي حال الناس في واقعه الذي فسدت أفكاره وتصوراته تجاه الدين, فأخذوا يتبنون مسائل دينية, يناقشونها ويؤولونها لتكون في صالحهم، ويتخذونها درء وقاية تحميهم من سوء أفعالهم، وتمنحهم الشفاعة حتى وقد مارسوا فعلهم الذميم.

لقد كشفت هذه البِنية رأي المعرّي في مسألة دينية بحتة هي مسألة الشفاعة، حيث يرى المعرّي أن الحكمة الإلهية تقتضي العدل، وأن يحاسب كل إنسان بعمله، وهذا ما تكشفه الجملة الثقافية على لسان خازن الجنة زُفَر، وهو يرد على طلب ابن القارح الذي حاول أن يتملقه ويستشفعه بقصيدة، فقال: «والله ما أقدر لك على نفع، ولا أملِكُ لخلقٍ من شفع، فمن أي الأمم أنت؟ فقلت: من أمة (محمد بن عبد الله بن عبد المطلب)، فقال: صَدَقتَ، ذلك نبيُّ العرب, ومن تلك الجهة أتيتني بالقريض؛ لأن إبليس اللعين نفثه في إقليم العرب, فتعلّمه نساء ورجال، وقد وجَبَ عليّ نصحك، فعليك بصاحبك لعله يتوصَّلُ إلى ما ابتغيت»[62]، والجملة الأخيرة جملة تكتنز بالدلالات الثقافية التي تُحِيل إلى مصدر الشفاعة/الوساطة، ومبدأ قبولها نسقًا دينيًا متبعًا في الحياة العامة، وهو مبدأ مرفوض عند المعرّي كونه يخالف مبدأ العدل الإلهي في عالمه اليوتوبي, وما يؤكد رفض المعرّي لهذه المسألة أنه جعل ابن القارح بعد أن حصل على شفاعة محمد ﷺ لم يقوَ على عبور الصراط، وعندما أجازته إحدى الجاريات بأمر من فاطمة الزهراء، ووصل إلى باب الجنة، منعه خازن الجنة (العدل الإلهي) من الدخول وقال له: «هل معك من جواز؟ فقلتُ: لا، فقال: لا سبيل لك إلى الدخول إلا به»[63].

هذا ما يطمح إليه المعرّي وهو يبني عالمه اليوتوبي، إنه يبحث عن مجتمع بديل يحقق فيه مبدأ العدل الإلهي دون وساطات أو تدليس أو مداهنات، مجتمع مثالي يعطي الإنسان قيمته ومكانته المستحقة بالنظر إلى عمله وحده، لا بتقربه وانتمائه للأشخاص، وهنا ينكشف لنا سبب حضور أبي علي الفارسي في المحشر، وهو الشخصية الوحيدة التي قابلها ابن القارح وهي تعاني معه في المحشر، فلماذا خصّ المعرّي وجود أبي علي الفارسي وحده مع ابن القارح؟ ولماذا رسمه بتلك الصورة؟

لقد جسد المعرّي الحالة المثالية -التي ينبغي أن يكون عليها الناس في عالمه اليوتوبي- في مشهدية أبي علي الفارسي وهو في المحشر[64]، فهو إلى جانب ما يعانيه من أهوال الموقف والحر والظمأ، زاده بلاء أن امترس به قومٌ من العرب يلومونه ويتهمونه بالظلم، كونه تأوّل عليهم في أشعارهم، لكنه لم يبحث عن وساطة أو شفاعة أحد تنقذه مما هو فيه كما فعل ابن القارح، برغم أنه أحد علماء النحو الكبار، وله مؤلفاتٌ كثيرة خدم بها القرآن الكريم والعربية، فلماذا لم يطلب الشفاعة وهو أحق بها من غيره لما قدّمه من عمل جليل؟ ولماذا جعل ابن القارح يصرخ في العرب أن يكفّوا عنه، ويلمّح لهم أنه لم يسرق أموالهم أو يسفك دماءهم، وأن له عمله الصالح، وقد تمثّل في كتابه المعروف بِـ(كتاب الحجة).

لقد اختار المعرّي أبا عليّ الفارسي كونه معتزليّ الفكر، ورأي المعتزلة في مسألة الشفاعة هي أنها لا تكون إلا لمستحقي الثواب، فتحصل الشفاعة بزيادة الثواب بالقدر الذي استحقوه، ولا تكون الشفاعة لأصحاب الكبائر؛ لأن ذلك فيه إثابة لمن لا يستحق الثواب، إذن لم يكن اختيار أبي علي الفارسي في المحشر مع ابن القارح اعتباطًا؛ بل كان وجوده تحديدًا رسمًا للحالة المثالية التي تكشف عن موقفه من مسألة الشفاعة، وهي أن عمل الإنسان الصالح وحده هو ما يشفع له، وهو بتجسيده للمثال يهدم النقيض/ النسق الديني الذي يمثل مذهب الشيعة الإمامية في استحقاق الشفاعة لأهل الكبائر من عصاة ومذنبين، كونهم ينتمون لآل

[62] رسالة الغفران، ص 252.

[63] نفسه، ص 261.

[64] ينظر: نفسه، 254.

البيت[65]، لذلك قال زُفر لابن القارح "عليك بصاحبك لعله يتوصَّلُ إلى ما ابتغيت" إشارة من المعري إلى مذهب التشيع الذي ينتمي له ابن القارح.

المطلب الثاني: الأنساق الاجتماعية

نسق الأخلاق:

أشرنا سابقًا أن مدينة أبي العلاء تأسست على مرتكزين هما: الدين والأخلاق، ولا ينفصل أحد العنصرين عن الآخر، فإذا وجد الدين وانتفت الأخلاق الفاضلة فلا يتورع المعري عن نفي الشخصية وطردها من مدينته اليوتوبية إلى المدينة المضادة (الجحيم)، وهذا ما نراه مع الأخطل شاعر الخلافة الأموية، فهو نصراني الديانة، لكنه لم يدِن بتعاليمها وأخلاقها السمحة؛ بل كان تديُّنه مجرد ستار؛ ليسمح لنفسه بممارسة ما حرمه الإسلام كشرب الخمر، لذلك صوره المعري وهو يتضور في النار لسوء أخلاقه[66].

وننوه إلى أن المعري يربط بين الأخلاق والعقل والدين والعقل، فالوثنيون كانوا يدينون لله، لكنهم لم يُعْملوا عقلهم، فكان أن أشركوا معه أصنامًا لا تملك من الأمر شيئًا، فاستبعدهم من مدينته، أما زهير فهو لم يكن ذا دين، لكنه كما قال: «كانت نفسي من الباطل نفورًا»، وهذا النفور هو مما كان يعبد ويمارس في الجاهلية من أخلاق ووثنية، فقد أعمل زهير عقله, لذلك استحق أن يكون في مدينته اليوتوبية، «وقد استخدم المعري العقل على طويل الطريق، وأخذ ينقد به العادات، والتقاليد، ونظم الحياة الاجتماعية في عصره»[67].

وإذا نظرنا إلى الحياة الاجتماعية في عصر المعري سنجد أنه غلب عليها كثيرًا «من المكر والغدر، ومن الخداع والنفاق، ومن الحذر والاحتراس، ومن الكذب والوشاية، ومن الأثرة وحب النفس»[68]، هذا على صعيد الأخلاق، أما على صعيد العلاقات سنتأتي إليها عندما ندرس نسق المرأة والأسرة والسلطة.

فمن يقرأ خطاب الغفران، يدرك أن المعري وهو يبني عالمه اليوتوبي، كان ينقد أدواء العصر التي كانت أحد الأسباب في اتخاذ قرار عزلته عن الحياة الاجتماعية، وقد لخص طه حسين سبب عزلته؛ فقال على لسانه: «مالي وللناس، فلتضربن بيني وبينهم الحجب، ولتسدلن بيني وبينهم الأستار، لقد سمعت منهم فما نطقوا إلا محالًا، ولقد تحدثت إليهم فما آثروا إلا طاعة الأهواء، واستجابوا للشهوات...»[69]، هذه الأخلاق هي ما جعلته يُسخّر أدبه لكشفها ونقدها، وتقديم النموذج الأفضل لإصلاحها، ومن خلال تتبع أسباب الغفران لشخصيات الجنة، تتحدد المنظومة القانونية الأخلاقية التي رأى فيها الدواء والمعافاة لأمراض العصر، وهي الإيمان بالله وتوحيده، وصلاح النفس وبُعدها عن كل ما قد يشمئز منه العقل أو ينكره، والعفة والزهد، وصدق الأقوال مع الأفعال، وغيرها مما هي موجودة في ثنايا الغفران، والسؤال هنا: هل كانت أخلاق أهل الجنة مطابقة للمنظومة الأخلاقية التي أقرّها المعري في مدينته؟

يشير المعري إلى أن أهل الجنة يتمتعون بأخلاق سمحة، لا غلّ ولا حقد، ولا إِحَن ولا ضغن؛ بل هم إخوة صافوا الطوية. وبإقرار هذه الأخلاق يبتدئ الحديث عن شخصيات عالمه، ويقدّم أنموذجًا لأخلاقيات الناس في الحياة، ويظهر تغيرها متأثرة بأخلاق مدينته بعد أن صارت إليها، فيجمع كل متخاصمين, ويبين التغيير الأخلاقي الذي حدث؛ «فصدر أحمد بن يحيى هناك قد غسل من الحقد على محمد بن يزيد، فصارا يتصافيان ويتوافيان، كأنهما ندمانا جذِيمة: مالك وعقيل، جمعهما مبيت ومقيل، وأبو بشر عمرو بن عثمان (سيبويه) قد رحضت سويداء قلبه من الضغن على علي بن حمزة الكسائي وأصحابه لما فعلوا به في مجلس البرامكة..»[70].

إن ذكر هذه الخصومات التي حدثت بين الأشخاص المذكورين، ليست إلا كشفا للمكر والخداع والنفاق الذي اتسمت به الحياة الاجتماعية عصر المعري وقبل عصره، فالخلاف بين الكسائي وسيبويه، لم يكن خلافًا نحويًا؛ بل كان خلافًا مذهبيًا بين شيخ البصرة وشيوخ الكوفة، وقد لعبت فيه الأهواء والخديعة والمكر والنفاق السياسي حتى تم تغليب رأي الكسائي مع خطئه على رأي سيبويه رغم صوابه، «وقد أجمع علماء النحو واللغة -في زمن سيبويه وبعد زمنه- على أن الصواب ما قال، وأن الكسائي كان في الجانب الخاطئ، ولم يشذ عن هذا الإجماع إلا شيعة الكسائي، والطامعون في ماله أو جاهه»[71]. واللافت في الأمر، أن المكر والخديعة صادرة عن

---

[65] الشفاعة في الإسلام, عائش بن عياش الحبيشي, رسالة ماجستير, جامعة الملك عبدالعزيز, كلية الشريعة والدراسات الإسلامية, قسم الدراسات العليا الشرعية, مكة المكرمة, 1400هـ, ص 16.

[66] ينظر: رسالة الغفران، ص345.

[67] النظرية الخلقية عند أبي العلاء المعري بين الفلسفة والدين، سناء خضر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، د.ت، ص177.

[68] تجديد ذكرى أبي العلاء، ص68.

[69] نفسه، ص141.

[70] رسالة الغفران، ص169-170.

[71] الوعظ القصصي، والوعظ الكاذب ومقالات أخرى، كامل كيلاني، مؤسسة هنداوي، 2011، ص134.

شخصية عالمة، وهي إحدى القراء السبع للقرآن الكريم! وكأن المعري هنا يعرّي التناقض الحاصل في أخلاقيات الإنسان العالم على امتداد العصور، وأن نسق الأنا المتعالية حاضرة فيه منذ القدم، إذ يرى المعري أن الأخلاق فطرية، وأنه من الاستحالة أن يكون الناس في سالف الزمان أهل ورع وصلاح، وأصحاب كرم وتقوى، ثم ابتعدوا عن سبيل الخير[72]، يقول المعري:

وهكـــــذا كـــــان أهـــــل الأرض مـــــذ فطـــــروا

فـــــلا يظـــــن جهـــــول أنهـــــم فســـــدوا [73]

وإنما تكون مجاهدة الشر بالعقل، «فعندما يتأمل الإنسان هذه القضايا، لا بد أن ينشأ عن هذا التأمل فلسفة خاصة بالوجود الإنساني، وبحقيقة الأفعال التي يقوم بها الإنسان، ومدى مسؤوليته عنها (حريته)، وطريقة الوصول إلى السعادة، ومصيره بعد الموت»[74].

وبعد أن يقرر المعري المبدأ الخلقي الذي يسم أهل الجنة، نجد في ثنايا الخطاب مشاهد تناقض ما أقره! ونعرض هنا بعضًا منها، ثم نحاول أن نستنطق الدلالة المضمرة من ذلك التعارض.

الخصومة الأولى: بين الأعشى والنابغة الجعدي. اختار المعري النابغة والأعشى، وهو اختيار مقصود بين شخصية جاهلية، وأخرى إسلامية، لتصوير سوء الخلق والنزق والضغن والعصبية والمفاخرة بالأنا وتعاليها الذي وجد في أهل مدينته، وأراد من ذلك التصوير بيان حقيقة أخلاق الإنسان منذ القدم.

تبدأ الخصومة بسؤال الجعدي عن الرباب المذكورة في شعر المخبَّل السعدي أهي رباب الأعشى؟ فيجيب الأعشى: «قد طال عُمرك يا أبا ليلى، وأحسبك أصابك الفند»[75]، فتظهر الضغينة عند الجعدي، ويكشف عن حقده على الأعشى، ويعترض على سبب دخوله الجنة وهو كافر ومن أصحاب الكبائر، وبعد شجار طويل وعصبية ومفاخرة بنسبهما، ينتهي المجلس بغضب النابغة الجعدي.

أما الخصومة الثانية: فهي بين الأصمعي والمازني والخلاف على وزن كلمة (إوزة)، وعندما يناظر المازني الأصمعي, ويطالبه بالبرهان على أن الهمزة فيها زائدة، ينهض مغضبًا من المجلس[76]. أما الخصومة الثالثة: فهي خصومة ابن القارح نفسه مع رؤبة بن العجاج بسبب تحقير ابن القارح لشعر رؤبة، وتهوين مكانته اللغوية والأدبية[77].

ثلاثة مشاهد ظهرت في ثنايا الخطاب, تتعارض فيها أخلاق الشخصيات مع المنظومة الأخلاقية التي أقرها المعري، ولا يليق أن تصدر في مكان مقدس كهذا، إذًا ماذا أراد المعري من تصويرها في هذا المقام, بهذه الكيفية؟

إذا تأملنا طبيعة المواقف الثلاثة، نجد أن نسق الأنا المتعالية وعدم قبول الآخر المعارض حاضرة بقوة، حتى وإن كان صاحبها على خطأ، فالجعدي يتعالى بإسلامه ولقائه النبي على الأعشى، وفي الوقت نفسه يظهر نزقًا وعصبية جاهلية وخلقًا ذميمًا، لا يختلف عن خلق الجاهلي عند خصومته مع الأعشى، فما فائدة الإسلام إن ظل في دائرة القول دون دخوله دائرة الفعل، فالدين أخلاق، وبرغم إدراك الجعدي للإسلام، فإن خلقه ظل كما هو، إنه خلق فطري في الإنسان، لا يجاهد ويقاوم إلا بإعمال العقل، وقد أكد المعري على ارتباط شخصية الجعدي بخلقه القديم الذي لم ينفصل عنه عندما ذكر قصته مع رجل صاح بالبصرة، يا آل قيس، فجاء النابغة بعصيّة له، فأخذه شُرَط أبي موسى، فجلده، ويعقب المعري بقول النبي (ص): "من تعزَّى بعزاء الجاهلية فليس منا"[78] وهذه هي الجملة التي تخفي خلفها الدلالة المضمرة، وتقف على حقيقة الأخلاق، وفطريتها المجبولة على الشر، مالم يعمل الإنسان عقله.

وفي الموقف الثاني نجد الأصمعي يتعالى على المازني لمجرد أنه طالبه بالبرهان على صحة وزن كلمة إوزة، فشعر الأصمعي أن ذلك تقليل من شأنه، وتعريض بعلمه، وهو جحود من المازني تلميذه الذي قال فيه:

«ما مَثَلُكَ ومَثَلُهُم إلا كما قال الأول:

أعلّمـــــه الرمايـــــةَ كـــــل يـــــومٍ فلمـــــا اســـــتدَّ ســـــاعِدُهُ رمـــــاني»[79]

ولا يختلف الموقف الثالث عن الموقف الثاني، فقد حاول ابن القارح تحقير شعر رؤبة، وتهوين مكانته اللغوية مع تعالي رؤبة

---

[72] ينظر: رجعة أبي العلاء، ص19-20.

[73] اللزوميات، أبو العلاء المعري، تحقيق: أمين عبدالعزيز الخانجي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1، د.ط، د.ت، ص238.

[74] النظرية الخلقية عند أبي العلاء المعري، ص 178.

[75] رسالة الغفران، ص227.

[76] ينظر نفسه، ص284.

[77] ينظر نفسه، ص375.

[78] نفسه, ص 231.

[79] رسالة الغفران، ص284.

وانتخائه، وقراءة البنية العميقة لهذه المشاهد في مجموعها تفصح عن الدلالات الثقافية المكتنزة بها، وتعرّيها لتجلي قبحها المخفي، ونوردها في النقاط الآتية:

1. طغيان نسق الأنا المتعالية التي ترى إلغاء الآخر، خاصة عند حضورها ندًا منافسًا لها، وهو نسق أخلاقي يستحضر الصورة الأولى لتعالي الإنسان في قصة هابيل وقابيل، تأكيدًا على رأي المعري ونظرته في مسألة فطرية الأخلاق، وأن الإنسان مجبول على الشر، ولا يستطيع أن يتغلب عليه إلا باتباع العقل، فالعقل أساس كل سلوك قويم، بينما النفس هي أصل الشرور.
2. يشير النسق السابق إلى فساد الحياة الاجتماعية، فهو يقدم صورًا مماثلة لما كان موجودًا في زمنه، وما كان يقام في المجالس العلمية أو الدينية أو الأدبية، وانعدام الأخلاق لدى العالم من تواضع وحلم، مما قد يؤدي إلى قهر الآخر، أو إذلاله، أو قتله أحيانًا في سبيل انتصار «رأي الأنا المتعالية»، ولو استخدم في ذلك الكذب والخداع والنفاق بدلًا عن القدرة في المحاججة والإقناع.
3. يشير الموقف الثالث إلى النموذج الأخلاقي الجاحد، ليعري به أخلاق بطل الرسالة (ابن القارح)، فالموقف يفضح جحوده ونكرانه الذي حاول أن يبرره للمعري مع الوزير المغربي، لقد تعالى ابن القارح على رؤبة العالم اللغوي، وحقّر من مكانته، وجحد دوره العلمي، وهذا التعالي صورة من صور تعاليه على الوزير المغربي الذي كان لأبيه الفضل على ابن القارح، وجحود لما قدمه أبو الحسن المغربي له، وهذا يفهم من خلال عدة نقاط:

- الشخصية القائمة بالخصومة هي شخصية ابن القارح نفسه، على عكس المواقف الأخرى، فلم يكن ابن القارح طرفًا فيها.
- يتلخص موقف ابن القارح في الخصومة في دور الجاحد الناكر المحقِّر الذي لا يعترف بالفضل لغيره رغم استحقاقه، ويؤكده قول رؤبة[80]: «إن كلامك لمن اللغو، ما أنت إلى النصفة بذي صفو».
- يأتي هذا الموقف ختام الرسالة، وختام حديث ابن القارح مع أهل الجنة، قبل أن يذهب إلى محله بدار الخلود، فلماذا لم تحدث الخصومة هذه إلا في نهاية مشهد الرسالة، وكأن المعري أراد أن يكشف لابن القارح موقفه الجاحد مع الوزير المغربي، وأراد أن يعلمه أنه يعلم نفاقه وخداعه، لذا بدأ القسم الثاني من الرسالة بالعجب من وفاء ابن القارح، والعالم في زمنه مجبول على النفاق! فأخلاق ابن القارح هي صورة منعكسة لأخلاق المجتمع، الذي لا يعترف بفضل إلا مادامت المصلحة، فمتى انتهت أو انقضت صار الجحود والنكران.

نسق المرأة:

تحضر المرأة بصورة لافتة في أدب المعري، وكثير من الدراسات النقدية توجهت لدراسة موقف المعري من المرأة، فمنهم من رأى أنه اتخذ موقف العداء من المرأة، وآخرون رأوا أن موقفه من المرأة كان موقف رحمة ورأفة، ورأي ثالث رأى أن موقفه موقف تناقض، فتارة يثور عليها، وتارة يحنو عليها، وغالبية هذه الدراسات تناولت موقفه من المرأة في عمله المسمى اللزوميات؛ لأنه أكثر فيه من ذكرها، ويستشهدون في دراساتهم بالأشعار الواردة فيه، وقليل من عرج إلى موقفه من المرأة في رسالة الغفران دون أن يحلل الخطاب الغفراني تحليلًا كاملًا، بل اكتفى بالإشارة السريعة المقتضبة عن صورة المرأة التي رسمها في هذا الخطاب الثقافي، وفي مبحثنا هذا؛ فإننا لا نهدف إلى بيان موقف المعري منها فقط، بل هدفنا أعمق وهو كشف موقف الثقافة العربية على وجه الخصوص، أو ربما والثقافة الإنسانية على وجه العموم من المرأة، ومكانتها، ودورها في الحياة، من خلال حفر الخطاب الغفراني، والوصول إلى البنية العميقة التي رسمت صورة بانورامية عنها، وخطت للعقل العربي منهجًا وطريقةً في التعامل مع المرأة، وتحديد دورها في الحياة.

لقد حضرت المرأة في نص الغفران بصورة لافتة، ولا عجب من ذلك، فالمعري يحاول بناء عالم يوتوبي، وكيف لمدينة يوتوبية أن تخلو من المرأة، وهي شقيقة الرجل، ومرتكز الحياة، لكن السؤال هو: كيف صوّر المعري المرأة في خطابه؟ وما الدور المنوط بها، والموكل إليها في المدينة العلائية؟

قدم المعري صورًا متعددة لحضور المرأة في هذا العالم، وسنبين في الفقرة الآتية الصور التي رسمها المعري للمرأة، وسنناقشها في ضوء الثقافة العربية، وما تركته من ترسبات في عقلية المعري والإنسان العربي عمومًا.

- **المرأة الجارية:**

أول صورة نشهدها لحضور المرأة في مدينة المعري هي صورة المرأة الجارية، ولا يخفى عن القارئ أن ثمة علاقة بين التسمية التي اختارها المعري (جارية) والصورة التي سيرسمها لها في المدينة، فمصطلح (جارية) في أصله كان يطلق على الفتاة والأمَة دون تمييز، سواء كانت فتية أم عجوزًا[81]، لكنه, بعد ظهور الإسلام، أخذ معنى خاصًا، وأصبح مصطلح (جارية) يطلق على «كل امرأة أخذت أسيرة في

[80] نفسه، ص377.

[81] ينظر: المعجم الوسيط، مادة (جري)، ص119، والقاموس المحيط، مادة (جري)، ص264.

الحرب، أو نقلت قسرًا من بلاد العدو ... أو هي التي تلدها أمة مملوكة, ويكون أبوها عبدًا، أو غير مالك لها ...، أو هي التي تؤخذ شراء من أسواق الرقيق»[82]، وبهذه الدلالات انحصر مفهوم مصطلح (الجارية) على المرأة الأمة المملوكة لغيرها، الفاقدة حرية التملك لنفسها. والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا المقام: لماذا استخدم المعري هذا المصطلح في مدينته اليوتوبية؟ ألا يتعارض مفهوم المصطلح مع طبيعة المكان اليوتوبي الذي رسمه لنا؟ وحتى نتوصل إلى إجابة السؤال المطروح، لا بد أن ننظر في طبيعة الدور الذي أوكله للمرأة الجارية في هذه المدينة.

يحدد المعري للمرأة الجارية أربع وظائف، تتحدد في الغناء والمتعة والرقص والخدمة، ففي وظيفة الغناء يقول على لسانهن: «ألهمنا أن نسقط في هذه الروضة فنغني لمن فيها من شَرْب. فيقول: على بركة الله القدير. فينتفضن، فيصرنَ جواريَ كواعبَ، يرفلن في وشي الجنة، وبأيديهن المزاهر, وأنواع ما يلتمس به الملاهي»[83]، ثم يطلب منهن الغناء على المقام الذي يطلب, والأبيات التي يريد.

أما وظيفة المتعة فتأتي لإراحة الرجل وتهدئته، وإزالة الضجر والغضب عن قلبه، فعندما رأى النابغة الجعدي غاضبًا، طلب منه ابن القارح أن يختر لنفسه واحدة من تلك القيان تلاحنه وتطربه، لكن لبيد يقول: «إن أخذ أبو ليلى قينة، وأخذ غيره مثلها، أليس ينتشر خبرها في الجنة، فلا يؤمن أن يسعَّى فاعلو ذلك أزواج الإوز؟ فتضرب الجماعة عن اقتسام أولئك القيان»[84]، ونلاحظ هنا أن مصطلحًا آخر ظهر إلى جانب مصطلح (جارية) وهو مصطلح (القيان) وهي تعني: «الأَمَة المغنية»[85]، ولهذا المصطلح علاقة بإضرابهم عن اقتسام القيان، كون القيان في الثقافة العربية غير صالحات للزواج.

وتأتي الوظيفة الثالثة: للمرأة الجارية وهي الرقص، فبعد أن يقيم ابن القارح مأدبة ويجمع فيها الأدباء، تهش نفسه للطرب؛ فيستدعي كل المغنيين والمغنيات، ويتذكر أبيات للخليل يرى أنها تصلح للرقص: «فينشئ الله القادر بلطف حكمته، شجرة من عَفْز- والعفز الجوز-فتونع لوقتها، ثم تنفض عددًا لا يحصيه إلا الله سبحانه، وتنشق كل واحدة منه عن أربع جوارٍ يرقن الرائين ممن قرب والنائين، يرقصن على الأبيات المنسوبة إلى الخليل»[86].

والوظيفة الأخيرة هي خدمة الرجل من طهي وصناعة الطعام له في المدينة العلائية، يقول: «فيقترح -أمضى الله القادر له اقتراحه- أن تحضر بين يديه جوارٍ من الحور العين، يعتملن بأرحاء اليد»[87]، ثم يخاطبهن خطاب استعلاء، ويقول: «اطحنَّ شزرًا وبتًّا. فيقلن: ما شزر وما بت؟، فيقول: الشزر على أيمانكن، والبتُّ على شمائلكن»[88].

وإذا أنعمنا النظر في هذه الوظائف الأربع للمرأة الجارية نجد أنها الوظائف ذاتها التي كانت تقوم بها الجارية قبل الإسلام وبعده، وأن ليس ثمة اختلاف أو تغيير لما هو موجود في الواقع؛ بل كأننا نقرأ إقرارًا من أبي العلاء أن دور المرأة في الحياة ينحصر في دائرة خدمة الرجل وإمتاعه، ولن نتعجل بذكر النتيجة التي توصلت الدراسة إليها حتى ننتهي من إبراز بقية الصور التي وضعها المعري لها في مدينته.

- **المرأة السلطة:**

لم تأتِ صورة المرأة السلطة إلا مرة واحدة فقط، ومع أن هذه الصورة منحت المرأة سلطة في اتخاذ قرار مصيري، وهذا القرار يتعلق برجل، إلا أنها صورة تبعث على الشك والتساؤل أكثر من الاطمئنان إليها، ومن يقرأها قد يظن في الوهلة الأولى أن المعري يؤيد مشاركة المرأة في الحياة الاجتماعية والسياسية، لكن من ينعم النظر، ويقرأ ذلك النسق المخفي المتواري خلف الصورة المرسومة والسلطة المعطاة، يجد موقفًا مغايرًا تمامًا، ويتضح له أن المعري ما وضع هذه الصورة إلا لينقضها، لا ليثبتها ويؤيدها.

نقصد بالسلطة في هذا المطلب؛ امتلاك الحق في القيام بعمل ما يؤثر على سلوك أو مصير الآخر، وهذا الحق لا يتأتى بالقوة بقدر ما يتأتى بأساس شرعي يخوّل صاحبه ويمنحه هذه السلطة[89]. والمعلوم أن المرأة قبل الإسلام لم تتمتع بأدنى سلطة على المستوى العام -والحديث هنا على ما هو أعم وغالب في العصر الجاهلي- حتى جاء الإسلام, وأعطى لها حق المشاركة في الحياة، وكتب التاريخ تحدثنا بروايات كثيرة عن السلطة التي أعطيت للمرأة بعد مجيء الإسلام، ومشاركاتها السياسية والدينية والاجتماعية إلى جانب الرجل[90]، والمعري عندما منح المرأة سلطة في مدينته، منحها في سياق تاريخي إسلامي، مع شخصية إسلامية هي فاطمة الزهراء، ولنرى

---

[82] الجواري، جبّور عبدالنور، دار المعارف للطباعة والنشر، مصر، د.ط، د.ت، ص110.

[83] رسالة الغفران، ص212.

[84] نفسه، ص234.

[85] القاموس المحيط، مرتب ترتيبًا ألفبائيًا وفق أوائل الحروف، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، راجعه: أنس محمد الشامي، زكريا جابر، دار الحديث، القاهرة، د, ط، 2008، مادة (قين)، ص1387.

[86] رسالة الغفران، ص279.

[87] نفسه ، ص269-270.

[88] نفسه، ص270.

[89] ينظر: مفهوم السلطة وشرعيتها: إشكالية المعنى والدلالة، إحسان عبدالهادي النائب، ص65 بتصرف.

[90] للتوسع ينظر: دور المرأة السياسي في الإسلام، دراسة مقارنة، إيمان رمزي بدران، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، 2006.
الدور الحضاري للمرأة المسلمة في العهد النبوي والراشدي، حصة بنت هند بن العتيبي، مجلة بحوث الشرق الأوسط، ع 41.

ما السلطة التي منحت لها.

أشرنا قبل إلى توسل ابن القارح الشفاعة من آل البيت بعد أن تعذر حصولها من خزنة النار رضوان وزفر، فذهب إلى حمزة ثم إلى علي ثم إلى العترة المنتجبين ليطلبوا له الوسيلة من فاطمة عليها السلام، فلما عُرض عليها أمر ابن القارح، طلبت من أخيها إبراهيم أن يأخذه ويتعلق بركابه، حتى وصلت به إلى النبي محمد (ص) وتشفعت له، فنظر في عمله، وأذن له بالدخول.

إن السلطة التي منحت هنا لفاطمة الزهراء هي سلطة الشفاعة، ونحن قد وضحنا في نسق الشفاعة موقف المعري منها، وبينّا علاقتها بمفهوم الشفاعة عند العرب قبل الإسلام، وإذا كان موقف المعري يظهر جليًا برفض شفاعة الأنبياء والملائكة، وهذا يظهر من خلال رفض رضوان وزفر دخول ابن القارح الجنة حتى بعد أن حصل على شفاعة من النبي(ص)، فكيف يوافق أو يؤيد فكرة شفاعة فاطمة الزهراء، وهو هنا يشير إلى مذهب يقول: بشفاعة آل البيت، ويمنحها حق هذه السلطة، وهو مذهب الشيعة الإمامية، التي ترى أن الشفاعة تكون في آل البيت فقط[91]، وإذا حاولنا أن نغوص أكثر مما بيناه في نسق الشفاعة وموقفه منه، سنطرح السؤال الآتي: لماذا صوّر المعري المرأة السلطة في موقف يرفضه هو؟ هل كانت هذه الصورة مع الموقف المذكور عمدية؟

لقد أشار المعري إلى الطور الثاني من حياة المرأة في هذه الصورة المتمثلة في المرأة السلطة، وهي سلطة منحت لها بعد الإسلام، بعد أن كانت في العصر الجاهلي تعيش الطور الأول، المتمثل في المرأة الجارية، ومع أن السلطة الممنوحة للمرأة في الطور الثاني كثيرة، وتتعدد مجالاتها، إلا أننا نجد المعري يختار سلطة إلى جانب أنه يرفضها، فإنها تمثل مكمن خلاف بين علماء الأمة، ما بين مؤيد ومعارض لها، فهل كان النسق الثقافي العربي المتعلق بكيفية النظر إلى المرأة ودورها أكثر سيطرة على عقلية المعري مما جاء به الإسلام وأقره لها؟!

لقد اختار المعري سلطة الشفاعة تحديدًا، وما تركته من خلاف بين علماء الأمة، ليرمز بها على رفضه ورفض المجتمع مسألة منح المرأة سلطة تخرجها عن الدور الموكل إليها في المرأة الجارية، وكشف موقفه وموقف الرجل والثقافة منها، وما سببته هذه المسألة من خلاف بينهم!! ولنكمل بقية الصور التي رسمها للمرأة في مدينته، لنخرج بالنتائج في صورتها النهائية.

- **المرأة الخليلة:**

ونعني بالخليلة هنا الرفيقة، لكنها ليست رفيقة الرجل وشريكته في أمور الحياة عامة، إنها رفيقة اللذة فقط، رفيقة المتعة الجسدية لا غير، وهي النظرة ذاتها التي عرفتها وعززتها الثقافة العربية الجاهلية تجاه المرأة، إن الصورة التي حضرت بها المرأة في هذا المطلب، ما هي إلا صورة مكرورة، انكبتت في عقلية الرجل العربي وغيره، فالمرأة لم تخلق إلا جسدًا، ووعاء يفرغ فيه الرجل شهوته الجنسية، ومع أن المعري رجل الأخلاق الفاضلة، بنى مدينته على هذا الأساس، فإننا لا نرى في صوره عن المرأة أي جملة تشي بالالتفات إلى أخلاق المرأة أو عقلها أو حكمتها أو رجاحة رأيها، بل نرى عكس ذلك من تعزيز للنسق الثقافي الجاهلي، وهي أنها مجرد جسد ومتعة، بدلالة أننا نرى البطل عندما يخلو بجاريتين، ويقبل على رشف رضابهما في آن واحد، يزهد فيهما بمجرد أنه عرف أن الأولى امرأة لم تكن تتمتع بجمال مقارنة ببقية النساء في حياتها الأولى، وأنها عكفت على الزهد من مغريات الدنيا، وأقبلت على العبادة، وتوفرت على عمل الغزل، لتكفي نفسها طعامها ومؤنتها، تقول:«وكنت من أقبح نساء حلب، فلما عرفت ذلك زهدت في الدنيا الغرّارة، وتوفرت على العبادة، وأكلت من مغزلي ومِرْدَني»[92]، أليس أولى بابن القارح بعد أن سمع ذلك أن يقبل عليها، لا أن يزهد فيها، ويبحث عن امرأة أخرى؟

إن النسق الثقافي لصورة المرأة في الطور الثالث (العصر العباسي) يلغي الصورة الثانية (المرأة السلطة) التي رسمها المعرّي ممثلًا بها دور المرأة في الطور الثاني، ويعيدها للصورة الأولى ودورها الأول المحدد في (المرأة الجارية), فالرجل في هذا الطور لا يلتفت إلى المرأة الزاهدة العابدة، ولا يلتفت إلى المرأة ذات الأخلاق الفاضلة، ولا يلتفت إلى المرأة غير الجميلة، والمرأة حتى وإن امتلكت صفات معنوية خُلقية، فذلك «لا يهم الأعاريب في شيء؛ لأن الذي يتموضع في بؤرة اهتمامهم، ويستحوذ عليهم هو مدى ما تقدمه لهم المرأة من متعة، وللأسف فإن الدميمة غير مؤهلة لذلك؛ لأن قبحها يقف حائلًا وحجر عثرة، ومن ثم فهي لا تستحق سوى البغض والشنآن»[93].

أما سبب انصرافه عن المرأة الأخرى فهو أنها إلى جانب كونها سوداء كانت تخدم في دار العلم ببغداد، وكانت تخرج الكتب إلى النساخ[94]، وهنا تنكشف حبائل الثقافة وما عززته في عقلية الرجل العربي الذي ينفر من المرأة العاملة المتعلمة، فكونها تخدم في دار العلم، فهي حتمًا امرأة عالمة قارئة، تعرف ما تحويه الكتب التي تخرجها إلى النساخ، وهذا في الأصل هو موقف المعري من المرأة، الذي

---

[91] ينظر: بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار، الشيخ محمد باقر المجلسي، مؤسسة الوفاء, دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ج8، ص51-52, باب الشفاعة، كتاب العدل والمعاد.

[92] رسالة الغفران، ص287.

[93] العرب والمرأة حفرية في الإسطير المخيم، خليل عبدالكريم، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، 1998، ص145.

[94] ينظر: رسالة الغفران، ص287.

رفض تعليمها، فهو يرى أن «تقطع الأسباب والوسائل بينها وبين الحياة العامة؛ إذ هي لا تصلح منها لشيء، فأما العلم فقد حظره عليها، فقال:

علمـــــوهن النســـــج والغـــــزْل والـــــرد ن وخلـــــــــــوا كتابـــــــــــة وقـــــــــــراءهْ

فصـــــلاة الفتـــــاة بالحمـــــد والإخـــــ ـــــلاص تجـــــزي عـــــن يـــــونس وبـــــراءهْ»[95]

ورأى أنه إذا اضطر بعضهم إلى تعليمهن، فلا يقوم بهذه المهمة معهن إلا الشيخ الفاني أو العجوز المتهالكة، وهذا يكشف عن نظرته الجاهلية تجاه المرأة، بكونها عارًا قد يجلب الخزي لأهله.

وعودة لسياق الجاريتين، فإن ضحكهما من ابن القارح بعد أن غلبته شهوته، وقام برشف رضابهما، ليست إلا دليلًا على استهزاء الجاريتين من ابن القارح، إذ كيف يقبل على رشفهما، وصفاتهما تتعارض مع صفات المرأة المتجذرة في عقلية الرجل العربي الجاهلي، «فتستغرب إحداهما ضحكًا، فيقول: ممَ تضحكين؟»[96]، فتقص عليه الجاريتان قصتهما، ومن ثم يزهد فيهما، ويبحث عن خليلة أخرى، لم تخلق إلا للمتعة واللذة، لا للزهد أو العلم.

وتكشف هذه الصورة نسقًا مهمًا يتصل بحياة الرجل في العصر العباسي وتهالكه على الجواري، إذ لا يكتفي الرجل بجارية؛ بل يقبل على التمتع بجاريتين أو أكثر في آن واحد، وهو في ذلك يعود لصورة الرجل الجاهلي الذي كان يجمع تحته أكثر من امرأة لمتعته، وإشباع غرائزه، وكأننا هنا نستحضر صورة امرئ القيس يوم الغدير، وقد استحضرها حقيقة في ختام الرسالة[97].

وهنا نسأل: ما الصفات التي كان يبحث عنها ابن القارح (الثقافة العربية) في المرأة الخليلة بعد أن زهد في الجاريتين اللتين لم تتناسب صفاتهما مع رغبته؟ سنجد إجابة هذا السؤال في وصفه للمرأة الخليلة التي وجدها بعد أن طلب أن يحصل عليها من المَلَك، فهي جارية حوراء عيناء، وهذا الجمال لا يكفي؛ فيمعن في وصفها على أنها امرأة شبقة، طالبة له، ليست مطلوبة، ويتحدث هو بلسانها: «فتقول: إني أُمَنّي بلقائك قبل أن يخلق الله الدنيا بأربعة آلاف سنة»[98]، "إني لأنتظرك منذ حين، فما الذي شجنك عن المزار؟..."[99] ولا يكتفي بهذه الأوصاف؛ بل يستحضر صورة الجمال الأنثوي عند الرجل الجاهلي بعد أن رأى جاريته الخليلة ضاوية رغم حسنها وجمالها، فالرجل الجاهلي يعدّ سر جمال المرأة الرئيس يكمن في عجيُزَتها، فـ«نظرته للمرأة وتركيزه على بدنها، وحصرًا وتحديدًا على الشطر الأسفل منه، وكيف أن لحسيته وماديته الممعنة لم يكن يفته ويهوسه ويأخذ بلُبّه ويطيّر عقله، قدر ما تجيء أعضاء ذلك الجزء: غليظة ثقيلة، عظيمة، لحيمة، ممكورة، متربلة، سمينة، مُقعدة، مكعبة، نافجة، تملأ الكف»[100]، لذلك نراه يطلب أثناء سجوده أن تمتلئ، فلا يرفع رأسه من السجود إلا «وقد صار من ورائها ردف يضاهي كثبان عالج، وأنقاء الدهناء، وأرْمِلة يبرين وبني سعد»[101]، وكلها أوصاف تعري وتزيح الستار لتفصح عن نظرة الرجل العربي تجاه المرأة، رغم مجيء الإسلام، وإعطائها المكانة اللائقة بها، بوصفها إنسانًا لا مجرد جسد للمتعة.

وإذا كان غرض المعري في هذا السياق السخرية من موقف ابن القارح، وتصويره على أنه رجل شهواني، فإن هذا الموقف فضح النسق الثقافي لعقلية الرجل عمومًا، بما فيها عقلية المعري نفسه تجاه المرأة، وسيتبين ذلك في الصورة الأخيرة التي رسمها للمرأة.

- **المرأة الحيّة:**

أخذت صورة الحية رموزًا متعددة في الميثولوجيا، فقد رمز بها للدلالة على الخير والشر، سواء كان المرموز رجلًا أو امرأة، لكن ما يلاحظ في رمزيتها، أنه عندما يرمز بها للرجل؛ فإن غالب رمزيتها يحمل دلالة الإيجاب كالقوة والذكاء والدهاء واليقظة والتوقد[102]، أما إذا رمز بها للمرأة فإن غالب رمزيتها يحمل دلالة الخبث والشر والغواية واللؤم والفتك.

وإن كان المعري قد رمز بالحية في خطابه إلى علاقة ابن القارح بآل المغربي، ليكشف عن جحوده ونكرانه لفضلهم، بعد أن انتهت حاجته منهم، حيث نراه يستحضر صورة حية ذات الصفا، وهي أسطورة تشير إلى وفائها مع صاحب ما وفى[103]، فكانت الصورة تشع

---

[95] تحديد ذكرى أبي العلاء، ص259. وينظر: مطالعات في الكتب والحياة، ص105.

[96] رسالة الغفران، ص286.

[97] رسالة الغفران, ص 373.

[98] نفسه، ص288.

[99] نفسه, ص 372.

[100] العرب والمرأة حفرية في الإسطير المخيم، ص137.

[101] رسالة الغفران، ص289.

[102] للاستشهاد بأبيات شعرية تدل على المعاني المذكورة, ينظر: قراءة ثانية لصورة الحية في الشعر العربي، عبدالباسط عبدالحميد غالب، مجلة أبحاث، العدد 16، المجلد 1، 2019، ص264 وما بعدها.

[103] رسالة الغفران، 364، وينظر: الأمثال في النثر العربي القديم، عبدالمجيد عابدين, دار مصر للطباعة, ط1, د.ت, ص42.

بـ«الرمز الأسطوري الموظف على أن الحية ذات الصفا ما هي إلا شخصية أبي العلاء أو شخصية آل المغربي على السواء، [وبالتالي] فإن أبا العلاء يغمز صاحبه ليقول له: أنه لا سبيل للمراوغة؛ لأنه لن يستأمنه بعد الذي أظهره من خيانة، وعدم إقرار بالمعروف لآل المغربي الذين أكرموه»[104]، فالرمز في الحية هنا يدل على وفاء آل المغربي، وخيانة وغدر ابن القارح لهم، ولنلاحظ أن الرمز هنا إيجابي للحية وهو الوفاء، والمرموز له رجل هو آل المغربي، وهذه ملاحظة نسجلها هنا لنقارنها بمرموز الحية الأخرى، وهي الحية القارئة.

إن صورة الحية القارئة هي الصورة التي تكشف عن النسق الثقافي العربي الذي يربط بين المرأة والحية، كون الثانية رمز الغواية والشر للأولى، وهذه الصورة تحمل رمزًا ظاهرًا وآخر باطنًا مضمرًا، لا يتضح إلا بالقراءة العميقة لما هو متستر خلف الرمز الظاهر، فالحية القارئة رمز ظاهر لابن القارح، كونه لا يقيم في مكان إلا لحاجة يريدها، فمتى انتهت حاجته انتقل إلى مكان آخر يطلب فيه حاجة أخرى، وهو بذلك يشبهه بالحية التي عُرف عنها أنه لا بيت لها، «وتقول حية أخرى: إني كنت أسكن في دار الحسن البصري، فيتلوا القرآن ليلًا ...، فلما توفي -رحمه الله- انتقلت إلى جدار في دار أبي عمرو بن العلاء...، فلما توفّي أبو عمرو، كرهت المقام، فانتقلت إلى الكوفة، فأقمت في جوار حمزة بن حبيب»[105]، وابن القارح كان هذا دأبه، يتنقل بين الساسة والوزراء حسب ما تتطلبه حاجته.

أما الرمز الآخر، وهو النسق المضمر المخفي، فيتمثل في أن المعرّي أراد تعميق سخريته من ابن القارح، فراح يسكب عليه صفات المكر والخديعة التي تتصف بها المرأة، وهنا يستحضر المعري, بوعي أو دون وعي، صورة المرأة الحية، التي تحاول أن تغوي وتراود الرجل بحسنها وجمالها، وذلك بتحول الحية إلى امرأة فاتنة، «ألا تقيم عندنا برهة؟ فإني إذا شئت انتفضت من إهابي فصرت أحسن غواني الجنة، لو ترشفت رضابي لعلمت أنه أفضل من الدرياقة، ...، ولو تنفست في وجهك لأعلمتك أن صاحبة عنترة تَفِلة صدوف، ...، ولو أدنيت وسادك إلى وسادي لفضلتني على ...»[106].

فالحية المرأة هنا توقظ ما استكن في عقلية الثقافة العربية والإنسانية، من أن المرأة رمز الغواية والشر، وأن ابن القارح في مكره ومحاولة خداعه للمعري، ما هو إلا كهذه المرأة الحية التي تستثمر أجمل ما عندها لغواية الرجل، وهذا أشد نقد، وأقسى سخرية وجهها المعري في رسالته لابن القارح، مع كشف النسق العام لنظرة المعري والرجل والثقافة عمومًا نحو صفة المرأة، ولا أدل على هذه النظرة العامة لتحقير المرأة إلا تأييد المعري لأبيات علقمة الفحل في المرأة، إذ يرى أنها كانت كفيلة لتشفع له، وتدخله الجنة، «فيقول: لو شفعت لأحد أبيات صادقة ليس فيها ذكر الله -سبحانه- لشفعت لك أبياتك في وصف النساء، أي قولك:

فـــــإن تســـــألوني بالنســـــاء فـــــإنني بصـــــير بـــــأدواء النســـــاء طبيـــــبُ

إذا شـــــاب رأسُ المـــــرءِ أو قـــــلّ مالُـــــهُ فلـــــيس لـــــه فـــــي ودّهـــــنَّ نصـــــيبُ

يُـــــرِدنَ ثـــــراء المـــــالِ حيـــــث عَلِمنـــــه وشَـــــرْخُ الشـــــبابِ عنـــــدهن عجيـــــبُ»[107]

هذه هي صورة المرأة عند الإنسان الجاهلي، يؤيدها المعري الإسلامي حتى كاد أن يمنحه الشفاعة بها، وكأنها صك غفران له لصدقها!!

لقد غاب في خطاب المعري صورة المرأة الفاضلة، المرأة الرؤوم، المرأة الأم، المرأة الشريكة، المرأة الرحمة، المرأة الإنسان، الذي لها ما للرجل، وعليها ما على الرجل، فلم يتحدث عن المرأة في جنته العلائية إلا بوصفها خادمة جارية، يرفض سلطتها وتعليمها، ويتجاهل كينونتها الإنسانية واحتياجاتها النفسية حتى في مدينة الإله، وهكذا تتحول المدينة اليوتوبية التي رسمها المعري إلى مدينة قبيحة ظالمة للمرأة.

تعقيب على تأييد المعري لأبيات علقمة في المرأة:

إذا كان النسق الثقافي الذي انغرس في عقلية الرجل العربي، أن المرأة لا تميل إلا لصاحب المال، كما أنها تفضل الشاب على الشيخ الكبير، مع تحفظ الباحثة على مدى مصداقية هذا النسق، وضعفه في الواقع العام، فللمرأة حق أن توجه سؤالًا للثقافة: أليس الرجل في النسق الثقافي العام ظاهره وباطنه، يضع مواصفات خاصة للمرأة التي يبتغيها، فلا يطلب إلا المرأة الجميلة الحسناء الفاتنة الشابة؟ وأننا لم نسمع أو نقرأ في التراث الإنساني ـ فيما تعلمه الباحثة واطلعت عليه -أن رجلًا ابتغى امرأة قبيحة، أو عجوزًا شمطاء بلغت من العمر ما يجاوزها عن سن الشباب! فلماذا تحظر الثقافة على المرأة أن تضع مواصفاتها الخاصة التي تبتغيها في الرجل؟! لماذا تدين الثقافة المرأة إذا اختارت رجلًا ذا مال أو سلطة، وفضّلت شابًا على شيخ؟!

---

[104] الغفران في ضوء النقد الأسطوري، هجيرة لعور، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2009، ص78.

[105] رسالة الغفران، ص368.

[106] نفسه، ص370-371.

[107] نفسه، ص328.

لقد كان العقاد أقرب إلى الإنصاف في مناقشته للمعري والثقافة عمومًا، حين بيّن أن المال قديمًا، له علاقة بقوة الرجل، وأن «الغنى [قديمًا] قرين الشجاعة والقوة والحمية، وعنوان على شمائل الرجولة المحببة للنساء ...، ثم تقدم الزمان فصار أغنى الرجال أصبرهم على احتمال المشاق، وتجشم الأخطار، ...، فكان الغنى في هذا العصر قرين الثبات والنشاط ومتانة الخلق، وجودة النظر في الأمور»[108]، ومع أن هذه النظرة قد لا تصدق تمامًا على كل رجل ثري، لكن حسبها أن تظن فيه ما قاله العقاد، وهي لذلك لا تعدل به الفقير ذا الفاقة، مثلما لا يعدل الرجل المرأة القبيحة بصاحبة الحسن والجمال.

وكذلك مناقشته للمعري في نظرة المرأة التي تفضل الشاب على الشيخ، ومن أراد أن يطلع على مناقشته للمعري، فلينظر إلى كتابه الذي أثبتناه في الهامش، ألا يصح القول، بعد هذا، أنه ينبغي مساءلة الثقافة وإعادة النظر في أنساقها الجائرة لحق المرأة في الحياة، وأن عليها تصحيح ما غرسته من صورة مشوهة عنها في عقلية الرجل وخاصة الرجل العربي.!

نسق الأسرة:

أسس أبو العلاء المعري في عمله لبنات أساسية لبناء مدينة فاضلة، والمعروف أن تأسيس أي مدينة فاضلة لا بد أن يشار فيها إلى نظام خاص بالنواة الأولى التي تنتج مجتمع هذه المدينة، وهي الأسرة التي تمثل المجتمع الصغير، ومن هذا المجتمع الصغير يبنى المجتمع الكبير للمدينة.

والنسق في مفهوم النقد الثقافي هو نسق دلالي، يتمثل في نقد المضامين الثقافية وحمولاتها الدلالية، «فالنسق الثقافي مجموعة من القيم المتوارية خلف النصوص والخطابات والممارسات»[109]، ولا يكون النسق إلا عندما يتكرر بوصفه نسقًا مترسخًا في الثقافة، «فالأفكار والقيم والأعراف والأيدلوجيات حينما تتعزز داخل الثقافة وتتضمنها النصوص، حينئذ فقط تصبح أنساقًا تمارس فعلها في التأثير داخل النص الثقافي وخارجه»[110]، ومن يقرأ عنوان المطلب، ويتتبع خطاب المعري، سيجد غياب هذا النسق، وأنه لا حضور لمكانة الأسرة، ولا إشارة لنظام خاص بها، وبالتالي قد يصل القارئ إلى نتيجة مفادها أنه لا وجود لنسق الأسرة في عمل المعري، لكن الباحثة ترى حضور هذا النسق من خلال إشارات لغوية لا مضمونية، وعبر هذه الإشارات اللغوية نصل إلى نسق مضموني متخفٍ غير ظاهر، فاكتفاء المدينة بوجود جوار يحمل دلالته الخاصة، خاصة إذا ربطنا بين الدالة اللغوية والسياق الاجتماعي لنظام الأسرة في العصر العباسي.

لقد حدث شرخ كبير أصاب العلاقات الأسرية في هذا العصر، ونحن هنا لا نعمم، لكننا ننظر بعين المعري /بصيرته التي كانت تسلط نقدها على المواطن المظلمة في عصره، فقد حلت الجارية محل الزوجة، وأخذت تنافسها في مكانها، ونتيجة لكثرة الجواري في هذا العصر، اهتز نظام الأسرة العربية المسلمة، وتفككت الروابط التي كانت تعمل على توثيقها بالمحبة والألفة، نتيجة الغيرة والمكائد والدسائس التي تصنعها الزوجة لصرف زوجها عن الجواري، و«كان للجواري أثر بالغ على الحياة الزوجية، فقد أصبحن شغل الرجل الشاغل، الذي يلهيه عن زوجته وعن بيته، كما أنهن بما كن عليه من سوء خلق أو مجون أثّرن على ثقة الرجال بالنساء ...، كما أن توافرهن وسهولة الحصول عليهن، جعل الرجل يستهين بالعلاقة الزوجية»[111]، بل إن كثيرًا من رجال العصر أصبح يميل إلى التسري بالجواري، ويُعرض عن الزواج، وفي ذلك يقول الجاحظ: «من أراد قلة المؤونة، وخفة النفقة، وحسن الخدمة، وارتفاع الحشمة، فعليه بالإماء دون الحرائر، وكان مسلم بن مسلمة يقول: عجبت لمن استمتع بالسراري كيف يتزوج المهائر»[112]، وإذا كان هذا قول الجاحظ المتوفى سنة 255هـ، فكيف وقد كثرت الجواري بعد زمنه!

وكانت الجارية أحد أسباب شيوع الطلاق، والتفكك الأسري، ناهيك عن التفكك الأسري بين الأبناء، أبناء الحرائر، وأبناء الجواري، فـ«البيت الواحد كان يضم أهواء مختلفة، ونزعات متباينة، ويفقد كل آصرة من أواصر المحبة التي يجب أن تكون بين الأخوة، وكثيرًا ما تحقد المرأة على زوجها لميله إلى ضرتها, فتنشئ أولادها على كره أبيهم وأولاده وزوجاته، فيكون أعدى عدو لأبيه وإخوته منه، وكثيرًا ما هان على الأخ قتل أخيه في سبب تافه»[113]، فهل كان المعري يؤثر في مدينته نظام التسري على نظام الأسرة، أو أنه كان ينقد هذا النظام في أسلوب ساخر، وأغلب الظن أن المعري كان مؤيدًا لنظام التسري، إذ غاب نظام الزواج والأسرة من مدينته كليًا، ولم يظهر علاقة الزواج إلا عندما ذكر حمدونة، لكنه يذكر هذه العلاقة ليشير لعلاقة الانفصال/الطلاق، «وتزوجني رجل يبيع

---

[108] مطالعات في الكتب والحياة، ص107.

[109] الهوية والسرد، دراسات في النظرية والنقد الثقافي، نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص9.

[110] دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر، عبدالله حبيب التميمي، سحر كاظم الشجيري، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد 22، العدد 2، 2014، ص316-317.

[111] الأسرة في شعر العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، أمل طاهر محمد نصير، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، دائرة اللغة العربية وآدابها، ص37.

[112] المحاسن والأضداد، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تصحيح: محمد أمين الخانجي، مطبعة السعادة، مصر، ط1، 1324هـ، ص253.

[113] الجامع في أخبار أبي العلاء، ص130.

السقط، فطلقني لرائحة كرهها من فيَّ، وكنت من أقبح النساء»[114]. فهل كان المعرّي يعرِّض بزواج الحرائر؟ ويفاضل بهن الجواري في جمالهن وحسنهن كما قال الجاحظ؟!

إن غياب نسق الأسرة، وعدم طرح نظامها في مدينة أبي العلاء، ليس بريئًا، إذا ما علمنا موقف المعري السلبي من الزواج والنسل، فغياب نسق الأسرة، واستبداله بنظام التسري بالجواري يكشف ما أصاب نظام الأسرة العربية من تفكك وخلل وانهيار وتهدم، ولربما كان ذلك هو السبب الذي جعل المعري يعرض عن الزواج ويرى فيه شرًا، وبالتالي ألغاه من مدينته.

المطلب الثالث: الأنساق السياسية

نسق السلطة:

ونقصد بالسلطة في هذا المطلب السلطة السياسية المرتبطة بالحكام، والتي تعطي «للحاكمين حق مراقبة أفعال المحكومين، من خلال التأثيرات التي تباشرها على عقول وأفكار المحكومين»[115]، وقد عرك المعري نظام السلطة السياسية في عصره، وصور في أدبه صورة الحياة السياسية، وأبدى موقفه من هذه السلطة ونظامها، «فبين لنا أن شأن الملوك عزفٌ ونزفٌ، ونهب الأموال، واستباحة الفروج، وظلم المستضعفين، وتكليف الرعية ما لا تطيق، وعدم حياطتها وإقامة العدل فيها، وكثرة القتل، وخضوع الآفاق للظالم المنهمك في ملاذه»[116]، ونتيجة لما شهده من أحداث سياسية دامية، وجور الحكام وظلمهم، فقد بنى موقفه الخاص منهم في رسالة الغفران، وأسس عالمه اليوتوبي في الغفران مجسدًا نظام العدل، ناقدًا وناقمًا من الحكام وأنظمتهم المستبدّة، يتجلى هذا النسق المضمر من خلال نسق ظاهر، أبدى فيه صورة بشعة للحكام وزبانيتهم.

يصور المعري تميم بن أُبي وهو يرى الحكام في أيدي الزبانية تسحبهم للنار، وهم في موقف الحشر، «ومنادي الحشر يقول: أين فلان ابن فلان؟ والشوس الجبابرة من الملوك تجلبهم الزبانية إلى الجحيم، والنسوة ذوات التيجان يُصَرْنَ بألسنة من الوقود، فتأخذ في فروعهن وأجسادهن، فيصحنَ: هل من فداء؟ هل من عذر يقام؟ والشباب من أولاد الأكاسرة يتضاغون في سلاسل النار، ويقولون: نحن أرباب الكنوز، نحن أرباب الفانية، ولقد كانت لنا صنائع وأيادٍ، فلا فادي ولا معين»[117]، لقد كشف المعري في هذه الصورة نظام السياسة عند العرب، إنه نظام أو سلطة تقوم على العنف والقوة والجبروت، وامتلاك المال، إنها سلطة تتكالب على الملذات والشهوات، لا عدل فيها ولا إنصاف، ولا تقوى ولا خوف من ظلم الناس، فكان جزاؤهم أن يقبعوا في المدينة المضادة للمدينة اليوتوبية التي أسسها، وما يؤكد هذا النسق الكاشف أنه جمع فئة أبناء الملوك وأصحاب السلطة/الحكم والرئاسة (امرؤ القيس، عمرو بن كلثوم، المهلهل التغلبي) في المدينة المضادة إلى جانب أولئك الذين تنافت أخلاقهم مع أخلاق أهل المدينة الفاضلة/الجنة، وذلك لسوء أخلاقهم وتجبرهم، واستغلال سلطتهم التي منحت لهم للانكباب على الدنيا لا لخدمة الرعية، وهو هنا لم يذكر حكام عصره، بل ذكر حكامًا جاهليين، للإشارة إلى أن حكام عصره تركوا الإسلام وتعاليمه، وعادوا لنظام الحكم الجاهلي القائم على الظلم والفتك والتشريد، وهو النظام الذي عززت مبادئه الثقافة العربية الجاهلية في عقلية الحاكم العربي الأول المتمثل في رئيس القبيلة.

لقد نشد المعري في مدينته «الخير المحض، وأراد لها العدالة المطلقة، وأراد الهناءة المثلى للبشرية»[118]، لذلك جسد العدل الإلهي، النموذجَ الأسمى لنظام الحكم، في شخصيتي رضوان وزفر، اللتين رفضتا قبول أي شفاعة، أو تملق، لحصول الفرد في المدينة على ما لا يستحقه، كما رأينا ذلك في نسق الشفاعة لابن القارح، وقد أشار المعري إلى سياسة التملق والنفاق التي اعتمدها الحكام مع رعيتهم في أكثر من موقف، ليكشف نسق نظام السياسة العربي القائمة عليه منذ القدم، فهذا النظام يحاول أن يشرعن سلطته، ويكسب وجوده ويعززه من خلال تقريب المادحين له بالشعر مقابل حفنة من المال، وبقصائد المدح والنفاق هذه يعلي من شرعيته في المجتمع المحكوم، «لقد كان الرجل منا يعمل فكره السنة أو الأشهر، في رجل قد أتاه الله الشرف والمال، فربما رجع بالخيبة، وإن أعطي فعطاء زهيد»[119]، وكذلك قول ابن القارح لرضوان الذي رفض أن يجيز دخوله الجنة حتى يإذن الله تعالى، فقال له: «لو أن للأمير أبي المُرَجّى خازنًا مثلك، ما وصلت أنا ولا غيري إلى قُرْقُوف من خزانته، والقرقوف الدرهم»[120].

إن المعري يكشف ساخرًا عن نظام سياسة الحكام القائم على التملق والنفاق مقابل المال، وهذا النفاق من الرعية يخفي خلفه نسقًا مهمًا يتعلق بسياسة الحاكم العربي، وهو نسق العنف، فإذا نافق أحدهم، وخشي من المجاهرة بمساوئ الحاكم، فإن ذلك قد

---

[114] رسالة الغفران، ص286-287.

[115] مفهوم السلطة وشرعيتها: إشكالية المعنى والدلالة، ص72.

[116] الجامع في أخبار أبي العلاء، ص112.

[117] رسالة الغفران، 247-248.

[118] المهرجان الألفي لأبي العلاء المعري، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، دار صادر، بيروت، ط2، 1994، ص188.

[119] رسالة الغفران، ص267.

[120] نفسه، ص262.

يعود لأحد أمرين، إما رغبة في الحصول على مغنم أو منصب، وإما خوفًا من الحاكم، وطلبًا للسلامة من بطشه وجبروته، «فالنفاق من صنع الحاكم، أو على الأقل له دوره البارز في وجوده على سطح الحياة السياسية، كما أن العجز عن الإفصاح [في نقد الحاكم] وليد جبروته وطغيانه»[121].

لقد حاول المعري في عمله أن يحارب نسق الثبات لصورة السلطة/الحكم التي انغرست في عقلية الحاكم العربي بحمولاتها الدلالية التي ارتبطت بالنفاق والقهر والجبروت والعنف والتملك للأرض والإنسان والمال، من خلال نسق التغيير الذي طرحه ليلفت القارئ إلى الصورة الجديرة بالتطبيق في الواقع, المؤسس نظامها على مبدأ العدل الإلهي، وتوجهه للعودة إلى تأصيل النظام السياسي الذي أقره الدين الإسلامي بتعاليمه السمحة.

ثمة أنساق أخرى ترتبط بنسق السلطة في مفهومها العام، تظهر من خلال ثنائيات نسقية تفصح عنها شخصية ابن القارح في المدينة، ويمكن أن نوضحها من خلال ثنائية المركز والهامش.

نسق المركز والهامش:

تعد شخصية ابن القارح التي تخيرها المعري، لتؤدي دور البطل في مدينته صورة رمزية مصغرة لسلطة الرجل العربي، ممثلًا به المركز الأساس، وحول هذا المركز ولأجله تدور الأحداث. أما الشخصيات الأخرى فجلّها شخصيات هامشية، خادمة للمركز، وبالتالي نجد المركز يمارس في خطابه هيمنة على الهامش، وفي الوقت نفسه يمنح ذاته سلطة على الآخر بوصفه فردًا مهيمنًا، يمتلك سمات خاصة تؤهله لممارسة هذه السلطة من موقعه، وحتى تتضح سلطة المركز وهيمنته، سنسلط مرآة النقد على مشاهد ناطقة بصوت المركز:

1. الفحل/المتأله:

نريد بمصطلح الفحل هنا الفحل الثقافي كما ترسخ مفهومه في الذاكرة الثقافية العربية، وكما حدده الغذامي أنها شخصية تتمتع «بخصائص تترسح وتتقوى كعنصر مطلق القوة، وكصنم بلاغي، فإن هذا هو ما يؤسس النسق الذهني المضمر، ويتولد عنه صيغ نموذجية، تتكرر اجتماعيًا وسياسيًا وفكريًا، وكلها صيغ للفحل المطلق، وللأنا المستبدة»[122]، فالفحل في خطاب الغفران هو الصوت الأعلى، الذي تخرس في حضرته بقية الأصوات لتصغي له، إنه يتقمص دور الإله في تكييف كل ما في المدينة بحسب مشيئته، ونورد هنا مشاهد من الخطاب لصورة الفحل المتأله:

يخاطب ابن القارح وحوش الجنة التي كانت في الفانية، ويأمرها أن تتميز عن وحوش الجنة التي خلقها الله حصرًا في الجنة، فيقول: «ينبغي أن تتميزن، فما كان منكن دخل الفانية فما يجب أن يختلط بوحوش الجنة، فيقول ذلك الوحشي: لقد نصحتنا نصح الشفيق، وسوف نمتثل ما أمرت»[123]، إن مدينة الجنة هي مدينة الإله، فالإله هو الحاكم الحقيقي، لكن صوته يختفي، في مقابل علو صوت المركز/ ابن القارح بخطابه الاستعلائي وأوامره (ينبغي-يجب)، ويظهر الخضوع التام في صوت الهامش/المخاطب.

إنها صورة الفحل العربي السياسي/الديني/الاجتماعي/ الذي يمجد من أناه، محاولة منه لفرض سلطته وممارستها على الآخر، وإن كانت غير شرعية، لكنه يغذيها، ويكسبها شرعية من خلال خضوع الآخر، وخفوت صوته.

وقد نقرأ في هذه الصورة نسق سلطة رجل الدين، الذي يمارس سلطته الدينية باسم الإله، وفي الحقيقة هو يتعالى ويتأل على الإله، ولا نعجب من ورود هذا النسق إذا ما علمنا أن رسالة الغفران كانت ردًا على رسالة ابن القارح التي تحدث فيها عن زنادقة الدين، ومن ادعوا الألوهية والربوبية والنبوة. وكأن المعري يعرّض بابن القارح، حين منح لنفسه سلطة الحكم على أولئك الشعراء بأنهم زنادقة، وتقمّص دور الإله في تحديد مصائرهم. وصورة ابن القارح هنا، هي صورة لكل رجال الدين الذين يمنحون أنفسهم سلطة التأله على الله، وهي صورة موجودة في المسيحية واليهودية كما هي عند المسلمين.

ثمة صورة أخرى تظهر ابن القارح وهو يحاول أن يأخذ سلطة الإله في الخلق، ففي حديثه مع المَلَك عن حور العين اللاتي خلقهن الله في الجنة، وبعد أن تظهر له حورية بناء على طلبه، يعترض في نفسه وهو ساجد على هيئتها كونها ضاوية، فلا يرتفع إلا «وقد صار من ورائها ردف يضاهي ...»[124]، ومع أن الإله سمع اعتراضه، ولبّى رغبته في تشكيل هيئة الحورية، إلا أننا نجده يعترض مرة ثانية، فيقول: «اسألك أن تقصر بوص هذه الحورية على ميل في ميل»[125]، فيترك الله له حرية تكوين هذه الجارية كيف يشاء. وهذا يقرأ منه نسق أخطر, زرعته الثقافة في عقلية الرجل، وهو نسق يتعلق بطبيعة العلاقة بين المرأة والرجل، فصورة الرجل هنا وهو يُمنح من الإله

---

[121] قضايا العصر في أدب أبي العلاء المعري، عبدالقادر عبدالحميد زيدان، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 1984، ص342.

[122] النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافة العربية، ص199.

[123] رسالة الغفران، ص198.

[124] رسالة الغفران، ص289.

[125] نفسه، ص289.

حق تكوين وتشكيل المرأة، تحمل في دلالتها العميقة مطالبة المرأة بالخضوع والتسليم المطلق للرجل؛ كونه إلهها ومانحها الحياة، إنها الهامش الذي تكوَّن وتشكّل لخدمة المركز، لذلك لا نجد ثمة اعتبارا لذاتها، بل حتى جسدها، فإنه يشكل بما يتلاءم وحاجة المركز ومبتغاه.

2. الفحل/المهيمن:

يرتبط مصطلح الهيمنة بمصطلحات أخرى له علاقة بمفاهيمها، مثل مصطلح السيادة والسيطرة والتحكم والقوة، ويظهر جليًا في المجال السياسي، لكن (أنطونيو جرامشي) يستخدم هذا المصطلح بمعنى مختلف، فهو «يرى أن للهيمنة مضامين ثقافية نفسية»[126]، ولم تعد الهيمنة في نظره تقوم على القمع والإكراه، بل تتمثل الهيمنة في قدرة الفئة المهيمنة على إقناع الفئة المهيمن عليها، بأن موقفهم وقبولهم للأولى هو الأمر الطبيعي[127]، وإذا كان مفهوم جرامشي للهيمنة يرتبط بالطبقية في المجتمع، فهذا يعني أنها تنساح في كل المجالات الثقافية والاجتماعية والسياسية للطبقة، وإذا جاز لنا التعبير أن نطلق على الطبقة المهيمنة في العصر العباسي (طبقة الفحول)، ونقصد بها (رجل الدين- رجل السياسة- رجل العلم والأدب- رجل الأسرة)، فإننا سنرى المعري وهو يكشف تلك الهيمنة الثقافية، ويعززها في ذهن القارئ، حتى كأنه يكشف عن رضا المجتمع على هذا الوضع القائم وتقبله على أنه مسلمة حقيقة لا تتغير.

تتكشف صور الهيمنة لهذه الفئة من خلال ثنائيات المركز الهامش (سيد/عبد، خادم/مخدوم، عالم/جاهل)، ونسرد هنا بعض صور الفحل المهيمن التي وردت في رسالة الغفران.

ظهر ابن القارح في مدينة المعري في صورة الفحل السيد/المخدوم/ المهيمن على كل من في المدينة، وبيّن طواعية الفئة الأخرى له/الخادمة، فكل ما خطر على باله يأتيه طوعًا دون تمنع، كونه السيد الحر في فعله السائل لكل من في المدينة الذي لا يسأل. «يخطر له ... غناء القيان ... فتندفع تلك الجواري تلحن»، ونلاحظ هنا لفظة (تندفع)، إنهن يتسابقن ويتدافعن طوعًا لتلبية ما خطر على بال الفحل المهيمن. ثمة صورة أخرى نراها عندما رغب ابن القارح في صناعة المأدبة، فحضرت له الجواري والبهائم والطيور والولدان المخلدون، ولم يكتف الفحل بتسخير الإنسان والطير والطبيعة لخدمته، بل أخذ يتمتع بوصف علو أصوات الحيوانات التي تذبح لأجله، وجسدها في مشهد «فارتفع رغاء العَكر، ويُعَار المعز، ولُؤَاج الضأن، وصياح الديكة»[128]، ثم يتبع ذلك بجملة تحمل دلالة النسق المضمر الذي يحاول تعريته المعري عندما يقول بلسان البطل: «وذلك كلّه -بحمد الله- لا ألمَ فيه»[129]، إن الطبقة المهيمِنة لا تشعر بهموم وآلام الطبقة المهيمَن عليها، لأنها تجعلها سخرة لها ولمصالحها وإشباع رغباتها، وإذا كان المشهد يصور حالة الحيوان، ويكشف موقف المعري من ذبحه وأكله، فإننا نقرأ خلف هذا المشهد ما هو أعمق من فكرة ذبح الحيوان، إنه يفضح بشاعة السلطة المهيمنة التي نعمل على ذبح حياة الإنسان أيضًا/ المهيمن عليه، وسلب حياته لاستمرار ومد حياة الطبقة المهيمنة في المجتمع.

وينهي المعرّي رسالة الغفران بمشهد يؤكد صورة الفحل المهيمن، هذه الصورة هي أقرب لصورة الحاكم في مقابل الرعية/ المحكومين، إذ تتجلى صورة الملك وهو منغمس في الملذات، سخر الرعية لخدمته، دون الالتفات إلى حقوقهم الإنسانية.

«ويتكئ على مفرش من السندس، ويأمر الحور العين أن يحملن ذلك المفرش، فيضعنه على سرير من سرر أهل الجنة...، ويكوّن البارئ فيه حَلَقًا من الذهب تُطيف به من كل الأشراء حتى يأخذ كل واحد من الغلمان، وكل واحدة من الجواري المشبهة بالجُمان واحدة من تلك الحَلَق، فيحمل على تلك الحال إلى محلّه المشيّد بدار الخلود، فكلما مرّ بشجرة نضحته أغصانُها بماء الورد قد خلط بماء الكافور...، وتناديه الثمرات من كل أوب، وهو مستلقٍ على الظهر: هل لك يا أبا الحسن هل لك؟ ... وأهل الجنة يلقونه بأصناف التحية»[130]، أليست هذه صورة الفحل السياسي كما نقرأها في التاريخ زمن المعري؟!، وأن هذا العرش الذي يحمله الرعية، ما هو إلا عرش السلطة؟!

3. الفحل/شهواني:

لن نتوسع في إبراز هذه الصورة، إذ قد أشرنا إلى ذلك في المباحث السابقة، وخاصة في مبحث نسق المرأة، وسنكتفي هنا بإبراز أهم صورة سخر فيها المعري من الفحل؛ نتيجة تكالبه على الحياة الدنيا، وهي سخرية عامة تمس كل من هو في مقام ابن القارح وشغلته الدنيا ولذائذها عن الآخرة، ففي حوار ابن القارح مع إبليس، يعمد إبليس على فضح صورة الإنسان الفحل الذي لا يكتفي بالأشربة المتنوعة المتاحة؛ بل يظل يبحث عن الممتنع, لذا نراه يصوره وهو يطلب لذاذة الخمر، ولا يكتفي بالجواري الحسان؛ بل يبحث

---

[126] النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة، ص108.

[127] ينظر نفسه، ص108، وينظر: الهيمنة: دراسة في تحولات المفهوم، أسعد صالح الشملان، دراسات، المجلد19، العدد4، أكتوبر2018، ص218.

[128] رسالة الغفران، ص271.

[129] نفسه، ص271.

[130] نفسه، ص379.

أيضًا عن الغلمان، وهذا نسق يكشف قبح الحياة الاجتماعية وما وصلت إليه من فساد وإباحية نتيجة كثرة الجواري والغلمان وسهولة تملكهما في العصر العباسي، حتى عادوا إلى فعل أهل القريات.

يواجه إبليس ابن القارح بسؤاله فور وصوله إلى النار، فيقول: «إن الخمر حرمت عليكم في الدنيا وأحلت لكم في الآخرة، فهل يفعل أهل الجنة بالولدان المخلدين فعل أهل القريات؟ فيقول: عليك البهلة! أما شغلك ما أنت فيه؟ أما سمعت قوله تعالى: ﴿ولهم فيها أزواج مطهرة وهم فيها خالدون﴾ فيقول إبليس: وإن في الجنة لأشربة كثيرة غير الخمر»[131]، إلى هنا يقفل المعري دائرة الحوار، لكنه يفتح دائرة أخرى لقراءة نسقية تتعلق بمسألة حب الغلمان عند العرب، وبلوغها أعلى درجات الانحلال الأخلاقي والمجاهرة بها في العصر العباسي.

الخاتمة:

بعد هذه الرحلة الطويلة التي أبحرنا فيها مع المعري لكشف خفايا رسالة الغفران، متوسلين في ذلك النقد الثقافي الذي ساعدنا في قراءتها قراءة جديدة أزاحت الستار عن المضمر المتخفي خلف العالم الأخروي، بعيدًا عما أخذه النقاد على المعري من ظاهر هذا العالم من تسفيه أو تكفير، إذ اتضح، من خلال فصول الدراسة، أن رسالة الغفران للمعري تستحق أن توصف بكونها عملًا جبارًا تنم عن عقلية أدبية ثقافية دينية فلسفية، استطاعت أن تتوسل بالجمالي لفضح عيوب الثقافة العربية على جميع الأصعدة السياسي منها والاجتماعي والديني والوجودي، ونرصد هنا أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة في النقاط الآتية:

- تعد رسالة الغفران أول عمل أدبي يوتوبي، بنى فيها صاحبها عالمًا مثاليًا بديلًا عن العالم الواقعي الديستوبي غير الجدير بالحياة، فوضع منظومة قانونية حاول من خلالها نقد نظام الحياة زمن المعري، وطرح النظام البديل الذي ينبغي أن يسير عليه المجتمع، وبذلك يندرج عمل المعري ضمن نمط اليوتوبيا الدينية التي تأسست على معيارين أساسين هما: الدين والأخلاق، دون فصل أحدهما عن الآخر.
- بما أن اليوتوبيا في جوهرها هي عدم الرضا بنظام المجتمع، وتصدر من فئة ناقدة للواقع، وتشعر بالقطيعة بين أحلامها التي ترسمها وما هو كائن، فإن يوتوبيا الغفران حملت كثيرًا من الأنساق الظاهرة والمضمرة التي كشفت وعرت قضايا كثيرة لا تتصل بالواقع فقط؛ بل امتدت لتنقد العقلية الثقافية العربية التي ظلت تجمّل القبيح، وتعززه على أنه هو الوجود الطبيعي الذي لا بديل له، وبالتالي تضمن بقاءها واستمرارها دون نقد أو تغيير.
- كشفت يوتوبيا الغفران النسق الثقافي الديني المعادي للآخر، فقد تصالحت مع النصرانية والحنيفية، لكنها لم تتصالح مع اليهودية برغم الرابط الديني الذي يجمع بين الإسلام واليهودية، وبرغم العلاقة الإيجابية التي كانت تربط بين عرب الجاهلية وبينهم، ويعود العداء وتجاهل الحضور لمن ينتمون للديانة اليهودية إلى الصراع الذي وصل بين العرب والمسلمين وعرب اليهود، الذين رفضوا الدخول في الإسلام، وهو صراع متأخر لزمن الجاهلية، وبذلك وقع المعري دون وعي منه في حبال الثقافة العربية التي تمجد العربي، وترفض الآخر المعادي له، حتى وقد تمثل فيه المعيار الأساسي الذي وضعه المعري لمدينته، ولذلك قد يقال إن يوتوبيا الغفران يوتوبيا عنصرية لا تتمتع بالسماحة الدينية.
- من الأنساق الدينية الأخرى التي حاول المعري تعريتها: نسق الشفاعة، إذ يرى أن قضية الشفاعة عند الشيعة الإمامية التي توجب الشفاعة لمن ينتمون إلى هذه الفرقة، حتى وإن كانوا من أهل الكبائر، إنها شفاعة غير عادلة، وتطعن في العدل الإلهي -حاشاه- وأنه لا فرق بين الشفاعة التي اتخذتها هذه الفئة، وبين شفاعة الوثنيين الذين كانوا يؤمنون بالله ولكنهم عبدوا الأصنام لتشفع لهم، وتقربهم إلى الله زلفى، وهو بذلك يكشف النسق الثقافي لمفهوم الشفاعة عند العرب، وامتداده وتمكنه في عقلية الشيعي الإمامي، مع اختلاف طبيعة الفئة التي تمنح الشفاعة/الوساطة.
- قدّم المعرّي في عالمه صورًا كاشفة لسوء أخلاق الإنسان العالِم، الذي يرى أنه وحده من يمتلك الحقيقة، ويتوسل لنصرة رأيه بالمكر والنفاق والخديعة وأحيانًا بالمداهنة والتدليس، وهي صورة تعود إلى ثقافة الإنسان الجاهلي، الذي كان يعلي من أناه الجمعية المتمثلة في القبيلة، ثم تحولت إلى الأنا الفردية.
- من الأنساق المهمة التي تتكرر بصورة لافتة في الخطابات الأدبية والدينية وغيرها نسق المرأة، مكانتها ودورها في الحياة، وقد كشف المعري نظرة الثقافة العربية والإنسانية عمومًا تجاه المرأة، وهي نظرة جائرة، تلغي كينونة المرأة بوصفها إنسانًا، وتحصر دورها في الحياة في دائرة المتعة والخدمة للرجل فقط، وتسلب منها حقها في الحياة، وإلغاء دورها الذي أقره الإسلام في المشاركة الاجتماعية إلى جانب الرجل، وقد وقع المعري أسيرًا لهذه النظرة النسقية الثقافية، وتمكنت من عقليته العالمة التي انتقدت كثيرًا من الأنساق

[131] رسالة الغفران، ص309-310.

الثقافية الأخرى، إلا أنه عند نسق المرأة نراه يؤيد النسق الثقافي الذي حصر دور المرأة في كونها مجرد سخرة لراحة الرجل وخدمته، فرفض أن تمنح سلطة أو أن تتجه نحو التثقف والتعليم، كما أثبتت ذلك تناولات الدراسة.

- من الأنساق الخطرة التي حضرت في يوتوبيا المعري، وكشفتها الدلالات اللغوية التي تخبئ خلفها سوء نظام الحياة الاجتماعية، هو نسق الأسرة التي انهارت وتهدمت وتفككت، وفقدت أواصر المحبة والأخوة في العصر العباسي، نتيجة استبدال الزوجة بالجواري، واللهاث خلف التمتع معهن، فانهارت كثير من أسس الأسرة العربية، وغيبت تعاليم الإسلام ونظامه الذي يبني الحياة الزوجية والأسرية على مبدأ الرحمة والمودة، وكأن نظام الأسرة في العصر الجاهلي عاود الظهور في عصر المعري.
- فضح المعري في مدينته صورة الحاكم السياسي العربي، ورأى أن النسق الثقافي السياسي لصورة الحاكم لم يختلف عن صورة الحاكم في عصره، فالسلطة السياسية لا تتأسس إلا على الجبروت والعنف والقتل والظلم والنفاق والكذب، ناهيك عن تسخير هذه السلطة لتحقيق مآربه الشخصية، ومتعه الخاصة بامتلاك المال والنساء والأرض، إنها تفتقر لأدنى مقومات العدل الذي نادى به الإسلام، لهذا حاول أن يبني مدينته من خلال أنموذج العدل الإلهي الذي جسده في شخصيتين ملائكيتين هما: رضوان وزفر.

التوصيات:

إن المدونة التراثية العربية مليئة بالذخائر والكنوز من الأعمال الأدبية التي تحتاج إلى إعادة قراءة بعيدًا عن المناهج المغلقة التي تبحث عن الأدبي الجمالي فقط، فقد طفحت المكتبات بالدراسات النقدية التي تقوم على إجلاء البلاغي الجمالي في الأدب العربي، وآن الأوان أن نقرأ تلك الأعمال قراءة جديدة، تبحث في المضامين الثقافية، وتزيح الستار عن ما هو خلف ذلك الجمالي من أنساق متوارية، إذ تكمن أهمية هذه الدراسات في إعادة النظر في الثقافة العربية التي ورثناها دون وعي منا بإيجابياتها وسلبياتها، ويتأتى دور هذه الدراسات في تعزيز إيجابيات هذه الثقافة، وكشف سلبياتها من أجل تقديم دور إصلاحي يساهم في تغيير فكر المجتمع، وتقديمه بالصورة المثلى؛ بل يحاول من خلال نقده إعادة بناء فكر المجتمع وبناء الحياة بتقديم النموذج الأفضل لإنسان العصر، فما كان جميلًا في زمن ما، قد لا يعد كذلك في زمن آخر.

المراجع:

الأصفهاني، الراغب. (2009). *مفردات ألفاظ القرآن*. تحقيق: صفوان عدنان داوودي، دار القلم، ط4.

بدران، إيمان رمزي. (2006), *دور المرأة السياسي في الإسلام*، دراسة مقارنة. رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية.

التميمي، عبدالله حبيب. الشجيري، سحر كاظم. (2014). دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر. *مجلة جامعة بابل: العلوم الإنسانية*، 22(2).

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. (1324ه). *المحاسن والأضداد*. تصحيح: محمد أمين الخانجي، مطبعة السعادة، ط1.

جمعة، محمد لطفي. (2020). *ثورة الإسلام وبطل الأنبياء. أبو القاسم محمد بن عبدالله*، مؤسسة هنداوي، د. ط.

الحبيشي، عائش بن عياش. (1400ه). *الشفاعة في الإسلام*. رسالة ماجستير، جامعة الملك عبدالعزيز، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، قسم الدراسات العليا الشرعية، مكة المكرمة.

حسين، طه. (2012). *تجديد ذكرى أبي العلاء*. مؤسسة هنداوي، د.ط.

خالد، حسن. (د.ت). *موقف الإسلام من الوثنية واليهودية والنصرانية*. معهد الإنماء العربي، د. ط.

خضر، سناء. (د.ت). *النظرية الخلقية عند أبي العلاء المعري بين الفلسفة والدين*. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1.

زيدان، عبدالقادر عبدالحميد. (1984). *قضايا العصر في أدب أبي العلاء المعري*، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، كلية الآداب، قسم اللغة العربية.

الشملان، أسعد صالح. (2018). الهيمنة: دراسة في تحولات المفهوم. *دراسات*: 19(4).

شياع, كامل. (د.ت). *اليوتوبيا معيارًا نقديًا*. تر: سهيل نجم، المدى، د.ط .

عابدين، عبدالمجيد. (1956). *الأمثال في النثر العربي القديم، مع مقارنتها بنظائرها في الآداب السامية الأخرى*. دار مصر للطباعة، ط1.

عبد النور، جبّور. (د.ت). *الجواري*. دار المعارف للطباعة والنشر، د. ط.

عبدالكريم، خليل. (1998). *العرب والمرأة حفرية في الإسطير المخيم*. مؤسسة الانتشار العربي، ط1.

العتيبي، حصة بنت هند. (د.ت). الدور الحضاري للمرأة المسلمة في العهد النبوي والراشدي. *مجلة بحوث الشرق الأوسط*: ع 41.

العقاد، عباس محمود. (1939). *رجعة أبي العلاء*. مطبعة حجازي، د. ط .

علي، جواد. (1993). *المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام*. ساعدت جامعة بغداد على نشره، ط2، ج6.

غالب، عبدالباسط عبدالحميد. (2019). قراءة ثانية لصورة الحية في الشعر العربي. *مجلة أبحاث*: 1(16).

فرج، مراد. (1929). *الشعراء اليهود العرب*. المطبعة الرحمانية.

الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب. (2008). *القاموس المحيط. مرتب ترتيبًا ألفبائيًا وفق أوائل الحروف*، راجعه: أنس محمد الشامي، زكريا جابر، دار الحديث، د. ط.

كاظم، نادر. (2006). *الهوية والسرد، دراسات في النظرية والنقد الثقافي*. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1.

كيلاني، كامل. (2011). *الوعظ القصصي، والوعظ الكاذب ومقالات أخرى*. مؤسسة هنداوي.

لعور، هجيرة. (2009). *الغفران في ضوء النقد الأسطوري*. الهيئة العامة لقصور الثقافة.

المجلسي، الشيخ محمد باقر. (د.ت). *بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار*، مؤسسة الوفاء، دار إحياء التراث العربي، ج8.

محمود، مصطفى. (1999). *الشفاعة، محاولة لفهم الخلاف القديم بين المؤيدين والمعارضين*. كتاب اليوم، عدد يوليو.

المعجم الوسيط. (2008). *مجمع اللغة العربية*. مكتبة الشروق، ط4.

المعري، أبو العلاء. (د.ت). *اللزوميات*. تحقيق: أمين عبدالعزيز الخانجي، مكتبة الخانجي، ج1، د. ط.

المهرجان الألفي لأبي العلاء المعري. (1994). *مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق*. دار صادر، ط2.

النائب، إحسان عبدالهادي. (2017). *مفهوم السلطة وشرعيتها: إشكالية المعنى والدلالة*. https//sj.sulicihan.edu.krd

نصير، أمل طاهر محمد. (1987). *الأسرة في شعر العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري*. رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، دائرة اللغة العربية وآدابها.

ولفنسون، إسرائيل . (1937). *تاريخ اليهود في بلاد العرب في الجاهلية وصدر الإسلام*. مطبعة الاعتماد.