Al-Adab Journal Issue. No (150) Supplement (September) 2024

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

The Mythological Symbolism in the Epistle of Forgiveness (Risalat al-Ghufran)by Abu Alaa A-Maʿarri

Ali Taha Hussein Hijara
Email: ali_taha168@yahoo.com
Asst. Prof. Dr. Haider Fadhil Abbas
Email: dr.hayder.f.a@gmail.com
University of Baghdad- College of Arts- Arabic Language Department

Copyright (c) 2024 (**Ali Taha Hussein, Asst. Prof. Dr. Haider Fadhil Abbas** (Ph.D.)

DOI: https://doi.org/10.31973/jkqpp086

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Abstract:

Objectives: This research aims to observe the mythological symbols that appear in the **Epistle of Forgiveness (Risalat al-Ghufran)** by **Abu Al-Ala Al-Ma'arri,** mentioning their effect on the journey of **Ibn Al-Qarih** (the protagonist in Risalat al-Ghufran) and how they were depicted and integrated according to the culture of the writer's era, which is reflected in the work through the roots of ancient stories and their inherited events that It is transmitted from one generation to another into works of art.

Methods: We followed the descriptive and analytical method based on the cultural context in revealing the similarities and resemblances of the characters and creatures, descriptions of places, and related mythical roots, without deviating from the comparative method, which is about revealing the extent to which **Abu Alaa Al-Maarri** was influenced by multiple cultures that struct his combinations between the product of this influence and what he wrote that belong to the Islamic culture of his time.

Results: The research found that **Abu Al-Ala Al-Maarri** was influenced by mythological symbols derived from several myths to be based within the **Epistle of Forgiveness (Risalat al-Ghufran)**, as narrative elements that formed the storytelling tools and events through **Ibn al-Qarih's** journey, which led the writer to introduce characters, places, and creatures with a structure similar to what was mentioned from narrative sources of ancient stories, whether that was consciously or influenced by collective memory, and the products of folklore.

Keywords: Abu Al-Ala Al-Maarri, Risalat al-Ghufran, Mythology, Legends, Ibn Al-Qarih.

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

التجلّي الميثولوجي في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري

الباحث علي طه حسين حجارة
قسم اللغة العربية، كلية الآداب
جامعة بغداد.
ali_taha168@yahoo.com

أ.م.د. حيدر فاضل عباس
قسم اللغة العربية، كلية الآداب
جامعة بغداد
dr.hayder.f.a@gmail.com

(مُلَخَّصُ البَحث)

الأهداف : يهدف هذا البحث إلى استقصاء الرموز الميثولوجية التي تتجلّى في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، مع ذِكر تأثيرها على نسق وسياق رحلة ابن القارح (بطل الرحلة) وكيف تم تصويرها ودمجها على وفق ثقافة عصر الكاتب، ما ينعكس على العمل عبر التأثر في جذور القصص القديمة ومعطياتها الموروثة التي تنتقل من جيل لآخر إلى الأعمال الفنية.

المنهجية : اتّبعنا المنهج الوصفي التحليلي القائم على السياق الثقافي في كشف التشابهات والتماثلات النصية والصورية لما نجده من شخوص ومخلوقات ووصف أماكن وما يتصل بها من جذور ميثولوجية، دون الانعتاق عن المنهج المُقارن الذي يقف على رصد تلك المقاربات وكشف مدى تأثر كاتب العمل في ثقافات متعددة رسمت مزاوجته بين نتاج هذا التأثر وما دوّنه من عناصر تنتمي لثقافة عصره الإسلامية.

الخلاصة : يخلُص البحث إلى تماثلٍ كبير بين رحلة ابن القارح داخل رسالة الغفران والرحلات الخيالية الميثولوجية وفق تكرارٍ لبعض الرموز وتجلّياتها عِبر فصول الرحلة بعد مزجها برموز إسلامية وفق منطلقات الإبداع والخزين الموسوعي للكاتب.

الكلمات المفتاحية : أبو العلاء المعري، ابن القارح، رسالة الغفران، الميثولوجيا، التجلّي الميثولوجي.

مُقدّمة في مصطلح الميثولوجيا ومفهوم التجلّي الميثولوجي

تتأصل كلمة **Myth** في الإنجليزية والفرنسية ولغات أخرى من جذور يونانية، وبالتحديد كلمة **Muthas** التي تأتي بمعنى قصة أو حكاية، و قد وردت عند أفلاطون مدمجة مع المورفيم (لوجيا) **Muthologia** للدلالة على فن رواية القصص ولاسيما ذلك النوع الذي ندعوه بالأساطير، وساعدت عوامل النحت اللغوي عبر العصور إلى إعطائنا الكلمة المستخدمة بوصفها مصطلحاً شائعاً، أي **Mythology** التي تُستخدم اليوم في اللغات الأوروبية الحديثة متغلبة على الكلمات ذات الدلالة المشابهة (السواح، فراس، ٢٠٠٣م،

ص٥٥-٥٨)، وبوصفه مصطلحًا شائعًا في الوسط الثقافي والأكاديمي بإشارته إلى علم أو دراسة يستندان إلى تحليل قصة أو حكاية، توصف بأنها " شكل من أشكال الأدب الرفيع ، فهي قصة تحكمها قواعد السرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات وما إليها " (السواح، فراس، ٢٠٠٣م، ص ٥٨)، وهي" قصة تدور حول المسائل الكبرى التي ألحت دوماً على عقل الإنسان مثل الخلق والتكوين وأصول الأشياء والموت والعالم الآخر وما إلى ذلك من قضايا صارت وقفاً على الفلسفة فيما بعد " (السواح، فراس، ٢٠٠٣م، ص ٥٨)، وبالطبع فهي الأصل اللاتيني للكلمة المُعرّبة ميثولوجيا .

لو عاد الباحث إلى مفردة **Myth** دون ربطها بالمورفيم الدال على احتسابها علمًا فسيجد أن أغلب المعاجم والفهارس والكتب تكشف معناها الاصطلاحي ضمن تصورات مشتركة، يمكن تلخيصها بـ :

١ – أي شيء يُنطق من الفم بشكل متصل ليعبر عن مروية أو قصة أو حكاية). (Marchant, John, 1970

٢ – قصة أو مجموعة قصص تنتمي لحقائق ومعانٍ محددة لحضارة أو مجتمعات ما). (Strauss, David, 1843,p 26

٣ – مجموعة المرويات القديمة التي تمتاز بمعانٍ كثيرة تغلب عليها الدراما Hume,). (Kathryn, 1984, p151

وبعد إضافة المورفيم سابق الذكر إليها فإن المفاهيم المشتركة المذكورة آنفًا تُجمع وتنصهر ضمن إطار مفردة ميثولوجيا لتدُل اصطلاحًا على : " حكايا أسطورية تُقبل من مجاميع بشرية على أنها داعمة لتفسيرات تاريخية عن نشأة الخلق أو نشأة الإله أو الكون (Finch, Peter,." (1923, p960

والـ ميثولوجيا تُستخدم اصطلاحًا في السياقات الأكاديمية والثقافي، العالمية منها والعربية، بوصفها علمًا يدرس القصص القديمة مرة، وبوصفها تدل على مجموعة الحكايا الغائرة في عمق التاريخ التي تُسفر عن كل ما يتعلق بالمعتقدات الأولى والقصص التي تُعلل وجود الظواهر الطبيعية وحال الآلهة وتصويرها في ثقافة حضارة غابرة مرة أخرى (يونس، عبد الحميد، ٢٠٠٧م، ص ٦).

ضمن المعنى آنف الذكر فإن المفردة تتحد وتُترجم وتُقابَل مع كلمة أسطورة في الغالب وتنفصل عنها في جزئية دقيقة، فتتحد حينما يعدّها البعض ترجمة مباشرةً لها (شابيرو، ماكس أس، ٢٠١٨م، ص٧)، وتنفصل في جزئية الاختلافات الواضحة لنشأة كلمة أسطورة، وفي معناها المتوسع الذي ربما يحيد عمّا تقصده الميثولوجيا (قيدوم، ميلودي، ٢٠١٣،م،

ص١٤٥)، ولاسيما ما يرتبط بحكايا الجان والعفاريت والغيلان والسحرة والعجائبيات الفولوكلورية التي تُدرج في نطاق الأساطير وإن لم تكن متصلة بحكايا الآلهة القديمة، إذ تُرزم وتُرصف نقديًا ضمن القصص الفنطازية من دون أن يكون لهذه الحكايا روابط مباشرة بالـ ميثولوجيا التي تُعنى بشكل دقيق بالقصص التي تتصل بالآلهة القديمة وأحوالها، ولذلك ولأجل الدقة والموضوعية استخدمنا مصطلح الميثولوجيا دون كلمتي أسطورة أو أساطير على الرغم من التقارب الكبير بينهما إن لم يكن اتحادهما في أغلب السياقات النقدية، ابتعادًا عن التداخل بين مفهوم القصص التي تُعنى بالآلهة والخوارق والمخلوقات التي تُحيطها، وما بين القصص الشعبية الفولوكلورية الفنطازية السحرية إذ يرى بعض النقاد أن " معنى الأسطورة والمعتقد الشعبى مرتبطان ببعضهما ارتباطًا عضويًا، بما يعنى أننا عندما نتحدث عن تجليات المعتقد الشعبى فى فنون السرد فإننا نتحدث أيضًا عن البعد الأسطورى فى الإبداعات الشعبية الأدبية عامة " (بطة، سامي عبد الوهاب، ٢٠١٣م)، وهذا ما لا يتوافق مع المعنى الذي نريده في هذا البحث كما أسلفنا.

أما التجلّي الميثولوجي فهو حضور الرموز القديمة لقصص الآلهة في النتاج الأدبي الذي يبتعد عن هذه الرموز زمنيًا شعرًا ونثرًا ، أكان هذا التجلّي مُتمظهرًا عبر الشخصيات الميثولوجية بعينها كـ عشتار، تموز، كلكامش، إيزيس، أوزوريس، حورس الخ، أم عبر ما يرتبط بهم من آيقونات وكائنات مُركبة وثيمات جرى إيرادها بوصفها جزءًا من ملاحمهم و حكايات تكوينهم، والباحث يرصد إشارات هذا التجلّي داخل المادة الإبداعية مُدركًا انتقال الرمز الميثولوجي عبر الذاكرة الجمعية مرة (لوغوف، جاك، ٢٠٢٤م، ص ١١٠)،أو باطلاع الكاتب الموسوعية على ما ورد في قصص الحضارات القديمة ومن ثم إيرادها في مادته الإبداعية "وتكييفها كما يشاء بما يلائم قصده في شعره أو نثره " (محمود، علاء الدين، ٢٠٢١م) مرة أخرى.

مقدمة في رسالة الغفران

لا شك أن الرسائل والقصص الفلسفية ارتقت إلى ذروتها الفنية واللغوية في القرن الخامس الهجري (التميمي، هدى،٢٠٠٧م، ص ٣٤٩-٣٥٠) فإذا علمنا ما أنتجه التلاقح الثقافي بين الأمم داخل الأمصار العربية في العصر العباسي، لما استغربنا هذا التلاقح الفكري وتأثيره على تكوّن الفلسفات والآراء وابتداع الاتجاهات والنحل الجديدة في هذه المرحلة، وهو ما دعى إلى " تطور العلوم اللغوية والأدبية والإسلامية عن العرب، وإن النقاد اتبعوا مناهج متنوعة تنوعًا ملحوظًا فكان منها الوصفي والمقارني والتاريخي والاستقرائي والتحليلي " (نتّوف، أحمد، ٢٠١٠م، ص٤٦٨) ، شكّل كل ما سبق دفعة

للمؤلف للأخذ بكل تلك العناصر في تقديم المادة الفنية (مبارك، زكي،٢٠١٠م)، عدا إن هذا التقدم الفني في المادة النثرية قد سبقته حركة فكرية ودينية جدلية كبيرة في القرنين الثالث والرابع الهجري في ظل الدولة العباسية، وما تركته آثار كُتّابٍ كُثر في هذا المجال كـ عبد الحميد الكاتب (ت ١٣٢ هـ) و عمارة بن حمزة (ت ١٩٩ هـ) (ضيف، شوقي٢٠٠٨م، ص٥٣٥)، ليُنشئ حركة من " توليد الافكار وتشعيبها والتعمق في مساربها الخفية " (ضيف، شوقي١٩٩٦م، ص٤٦١-٤٦٨) ومن ثمَّ أثرت بشكل أو بآخر في النمط السردي واختلاف هيكلياته القصصية في القرون التي تلي بداية نشوء هذا النوع من السرد، حتى وصولها إلى ذروتها فنيًا في القرن الخامس الهجري.

صارت الرسائل في هذا العصر من أهم هذه النتاجات التي تأثرت بالأفكار الممتزجة من ثقافات متعددة، فهذا النمط الفني قائمٌ على فتح أفق الروي المتنوع الذي تغلب عليه الفلسفة الممزوجة بمادة قصصية أو تراثية يسردها الراوي، فتصب كل هذه العناصر في قالب مُرسِل أو مُرسل إليه فهي " كلام مكتوب يبعث به إنسان إلى آخر في غرض أغلب ما يكون محض شخصي، إلا أن الرسائل الأدبية لم تنحصر في هذا المفهوم الضيق ، فآثار عبد الحميد الكاتب الباقية في هذا الفن ، مثل رسالته إلى الكتّاب ورسالته إلى ولي العهد هي في حقيقتها تحليل في شؤون عامة وتوجيه قضايا تهم الدولة كمسلك الكتاب الموظفين في الدواوين وأمور تجييش الجيوش وبث الجواسيس وما أشبه، وعلى هذا، فالرسالة قد تكون هي المقالة أو الكتاب الصغير في عُرفنا العصري " (خوري، رئيف، ٢٠٢٢م، ص ٨٥)، وبشكل أو بآخر ستكون معبّرة عن وجهات نظر عميقة ضمن قالب أدبي ينتمي لعالم السرد، لأن صانعها لابُد من أن يمثل" رقيًا عامًا في جميع مناحي الحياة، فقد احتل ديوان الرسائل مركزًا خطيرًا وأصبحت وظيفة الكاتب تتطلب ثقافة عالية في علوم العربية والشرعية والتاريخ والجغرافيا، بل فضلوا معرفة لغات أجنبية. " (زايد، فهد، ٢٠٠٩م، ص ٦٠)، وما تطور بتفاعلٍ مطرد و بشكل كبير في رسائل حوت أفكارًا فلسفية بعد مراحل عدة من التحول في نمط التضمين السردي لهذا الفن حتى لنجد أنفسنا أمام عملٍ فريد من نوعه يصف طبيعة العالم غير المنظور (الغيبي) ما بين الفردوس الأعلى وقعر جهنم ، ونقصد بذلك (رسالة الغفران) لأبي العلاء المعري (ت ٤٤٩ هـ)، التي يكثر الحديث عنها في قضايا تختص بالتأثر والتأثير، وفيها كلام يطول لا يكفي إطار البحث بيان تفاصيله المتشعبة، ولاسيما ما يتعلق بتأثير هذه الرسالة على أعمال عالمية أخرى كما في (الكوميديا الإلهية) للشاعر الإيطالي دانتي أليغييري، وطبيعة تأثرها بالتراث الإسلامي ولاسيما رحلة الإسراء والمعراج (غالي، إياس، ١٩٨٨م) (فضل، صلاح،١٩٩٥م) وذكر جرجي زيدان في كتاب تاريخ

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

الآداب العربية إشارات عن قضية التأثر بالقول " فتخيل رجلاً صعد إلى السماء ووصف ما شاهده هناك كما فعل دانتي شاعر الطليان في الرواية الإلهية ومافعل ملتن الإنجليزي في الفردوس المفقود، لكن أبا العلاء سبقهما ببضعة قرون فلا بدع إذا قلنا باقتباس هذا الفكر عنه. وأقدمها دانتي، لم يظهر إلا بعد احتكاك الإفرنج بالمسلمين ، والإيطاليون أسبق الإفرنج إلى ذلك " (زيدان، جرجي، ١٩١١م، ص٢٦٢)، ثم أردف هذا الرأي ما قاله د. طه حسين في رسالة المعري : " والفرنج يشبهونها – رسالة الغفران – بكتاب دانتي الطلياني الذي سماه **La Comedia Devina** وكتاب ملتن الإنجليزي الذي سماه الجنة الضائعة " (حسين، طه، ٢٠٢٢م، ص٢٠١)، وسبق الرأيين، وبالتحديد في القرن التاسع عشر، انتشارٌ للرسالة فـي أوروبا إذ " بدأ اسم رسالة الغفران يتردد في الأوساط الأدبية بأوروبا، مقترنًا بالكوميديا الإلهية لدانتي على سبيل لمح شبه بينهما أولاً ثم على سبيل المقارنة المنتهية إلى أن دانتي متأثر بأبي العلاء ،وقد يكون قلده وأخذ عنه " (بنت الشاطئ، عائشة، ١٩٩٤م، ص ١٠)، ثم صدرت دراسة المستشرق الإسباني القس ميجويل أسين بلاسيوس في دراسته لـ رسالة الغفران التي ترجمت بعد ذلك للإنجليزية وطبعت في لندن عام ١٩٢٦م، لتحدث بذلك ضجة في الأوساط الأوروبية، ولتأخذ الرسالة في حينها مكانة مرموقة في دراسات المستشرقين (بنت الشاطئ، عائشة، ١٩٩٤م، ص ١١-١٢).

الجانب التنظيري:

بعيدًا عن كل ما سبق وعن كل ما يرتبط بتأثير رسالة الغفران في غيرها من الأعمال، يرى الباحث أن الزخم الميثولوجي المتمثل بالرموز والصور الغائرة في القدم داخل هذه القطعة السردية يتجلّى و يتمظهر على سطح أحداثها منذ بث المفاهيم الأولية التي يقوم بها بطل العمل بالمسير في العالم الغيبي، ومنذ أن يبدأ بطل الرحلة خطواته الأولى ومحاولاته الحثيثة في الدخول إلى الجنّة، ويمكن رصد إشارات هذا التجلّي وجذوره ما أن يتقادم العمل حتى يغلب على تفاصيله وأحداثه .

تتكون مادة الرسالة من آراء فلسفية ودينية وفكرية للمعرّي، كتبها بوصفها رسالة جوابيّة على رسالة الشّيخ الحلبي علي بن منصور المكنّى ابن القارح الذي جعل منه المؤلف فارسًا يمتطي جواد رسالته الخيالية التي حاور فيها الشعراء والأدباء واللغويين. ويستهلُ أبو العلاء رسالته بذكر الأثر الطيب لرسالة ابن القارح في نفسه، ثم يُطْلِقُ العَنانَ لخياله الجامح؛ فيصفُ لنا المنزلة التي وصل لها الأخير في دار الآخرة، وما الدور الذي أداه في تصنيفه مراتب الشعراء في الجنة والنار.

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

جاءت الرسالة ذات طابع روائي، ليجعل المعري من ابن القارح بطلًا لرحلة خيالية أدبية عجيبة كما أسلفنا، فيحاور فيها شخوصًا وأعلامًا في العالم الآخر، بعد أن صوّر المعري يومَ الحساب، في مشاهد لا تخلو من التأثر بالثقافة الدينية والتصوير العام ليوم الدينونة في تلك الثقافة.

تتكون هذه الرسالة من قسم تقليدي ضمن ديباجة فيها مقدمة مدحية ومن ثم استطراد لرحلة ابن القارح بين الفردوس والجحيم ينتقل بها من عالم الأرض (الواقع)، إلى عالم الآخرة (الخيال) بوصفه القسم الذي يضّم روح القص، وبعد ذلك قسم جوابي ردّ فيه المعري على المسائل التي طرحها ابن القارح طوال مسيرته التي تميل لأن تكون آراءًا نقدية لا مسحة قصٍ ضمنها أو حبكة يمكن الوقوف عندها لبيان أي جانب فني فيها أو رصد تأثير الميثولوجيا عليها.

لو تتبعنا الرسالة على وفق مسارها الكلّي، من دخول بطل العمل إلى الفردوس ومن ثم مسيره نحو الجحيم ولقائه بشخصيات متعددة تأخذ موقعًا مهمًا في التاريخ العربي، سنجد أن التجلّي الميثولوجي يقع في الرموز والشخصيات التي تظهر بين الفينة والأخرى أمام رحلة البطل التي تكون في المجمل، ومقارنة بثيمة الرحلة التي تشتهر بها قصص أخرى، محدودة وتقتصر على لقاءات ابن القارح بأهم الشعراء والأدباء في الجنة مرة وفي النار مرة أخرى، ومن الجدير بالذكر هنا إننا لا نرى أن المعري قد تأثر تأثرًا مباشرًا ومركزيًا بميثولوجيا ما على وجه التحديد أو قصص أسطورية تنشأ من جهة أو حضارة معينة بقدر أن يكون تأثره بالرموز الأسطورية العامة التي تنتمي لأغلب القصص الميثولوجية القديمة من الحضارات جميعها كما في رمز الفرس الذي يحلّق، أو الإوز المتحول، بمعنى آخر، فإن المعري، في الغالب، يقع في موقع المتأثر بما يختزله الفكر الجمعي من أساطير وقصص ميثولوجية محمولة على كتلة زمنية ممتدة وعميقة ولاتنتمي لجهة واحدة فقط، و رأي العقاد يؤكد هذه الفكرة بشكل غير مباشر بعد أن يصف العمل بأنه كتاب أدب وتاريخ وثمرة من ثمار الدرس والاطلاع (العقاد، عباس، ١٩٧٤م، ص١١٧-١١٨)، ف العقاد يشير إلى موسوعية أفادت الأخذ بالصور المتعددة التي صُبت في جانب التضمين التصويري للرسالة ثم الأخذ من جذور متعددة تعود في أصلها للميثولوجيا والقصص القديمة، على الرغم من أن العقاد لم يجد رسالة الغفران مادة ذات بدعة فنية وتخيل مبتكر إلّا أنه أشاد بالحصيلة الموسوعية للمؤلف التي أفرزت لنا قطعة نثرية رائدة في الشكل والمضمون (عويضة، كامل، ١٩٩٤م، ص١٢٢).

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

وتعلقًا بالمعلومة الأخيرة، يفترض الباحث هنا أن الحصيلة الفكرية للـ معري قد شابها ما شابها من إسقاطات الفكر الجمعي والتأثر بالثقافات المختلفة وأساطيرها التي تملأ ثقافة القرن الرابع والخامس الهجري، يقيننا أنه قد كان " واسع الاطلاع على الأديان المختلفة وكان ملمًا بثقافات الشعوب التي اكتسبها عن طريق مطالعاته وكذلك جولاته التي قام بها في شبابه " (خناز، علي، ٢٠٠١م، ص٢٤٨) لذا، تُعد هذه الرموز الموجودة في العمل، كما سنرى، صورًا مشتركة في القصص القديمة، والتي إن شئنا التحديد ستكون مُتجلّية في البدء عبر ثيمة الرحلة الميثولوجية التي يخوضها ابن القارح، ومن ثم صورٍ أخرى ذات كمٍ كبير من وصف الكائنات الأسطورية المركبة، مع تناظر مكاني لموقع الجنة والنار الذي يماثل التركيب المكاني للعالمين العلوي و السفلي في الميثولوجيا، و سنأتي على ذكرهم تباعًا .

الثيمة العامة وأشكال الرموز الميثولوجية:

سيجد القارئ أن المعرّي ومنذ سطور العمل الأولى قد بث في العمل الروح الإبداعية والمادة القصصية، فأباح لنفسه أن يكسر سياق الحدث المتعارف عليه عن يوم الحشر في التراث الإسلامي متجاوزًا الترتيب المنطقي لأحداث يوم القيامة الذي يرد في الثقافة الإسلامية عبر تراتبية الحشر ومن ثم الصراط فالجنة أو الجحيم، ففي رسالة الغفران يرد مشهد الحشر بعد دخول ابن القارح الجنة ليكسر المعرّي بذلك النسق الزمني لتسلسل الحدث القدسي. ومهما يكن من أمر فإن رحلة ابن القارح ستبدأ من المكان اليوتوبي (الجنة) حتى خوضه غمار المكان الديستوبيا (النار) [١]* ثم عودته للجنة مرة أخرى ، وضمن الرحلتين سنتعرف على كثيرٍ من الشخوص والأحداث التي تبين لنا وجود الميثولوجيا بشكلٍ من الأشكال.

ولنبدأ الحديث بالثيمة العامة للرسالة، إذ تغلب عليها ثيمة الرحلة الميثولوجية، التي تُعد ثيمة شائعة في القصص القديمة على اختلافها، فالبطل ينشد الرحيل لغاية موضوعية سامية كالخلود عند كلكامش أو استعادة التوازن لدى حورس أو البحث عن المعنى لدى أوديسيوس (الطحّاوي، ميرال، ٢٠٠٨م، ص ١٨٨).

الهدف من رحلة ابن القارح ،على الرغم من أن الكاتب لم يصرح بكونها المحرك الرئيس الذي يرتبط ارتباطًا مباشرًا بالغاية النهائية لبطل الرسالة، يتمثل بالوصول للجنة ومحاولة تجاوز مرحلة الحساب العسير، و يُعادل موضوعيًا تجاوز الصعاب من أجل الخلود المنشود في كثيرٍ من قصص الرحلات الأسطورية آنفة الذكر، في المقابل لا نجد ثيمة

[١]* على عكس ما يحصل في الكوميديا الإلهية التي تبدأ بالمكان الديستوبيا (الجحيم) ومن ثم التنقل عبر (المُطهر) حتى الوصول إلى المكان اليوتوبي (الجنة) .

ميثولوجية أخرى تسيطر على الرسالة وتحرك الحدث فيها كما منظور الرحلة هذه التي تُهيكل وتؤطر حركة ابن القارح وانتقالاته في العوالم الغيبية، ما يضمن وجود كم كبير من الرموز التي تتخذ أشكالًا وهيئات تنتمي لحكايا ميثولوجية متعددة عبر الانتقالات تلك، ولعل أهمها:

أ- حارس البوابة:

تبدأ أولى إشارات التجلّي الميثولوجي منذ المشاهد التي تصوّر لنا صعوبة دخول ابن القارح إلى الجنة لقلّة حسناته، فيبدأ التفكير في وسيلة ما لعبور بوابة الفردوس التي يقف عليها رضوان حارسًا ومانعًا دخول البشر إلا بجواز مرورهم بعد عبورهم الصراط المستقيم، وبعيدًا عن النسق الديني الذي يذكر رضوان بوصفه ملاكًا حارسًا، وإن" أبواب الجنة لها خزنة، وخزنة الجنة لهم مقدم وأمير ورئيس واسمه رضوان " (ليزول، رشيد، ٢٠١٢م، ص١٢١)، تماثل هذه الشخصية في رسالة الغفران شخصية حرّاس البوابات في الميثولوجيا بشكل عام، لما لدوره الذي يتماثل مع دورهم في أن يكونوا عائقًا ثابتًا أمام البطل/الشخصية الرئيسة مانعًا إياه الولوج إلى البعد أو العالم الذي يود البطل الوصول إليه، ويشابه ذلك من أوكلت لهم مهمة حراسة الأبواب جميعهم التي تفصل بين بعدين في الميثولوجيا، كما في شخصية الإله " حور " في الميثولوجيا المصرية " الذي يقف مسلحًا بحربة سحرية في يده استعدادًا لمنع أي فرد الدخول فيها "(حسن، سليم، ٢٠٢٢م، ص ٤٩٢) أي الجنة، وكما في شخصية " نيتي " في الميثولوجيا السومرية (طيون، هيثم ومايكلز، سام، ٢٠٢٢م، ص٥١٧)، وكما في الوحش ذي الثلاثة رؤوس الذي يقف حارسًا لبوابات العالم السفلي في الميثولوجيا اليونانية القديمة أي حارس البوابة سيربيرو (Eason, Cassandra, 2008, p109) ، وإن شئنا الدقة لقلنا إن التماثل بين شخصية رضوان وماتم ذكره من حرّاس الأبواب في الميثولوجيا يكمن في لعب دور العائق الذي لابد على البطل تجاوزه واختراق قوانينه بطريقة ما، فيتحوّل رضوان من سياق تمظهره الديني بوصفه جزءًا من عرض هيأة وتفاصيل الجنة إلى السياق الميثولوجي الذي يصوره عقبة لابد من عبورها للوصول إلى البعد الذي يقبع خلفها، ويتأكد الأمر في ذلك حين يفعل ابن القارح ما فعله أبطال الميثولوجيا عندما احتالوا أو دفعوا شيئًا ما لعبور حارس البوابة، فعشتار تدفع بحليها كلما مرت به، وتنزع تاجها ومصادر قوتها ضمن نواميس النزول للعالم السفلي (فاضل، عبد الواحد،١٩٩٩م، ص١١٣-١١٤)، أما أورفيوس فقد كان يبحث عن زوجته في العالم السفلي، فاحتال على سيربيروس بأن سحره بألحانه التي يشتهر بها بوصفها مصدرًا للإغواء والخديعة في الميثولوجيا اليونانية (Elson, Louis, 1912, p ٤٦٣). وما فعله ابن القارح، كان يماثل هذا السياق الميثولوجي بأن استعان بشخصياتٍ تمثل رموزًا تنتمي

للثقافة الإسلامية، وتعينه لعبور حارس البوابة رضوان، فيلجأ في بادئ الأمر إلى الإمام علي (ع)، ومن ثم إلى السيدة فاطمة (ع) التي تأمر أخيها إبراهيم أن يساعد ابن القارح بعد أن تأكدت من توبته، أن يجيبها بعض الذين تسألهم عن صحة هذه التوبة فيأتيها الرد : " هذا ولي من أوليائنا قد صحت توبته ولا ريب إنه من أهل الجنة وقد توسل بنا إليكِ صلى الله عليكِ ، في أن يراح من أهوال الموقف ويصير إلى الجنة فيتعجل الفوز " ، فقالت لأخيها إبراهيم – صلى الله عليه – " دونك الرجل " فقال لي " تعلق بركابي " وجعلت تلك الخيل تخلل الناس وتتكشف لها الأمم والأجيال فلما عظم الزحام طارت في الهواء وانا متعلق بالركاب " (المعري، أبو العلاء، ١٩٢٣م، ص٦٣).

ب – الخيل الطائر:

يرصد القارئ في نهاية هذا المقطع الخيل الطائر بوصفه واحدٌ من أبرز الكائنات الأسطورية التي وردت في أغلب الأعمال الميثولوجية القديمة ضمن قائمة طويلة من المخلوقات المركّبة التي تمتاز بقدرة التحليق ، كالثور المجنح في الميثولوجيا السومرية والبابلية ، أو الخيل المجنح البيجاسوسPegasus من الميثولوجيا اليونانية [٢*]، وهذا الوصف الذي يكشف الدواب الطائرة منتشر في القصص الميثولوجية جميعها ولا يقتصر على الخيل فقط، ولايمكن أن نرصد جذرًا محددًا أو مصدرًا بعينه نستطيع وفقه أن نقول إنه أثر بشكلٍ مباشرٍ على رسالة الغفران في هذا الجانب بقدر أن يكون الخيل الطائر وما شابهه من الدواب التي تمتلك هذه القدرة شائع في الثقافات البشرية جميعها، ويرتبط بمفهوم أن " البشر ومنذُ بدايات ظهورهم الأول على مسرح الأحداث التاريخية كانوا ميالين ومُغرمين باختلاق وتأليف وترويج الحكايات والقصص والأساطير والخرافات الخيالية الوهمية عن وحوش وتنانين وهولات وكواسر أسطورية وَصَلَنا منها الكثير جدًا عبر تاريخ الشرق الأوسط " (ميشو، طلعت، ٢٠١٤م، ع ٤٥٧٦) لذا فإن الخيل المجنح رمز مُشاع يتعدى حضارة أو حكاية ميثولوجية محددة، إذ يعود بمرجعيته للثقافة البشرية بمفهومها العام ومنها العربية الإسلامية التي ينتمي لها المعري ، ولنا في " البُراق " (صليبا، لويس، ٢٠٠٨م، ص١٨٥) مثالاً واضحًا لذلك لو شئنا الاقتراب أكثر من تأثر رسالة الغفران بالرموز الإسلامية التي تتماثل إلى حد ما مع القصص القديمة .

[٢*] - البيغاسوس أو البيجاسوس ، هو حصان طائر انبثق من دم ميدوزا عندما قطع رأسها بيرسيوس ، وقد امتطاه الأبطال في معاركهم ، وعاش في جبال الأولمب كواحد من الرموز المحببة الآلهة في الميثولوجيا اليونانية ، للاستزادة في طبيعة هذا المخلوق الأسطوري يُنظر :
William Smith ،George Eden Marindin , A Classical Dictionary of Greek and Roman Biography, Mythology and Geography , J. Murray for publishing , 2017, p 534 .

بالعودة إلى رحلة ابن القارح ووصوله إلى رضوان، فإن المصاعب تبدأ بالالتحام في تكوين عقدة تتماشى مع نمو الحدث قبل مواجهة حارس البوابة، فيظهر الصراط المستقيم بوصفه مرحلة أخرى تشوّق القارئ قبل وصول بطل العمل إلى نزاعه الحقيقي، بل ويتصاعد بشكل أكبر حين نرى ابن القارح غير متوازنٍ لحظة عبوره ، فتتقدم جارية بأمر من السيدة الزهراء (ع)، مرة أخرى، للتحليق به وعبور الصراط نحو ما ينشده، فتُصُوّر الجارية بمظهر الكائن المركب الذي يستطيع التحليق، وفق رمز آخر للتجلي الميثولوجي " فتحملني وتجوز كالبرق الخاطف، فلما جزت، قالت الزهراء (ع) " قد وهبنا لك هذه الجارية ، فخذها كي تخدمك في الجنان " (المعري، أبو العلاء، ١٩٢٣م، ص٦٥)، ويستمر هذا السياق حتى يعبر به إبراهيم ابن النبي (ص) نحو الجنة بعد تجاوز رضوان دون أن يوضح الكيفية وطبيعة العبور سوى ببيان جذبه بقوله " والتفتّ إبراهيم – صلى الله عليه – فرآني وقد تخلفت عنه، فرجع إلي فجذبني جذبة حصّلني بها الجنة وكان مقامي في الموقف مدة ستة أشهر من شهور العاجلة " (المعري، أبو العلاء، ١٩٢٣م، ص٦٦).

ج- صورة الحوريات:

إذا عُدنا إلى تجلي الصور الميثولوجية في رموز الكائنات المركبة، فإن رسالة الغفران قد صوّرت لنا، مع هيئة الحصان الطائر سالف الذكر ، بعض المخلوقات والكائنات التي تمتاز بغرابة شكلها وعجائبية قدراتها الفريدة، التي تعود بنا إلى الكثير من القصص الأسطورية التي تُماثل هذا التصوير، من ذلك صورة حوريات الجنة التي تنقلب إلى إوزٍ طائر أو العك، " ويمُر رفٌ من أوز الجنة فلا يلبث أن ينزل على تلك الروضة ويقف وقوف منتظرٍ لآمر ومن شأن طير الجنة أن يتكلم ، فيقول " ماشأنكن ؟ " ، فيقلن " ألهمنا أن نسقط في هذه الروضة ، فنغني لمن فيها من شرب ، فيقول : " على بركة الله القدير ، فينتفضن فيصرن جواري كواعب ، يرفلن في وشي الجنة " (المعري، ألو العلاء، ١٩٢٣م، ص ٣٦)، وتعود بنا إلى كثيرٍ من الجذور الميثولوجية التي تتعلق وترجع بجذورها إلى أهمية الإوز و دوره في إظهار القدسية أو التلاحم مع شخصيات أخرى في تركيب ثنائي يمتاز بالرشاقة ويعبّر عن النقاء والجمال (زكي، أحمد، ٢٠٠٠م، ع ٢٨٤) (خان، محمد، ٢٠١٧م، ص٨٧)، و صورة تتكرر بشكل دقيق في الميثولوجيا اليونانية ترتبط مرة بالحوريات اللواتي ينقلبن من هيئة إلى أخرى، أو أن يكون الإوز مرادفًا لكبير الآلهة زيوس حين يقوم بغاراته وعلاقاته الغرامية العابرة بعد أن يتحول إلى ذكر إوزٍ ذي هيئة يخادع بها عشيقته (Cook ,Arthur, 1914 , p ١٠٧٥) أو في الميثولوجيا المصرية القديمة اتي تضع للإوز مكانة خاصة تقترب من تأليهه بعد أن يتخذ كبير آلهة الميثولوجيا المصرية آمون صورته ، " إذ

كانوا يعتقدون إن الإله الخالق خرج من الماء الأزلية أعلى التل الأزلي في شكل أوزة " (مندراوي، محمد، ٢٠٢٠م)، وبشكل عام فإن الإوز في الميثولوجيا كان يمثل الجمال والسكينة والحب، وهو رمز أنثوي " يسفر ويتجلى في عالم الحس ولكن حييًا ، كناية عن دلع الأنوثة . فالمرأة كالطائر- وكثيرًا ما قُرنت الأنثى بالإوزة أو البجعة لنعومة ملمسها " (طنّوس، جان، ١٩٩٩م، ص ٣٥) ما انعكس بشكل أو بآخر على التصوير النقي لحوريات الجنة، وهنّ يتحوّلن من صورة الطائر إلى صورة الحورية بما يتناسب مع المكان والموقف الذي يمر به البطل وهو يسير في الفردوس .

يستمر الكلام عن الحوريات وكيف يتم تصويرهن بأشكال تنتمي لسياق أسطوري حين يلتقي ابن القارح بالشجرة التي تورق النساء الحِسان أو حين يلتقط الثمار التي تنبثق منها الحوريات ما أن يتم كسرها " فيأخذ سفرجلة أو رمانة أو تفاحة أو ما شاء الله من الثمار فيكسرها، فتخرج منها جارية حوراء عيناء ، تبرق لحسنها حوريات الجنان " (المعري، أبو العلاء، ١٩٢٣م، ص٨٤) ، إذ من الجدير بالذكر هنا إن صورة الشجرة التي تورق الحسان أو الثمر الذي يكشف بكسره عن نساء الجنان ، إنما صورة أسطورية أخرى مُستمدة من علاقة الشجرة والخصوبة ومدى تواشج الفهم الأولي للوفرة والروحانية مع الشجرة الأم في الميثولوجيا (ألبديل، م، ٢٠١٥م، ص١٣٧) ، إذ لا تلبث الأشجار والثمار أن تكون عنصرًا مشتركًا مع المرأة في إعطاء وتقديم فكرة الوفرة حتى لترتسم بشكل مشترك في القصص الأسطورية فتتحول المرأة إلى شجرة أو العكس ، " فالاعتقاد بتجسيد الشجرة لروح الخصوبة قد استمر في أشكال مختلفة " (السوّاح، فراس، ٢٠٢٢م، ص١١٤) ، وواحدٌ من هذه الأشكال الثمار أو الأوراق المتحولة إلى حورِ العين .

د – العالم السُفلي

لو دققنا الرسم المكاني للعمل، وكيف أن البطل ينتقل من مساحة إلى أخرى لكل منهما خصوصية محددة، سنجد أن التشكيل الهندسي الذي يفرّق بين الفردوس والجحيم قائم على تماثل حتمي في مفهوم التشكيل الهندسي للعالم العلوي والسفلي في الميثولوجيا ، والنظر هنا إلى أصحاب الجحيم من موقع أعلى يُعد من المشاهد التي تشيع كثيرًا في المرويات القديمة التي يؤديها ابن القارح التي أثارت فضوله لمعرفة ما يجري مع أصحاب السعير، ولعلنا لا نألوا جهدًا لو قارنّا هذه الصورة مع أي صورة أخرى من القصص الأسطورية لنجد التشابه الحتمي بين ما جاء في رسالة الغفران وما أوردته الميثولوجيا في التفريق بين البعد السماوي الصالح والبعد السفلي الطالح، ولاسيما ما يتعلق بالأعلى الذي يمثل العالم الواقعي أو السماوي، والأسفل الذي يمثل أرض العذاب أو البعد السفلي بشكل عام .

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

يجد الباحث أن الحوار الذي يجري بين ابن القارح وإبليس يتجاوز مسألة التأكيد على موقع الشيطان في نهاية المطاف ، فالشيطان على الرغم من أنّه مكبل ويتجرع أنواع العذاب في جهنم إلا أنه يتصدر المشهد والحوار مع ابن القارح، وكأنه لا يكابد ألمًا ولا يتجرع بأسًا، " فيرى إبليس – لعنه الله –يضطرب في الأغلال والسلاسل، ومقامع الحديد تأخذه من أيدي الزبانية ، فيقول " الحمد لله الذي أمكن منك يا عدو الله وعدو أوليائه ، لقد أهلكت من بني آدم طوائف لا يعلم عددها إلا الله .

فيقول : من الرجل ؟

فيقول : " أنا فلان بن فلان من أهل حلب كنت صناعتي الأدب أتقرب بها إلى الملوك "

فيقول " بئس الصناعة! إنها تهب غُفَّة من العيش لا يتسع بها العيال، وإنها لمزلة القدم، وكم أهلكت مثلك، فهنيئًا لك إذ نجوت، وإن لي إليك لحاجة، فإن قضيتها شكرتك يد المنون " (المعري، أبو العلاء، ١٩٢٣م، ص١٠٥) ، ويستمر الحوار بين ابن القارح وإبليس في شيء من المناكفة التي تبين لنا أن إبليس يتجاوز موقعه بوصفه داخلاً في رتبة المُعذبين في جهنم إلى صورة أخرى نلتمسها في تكملة الحوار ، فيقول: " إني لا أقدر لك على نفع، فإن الآية سبقت في أهل النار، أعني قوله تعالى: وَنَادَىٰ أَصْحَابُ النَّارِ أَصْحَابَ الْجَنَّةِ أَنْ أَفِيضُوا عَلَيْنَا مِنَ الْمَاءِ أَوْ مِمَّا رَزَقَكُمُ اللهُ قَالُوا إِنَّ اللهَ حَرَّمَهُمَا عَلَى الْكَافِرِينَ" .

فيقول: " إني لا أسألك في شيء من ذلك، ولكن أسألك عن خبر تخبرنيه، أن الخمر حرّمت عليكم في الدنيا، وأحلّت لكم في الآخرة، فهل يفعل أهل الجنة بالولدان المخلدين فعل أهل القريات؟ "(المعري، أبو العلاء، ١٩٢٣م، ص١٠٦).

هذا الحوار الذي ينتهي بانتقال ابن القارح لمشهد آخر للمعذبين من الشعراء والأدباء، يبين لنا أن جهنم لها من يتصدر واجهتها كما يتصدر العالم السفلي في الميثولوجيا آلهة معينة يكون حال العالم الذي تحكمه جزءًا منها أو على الأقل سائرًا ضمن قوانينها ومرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بها، وعلى الرغم من أن إبليس يُعذب في جهنم إلا أن ابن القارح يتكلم معه بوصفه المسؤول عن كل ما يجري حوله من عذاب، فيكتمل التجلّي الميثولوجي في تصوير جهنم بأن جعلها المعري تتوازى موضوعيًا مع العالم السفلي الميثولوجي، فكما يحكم إله معين ذلك العالم في القصص القديمة، فإن إبليس يحكم هذا العالم، ليُماثل بشكل ما هاديس عند اليونانيين وإيريشيكال عن السومريين و أوزيريس عند قدماء المصريين، يتأكد ذلك في المقطع الذي يلقي فيه إبليس ملامته على الزبانية طالبًا منهم أن يجذبوا ابن القارح إلى سقر في مشهد يتهيأ للقارئ إن المتحدث له سمة المُتحكم لا المُعذَب ، " وإبليس يسمع ذلك الخطاب كله فيقول للزبانيه " مارأيت أعجز منكم أخوان مالك ، ألا تسمعون هذا المتكلم بما

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

لا يعنيه ؟ فلو إن فيكم صاحب نحيزة قوية ، لوثب وثبة حتى يلحق به فيجذبه إلى سقر ! ، فيقولون " ليس لنا على أهل الجنة سبيل " (المعري، أبو العلاء، ١٩٢٣م، ص١٣١). لذا وضمن عُنصُري التشكيل الهيكلي وتصوير جهنم في موقع أدنى من الفردوس ومن ثم، وبشكل غير مباشر تصوير حاكمٍ لها، تتجلى الميثولوجيا في العمل مرة أخرى فتكون جهنم، كما أسلفنا، معادلًا موضوعيًا للعوالم السفلية الميثولوجية .

للرسالة مخلوقات أخرى تكتسب عجائبية تماثل عجائبية بعض المخلوقات الأسطورية، لكنها لا تتصل بها بشكل واضح ومباشر كما في الأمثلة السابقة، فالأفاعي التي تنطق وتحاور البطل من الممكن العودة بها إلى خيال يرتبط بمكانة وأهمية الثعبان في الميثولوجيا بشكل عام، لاسيما ذات الصفا، والأفعى التي تعرض نفسها على ابن القارح بعد أن تسرد له قصتها في الدنيا قبل دخول الجنة ، فيهرب منها رافضًا؛ وبذات الحال مع الأسد الذي يعيش الرخاء في ربوع الجنة ويتحدث مع ابن القارح عن سبب مكوثه في رغيد عيش الفردوس، و أسد القاصدة الذي يبين للبطل أنه قد نفذ في الدنيا أمرًا من الله عز وجل بتهشيم رأس عتبة بن أبي لهب، بعد أن دعا الرسول عليه ، فكان ذلك سببًا لدخوله الجنة . ، لكننا هنا لا يمكن أن نصل هذه الشخصيات ميثولوجيا محددة يمكن الاتكاء عليها في بيان المؤثر والمتأثر ونكتفي أن نقول إن أمثال هذه الكائنات قد وردت لا محالة ولو بجزئية التركيب وطبيعة التصوير في الميثولوجيا ضمن قائمة طويلة من الحيوانات الناطقة التي تلعب أدوارًا مُحركة للحبكة .

من الممكن القول أيضًا إن هذا العمل يُعد خير مثالٍ لتأثر ثقافة القرن الخامس الهجري بمعطيات الميثولوجيا التي تنساب ضمن الذاكرة الجمعية أو سياق الثقافة العامة، وما عمّق هذه الفكرة هو السياق القصصي الذي تبناه المعري، الذي احتضن الرموز المذكورة آنفًا في انسجام إبداعي، ربما لا نجده في رسائل ذلك العصر الأخرى، بل يمكن أن نؤكد على أن عمل المعري قد اكتسب الريادة في هذا المجال إن قارنّاه برسائل أخرى قد سبقته.

خاتمة:

ينتهي هذا البحث إلى عددٍ من النتائج تُبين ما توصلنا إليه من رصدٍ أهم الروابط الميثولوجيا التي تعكس آثارها في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري أولًا، ثم توصياتٍ ترفد الباحثين المهتمين ببعض المقترحات ضمن ذات الموضوع ،التي من الممكن تطويرها لدراسات أوسع ثانيًا، و أهمها :

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

النتائج:

١- أثرت الثقافة الموسوعية لـ أبي العلاء المعري في انتقال المضامين والرموز الميثولوجية إلى الحبكة الداخلية وتفاعل الحدث في رسالة الغفران، ويمكن عزو التوسع الثقافي واختلاط المفاهيم والفلسفات التي وُسم بها عصره سببًا آخر في انتقال تلك الرموز إلى الرسالة .

٢- تتجلّى الرموز الميثولوجية بشكلٍ واضح في جوانب عدة، منها ثيمة العمل التي تمثل معادلًا موضوعيًا لثيمة الرحلة الأسطورية التي يقوم بها البطل بالبحث عن هدفٍ سامٍ كالخلود أو الخلاص، ومنها الجانب الرمزي الذي تتشكل فيه شخصيات الرسالة ضمن قالب متأثر بالشخصيات الأسطورية، كما لا ننسى الجانب المكاني الذي يرسم مسرح الأحداث بما يتوافق مع العوالم الميثولوجية العليا والسُفلى .

٣- تم مزج الشخصيات المستوحاة من الميثولوجيا القديمة بصور تنتمي لبيئة الكاتب الثقافية الإسلامية، فتأتي رموز حارس البوابة والدابة الطائرة والحوريات التي تنقلب من شكلٍ إلى آخر في قوالب إسلامية تتوافق مع رحلة ابن القارح)بطل العمل) إلى الدار الآخرة .

٤- تم تقسيم المكان في الدار الآخرة ضمن هيكلية ميثولوجية تعتمد وجود عالم علوي تسكنه الكائنات والشخصيات السامية يُمثله الفردوس، وعالم سُفلي يسكنه إبليس والزبانية يُمثله الجحيم في الرسالة. و أن العالم العلوي تحظى الكائنات الأثيرية السامية بموقعٍ مهم فيه، فإن العالم السفلي يتموضع في إبليس كحاكمٍ غير مُعلن، في إسقاط أسطوري لاحتكام العوالم السُفلية إلى شخصية مضادة للخير لها السلطة العليا فيه.

المصادر والمراجع

أ- المصادر العربية

الكُتُب

١. بنت الشاطئ، عائشة (١٩٩٤) ، رسالة الغفران للمعري ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر .

٢. التميمي، هدى (٢٠٠٧)، الأدب العربي عبر العصور، دار الساقي، لبنان .

٣. حسن، سليم (٢٠٢٢)، موسوعة مصر القديمة ، ج٣، مؤسسة هنداوي للنشر التوزيع، مصر .

٤. حسين، طه (٢٠٢٢)، تجديد ذكرى أبي العلاء ، مؤسسة هنداوي للنشر، مصر .

٥. خان، محمد عبد المعيد (٢٠١٧)، الأساطير والخرافات عند العرب ، منشورات وكالة الصحافة العربية، مصر.

٦. خناز، علي كنجيان (٢٠٠١)، مصادر ثقافة ابى العلاء المعرى، الدار الثقافية للنشر والتوزيع، مصر .

٧. خوري، رئيف (٢٠٢٢) ، الدراسة الأدبية ، مؤسسة هنداوي للنشر، مصر .

٨. زايد، فهد خليل (٢٠٠٩) ، الكتابة : فنونها وأفنانها ط١، دار يافا، عمّان .
٩. زيدان، جرجي (١٩١١): تاريخ الآداب العربية ط٢ ،منشورات دار الهلال، مصر.
١٠. السواح، فراس (٢٠٢٢)، لغز عشتار: الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة ، مؤسسة هنداوي للنشر، مصر
١١. صليبا، لويس (٢٠٠٨)، المعراج من منظور الأديان المقارنة ، مكتبة بيبليون، لبنان .
١٢. ضيف، شوقي (١٩٩٦) ، تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الثاني، ط١٠ ، دار المعارف ، مصر .
١٣. ضيف، شوقي (٢٠٠٨) ، تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الأول، ط ١٨، دار المعارف ، مصر .
١٤. الطحّاوي، ميرال (٢٠٠٨)، المقدس وتخيلاته في المجتمع الرعوي روائيًا، المركز الثقافي العربي، لبنان .
١٥. طنّوس، جان (١٩٩٩)، أساطير الجسد والتمرد ، دار الحداثة ، لبنان .
١٦. طيون، هيثم (٢٠٢٠)، سام مايكلز تاريخ حضارات الشرق المخفي والمغيب ؛ أساطير بلاد الرافدين ، دار الليبرالية، سوريا.
١٧. عبد الواحد، فاضل (١٩٩٩)، عشتار ومأساة تموز ،الدار الأهلية، سوريا .
١٨. العقاد، عباس محمود (١٩٧٤)، المجموعة الكاملة / الخيال في رسالة الغفران ، مج ٢٥، دار الكتاب اللبناني ، مكتبة المدرسة، لبنان.
١٩. عويضة، كامل محمد (١٩٩٤)، عباس محمود العقاد – قطرات من بحر أدبه، دار الكتب العلمية ،لبنان .
٢٠. غالي، إياس سعد (١٩٨٨)، رسالة الغفران والكوميديا الإلهية في لمحات تاريخية ، منشورات اتحاد الكُتّاب العرب.
٢١. فراس السواح (٢٠٠٣)، دين الإنسان – بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني ، منشورات دار علاء الدين ، سوريا ، دمشق .
٢٢. فضل، صلاح (١٩٩٥)، تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي، دار الشروق ، مصر .
٢٣. قيدوم، ميلودي(٢٠١٣)، الموروث الثقافي في الأدب العربي الحديث، دار المأمون، الأردن.
٢٤. لوغوف، جاك (٢٠٢٤)، التاريخ والذاكرة، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر.
٢٥. ليزول، رشيد (٢٠١٢)، صفة الجنة ونعيمها، دار الكتب العلمية، مركز التراث الثقافي المغربي، الدار البيضاء.
٢٦. م. ألبيديل (٢٠١٥)، سحر الأساطير / دراسة في الأسطورة و التاريخ _ الحياة، ترجمة : حسّان ميخائيل، دار علاء الدين، دمشق.

٢٧. مبارك، زكي (٢٠١٠)، النثر الفني في القرن الرابع الهجري، دار الكتب العلمية ، لبنان .
٢٨. المعري، أبو العلاء ،(١٩٢٣)، رسالة الغفران ، ج١ ، تحقيق وشرح : كامل الكيلاني، مطبعة المكتبة التجارية، مصر .
٢٩. نتّوف،أحمد محمد (٢٠١٠)، النقد التطبيقي عند العرب في القرنين الرابع والخامس الهجريين، دار النوادر، لبنان .
٣٠. يونس، عبد الحميد (٢٠٠٧)، الميثولوجيا والفولكلور، موقع كتب عربية للنشر، مصر.

المجلّات والدوريات

٣١. زكي، أحمد كمال (٢٠٠٠)، طيور الفراعنة ، مجلة الفيصل ، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات، السعودية ، ع ٢٨٤ ، يونيو .

المواقع الإلكترونية

٣٢.بطة، سامي عبد الوهاب (٢٠١٣)، بين الأسطورة والحكاية الشعبية، https://kenanaonline.com/users/samibatta/posts/515286، مقال على موقع آفاق، ت ١٤ مارس.
٣٣.محمود، علاء الدين (٢٠٢١)، علم الميثولوجيا، https://www.alkhaleej.ae/2021-08-30/ ، مقال على موقع صحيفة الخليج الإلكترونيه ٣٠ أغسطس.
٣٤.ميشو، طلعت (٢٠١٤)، الكائنات الدينية الخيالية الطائرة، https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=433014 ، مقال على موقع الحوار المتمدن، ع ٤٥٧٦ ، ت ١٦ سبتمبر.
٣٥.منداوي، محمود (٢٠٢٠) ، الإله آمون في مصر القديمة / دراسة بحثية كاملة https://www.civgrds.com/archaeology/714/god-amun/ ، دراسة منشورة على موقع سيفجردز للسياحة والآثار ، ت ٢٠ نوفمبر .

ب- المصادر الأجنبية:

36. Cook, Arthur Bernard (1914), A Study in Ancient Religion, Cambridge University Press. The UK.
37. Eason, Cassandra, fabulous Creatures (2008), Mythical Monsters, and Animal Power Symbols, Greenwood Press, United States.
38. Elson, Louis Charles University Musical Encyclopedia: University dictionary of music and musicians (1912), The University Society, New York.
39. Finch, Peter, The new Elizabethan reference dictionary,1923, published by George Newness Ltd.London,
40. Hume, Kathryn, “Fantasy as a Function of Form”, in Fantasy and Mimesis: Responses to Reality in Western Literature, 1984, New York, N.Y.: Methuen.

E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

41. Marchant, John, A New Complete English Dictionary, London: Printed for J. Fuller, 1970 / the “POLY′MYTHY definition.
42. Smith, William, and Eden Marindin, George (2017), A Classical Dictionary of Greek and Roman Biography, Mythology and Geography, J. Murray for publishing. The UK.
43. Strauss, David Friedrich “Natural Explanation of the Rationalists—Eichhorn—Paulus”, in The Life of Christ, or A Critical Examination of His History,1843, 2nd American edition, New York, N.Y.: Re-published by G. Vale, at the Beacon Office