المجمع 18 (1444/2023)، 235-262

عجائبيّة الوصف في رسالة الغفران

موسى علي نجادى[1]

The 'Fantastic' Description in the *Epistle of Forgiveness*

Mosa Ali Najade

Most Arabic lexicons agree that 'the fantastic' is an extraordinary matter that prompts astonishment and bewilderment in the human psyche. Therefore, the fantastic description is related to the psychological state of human being, and it results from illogical and farfetched interpretations, whereby the description surpasses the rules of the mind, either by exaggeration or something else. As such, the *Epistle of Forgiveness* by Al-Maarri attains the status of dominance in fantastic fiction authorship. More, it is an imaginary journey into the world of the unknown, which constitutes a unique model of fantasy writing that expresses phenomenal themes and contemplates human destiny.

The description in the *Epistle of Forgiveness* represents an exceptional pattern in the miraculous fantastic artistic construction pertaining to all the narrative elements. In this respect, events, personalities, and setting are all imaginary elements that trigger many questions about the literary techniques used by al-Maarri, whether in terms of the places Ibn al-Qarih captures for himself, or the characters that are fundamental to the fantastic imagination, or the fictional mental-time through which he moves from reality to fantasy. Moreover, the description pays heed to the author's utilization of sarcasm methods and their relationship to the fantastic presentation of imaginary scenes as they seem to suggest some kind of sensory compensation for the deprivation he suffered, along with other inquiries that the text raises in the mind of the recipient.

Keywords: Fantastic; Forgiveness; Maarri; Description.

[1] كليّة العلوم الإسلاميّة – فلسطين.

الملخّص

تجمع المعاجم العربية على أنّ العجيب هو ذلك الأمر النادر الذي يثير الدّهشة والاستغراب في النفس الإنسانية لذا فإن الوصف العجيب متعلق بالحالة النفسية للإنسان، وناتج عن عدم تفسيره تفسيرًا منطقيًا، بحيث يتجاوز الوصف قوانين العقل وقواعده، سواء عن طريق المبالغة أو أي شيء آخر. ورسالة الغفران للمعري، تكتسب صفة السيادة في التأليف الأدبيّ الخيالي والوصف العجائبي، فهي رحلة خيالية إلى عالم المجهول، تشكّل نموذجًا فريدًا في عالم التّأليف العجائبيّ للتعبير عن أفكارٍ عظيمةٍ وتأملٍ في المصير الإنساني.

والوصف في رسالة الغفران يمثّل نمطًا فريدًا في البناء الفني التخيليّ العجائبي، على صعيد العناصر القصصية كلّها، فالأحداث والشخصيات والزمان والمكان، كلّها عناصر متخيلة، وهذا يثير استفسارات عديدة حول التقنيات التي استخدمها المعري في وصفه العجائبي سواءً على صعيد الأمكنة التي يقتنص فيها ابن القارح فيها لذاته، أو الشخصيات التي كانت مفتاحًا للخيال العجائبي، أو الزمان الذّهني المفترض الذي انتقل عبره من عالم الواقع إلى عالم الخيال، ثم كيفية استخدامه لأساليب التّهكم وعلاقتها بالوصف العجائبي، وعرضه للمشاهد الخيالية للتعويض عن الحرمان الذي عانى منه، وغير ذلك من الاستفسارات التي يثيرها النص في ذهن المتلقّي.

مقدمة

تجمع المعاجم العربية على أنّ العجيب هو الأمر النادر الذي يثير في النّفس البشريّة الدّهشة والاستغراب[1]. وعليه فإن العجيب أمر نفسيّ متعلق بحالة الإنسان النفسيّة، وناتج عن عدم مقدرته على تفسير أمر ما تفسيرًا واقعيًا مقنعًا. وقد يتّخذ ذلك أشكالاً متنوعةً، منها ما يكون عن طريق المبالغة في وصف ظاهرة ما، بحيث يتجاوز الوصف القوانين المعتادة، لينقل المتلقي إلى عالمٍ جديدٍ لا يخضع لتصور العقل ولا لقواعده، ويظهر هذا الشكل في العديد من النصوص التراثية في الأدب العربي.

[1] ينظر، أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، **لسان العرب** (القاهرة: دار الحديث، 2001) مادة (عجب) 90/6.

والوصف كان وما يزال إجراءً أسلوبيًا يساعد في تأليف النسيج اللغوي والنّهوض باللغة في النصّ الأدبي، إلى وظيفة جمالية يتلاشى معها كلُّ شيء خارج حدود اللغة الوصفية.[1]

وقد يوظف الوصف لذاته فيمنح النصّ أبعادًا جماليةً تجعل الموصوف يسمو في صورته في ذهن المتلقي، وقد يكون لغير ذاته حين يأتي في خضم سرد الأحداث [2].

وتظهر أهمية الوصف باعتباره أداة التّخيل التي لا يمكن أن تستغني عنه القصة تحديدًا، لأنها تستمد منه قدرتها على التّخيل والإلهام، فالوصف في النهاية أداة تمثيل، وطريقة تأثير خاص في المتقبل، إضافة إلى أنّه وسيلة لخدمة المعنى، فهو صورة من صور الفكر تنشأ من خلال السبك اللغوي، وبدل أن يشار إلى الشيء اللّغوي مجرد إشارة، فإنه يمكن للوصف أن يجعل هذا الشيء مرئيًا على نحو ما، وذلك من خلال توظيف الحركة في العرض [3].

والوصف العجائبي له دورٌ في إيصال الحدث فوق الطبيعي وتجسيده على مستويات معينة في تناوب مع السرد القصصي الذي يكمّل الوصف ويعضده ويمتلك أدواته التي تعمل على تنظيمه بحيث تجعل المتلقي يطرح مجموعة من التّساؤلات فيما يتعلق بالشّيء والموصوف [4]،

ورسالة الغفران للمعري تتربع على عرش النصوص النثرية في القرنيين الرابع والخامس للميلاد، كتبها المعري ردًا على رسالة (ابن القارح) واستلهم فيها قصّة الإسراء المعراج، فأنشأ رحلة خيالية إلى العالم الآخر وصف فيها الجنّة والنار، وحشد فيها غير قليل من الأشعار والأخبار والحوار.

ويتجلى الوصف العجائبي في رسالة الغفران، في مفارقة الكاتب للعالم الأرضي والصعود بخياله للعالم العلوي، ووصف غرائب ذلك العالم بشخوصه وأماكنه.

---

[1] ينظر، عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد** (الكويت: عالم المعرفة، 1988)، 285.

[2] ينظر، **ن.م**.، 249.

[3] ينظر، الصادق قسومة، **طرائق تحليل القصة** (تونس: دار الجنوب للنشر، 2000)، 186.

[4] ينظر، شعيب خليفي، **شعرية الرواية الفانتاستيكية** (د.م.: المجلس الأعلى للثقافة، 1997)، 143.

ورغم تباين الآراء في تأثر دانتي برسالة الغفران, إلّا أنّنا لا نعدم وجود تشابه كبير بين العملين، لاسيما في مضامين وصف الجنة والجحيم فقد جاء وصف دانتي متوافقًا إلى حدٍ ما مع ما جاء في النصوص الإسلامية حول هذا الموضوع، ومخالفًا لما جاء في الديانة المسيحية من مفاهيم في هذا المجال[1]، مما يدفعنا إلى القول بأنّ دانتي كان مطّلعًا بشكل واسع على الثّقافة الإسلامية، وأنّ ما ورد في ملحمته لا يمكن أن يكون مجرد صدفة، أو من باب توارد الخواطر، وعلى هذا المنوال تكون الكوميديا الإلهية ورسالة الغفران استقتا من مورد واحد هو قصة الإسراء والمعراج، وما فيها من غرائب وعجائب[2]، ولا مانع أن يكون دانتي قد اطّلع على ترجمة لرسالة الغفران، وسنحاول تسليط الضوء على عجائبية وصف الأشخاص والأمكنة كما وردت في رسالة الغفران.

الوصف العجائبي لشخصيات الغفران

أولا: تمهيد

ركز النّقاد قديماً في دراساتهم على الشخصية، كونها ركيزة أساسية من ركائز النص الأدبي السردي [3]، فلا يتصور وجود نص سردي دون وجود شخصيات، لذا نجد أن الشخصية في النص عادة تنمو في الإطارين الزماني والمكاني للنص، لتشكل الحدث، ولهذا فالشخصية هي: "نبض النّص والحركة التي تجري في شرايينه، لا نستطيع تجاهلها أو تجاوزها" [4].

أما الشّخصية العجائبية التي نحاول تسليط الضوء عليها، فهي تلك الشخصية التي تكون الحدث العجائبي -فوق الطبيعي- أو التي يقع عليها ذلك الحدث، "أي أنها إحدى المكونات

---

[1] ينظر، صلاح فضل، **تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي**، ط3 (القاهرة، دار الشروق، 1986، ص52

[2] ينظر، محمد غنيمي هلال، **الأدب المقارن**، ط3 (القاهرة: دار نهضة مصر، 2008)، 23.

[3] ينظر، جميلة قيسمون، "الشخصية في القصة،" **مجلة العلوم الإنسانية**، جامعة فنتوري، الجزائر، 13، (2000): 195

[4] نظيرة الكنزة، "سيمياء الشخصية في قصص السعيد بو طاجين (الوسواس الخناس أنموذجًا)،" **ملتقى السيمياء والنص الأدبي**، جامعة محمد خضير، بسكرة، الجزائر، 2، (2002): 141.

الأساسية في تحديد الفانتاستيك، من خلال المميزات الخلافية المتجلية في الأوصاف والسلوك النسبي والمادي والافعال المتجسدة انطلاقاً من الحركات والأقوال"[1]، وبالتالي فهي الشّخصية التي تحمل سمات التحولات الممكن رصدها داخل العمل الأدبي، أي أنها قد تكون شخصية واقعية، لكن يطغى عليها الطابع العجائبي أو التخيلي، وكما يعرفها سعيد يقطين، فهي "ذات الملامح المتفارقة لما هو قابل للإدراك أو التصور، وذلك لكونها متباينة لما هو مرجعي أو تجريبي، الشيء الذي يجعلها قابلة للتّمثل أو التوهم".[2]

وبالتالي فالشخصية العجائبية تجمع ما بين الواقعي واللاواقعي. استخدمتها الرواية الحديثة للتعبير عن أزمة الإنسان المعاصر، فهي لا تحتفي بالأبعاد الداخلية والخارجية للشخصية فحسب، وإنما تعمل على هدم الشخصية الثابتة، وإعادة تشكيلها بصورة تتجاوز قوانين الواقع والطبيعة.[3]

ثانيا: سمات الشخصية العجائبية

تتنوع الشخصية العجائبية وتتحول، فربما تكون نباتاً أو جماداً أو روحاً لا مرئية[4]، فهي ليست بالضّرورة إنساناً، ثم إنها تعيش في تعارض واختلاف مع غيرها من الشخصيات في عالمها الخارجي، وبالتالي فإن الشّخصية العجائبية تتميز بخصائص وميزات تمد القارئ بطاقة تخيلية، وحيرة إزاء غرابتها أو غرابة أفعالها، وبذلك تكون الشّخصية فاعلة وغير سلبية، تساهم في تأخير الحدث وابتداع مواقف جديدة لشخوص نوعية[5]

---

(1) شعيب حليفي، **شعرية الرواية الفانتاستكية** (المغرب: دار الأمان، 2009)، 197.

(2) سعيد يقطين، **البنيات الحكائية في السيرة الشعبية** (لبنان: المركز الثقافي العربي، 1997)، 93.

(3) ينظر، فيصل غازي النعيمي، "العجائبي في رواية الطريق إلى عدن،" **مجلة تكريت للعلوم الإنسانية**، مج 14، ع2، العراق (2007): 122.

(4) شعيب حليفي، **شعرية الرواية الفانتاستكية**، 201.

(5) ينظر، فاطمة الزهراء عطية، **العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد، ومتامات ركن الدين الوهراني**، رسالة دكتوراه (بسكرة، الجزائر: جامعة محمد خضير، 2015)، 47.

وتبدأ الشخصية العجائبية بشكل طبيعي واقعي، ثم تبدأ التحولات فيها بالتدريج للكشف عن الأحداث التي تجعل من الشخصية كائناً غير عادي. وبالتالي يمكن القول بأنّ هناك قوتان تكونان الشّخصية العجائبية: إحداهما داخلية، تعنى بباطن الشخصية ونفسيتها وتفكيرها. والأخرى خارجية، تعنى بوصف الحركات والملامح والتحولات المتعلقة بالشخصية[1]

وبناءً على ما سبق، يمكننا القول: بأنّ التعارض مع الواقع من أهم سمات الشخصية العجائبية، لأنها تسهم في تحديدها ورسمها، فالنص العجائبي عادة يركز على إظهار الفضاء في شخصياته، ويعمل على تكثيفها ووسمها بالغرابة، وخلق شخصيات مقابلة للشّخصيات الواقعية، ويمكن حصر أوجه التعارض في الشخصية العجائبية في مسألتين:[2]

1. "التّعارض مع شخوص في الأعمال الروائية الأخرى"، وهذا يقوم على البنية التّكوينية للشخصية في كل عمل روائي على حدة، مما يخلق مفارقات بين الشّخصيات العجائبية وغير العجائبية، سواء داخل العمل الروائي الواحد أو أعمال أخرى، كأن يجعل المؤلف بعض شخصياته من النبات أو الحيوان أو الجن أو غيرها
2. تعارض يتم داخل النّص نفسه، وهذا يتجلى في كون المؤلف يخلق تعارضاً بين شخوص النص العجائبية وشخوصه العادية، ليولد طاقة تخيّلية لدى القارئ فيدهش ويصاب بحالة من التّردد والحيرة.

ومن سمات الشخصية العجائبية أيضاً، التحول، كأن تبدأ الشخصية طبيعية ثم تتحول تدريجياً إلى شخصية خارقة، كأن يجعل الكاتب بعض أعضاء الشخصية مبالغ في حجمها لتبدو غريبة، أو يخلق بعض التّحولات الداخلية التي تتعلق بنفسيّة الشّخصية، أو عالمها الذهني، وما يصدر عنها من هذيان أو هلوسة أو غير ذلك.

---

[1] شعيب حليفي، **شعرية الرواية الفانتاستيكية**، 202.

[2] ينظر، فاطمة الزهراء عطية، **العجائبية وشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع**، 48.

ثالثاَ- عجائبية الشخصية في رسالة الغفران

أثرى المعري رسالته بالمشاهد العجيبة، التي تتعارض مع طبيعة الإنسان في الدّنيا، وإن كان المعري يستمد ذلك الوصف العميق من الموروث الديني الإسلامي، فيسهب في وصف شخصيات الدّار الباقية بجنانها وجحيمها، فتبدو الجنة ترفل بكل ما هو جميل وخلاب، ويبدو الجحيم عكسها تماماَ، ومن أبرز الشّخصيات العجائبية التي كان لها الحضور في الغفران:

الشخصية المتحولة

تزخر رسالة الغفران بالشّخصيات المتحولة من شكل لآخر، فالحيوان والطير والثمر ينقلب ويتحول إلى جوارٍ لإمتاع أهل الجنة، ففي الجنة "يمر رفّ من إوز الجنة فينزل في روضة، ويتهيّأ لتلقي أمرٍ، فطير الجنة يتكلم ويحاور، فيسألهن ابن القارح عن شأنهن ليخبرنه أنهنّ أمرن بالحط في تلك الروضة ليتحفن مَن فيها بالغناء ثم ينتفضن ويتحولن إلى جوارٍ كعاب، يرفلن بالديباج والحرير، ويحملن المعازف والمزاهر ليتم لأهل الجنة المتعة والسرور[1]

وينطلق المعري في تحليقه في الفضاء الخيالي من قراءته للواقع، فالجواري وجدت من أجل تحقيق المتعة لمن استحق الجنة ونعيمها، ولتضفي عليهم جواَ من السّعادة بما تعزفه لهم من أغانٍ ورقص ولهو وغير ذلك.[2]

ولا يقف المعري في تسخيره الجواري عند هذا الموقف فحسب، بل يكرر ذلك في غير موضع من غفرانه، وربما يعكس ذلك تعريضه بابن القارح وبيان شهوانيّته، فما يكاد يخطر بباله غناء القيان في بغداد والفسطاط بميمية المخيل السّعدي، حتى تتخلّق له القيان وتندفع تترنم بتلك الميمية. [3]

---

[1] ينظر، أبو علاء المعري، **رسالة الغفران**، تح. عائشة عبد الرحمن، ط9 (مصر: دار المعارف، 1977)، 212.

[2] ينظر، فاطمة حسن السراحنة، **بناء الشخصية في نثر أبي العلاء**، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، (2008)، 103.

[3] ينظر، المعري، **رسالة الغفران**، 224.

ولعل إصرار المعري على تحول الطير إلى جوارٍ ينبع من واقع عصره، فإذا كانت الطير تحلق في الفضاء بحرية تامة، فإنّ الجواري كانت تحلق في سماء عصره بحرية لا محدودة، متحررات من كل القيود، لا يمنعهن مانع، ولا يردعهن رادع. [1]

ولا ننسى ما فيه من السّخرية من ابن القارح -بطل القصة-، فقد أراد المعري أن يبين سوء أخلاقه، وأنّه اعتاد على اللهو والمجون في الدنيا، فمن اعتاد على شيء في دنياه رافقه ذلك في آخرته، لذا نراه يجعل ابن القارح يزيّن للنابغة فعل المنكر، بقوله: "يا أبا ليلى إن الله جلّت قدرته مَنّ علينا بهؤلاء الحور العين اللواتي حولهن عن خلق الإوز، فاختر لك واحدة منهنّ فلتذهب معك إلى منزلك، تلاحنك أرق الألحان وتسمعك ضروب الألحان". [2]

ومن عجيب وصف المعري ارتقائه بشجرة الجوز إلى مستوى الأساطير، يقول: "فينشئ الله القادر بلطف حكمته، شجرة من عفر- والعفر الجوز- فتونع لوقتها، ثم تنتفض عدداً لا يحصيه إلا الله سبحانه، وتشق كل واحدة منه عن أربع جوارٍ يرقن الرّائين ممن قرب والنائين، يرقصن على الأبيات المنسوبة إلى الخليل" [3]، فثمار الجوز تتحول إلى حور عين تسر الناظرين، ولعله استمد هذه الفكرة من الأساطير، وقد وظفها هنا من باب السخرية بابن القارح ليبيّن أنّه رجل شهواني ليس إلّا.

ولا يقف المعرّي في وصفه للجواري عند هذا الحد، بل يبيّن أنها مسخّرة لإسعاد أهل الجنة، وتحقيق متعتهم، فيصفها بأنها معلّقة على الشجر كأنها ثمر، فإذا ما اشتهاها إنسان الجنة دنت منه الشجرة بغصنها، فيأخذ ما يشاء من ثمارها، وإذا ما كسرها خرجت من تلك الثمرة جارية حوراء عيناء تبرق لحسنها حوريات الجنان. [4]

ومن العجيب أن تلك الجارية المتحولة، تلاحق ابن القارح وتخبره عن طول انتظارها له، ويخرج بها بين كثبان العنبر، تحاوره وتعرف ما يفكر فيه، أو يجول في صدره. وتذكره بامرئ

---

[1] ينظر، فاطمة حسن السراحنة، **بناء الشخصية في نثر أبي العلاء**، 104.

[2] **المعري، رسالة الغفران**، 233.

[3] **ن.م.**، 209.

[4] **ن.م.**، 233.

القيس، وتنشد بعض أشعاره. ولما دار في خلده قصة امرئ القيس في دار جلجل، هيّأ الله له حوراً يسبحن في نهر الجنة، مع تميز إحداهن جمالاً -كما في حكاية امرئ القيس- وينحر لهن ابن القارح راحلته، فيأكل ويأكلن ويترامين بالترمد – نوع من الطيب-، وتتحقق بذلك اللذة والمتعة لابن القارح. [1]

وهكذا فالمعري لم يبتعد في وصفه العجائبي للجواري عن عالم الأدب، فهن ينشدن الأشعار، ويتحولن كصواحب امرئ القيس، إلا أنّ المعري كان يخفي نقداً ساخراً من ابن القارح وراء وصفه ذلك، حتى يجعله وهو في سجوده ينشغل عن العبادة بالتفكير في الجارية الحوراء التي يظنّ من حسنها أنها ضاوية، فما أن يرفع رأسه من سجوده إلا وأصبح ردفها يضاهي كثبان الدنيا التي ذكرها الشعراء في قصائدهم. [2]

ولعل المعري من خلال عرضه للجواري لا يثق بهن في الواقع، وأراد أن يبين تقلّبهن وتلوّنهن وعدم وفائهن، وإن أظهرن التّقوى والتدين، لذا نراه يصور لنا الحية التي تقرأ القرآن، تعرض على ابن القارح أن يبيت عندها برهة من الدهر وتقدّم له الإغراءات بأنّها تتحول إلى جارية جميلة، يرتشف رضابها الذي هو أفضل من الخمر. [3]

ومن خلال لوحات المعري التي رسمها للجواري نستطيع القول: إنه ينظر إلى الجواري نظرة امتهان، ذلك أنه انتقل بهنّ من صورة الطير إلى صورة الحية، والحية معروفة بخبثها [4]، هذا من جهة، ومن جهة أخرى؛ فإنّه أراد أن يحط من قدر ابن القارح، ويبين أنّه غير جدير بالمكان الذي هو فيه، لذا جعله محاطاً بالجواري المائسات اللواتي لا يرعوين من فعل القبيح.

أما النماذج الإنسانية التي عانت الشقاء في الدنيا، فقد صورها لنا المعري وقد أبدل الله شقاءها سعادة، وقبحها جمالاً، بفضل صبرها، فقسوة حياتها تتحوّل إلى رغد ورفاهية

---

[1] ينظر، ن.م.، 106.

[2] ينظر، ن.م.، 288.

[3] ينظر المعري، **رسالة الغفران**، 370.

[4] ينظر فاطمة حسن السراحنة، **بناء الشخصية في نثر أبي العلاء المعري**، 107.

عيش، من ذلك النموذج الذي قدمه للمرأة التي التقت بابن القارح في الجنة، فظنها من الحوريات المتحولات، غير أنها أفصحت عن قصتها، وعرفت بنفسها، يقول على لسان تلك المرأة: "أتدري من أنا يا علي بن منصور؟ فيقول: أنت من حور الجنان اللواتي خلقكن الله جزاءً للمتقين، وقال فيكن (كأنكن الياقوت والمرجان) [1]، فتقول أنا كذلك بإنعام الله عليّ، إنّي كنت في الدار العاجلة أعرف "بحمدونة"، وأسكن في باب العراق بحلب، وأبي صاحب رحى، وتزوجني رجل يبيع السقط، فطلقني لرائحة كرهها من فيّ، وكنت أقبح نساء حلب، فلما عرفت ذلك زهدت في الدنيا الغرارة وتوقرت على العبادة، وأكلت من مغزلي ومردني، فصيّرني ذلك إلى ما ترى". [2]

وإن كان اعتراف المرأة في هذا المشهد على غير عادة النساء، إلا أنّ المعري يعزّي نفسه ويهون عليها، فهو رهين المحبسين، وتلك المرأة كانت رهينة القبح والبيت أيضًا، صبرت على نظرة المجتمع لها، فكافأها المولى بذلك.

وكذلك قصّة توفيق السوداء الذي استحال سوادها إلى بياض، فهي أشدُّ بياضًا من الكافور، لأنها صبرت في الدّنيا على نظرة المجتمع القاسية لها. فعاقبة الصبر على بلاء الدنيا، حياة رغيدة في الآخرة.

رابعا- عجائبية الشخصيات الأدبية

ونقصد بها شخصيات الأدباء التي عرض لها المعري وجعل ابن القارح يلتقي بها في رحلة الغفران، ويبدو أن فكرة التحوّل والتغيّر تسيطر على المعري، وإن كانت هذه الفكرة مقتبسة مما جاء في التراث الإسلامي عن الجنة والنار، فزهير ابن أبي سلمى لم يعد كهلاً سئم الحياة، بل يتحول إلى شاب كالزهرة، يسكن في قصر من اللؤلؤ وكأنه "ما لبس جلباب هرم، ولا تأفف من البرم.." [3]

---

[1] الرحمن، آية 58.

[2] المعري، **رسالة الغفران**، 286.

[3] ينظر المعري، **رسالة الغفران**، 287.

والمعري في وصفه للشخصيات الأدبية، لا يبتعد عن الحقائق التاريخية التي عرفها عن تلك الشخصية، ويدور حول ما قالته تلك الشخصية من أشعار يظهر منها تبرمه من الحياة، أو ما واجهته من معاناة، فالأعشى لم يعد أعشى النظر ولا منحني الظهر، بل استحالت عيونه إلى الجمال وقوة الإبصار، وتحول انحناء ظهره إلى قوام لدن، وتحول قبحه إلى جمال أخّاذ "فيلتفت إليه الشيخ هشًا بشًا مرتاحًا، فإذا هو شاب غرانق، غبر في النعيم المعانق، وقد صار عشاه حورًا معروفًا، وانحناء ظهره قوامًا موصوفًا". [1]

وتزيين الشخصيات وجعلها تبدو في صورة محبّبة للنفس، يعد من الوسائط الفنية للتعبير العجائبي، ويحمل في طياته نقدًا للواقع بكل مظاهره، بل يشعرنا بالانقسام الذي يشعر به المعري وهو يواجه تحديات الواقع، وبالتالي فإن تزيين الشخصيات عنده يأتي في إطار محاولته للتغلب على تجربته في الحياة وتجاوزها.

ويلحّ المعرّي على تزيين شخصياته التي اختارها فيصف لنا عيون عوران قيس بأنّها أجمل عيون أهل الجنة، وذلك تعويضًا لما ابتلاهم به الله في الدنيا، ويبدو ابن القارح مندهشًا من جمال عيونهم. ولعل المعري أراد أن يشير إلى علو مكانته أمام ابن القارح الذي ربما خامرته نظرة دونية إلى المعري لما حل به من عمى، أو أنّه – المعري- أراد أن يعوّض شعوره بالنقص، فيؤمّل نفسه بأنّ مصيره في الآخرة كمصير هؤلاء. ولهذا نجده يضفي على هذه الشخصيات قدرة تفوق قدرة البشر في الدنيا، فحميد بن ثور يبصر من مسافة طويلة "مسيرة ألوف أعوام للشّمس"[2]، ولا يقتصر التحوّل على أهل الجنة، بل نجده يشمل أهل الجحيم كما وصف بشّار بن برد، حيث أعطى قوة بصر لتكون نوعًا من العذاب، فهو يرى به ألوان العذاب، ويكابد به أضعاف البؤس في الجحيم، يقول: "... وإذا هو بشار بن برد، قد أعطي عينين بعد الكمه، لينظر إلى ما نزل به من النكال" [3]

---

[1] ينظر، **ن.م**.، 117

[2] ينظر المعري، **رسالة الغفران**، 263.

[3] **ن.م**.، 310.

خامسًا- عجائبية الحيوان

لم تكن الحيوانات -بشكل عام- بعيدة عن التحوّل الذي سيطر على غفران المعرّي، فهي تتحوّل من صورة إلى أخرى، وتعود سيرتها الأولى، حتى الصيد منها، يصطاد ويؤكل دون أن يحسّ بالألم - فالجنّة تخلو من الألم -، بل يحسّ بالسّعادة بمقدار ما يحسّ بها الصائد، وتشعر بالمتعة بمقدار ما يشعر بها الآكل. [1] ولا يتخلّى المعرّي في وصفه عجائب الحيوان من التركيز على طبائع البشر، وبيان شهوانيتهم وغرائزهم، كما يعرضه في مشهد الإوزّة التي مرّت بالقوم فتمنّاها البعض شواء، فجاءت إليهم شواء - كما تمنوها – على خوان من زمرد، وبعد أن أكلوا وأشبعوا شهواتهم، عادت إلى طبيعتها بإذن الله، والجدير بالذكر أنها تشكلت بأكثر من شكل حسب رغبة كلّ واحد منهم، فبعضهم تمنّاها معمولة بسماق وبعضهم بلبن، وغير ذلك. [2]

وهكذا فالحيوان في الجنة كما صوره المعري يتميز بقدرته على فهم ما يدور في خلد أهل الجنة، فيلبّي رغبتهم كما يشاؤون، وقبل أن يتلفظوا بذلك، فالطاووس عندما يشتهيه "أبو عبيدة"، يتحول مباشرة كما اشتاه ويحضر إليه مباشرة على صفيحة من ذهب، وبعد أن يقضي المشتهي منه وطرًا، تتلاءم عظامه من جديد ويعود كما كان. [3]

والمعريّ الذي عرف عنه امتناعه عن أكل لحم الحيوان في الدنيا، جعل للحيوان الذي سخر لخدمة المؤمنين في الدّنيا مكانة في الجنة، فالأسد الذي افترس عتبة بن أبي لهب، يدخل الجنة لهذا السبب، ويتلذّذ بأكل الفرائس دون أن يحدث لها ضررًا أو أذى، الأمر الذي جعل ابن القارح يدهش ويستغرب ليخاطبه الأسد الذي أعطي القدرة على الكلام، بأن الله أعطاه هذه السّمة وأنّ الفريسة تجد من اللذة ما يجد، كما أعطي ذلك للإنسان. [4]

---

[1] ينظر أحمد درويش، **تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي** (القاهرة: الشركة المصرية العالمية، 1998)، 34.

[2] ينظر المعري، **رسالة الغفران**، 283.

[3] ينظر المعري، **رسالة الغفران**، 281.

[4] ينظر، **ن.م**.، 305.

ولا يخفى على الحيوان شهوانيّة البشر، وحبّهم لسفك الدماء، رغم أنّهم يدخلون في الجنّة، ويتمتّعون بما تشتهيه الأنفس وتلذّ الأعين دون عناء.

وهنا يصور المعرّي ابن القارح -الذي لم يستطع التخلّي عن شهوانيته- يوجه رمحه لحمار وحشي، فيستوقفه ذلك الحمار مستنكرًا فعله، ويؤكد له أنّه استحق الجنّة بأن قتل في الدّنيا، وصنع من جلده قربة يستقي منها الصّالحون، وبمائها يتطهرون. [1]

ولا يكتفي ابن القارح بموقف واحد فحسب من تعرضه لحيوان الجنة، بل يتكرّر ذلك غير مرة، وهذا يدل على أنّ ابن القارح في مكان لا يستحقه، وليس جديرا به، وكل ما حوله يوحي بذلك، فعندما أراد أن يصرع الثّور، أخبره الثور أنّه استحق تلك المكانة لانّ لحمه كان طعامًا لمسافرين مؤمنين في الدينا،[2] ثم إن ابن القارح يلتقي بالحيات، ويحاورها عن سبب وجودها في الجنة، فتخبره أنها تنقلت بين دور العلماء حتى حفظت القرآن، فكان ذلك سبب دخولها الجنة، ولذا فحتى الحيوانات ما دخلت الجنة إلا بعمل صالح في الدنيا. والمعري بهذا يعرّض بابن القارح، فمن أين له أعمال صالحة تدخله الجنة؟ كما يرى المعري.

ويعمد المعري إلى إكساب الحيوانات صفات إنسانيّة فهي تحاور البطل-ابن القارح-، كما نجده في تصويره للحوار الذي يديره بين ابن القارح والثور الوحشي[3] أو بينه وبين الذئب الذي كان يقتنص الظباء.[4]

فالبناء التخيلي العجائبي للثور الوحشي، يعزز لدينا مفهومه الفلسفي من أكل لحوم الحيوان، فضلاً عن أنه يعزز فكرة المكافأة عن الحرمان في الدنيا والتعويض عنها بالخلود في الجنة، لذا لم يُجز للبطل –ابن القارح- أن يصرع الثور مرة أخرى، وبذلك يكون المعري قد سبق المحدثين في فكرة الحكاية الخرافيّة المحكمة النسيج الفني.

---

[1] ينظر، **ن.م.**، 198.

[2] ينظر، **ن.م.**، 198.

[3] ينظر المعري، **رسالة الغفران**، 198.

[4] ينظر، **ن.م.**، 306.

سادسًا- عجائبية شخصية الجن والملائكة

يقدم المعري في جنة العفاريت بعض المخلوقات العجيبة التي يؤمن بها في عالم الواقع وتعزى لها بعض الأفعال العجيبة، فيجعل ابن القارح يلتقي بجني يدعى بأبي هدرش- وقد أعطي الاثنان القدرة على فهم بعضهما البعض- ويعود هذا الجني بذاكرته إلى الوراء، يحدث ابن القارح عن عبثه ببني البشر، وتحوله إلى جرذ وإلى ريح، وكيف دخل إلى مجرى الدم في الفتاة، فتلبسها وصرعها، ولم يستجب للرقاة المهرة، وبقي يعبث بهم هكذا حتى هداه الله للإسلام فتاب عن تلك الأفعال. [1]

ويستمرّ الجني بحديثه لابن القارح، مبينًا له أنّ الجنّ أعطوا القدرة على التّحول في الدنيا، وحرموا منه في الآخرة، على عكس البشر الذين حرموا من التحول في الدنيا وأعطوه في الآخرة. فهم (الإنس) لديهم المقدرة على التحول كيفما شاءوا.

والتحول الذي أعطي للجن أو للإنس، والولوج إلى أجساد الناس والمقدرة على إيذائهم، هو مكمن العجب في الصورة التي رسمها المعرّي لهذه الشخصيات، وإن كان يهدف من ذلك إلى السخرية من ابن القارح، إذ جعل الجني ينكر ما زعم حول وجود أشعار للجن يعرفها الإنس، وجعله ينشده قصيدتين غاية في الروعة، وما ذلك إلا تعريض بابن القارح الذي يتبجح بمعرفته للشعر، فهذه الكائنات ذكية، ولا يغلب عليها النسيان كابن القارح.

ومن الصّور العجائبية التي يقدّمها المعرّي في هذا الباب، صورة إبليس الذي بدا مكبّلاً لما اقترفه من شرور في الدنيا، ويحمل على لسانه الحكمة، فيجعله يعرض بالشعراء، فيأنف من فعل الشعراء الذين يتملّقون الممدوحين ويتكسبون بالشعر، ويسخر منهم. [2]ذ

وما لسان إبليس إلا لسان المعرّي، وما تعريضه بلهو الشعراء سوى تعريض بحياة ابن القارح اللّاهية، وما جمعه بين إبليس وابن القارح إلا ازدراء وسخرية من ابن القارح، ودلالة على خبث مخبره.

---

[1] ينظر، **ن.م.**، 293.

[2] ينظر المعري، **رسالة الغفران**، 309.

أما الملائكة، فهم كثر، يقومون بأعمالهم التي وكلت إليهم ولا يتجاوزونها، ويدير المعري بينهم وبين ابن القارح حوارًا، يتملّق فيه ابن القارح للملائكة لينال النّعم، كما كان يتملّق الممدوحين في الدّنيا لينال العطاء، فيمدح رضوان خازن الجنّة بالشعر، إلا أنّه يلقى الرّفض والسّخرية من تفكيره، ويحاول ابن القارح التملّق مرة أخرى مع ملك آخر، يدعى "زفر" ويلاقي الصد كما حصل له في المرّة الأولى، ثم تتكشّف شهوانيّته فيسأل الملائكة عن الحور العين ليبينوا له أنهنّ على ضربين: مخلوق في الجنة خصيصًا لأهلها، وصنف هن من نساء الدنيا اللواتي وجبت لهنّ الجنة بصالح أعمالهن.

وهكذا فقد شغلت الشّخصية العجائبية حيّزًا كبيرًا في غفران المعري، وإن كان قد اختزلها في شخصية واحدة هي شخصية ابن القارح، إلا أنّ هذا الاختزال قد منح القصّة تكثيفًا في الوصف، ولذا نجده كثف من الشخصيات حول ابن القارح، الذي كان يتجوّل في الجنة والجحيم والمحشر وهناك يلتقي بالشخصيات ويحاورها، واستطاع المعري بأسلوبه التصويري أن يكشف خبايا شخصية ابن القارح، وأن يسمها بالجهل والسّخرية.

الوصف العجائبي للمكان في رسالة الغفران

توسّل المعرّي بالوصف لتقريب الصورة إلى ذهن المتلقّي، إذ يعمد إلى وصف الجنّة والنار وصفًا دقيقًا يجعل المتلقي يخرج بصورة كاملة عن المكان، ويتنقل معه من مكان لآخر دون أن يشعر بذلك، ساعده في ذلك اختيار مفرداته بدقة وعناية، واستخدامه لتقنية الحوار لتأكيد ما يصف، وبالتالي فقد استطاع المعري أن ينقل المتلقي إلى حالة الإخبار دون أن يشعره بذلك.

وقد جعل ابن القارح مسرح أحداث غفرانه في فضاءات العالم الأخروي، من جنة ونار ومحشر، وتبدو الرحلة فيها أشبه بالرحلة في الدنيا، أو قل هي تعويض لما حرم منه في الدنيا، فابن القارح يتمتع ويستلذ بما كان محرومًا منه في الدنيا، وكأن المعري بذلك يعوض عن حرمانه في الدنيا، ولكن من غير أن يناقض الفلسفة التي عاش عليها، وهذا ما أشارت إليه الدكتورة عائشة عبد الرحمن في دراستها لرسالة الغفران، مبينة أن الخيال في الغفران ناجم

عن الحرمان، فلا فهم للرسالة إلا عبر التطرق إلى حياة المعري النفسية وأحوالها، تقول" هي في الواقع رؤية فنّيّة يطل فيها أبو العلاء على عالمه الخاص، كما تمثلاته وأحلامه، وكما صاغته له هواجسه وأشواقه ومخاوفه ومواجعه". والمعري يتوسع في وصف أماكنه مستمدًا ذلك من التراث الإسلامي، ومضيفًا إليه من خياله [1]. وسنحاول تقصي الوصف العجائبي لأماكنه من خلال تتبع رحلة ابن القارح وتنقله بين تلك الأماكن.

أولاً- وصف الجنة

قسّم أبو العلاء جنّته إلى عدّة جنان، وسمّى كل جنّة باسم ساكنيها. فهناك جنة اللّغويين، وجنّة الشّعراء، وجنّة الحيوانات وجنّة العفاريت... وبدأ يتنقل بخياله من جنّة إلى أخرى، ويضفي عليها ملامحها المكانيّة، ويصف أحوال المقيمين فيها، وكلّ ذلك كان يستند فيه إلى خيال واسع بدا مرتكزًا فيه على تلك الجنّة التي تخيّلها لابن القارح في بداية الرّحلة، يقول: "فقد غرس لمولاي الشيخ الجليل إن شاء الله بذلك الثّناء شجر في الجنّة لذيذ اجتناء، كل شجرة منه تأخذ ما بين المشرق و المغرب بظل غاط، ليست في الأعين كذات أنواط" [2]. فعظمة الأشجار دليل على سعة المكان وغرابته، فهي ليست كأشجار الدنيا، لذا قابل بينها وبين "ذات أنواط" [3] ليبين لنا اختلافها وكبر حجمها، وهذا التهويل والتضخيم من تقنيات الخيال العجائبي، وقد عمد إليه المعري لتغريب صورة الجنة، فظل الشجرة فيها يأخذ ما بين الغرب والشرق، والغلمان تحت ظلالها قيامًا وقعودا، وهو وإن استند في وصفه هذا على القرآن الكريم: "يطوف عليهم ولدان مخلدون"[4]، إلا أنّ استخدامه للمصدر "قيام وقعود" جعل المكان يضجّ بالحركة. فهم على استعداد تام لتلبية رغبات أهل الجنة.

---

[1] زينة عرفت بور، **صورة المكان في رسالة الغفران، آفاق الحضارة الإسلامية**، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، ع2، (1434ه)، 54.

[2] **المعري، رسالة الغفران**، 140.

[3] ذات أنواط: شجرة كان يعظمها أهل الجاهلية، فيعتكفون تحتها ويعلقون أسلحتهم فيها.

[4] الواقعة، 17.

ثم يحلّق المعري بخياله، فيصف لنا الأنهار التي تجري من تحت ذلك الشجر، يمدها نهر الكوثر كلّ حين بالماء العذب، فمن شرب منها النُغبة فلا موت. ويصف الأنهار التي تجري لبنًا لا يتغير طعمه مع مرور الزمن، وتلك السواقي من الخمر، تفوح منها أطيب الروائح [1].

ومن الجدير ذكره أنّ المعرّي بدأ في وصفه لذلك الفضاء المكاني المتخيل بالأشجار وهذا يوحي بجمال ذلك المكان الذي يزدان بالخضرة والأزهار، وهذه الأشجار تستدعي الظلال التي بدورها تستدعي وجود الولدان المخلّدين، ثمّ ينتقل إلى ذكر الأنهار والسواقي من الماء العذب واللبن والخمر، ليوحي باكتمال السعادة في ذلك المكان. وليوحي بأن الماء والخضرة أينما تواجدا بعثا الحياة في المكان، وإن كانت أرض الجنة بمائها وخضرتها تقابل رموز الحياة في الدنيا، إلّا أن سعة الجنة وامتداد أشجارها وظلالها وجريان أنهارها بأنواعها، أمر لا يمكن استيعابه بالعقل البشري [2].

ولا يتوقّف المعرّي في وصفه عند الأشجار والأنهار، بل إن خياله يدفعه إلى استدعاء الأباريق والأقداح، ليستقي بها أهل الجنة، وهي وإن كانت تشبه أباريق الدنيا إلا أنها تختلف عنها بأنها مصنوعة من الذهب والزبرجد، تشف عما بداخلها، فتضفي جمالاً على الأنهار إضافة إلى لذة ما بداخلها، ويصبح لدينا لون مركب من الزبرجد والعسجد إضافة إلى اللون الأخضر، وبذلك تكون تلك الأنهار تختلف عن أنهار الدنيا، بل هي أنهار فوق مستوى العقل البشري في صفاتها وسماتها.

ويستدعي وصف الأباريق، بيان معنى "إبريق"، لينتقل إلى وصف الجواري الحسان اللواتي زدن المكان رونقًا بإبريقهن وأباريقهن، مركبًا من معنى (الإبريق) صورة تركيبية منحت المكان حركة وجمالاً، خاصة أنه جعل الغيد الحسان تحمل تلك الأباريق والكؤوس المصنوعة من

---

[1] ينظر المعري، **رسالة الغفران**، 142 وبعدها.

[2] ينظر زينة عرفت بور، **صورة المكان في رسالة الغفران**، 57.

الزبرجد والعسجد، ليمهد بذلك السبيل إلى بحث لغوي عن الإبريق [1]. ويسترسل في رسم لوحته العجائبية لتلك الأنهار، فيصف لنا الأواني المصنوعة من الزبرجد والياقوت على هيئة الطيور والحيوانات المتنوعة، تتوهج بألوانها البهية، لا يشبع الرائي من النظر إليها ولا يمل الشارب من لمسها، فأشكالها مميزة مبتكرة وهي سابحة في الأنهار، يخرج الشراب من أفواهها، قريبة من الشاربين، وهذا كله يضفي سعة على المساحة المكانية المتخيلة، ويجعل أبعادها بلا حدود، وفي ذلك دلالة إيجابية بترغيب الإنسان فيها [2].

ويتوسع المعري في وصف جنته، مستخدمًا تقنية التهويل، فيصف الأنهار التي يجري فيها العسل، لكنه عسل عجيب، لم يجمعه النحل من الأزهار، ولا محفوظًا في الشمع، بل خلق دفعة واحدة، قال الله له كن فكان [3]، لذا فهو عسل معجز غريب لا نعرفه في الدنيا.

وقد شكّل التّناص القرآني ظاهرة سردية في بنية الخطاب الغفراني فصوّر لنا الجنّة والجحيم من زاوية دينية، ليكون منطلق الأحداث الخيالية مستلهمًا من المصادر الإسلامية، ففي وصفه للجنة يتّكئ على قوله تعالى : "مثل الجنة التي وعد المتقون فيها أنهار من ماء غير آسن وأنهار من لبن لم يتغير طعمه، وأنهار من خمر لذة للشاربين، وأنهار من عسل مصفى ولهم فيها من كل الثمرات" [4].

فترتيب الأنهار في الرسالة كما هو في الآية الكريمة، إلا أنه يتوسع بإضافة الأوصاف الخيالية التي ترفع من تلك الأنهار فوق مستوى العقل البشري، فأنهار الماء يمدها الكوثر من مائه لتصبح غير آسنة، وأنهار اللبن لا يتغير طعمها مع الزمن، وأنهار الخمر تجري فيها الأباريق بأشكالها وتصاويرها، ويجمع فيها الأسماك البحرية والنهرية والنبعية في مكان واحد، ويجعلها تلعب وتقفز في حركات ظريفة، يزيد من ظرافتها تلك النباتات المصنوعة من المعادن الكريمة

---

[1] ينظر: نسيمة حمدان، **البنية العميقة في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، دراسة سيميائية**، رسالة ماجستير (الجزائر: جامعة مولود معمري، 2011)، 13.

[2] ينظر، المعري، **رسالة الغفران**، 140وما بعدها.

[3] ينظر، المعري، **رسالة الغفران**، 153.

[4] سورة محمد، 15.

المختلفة التي تحفّ بشواطئ تلك الأنهار، ويجعل المؤمن يتمشّى على تلك الضفاف، وسط تلك المناظر الخلّابة، يزيد غرابتها وعجائبيتها، رسمه صورة مغايرة لما نعرفه عن السمك في الدنيا، فيجعل الرجل يمد يده للسمك ليشرب من فيها شرابًا غاية في العذوبة، الجرعة منه تجعل ماء البحر عذبًا، ورائحته زكية طيبة.

واللافت للنظر في وصف المعرّي، أنّ المساحات المكانية تتضافر لتعطينا صورة متماسكة عن رياض الجنة، فكل وصف يستدعي الذي يليه، حتى يكتمل المشهد العجائبي [1].

ثانيا- وصف جنة الأدباء والمغنين

ينتقل المعرّي من وصف الجنّة العام، إلى وصف جنة خاصة، وضع فيها بعض أهل اللغة والغناء، فتجد المبرد والكسائي وسيبويه وابن دريد.... ينادمهم ابن القارح، وقد شفيت صدورهم من الإحن، تفيض جنتهم بالحركة من خلال دخول الملائكة عليهم، ويكشف لنا عن الأواني بأشكالها وأوصافها المختلفة، يلعب بها الأدباء، فتارة يرمونها في الأنهار، وأخرى يقرعونها فتنبعث منها أصوات تبعث تبهج النفوس، يقول: "وتهش نفوسهم للعب فيقذفون تلك الآنية في أنهار الرحيق، ويصفقها الماذي المعترض أي تصفيق، وتقرع تلك الآنية فيسمع لها أصوات، تبعث بمثلها الأموات" [2].

وهكذا فإن المعري يضفي نوعًا من الحركة الصاخبة على الفضاء المكاني، ليوحي بالفرح والسرور الذي يتخيله مسيطرًا على أهل تلك الجنة، مستمدًا ذلك من مجالس الغناء واللهو التي كانت في عصره، كنوع من التعويض النفسي لما حرم منه بسبب عماه.

وليدلل على سعة المكان، يجعل ابن القارح يخرج في رحلة عجيبة، ليست كرحل الدنيا وإن شابهتها، فمركوبه "نجيب من نجب الجنة"، وهذا الجواد غريب في خلقه وإن شابه الجواد الذي عرفناه في الدنيا، فهو ليس من لحم ودم، بل من الياقوت الأحمر والدّر الأبيض، يسير به حيث يشاء، في أرض أشبه بالصحراء، لكنّها ليست بصحراء، فهي بعيدة عن الحرّ والقرّ،

---

[1] ينظر شوقي ضيف، **الفن ومذاهبه في النثر العربي** (القاهرة: دار المعارف، 1946)، 277.

[2] **المعري، رسالة الغفران**، 172.

فسيحة لا حدود لها، كثبانها من العنبر، تزخر بالريحان البري الذي يمتد ليتصل بأشجار تشبه السدر، وبذلك فإنّ جنّته هذه جنّة عجائبيّة لا تجدها إلّا في عالم الخيال [1].

ويحاول المعرّي أن يضفي على مكانه نوعًا من الفخامة، فيرسم لنا صورة قصرين منيفين في إحدى نواحي الجنة، يلتقي ابن القارح فيهما بشاعرين جاهليين هما زهير بن أبي سلمى وعبيد بن الأبرص، لكن القصرين يختلفان عن قصور الدنيا، فهما مصنوعان من اللؤلؤ، ثم يصور لنا قصرين آخرين مصنوعان من الدر، يسكنهما النابغة الجعدي والنابغة الذبياني. وهكذا فقد أراد المعري أن يجعل من فضائه المكاني المتخيل مكانًا يعج بالأضواء واللآلئ، بما يبهر العقول، تحيط به الرياض والأزهار من كل مكان وبذلك فقد استخدم المعري قدرة الخيال العجائبي ليخرج جنته في قالب يحقق فيه المتعة التي افتقدها في دنياه، لذا نجده يجعل ابن القارح يقيم مأدبة على ضفاف الكوثر، يدعو إليها الشعراء والأدباء، وينطلق أبو علاء في تخيله لتلك المأدبة، مما عهده في المآدب التي كانت تقام في الدنيا، فنرى الطواحين على شاطئ الكوثر تدور لتطحن القمح، ويتوسع في ذلك الفضاء بأن يجعل الجواري يستخدمن الرحى في الطحن، لكنها ليست من حجارة الدنيا، فبعضها من الدّر، و بعضها من العسجد، وبعضها من الجواهر المختلفة، مما لم يره أهل الدنيا ولا خطر لهم على بال. كذلك يتمنى أن يرى الطواحين التي تديرها البهائم، فتتمثل أمامه، تحيط بها الكثير من البيوت المصنوعة من الحجارة الكريمة والذهب، وتديرها أصناف الحيوان المختلفة [2].

وهكذا فإن المعري يضفي على جنته المتخيلة مسحة من الجمال من خلال رفدها بالألوان الزاهية، والحركة الدائبة والأصوات المتكررة، كذلك من خلال حركة الغلمان التي تحدث عندما يرى ابن القارح أن ما يطحن غير كاف للمأدبة، فيهب الغلمان المخلدون لإحضار الطيور بأنواعها والأنعام والإبل، لتذبح وتقدم للضيفان، ثم يصور الأصوات الصاخبة لتلك

---

[1] ينظر، **ن.م.**، 176.

[2] ينظر، المعري، **رسالة الغفران**، 268 وما بعدها.

الحيوانات وهي تقدم للذّبح [1]. فوليمته ليست كوليمة الدنيا، فهناك الحركة والأصوات والألوان الذهبية والغناء وغير ذلك مما لا تعرفه إلا في الخيال.

ثالثا: وصف السحاب

ويتوسع المعري في خياله العجائبي، فيصف لنا السماء وقد ادلهمّت بالسحاب العجيب الذي لم ير مثله قط، يقول: "فينشئ الله تعالت آلاؤه سحابة كأحسن ما يكون من السحب، من نظر إليها شهد أنّه لم ير قطّ شيئًا أحسن منها، محلاة بالبرق في وسطها وأطرافها، تمطر بماء ورد الجنة من طل وطش، وتنشر حصى الكافور كأنه صغار البرد" [2].

فالسحابة محلاة بالبرق وتمطر ماء ورد الجنة ترشه على الرياض، أما البرد فيها فحصى الكافور الأبيض، وهكذا فإن السحاب يزيد المكان جمالاً ويكسبه رائحة زكية، إضافة إلى ترطيب الجو برذاذ ماء الورد.

ويستمرّ المعرّي في رسم لوحاته العجائبية، ففي محاولة لإكساب المشهد هيبة وإجلالاً، يُظهر لنا صورة أنهار شراب الشّعير التي تجري حول ابن القارح صافية اللون، يعلوها الزبد، لذيذة الطعم، وأمام هذا الجمال يتذكّر ابن القارح سُقاة هذا الشراب في الدنيا، وبقدرة الله يمتثلون أمامه يحفّهم الولدان المخلّدون من كلّ جانب، ليكتمل الجمال، وتلتئم فراغات المكان في لوحة عجائبية لا يتصورها عقل البشر.

وفي مشهد عجائبي آخر يقدّم المعري لنا طاووسًا جميلاً يسرح في روضة من رياض الجنة، ليزيد تلك اللوحة بهاءً ورونقًا، لكن شهوة القرم عند ابن القارح لا تفارقه، إذ يتمناه مطبوخًا ومنقوعًا في الخل، فيختفي مشهد الطاووس، ليحضر مشهده وهو يقدّم في صحاف الذهب، وبعد أن يتناول منه ما يكفيه، تلتئم العظام ويعود الطاووس من جديد، ليتّسع الفضاء التخيلي، ويضفي جمالاً على تلك المشاهد العجائبية بانتقاله بها من المشهد الكلّي إلى مشاهد

[1] ينظر، **ن.م**.، 270.

[2] ينظر، المعري، **رسالة الغفران**، ص276.

جزئية ثم يعود بها مرة أخرى إلى ما كان عليه، ومشهد الطاووس هذا يتكرر في غير مكان لكن مع طيور أخرى.

والمعرّي بأخذه مثل هذه العناصر الدنيويّة المألوفة، وتغريبها بإضافة عناصر أخرويّة إليها- كما هو الحال في صورة الطاووس السابقة، أو نجيب ابن القارح[1]- ، يعتمد على تقنيّة التركيب، وهي إحدى تقنيّات الخيال العجائبي التي بني عليها غفرانه.

وهكذا فإن المعري يستمدّ تصوّر المكان من الآيات القرآنية والأشعار، ويمزج ذلك بسعة خياله، معتمدًا على تشخيص الماديات، مركّزا في وصفه على الصورة البصرية بأبعادها وألوانها وأحجامها، بحركات متناهية الدقة في تناسقها، وهذا يدل على مهارة فائقة لديه في رسم صورة متناسقة منسجمة مع العناصر الفنيّة الأخرى [2].

ويبتدع المعرّي عالمًا متخيّلاً، يجسّد فيه أحداثًا عجيبة، مختارًا فضاء غريبًا تنمو فيه الأحداث وتتطور على نحو مذهل، يزاوج فيه بين الأمكنة الواقعية والعجائبيّة، وهما عالمان متناقضان، يتميز الأوّل منهما بأنّه محدود لا يخرج عن مستوى العقل البشري، والثاني لامحدود يفوق طاقة العقل البشري، فمثلاً يجعل في الجنة مدنًا بعضها مشرق، وبعضها الآخر مظلم، وهذه يجعلها مدنًا للعفاريت. يقول: " فيركب بعض دواب الجنة ويسير، فإذا هو بمدائن ليست كمدائن الجنة ولا عليها النّور الشعشعاني وهي ذات أدحال وغماليل، فيقول لبعض الملائكة: ما هذه يا عبد الله؟ فيقول: هذه جنّة العفاريت الذين آمنوا بمحمد –صلى الله عليه وسلم-" [3].

فهو وإن كان انطلاقه مما ورد في القرآن الكريم[4]، إلا أنه يمزج بين صورة المكان الواقعي، والمكان العجائبي في علاقة تلازمية، فينقل الحدث المكان من حالة السكون إلى عالم مفعم

---

[1] ينظر، **ن.م.**، 61.

[2] ينظر، حسين جمعة، **أدب الخيال في رسالة الغفران** (التراث العربي، د.ت)، 28.

[3] **المعري، رسالة الغفران**، 290.

[4] ينظر سورة الأحقاف، 29، وسورة الجن، 5.

بالحركة، ويخلق كونه الدلالي ويكسبه القيمة والمعنى، لذا وصف مدن العفاريت بأنها ذات سراديب، وأودية، وأشجار مكتظة، ووصفها بأنّها مظلمة، ليمزج بين ما ورد في القرآن الكريم من إيمان الجن، وبين ما يحفظه في مخيلته من كون الجن يحبون العيش في الأماكن الضيقة المظلمة.

والمعري يبني صوره العجائبية على تقنية التعارض، فالعدو في الدنيا صديقًا في الجنة، والألم في الدنيا لذة في الآخرة، والأسد وقطيع البقر يعشيان في مكان واحد، بصورة خارقة للعادة، فهو يفترس من القطيع ما يشاء دون أن تفنى الفريسة ولا تموت، ودون أن تشعر بالألم، بل هي تتلذّذ بذلك كما يتلذّذ الأسد [1]. وهكذا يصوّر المعري الجنّة بأماكنها ومشارقها ومغاربها، وبعدها وقربها، وما فيها من اختلاف وتعدد، وتناقض وتشابه، ففيها القصور المنيفة وفيها دون ذلك، وثمة بيوت في وسط الجنة، وأخرى في الأقاصي، وآخر مطل على جهنم، وهذا التعارض في وصفه لأماكن الجنة، مبني على التفاضل، فالعالي للأفضل والأقل لمن هم أقل درجة، والبيوت المشرقة للإنس والعتمة للجنّ..والمعري في تقسيماته تلك ينطلق من إحساس بالمكان الطبيعي للإنسان، ولا شكّ أنه يجد في وصفه لتلك الأماكن إحساسًا بالانطلاق من إسار العمى الذي لازمه في الدنيا، لذا وجدناه يقيس الجنة بمقياس المكان الدنيوي، وإن كان يجهد في جعلها مختلفة بما يضفيه عليها من وصف خيالي [2].

رابعًا:- وصف النار

يبدأ المعري برسم صورة للجحيم من خلال ما عرفه عنها في التراث الإسلامي، ويسمّيها بتلك الأسماء التي وردت في القرآن الكريم.

فابن القارح يسير في رحلته تجاه النار، ويلتقي هناك بإبليس وغيره من الشعراء الذين جعلهم المعري في النار، كعنترة وامرئ القيس وتأبط شرًا وبشار وغيرهم. ويضفي على الصورة المكانيّة للنار بعض الصور الفوضوية، فإبليس يجر في السلاسل والأغلال، ويضرب بمقامع

[1] ينظر المعري، **رسالة الغفران**، 304.

[2] ينظر، زينة عرفت بور، **صورة المكان في رسالة الغفران**، 67.

الحديد، والأعشى تجره الزبانية بعنف لإلقائه في الدرك الأسفل من النار، فيستغيث بالنبي -صلى الله عليه وسلم- وتناله شفاعته، فيعفى عنه، وبشار ما عاد أعمى بل أصبح بصيرًا، يحاول إغلاق عينيه كي لا يرى أصناف العذاب، فتفتحها الزبانية بالكلاليب، وصخر كالطود الشامخ يشتعل رأسه نارًا، تنظر إليه الخنساء من بيتها في الجنة دون أن تجد حيلة لإنقاذه، والمعرّي بوصفه هذا، يحول الصورة المعنوية إلى صورة حسّية ملموسة، معتمدًا على تقنية التجسيد، مستمدًّا ذلك من الصور الشعرية التخيّليّة، فصخر الذي رثته الخنساء بأنه "علم في رأسه نار"، يجسده بالجبل الشامخ والنار تضطرم في رأسه.

وهكذا يجعل المعري بطله يحاور الشعراء الذين يكابدون أصناف العذاب، ليلقي لنا الضوء على الفضاء المكاني المتخيل للنار، فهو مكان يقابل الجنة التي أضفى عليها أجواء الحرية و الانطلاق، وهذا يعكس العالم النفسي المثقل بالهموم لأبي العلاء، إذ يبرز الإيجاز واضحًا في وصفه للنار مقارنة مع وصفه للجنة التي حشد فيها كل الملذات والنعم [1].

خامسًا:- وصف العودة إلى الجنة

سرعان ما يسأم ابن القارح من محاورة أهل النار، فيغادرهم عائدًا إلى الجنة، باحثًا عن الملذّات، وفي طريقه يمرّ بجنّة خصصت للأفاعي، فيصفها بأنّها دخلت الجنة بأعمال صالحة لها في الدنيا، ولا أدري أي عمل صالح للأفعى في الدنيا، فهي تثير الرعب في النفوس مهما كانت. وتخصيص مكان لها في الجنة، أو للحيوانات الأخرى التي لا تعقل، أمر غريب، وربما اعتمد المعري في ذلك على بعض الأحاديث التي لم يصحّ سندها.

ويستمر المعري في وصف حبّ ابن القارح للهو، ليجعله يلتقي بفتاة متحوّلة، تنتظره في شوق، ويطلب منها ابن القارح -الذي يسعى وراء اللذة- أن تتبعه بين كثبان العنبر وأنقاء المسك [2]. ليرسم المعري من خلال بطله ابن القارحِ، لوحة بصرية عجيبة يسقط فيها الصورة

---

[1] ينظر مجدي سليمان حمزة أحمد، **الاتجاه الفلسفي في أدب أبي العلاء**، رسالة ماجستير، (السودان: جامعة دنقلا، 2006)، 28.

[2] ينظر، المعري، **رسالة الغفران**، 372.

الأرضية على صورة الجنة، ثم يضفي عليها من خياله ليخرج لنا صورة فنيّة غنية بالألوان والحركات والروائح الطيّبة.

ويستمر المعري في رسم الصورة، فيجعله يعبر إلى مكان آخر، بيوته أقل علوًا من بيوت الجنة، يسميها "جنة الرجز"، ويجعل السبب في دونية بيوتها، أن الرجز قصّر بأصحابه، فهو دون الشعر منزلة.

ويعبر ابن القارح إلى جنّة الخلود، متّكئًا على مفرش من سندس، تحمله الحور العين وتضعه على أسرّة الذهب، كلّما مرّ بشجرة نضحته بماء الورد والكافور، تناديه الثمرات وتقترب إليه ليأكل منها، ويلقي عليه أصحاب الجنة أصناف التحيات [1].

والمعرّي في وصفه لذلك يجعل هذا المكان "جنّة الخلود" متميزًا عن غيره، بل يجعله أفضل الأماكن بلا منازع، إذ تزيّنه الألوان الزاهية، والروائح النّفاذة والأصوات والحركات، مما يكسب المكان فخامةً وتميّزًا. وهكذا فإنّ رسالة الغفران نمط تأليفي عجيب، يعتمد على المزج بين الواقع والخيال، وهي قصّة ذهنية خالصة، تخيّلها المعرّي وانطلق فيها إلى ما وراء الواقع، انطلق فيها من الجنّة إلى المحشر إلى النار، ثمّ عاد مرّة أخرى إلى أماكن أخرى من الجنة، معتمدًا على الآيات القرآنية والأحاديث الشريفة، متوسّعًا في وصف ذلك بخياله، حريصًا على تصوير دقائقها، ليعكس من خلال ذلك صورة الحرمان التي عاشها طوال حياته.

الخاتمة:

اعتمد المعري في وصفه العجائبي على تقنية التحول، وقد ظهرت بشكل جلي في وصفه لشخصيات غفرانه، فنجد الثمار تتحول إلى فتيات من الحور العين، كما تجلت كذلك في وصفه للجن والملائكة وحيوان الجنة، إذ جعلها تحاور ابن القارح وتكلمه، وكذلك الشخصيات الإنسية التي التقى بها ابن القارح، فقد عادت إليها الحياة وهي إما في نعيم دائم أو شقاء دائم، بسبب أعمالها في الدنيا.

[1] ينظر المعري، **رسالة الغفران**، 379.

كما استخدم المعري في وصفه العجائبي، تقنية التعارض، فهو يسقط صفة المكان في الدنيا على المكان في غفرانه، لكنه يثريه بخياله حتى يصبح مكانًا عجائبيًا لا يعرفه العقل البشري، ولا يجده إلا في الخيال. فقد بدأ المعري رسالته بوصف تفصيلي للجنة كما تخيلها، بأشجارها وأنهارها، وفواكهها، ثم ختم الرسالة بوصف مكان خاص سماه "دار الخلود"، واصفًا فرشها وأسرتها وأشجارها وثمارها، حتى بدت كأنها تختلف عن المكان الأول اختلافًا كليًا.

واستخدم المعري تقنية الاستدعاء في وصفه، فقد بدأ بالأشجار وجعلها تستدعي وجود الظلال، والظلال تستدعي وجود الغلمان، ووجودهم يستدعي الحركة، ثم يجعل تلك الحركة على ضفاف الأنهار التي تستدعي جمال شواطئها، فيصف الأواني بأشكالها وألوانها التي تضفي على المكان جمالاً وبهاءً.

وأفاض المعري في وصف الجنة فجعلها وسيعة لا حد لها، لكنه اختصر في وصف النار، فجعلها غاية الضيق والاختناق، كما وصف الجنة بالإشراق والعلو، ووصف النار بالظلمة والسفول وجعل بيوتها سراديب ضيقة لا نبات فيها ولا ماء عذب.

وكانت الصورة البصرية المتخيلة ماثلة بكلّ ألوانها وأبعادها خلال وصف المتخيل، فقد جعل المكان حافلاً بالحركة، وجسّد فيه العواطف الإنسانية والانفعالات النفسية التي تتجلى في المواقف المختلفة، كما كان للصوت دورًا بارزًا في تجلية الفضاء المكاني، وبيان سعته أو ضيقه. وقد اعتمد المعري في معظم صوره على ما ورد في القرآن الكريم والسنة النبوية ثم وسّعها بإيداعه وقوّة خياله.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

أحمد، مجدي سليمان حمزة. **الاتجاه الفلسفي في أدب أبي العلاء**. رسالة ماجستير، السودان: جامعة دنقلا، 2006.

بور، زينة عرفت. **صورة المكان في رسالة الغفران، آفاق الحضارة الإسلامية**. ع.2. د.م.: أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، 1434هـ.

جمعة، حسين. **أدب الخيال في رسالة الغفران**. د.م.: التراث العربي، (د.ت).

حليفي، شعيب. **شعرية الرواية الفانتاستكية**. المغرب: دار الأمان، 2009.

حمدان، نسيمة. **البنية العميقة في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، دراسة سيميائية**. رسالة ماجستير.، الجزائر: جامعة مولود معمري، 2011.

درويش، أحمد. **تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي**. القاهرة: الشركة المصرية العالمية، 1998.

السراحنة، فاطمة حسن. **بناء الشخصية في نثر أبي العلاء**. رسالة دكتوراه. الجامعة الأردنية، 2008.

ضيف، شوقي. **الفن ومذاهبه في النثر العربي**. القاهرة: دار المعارف، 1946.

عطية، فاطمة الزهراء. **العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد، ومتامات ركن الدين الوهراني**. رسالة دكتوراه، بسكرة، الجزائر: جامعة محمد خضير، 2015.

فضل، صلاح. **تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي**. ط3. القاهرة: دار الشروق، 1986.

قسومة، الصادق. **طرائق تحليل القصة**. تونس: دار الجنوب للنشر، 2000.

قيسمون، جميلة. الشخصية في القصة، **مجلة العلوم الإنسانية**، جامعة فنتوري، الجزائر، 2000، ع 13.

الكنزة، نظيرة. **سيمياء الشخصية في قصص السعيد بو طاجين (الوسواس الخنّاس أنموذجًا)، ملتقى السيمياء والنصّ الأدبي**. جامعة محمد خضير، بسكرة، الجزائر، 2002، ع2.

مرتاض، عبد المالك. **في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة**. الكويت، 1988.

المعري، أبو علاء. **رسالة الغفران**. ط9. تح. عائشة عبد الرحمن. مصر: دار المعارف، 1977.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين. **لسان العرب**. بيروت: دار صادر، 1998.

النعيمي، فيصل غازي، العجائبي في رواية الطريق إلى عدن، **مجلة تكريت للعلوم الإنسانية**. مج 14. ع2. العراق، 2007.

هلال، محمد غنيمي، **الأدب المقارن**. ط3. القاهرة: دار نهضة مصر، 2008.

يقطين، سعيد. **البنيات الحكائيّة في السيرة الشعبيّة**. لبنان: المركز الثقافي العربي، 1997.