ISSN: 1994-4217 (Print) 2518-5586(online)

Journal of College of Education

Available online at: https://eduj.uowasit.edu.iq

Rese. Haider Musa Abdul Sahib Al-Safi

Dr. Peyman Salehi

Faculty of Arts - Ilam University

Email:
hiyderalsafi248@gmail.com
Salehi.payman@yahoo.com

Keywords:

imagination ،reality ، message of forgiveness ، literature ،poetry

CC BY

A r t i c l e i n f o

Article history:

Received 28.Sep.2024

Accepted 31.Oct.2024

Published 28.Nov.2024

Imagination and reality in Al-Maarri's creativity

A B S T R A C T

Literature is an important element that cannot be dispensed with. Rather ،it is the indicator of the civilization of nations and its preserver. Imagination is an important part in shaping and shaping this cultural element. Rather ،it is the process that leads to the formation of an image that is distant from reality or that may be from pure imagination ،that is ، it does not exist at all in reality. Living reality ،as imagination has the ability to bring the far closer together ،distance the near ،and connect the components.

The starting point of this study is the rich message of forgiveness ،which has received remarkable attention from Arab and non-Arab scholars. They have examined its elements with study and scrutiny ،and literature that has met such acceptance and spread deserves to be re-studied. In an effort to complete the picture of him ،and to seek the secrets of creativity in him that are evident in his imagination and realism.

This research monitors reality and imagination in the literature of Abu Al-Ala Al-Maarri through his letters ،with the aim of revealing his literary creativity and his extraordinary imaginative ability.

© 2022 EDUJ, College of Education for Human Science, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/eduj.Vol57.Iss2.4119

الخيال والواقع في إبداع المعري (رسالة الغفران أنموذجاً)

الباحث: حيدر موسى عبد الصاحب الصافي الأستاذ المشرف الدكتور: بيمان صالحي

كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها– جامعة إيلام

الملخص

يعدّ الأدب مكوّناً مهمّاً من مكوّنات الثّقافة الإنسّانيّة. ويصير الأدب أدباً ينماز عن اللّغة العاديّة المألوفة لفضل عناصر متنوّعة منها عنصر الخيال الذّي يؤدّي أثراً في تشكيل الصّورة التي تُكسب الأدبَ جماليّة لافتة، وفنّيّة عالية، تسلبه الواقعيّة، وتحلّق به في أجواء خاصّة بعيدة عن الواقع.

إنّ منطلق هذه الدّراسة هو رسالة الغفران الثّريّة الّتي حظيت باهتمام لافت من الدّارسين العرب وغير العرب، وقد تناول هؤلاء عناصرها بالدّرس والتّمحيص، وأدبٌ لاقى هذا القبول والانتشار خليق بأن يُعاد درسه؛ سعياً لاكتمال الصّورة عنه، والتماس أسرار الإبداع فيه الّذي يتجلّى في خياله و واقعيّته.

هذا البحث يرصد الواقع والخيال في أدب أبي العلاء المعرّي من خلال رسالته، بغرض الكشف عن إبداعه الأدبي، وقدرته الخياليّة الفائقة.

الكلمات المفتاحيّة: الخيال ، الواقع ، رسالة الغفران ، الأدب ، المعرّي.

المقدّمة:

يعدّ مفهوما الخيال والواقع حديثي النّشأة، لهما جذور في الدّرس النّقدي العربيّ القديم، إلّا أنّ مفاهيمها نضجت في الدّراسات الغربيّة، وقد اختلفت تلك المفاهيم بحسب الحقول المعرفيّة من نفسيّة إلى فلسفيّة إلى نقديّة، فمن المنطقيّ القول: إنّ كلّ حقل من هذه الحقول يعرّف الخيال والواقع ويحددهما بأسلوب يتّسق مع معاييره.

وفي الشّعر تبرز موهبة الشّاعر من خلال إعمال خياله الذي قد لا يبعد عن الواقع أو قد يبعد، فيكون خرافيّاً، فكيف تمثّل الواقع والخيال في أدب المعرّي؟

أولاً: الخيال والواقع: مفهومهما لغةً واصطلاحاً:

١. الخيال:

الخيال هو مصدر سماعي للفعل الثّلاثي "خَيَلَ" الذي يعني حركة في تلوّن، كما وضّح مقاييس اللّغة، وبذلك يكون الخيال هو الشّخص، وأصل المعنى هو ما يتخيّله الإنسان في منامه؛ لأنّه يتشبّه ويتلوّن". والخيال هو الشّخص والطّيف، وتخيّل: تصوّر. (ينظر: ابن فارس القزويني، ص١٣٠٧).

إنّ الخيال قوّة خالقة تحليليّة تجميعيّة معاً، وله دور كبير في تعليم الإنسانيّة الأولى معنى الرّموز في الطّبيعة، إذ بثّ فيها الرّوح الخلقيّة والشّعريّة عن طريق الأساطير،(المحسن، د.ت، ص٣٨٤)، وهذا يعني أنّ الخيال في تعريفه الاصطلاحي يتحدّد بكونه القوّة السّحريّة الّتي توافق بين صفات متنافرة، وتظهر أشياء قديمة ومألوفة بمظهر الجدّة والنّظارة؛ أي إنّه اجتماع حالة غير عاديّة من الانفعال بحالة غير عاديّة من النّظام، (غريب، ١٩٧١، ص٨٦)، وهو كذلك قوّة تركيبيّة تشيع نغماً وروحاً، ويقوم بزجّ الملكات وصهرها واحدة بالأخرى، وتكشف هذه القوّة عن نفسها بتوازن الصّفات المتنافرة، وإشاعة الانسجام بينها، أي إنّه عبارة عن حالة عاطفيّة غير عاديّة، وتنسيق فائق للعادة (مكليتش، ١٩٦٣، ص٥٦)، وهذا معناه أنّ مهارة الأديب شاعراً كان أو ناثراً تتجلّى عندما يعمد إلى توظيف مهارته الأدبيّة وخياله المبدع في إيجاد تعالق بين أشياء هي ليست بمتقاربة أو متشابهة، ويقول صاحب (معجم مصطلحات الأدب) إنّ "الخيال هو تلك العملية التي تؤدّي إلى تشكيل مصوّرات ليس لها وجود بالفعل، أو القدرة الكامنة على تشكيلها؛ (ينظر: وهبة، ١٩٧٤، ص١٦٦)، وهو بهذا التّعريف يجعل الخيال أحد العناصر الرّئيسة في تشكيل الإبداع، وصنعه، وقد وُصِف الخيال بالملكة الّتي تسمح للكاتب بالإبداع (ينظر: نشأة، ١٩٧٠، ص٢٨).

٢. الواقع:

يعني الفعل" وَقَعَ، يقع، وقعًا، ووقوعاً: سقط سقوطاً، (ابن فارس، ١٩٩٩، ص١٣٣) وإنزال الشيء على الشيء، وهذا ما يُفيده في الكلام حقيقة، كأن تقول: وَقَعَ الطيرُ على أرضٍ أو شجرٍ، أو وَقَعَ المطرُ على الأرضِ، أو وقعت الدوابُ؛ أي: ربضت على الأرضِ... إلخ.

والواقع هو الموجود الذي يمتلك خصائص الشّيء، يقابله الوهميّ والخياليّ" (سعيد، ١٩٩٤، ص٤٨١)، أو هو ما يدلّ على الواقع الحاصل، والواقعيّ هو المنسوب إلى الواقع، ويرادفه الوجوديّ والحقيقيّ، ويقابله الخياليّ والوهميّ (صليبا، ١٩٨٢، ص٥٥٢).

ثانياً: الواقع والخيال في أدب المعرّي (رسالة الغفران مثالاً):

ويرتبط الخيال بالحالة النّفسيّة للإنسان، وناشئ من عدم تفسيره تفسيراً منطقيّاً بحيث يتجاوز قوانين العقل وقواعده سواءً من خلال المبالغة أو التّهويل أو العجائبيّة، ورسالة الغفران تعدّ من أهمّ الأعمال الأدبيّة الخياليّة الفريدة التي اعتمدت الخيال، فهي تقوم على فكرة رحلة خياليّة إلى عالم المجهول بحيث عبّر المعرّي عن أفكاره العظيمة، وأرسل تأمّلاته واستنتاجاته حول الإنسان ومصيره من خلالها.

إنّ رسالة الغفران هي نصّ أدبيّ سرديّ، وبذلك تتوافر فيه عناصر النّصّ الأدبي المتمثّلة بالحدث والشّخصّية والمكان والزّمان، وقد أعمل المعرّي خياله في تكوين هذه العناصر؛ لتشكّل لاحقاً مضموناً خيالياً شيّقاً، فالمعرّي لم يقتصر على الشّعر بصفته نوعاً فنّيّاً، ولا بالرّسالة المطوّلة بصفتها نوعاً فنّيّاً، بل راح يبحث عن قالبٍ جديدٍ، هو القصّة الخياليّة، وذلك من خلال الرّحلة إلى العالم الآخر (ينظر: فجور، ٢٠٠٩، ص٢٥٤).

تُعَدُّ رسالةَ الغفران عملاً أدبيّاً خياليّاً، ألّفها صاحبها سنة (٤٢٤هـ)، وقد كان في الثّالثة والستين من عمره (الكيلاني، ١٩٢٣م، ص٩)، وهي "كوميديا إلهيّة مسرحها الجّنّة والنّار (المعرّي، ١٩٦٩، ص١٤)، وقد وصفها الأدبي المصري المعروف طه حسين بأنّها أوّل قصّة خياليّة في الأدب العربيّ، (حسين، ١٩٦٣، ص٢٩٥)، وصنّفتها الباحثة عائشة عبد الرّحمن في "فنّ المسرحيّة" (المعرّي، ١٩٦٩، ص١٥). وقد أطلق عليها المعرّي هذا الاسم؛ لأنّ الغفران هو الفكرة الأساس الّتي دفعته إلى تأليفها، وذلك عندما ردّ على رسالة ابن القارح؛ إذ تكلّم المعرّي على مَن غُفِرَ لهم، ومن استحقّوا العذاب في الآخرة، فكان أكثر سؤال ردّده لدى من يلتقي بهم في الجنّة: "بِمَ غُفِرَ لك؟" أو: "لِمَ لَمْ يُغْفَرْ لك قولك ...؟

إنّ الأديب لا ينهض بوظيفة التّفوّق على الواقع روائيّاً بل تنبني مهمته على تقديم حكاية يعرضها عرضاً فنّيّاً باستخدام اللّغة التي هي أداة رئيسيّة ومهمّة، فكما يعدّ الشّعر حاملاً للغة، ومطوّراً لها، فالنّصّ الأدبي يبرز بوصفه حاملاً للغة، ومطوّراً لها، فيجنح الأديب باللّغة، ويحلّق بالخيال، فكيف تجسّد الواقع والخيال في أدب أبي العلاء المعرّي؟

(أولاً) الحدث:

و"الحدث" كون الشّيء لم يكن. وتعرّف بعضُ المعاجمِ اللغويّةِ: "الحدث" تعريفاً اصطلاحياً، وذلك بأنه كلّ ما يسبب تغييرَ أمرٍ أو خلقَ حركةٍ، أو إنتاج شيءٍ؛ وبذلك يمكن تحديد الحدث في الرّواية بأنه لعبة قوى متواجهة أو متخالفة تنضوي على شكل أجزاء، تشكّل دورها حالات مخالفة أو مواجهة بين الشخصيات (زيتوني، ٢٠٠٢، ص٧٤)، وما كتبه "سوريو" عن الحدث المسرحي ينطبق على علم الحدث الروائي صورة بنيوية يرسمها نظام القوى في وقتٍ من الأوقات، وتجسدها أو تتلقّاها أو تحرّكها الشخصيات الرئيسيّة (زيتوني، ٢٠٠٢، ص٧٤).

ويرى "لوري لوتمان" أنّ الحدث يميّز النّصّ الأدبي من غيره من ضروب النّصّوص شأن المعجم والدّليل والتّقرير؛ إذ هو عنصر لا مفرّ منه للذّات (القاضي، ٢٠١٠، ص١٤٠)، وهو كذلك يمثّل مجموعة من الأحداث الرئيسة الّتي تكون مع حبكة الرّواية أو المسرح، وهو عنصر رئيس في المسرح، ويمكن أن يؤدّى بالحركة البدنيّة أو بالحوار، أو برواية الأحداث المفترض حصولها على خشبة المسرح (نصار، ٢٠٠٧، ص٦٧). ومن شروط المسرحيّة الجيدة عند أرسطو أن يكون الحدث محتملاً وممكناً لا في سياق ما حدث فعلاً في التاريخ المدوّن ولكن ضمن الأطر العامة للسلوك البشري، ولذا فضّل أرسطو "الاستحالة المحتملة" على "الاحتمال غير الممكن" (نصار، ٢٠٠٧، ص٦٧).

ويعرّف الحدث بأنه: "فعل الفاعل سواءً كان فرداً أو جماعةً" (علوش، ١٩٨٦، ص٤٤). وتقع الأحداث للدلالة على الأعمال التي يقوم بها الأشخاص من داخل العمل الأدبي (الفيومي، ١٩٩٩، ص١٦). وهذه الأحداث والأعمال، وما تحمله من حركاتٍ وأفعالٍ داخل فضاء العمل الأدبي لا تتجاوز أن تجري في مكان وزمان معينين، ويربط "جورج بلان" بين المكان والحدث، فيقول: "حيث لا توجد أحداث، لا توجد أمكنة" (بحراوي، ١٩٩٠، ص٣٠).

ومن ناحية الحدث تعدُّ رسالة الغفرانِ إحدى درر الأدبِ العربي في فرادة أحداثها؛ فهي رسالة نثريّة في رداءٍ روائيٍّ نقدي، ولسانٍ فلسفي يجسدُ كوميديةً إلهية، مسرح البشر فيها يكون الجنّة والنّار. وتضمُّ الرّسالة آراء أبى العلاء في الدّين، والعلم، والأخلاق، وفي أساليب الشّعوب وفنونها، وقد كتبها ردًّا على رسالة ابن القارح الذي جعل منه فارساً يمتطي جواد رسالته الخياليّة الّتي حاور فيها الشّعراء والأدباء واللّغويّين.

ويستهلُ أبو العلاء رسالته بالحديث عمّا تركته رسالة ابن القارح في نفسه من أثرٍ طيّبٍ، ثم يترك خياله جامحاً يصوّر ويرسم، يتكلّم ويقصّ، فيصفُ المرتبة التي بلغها ابن القارح في الدّار الآخرة، ويجعل الشّعراء والنّاس المعروفين على درجات ودركات في الجنّة والنّار، ويحاور عدداً من الشّعراء من مشاهير الأدب العربي، منهم من غفر الله لهم بفعل أشعار قالوها، كالشّاعر الجاهلي زهير بن أبي سلمى.

وقد أدخل أبو العلاء كلّ من زهير بن أبي سلمى وعبيد بن الأبرص والأعشى والنّابغة الذّبياني ولبيد بن أبي ربيعة، وهم جميعاً من الجاهليين الجنّة، لأسباب ذكرها. وجعل كذلك حسّان بن ثابت والنابغة الجعدي من أهل الجنّة.

يشرح أديبنا قصّة دخول ابن القارح للجنّة مع رضوان، وهو خازن الجنّة، ويواصل محاوراته الأدبيّة والنقدية مع الشّعراء والأدباء الذي يلتقي بهم

في النّار يمرّ ابن القارح بمدائن العفاريت، فيحاور شعراء الجنّ، مثل «أبو هدرش»، ويلتقي شعراء أهل النّار، كامرئ القيس، وعنترة بن شداد وبشّار بن برد، وعمرو بن كلثوم، وطرفة بن العبد، والمرقّش الأكبر، والمرقّش الأصغر، والشّنفرى، وتأبّط شرّاً، وغيرهم، وهو يحاورهم ويذكر الكثير من أشعارهم وأخبارهم، ويضع شعرهم في ميزان النّقد والتّمحيص.

إنّ الخيالُ في هذه الرسالة مزينٌ ببريقٍ من هَدْيٍ الواقع، وهذا ما كَفَلَ لهذه الرسالة منطقية العرضِ رغم ارتدائها أثواب من الغرائبيّة والعجائبيّة.

تتكلّم الرّسالة على ما يجري في النّعيم أو في الجحيم من أحداث، وعمّن حظي بالجنّة أو ذاك الذي انتهى إلى السّعير، وهي ردٌ ضمنيٌّ على رسالةِ ابن القارح. جَعَلَ المعرّي رسالته في قسمين: (١) قسم الرحلة، (٢) وقسم الرّدّ.

والأول: قسم تخيّليّ عجائبيّ عبرَ تسلسلٍ للأحداث استعانَ الأديبُ بموهبته وخياله وذائقته، فتحكّم في أحداثِ الرحلةِ من خلالِ إعمالِ خياله في الزّمن، فتجاوزَ الزّمن، وأخّر في الأحداثِ؛ رغبةً منه في إمتاعِ المتلقّي.

وكذلك برز الخيال في رسالة المعرّي في "المكان"؛ إذ حدّد مكانَ نصّه بالجنّة التي جعلها محشراً، وقد ابتدأ به، وكان من المتوقّعِ أن يكونَ بالعكسِ، النّهاية جاءت من خلال القطع في توالي الأحداث؛ إذ عادَ بالأحداثِ إلى الوراء.

أمّا القسم الثّاني، فهو (الرّدّ) الّذي وجّهه إلى ابن القارح من غير أن يضمّن هذا القسمَ أسبابَ إنشاءِ الرسالة.(كيليطو، ٢٠٠٠، ص٢١)

ويُلحظ في كلّ ذلك دور الحدثِ والمكانِ، فكلّ ما في هذه الرّسالة من عناصر أدبيّة من حدث ومكان وشخصيّات وزمان تعيشُ حركةً وديمومةً نحو إثبات مقولتها الّتي تسعى إلى إثباتها، وبذلك فالمكان يؤثّر في الأحداثِ، والأحداثُ تؤثّرُ في المكانِ، والشّخصيّات تخلق الأحداثَ (القواسمة، ٢٠٠٨، ص١٠١)، وبقدرِ ما يصوغُ المكانَ شخصياتٍ والأحداثُ الروائية يكون هو أيضاً من صياغتها.

إنّ الحدث في رسالة الغفران فعلٌ إجرائيٌّ منفذٌّ على أرضِ الواقعِ؛ أي الواقعٌ الروائيَ، والمكان هو أحدَ العواملِ الأساسيةِ الّتي يقومُ عليها الحدث، ومن ثمّ فإنّ علاقةَ التمازجِ والتداخلِ بين المكانِ والحدثِ هي علاقةٌ طبيعيةٌ ناتجةٌ عن كونِ المكانِ هو البعدُ الماديّ، لكنّه متخيّل؛ أي الحيّز الذي تجري عليه الأحداث، ويكون علاقة تبادليّة، فهو مولّدٌ لفاعليةٍ فكريّةٍ يوازي بها فعلَ الطبيعةِ لأحداثها ومواقفها، فيصبح المكان محسوساً، وعنصراً من عناصرِ البناءِ الفنّيّ لا يُستغنى عنه بل يصبح الأرضيّةَ التي بنى عليها المعرّي عمله، وأحداثه، فهو يميل على أن يحوي بعضاً من هويةِ الشخصياتِ ووجودهم ومواقفهم ومسارِ الأحداثِ، ومدى الفاعليّةِ الإيقاعيةِ المألوفةِ للحياة المتخيّلة.

(ثانياً) الشّخصيّة:

ويجب ألّا نغفل هنا عن أثرِ المكانِ المتخيّلِ بشخوصِ رسالةِ الغفران، فالجنّةُ مكانٌ، قد فرضَتْ شخوصها التي استحقّت أن تكونَ في هذا المكانِ، وللنّارِ في الرّسالةِ شخوصها الّتي بخطاياها نالت جزاءها، فكانَ النّارُ مكانَها المستحقّ.

والشخصيّة "صفات تميّز الشّخص من غيره" (مدكور، ٢٠٠٤، مادة: شخص). وفي معجم المصطلحات اللغويّة والأدبيّة لإميل يعقوب بيّن معنى هذا المصطلح، فقالَ: "الشّخصيّةُ الرّئيسيّةُ في المسرحيّة: البطلُ الذي يقومُ بالدورِ الرئيسِ فيها" (يعقوب، ١٩٨٧، ص٢٣٥).

والشّخصيّةُ فاعلةٌ في رسالةِ الغفران ومؤثّرةٌ، وقد كانت فرداً وجماعةً وقوىً طبيعيةً غير إنسانيّة، وقد تمثّلت في ضوء الوظيفةِ التي قامت بها في مختلف مستويات السّرد التي أبرزها المعرّي. فالشخصيّة "هي التي تتولّى عن المؤلّف في إطارِ البناءِ السّرديّ عمليّةَ عرضِ الأحداثِ، وتشكيلُ النّصّ المسرودِ بشكلٍ مباشرٍ، وتأخذ صورَ الضميرِ المخاطبِ والمتكلّمِ والغائبِ" (حجازي، معجم مصطلحات فرع الأدب المعاصر ونظريات الحضارة شرح معاني المصطلحات الأساسية، د.ت. ١٦١). وتعرّف كذلك الشخصيةِ الفنيةِ بأنها عملٌ من الأعمالِ الأدبيّةِ في مسرحيّةٍ أو قصةٍ (يعقوب، ٢٠٠٥، ٥١)، ولا تقفْ الشخصية عند هذا الحدّ من المفاهيم بل تتجاوزه إلى أبعد من ذلك إلى الحدِّ الذي يمكنُ القولُ به إنَّ الشخصيةَ هي "أحدَ الأفرادِ الخياليين أو الواقعيين الذين تدورُ حولهم أحداثُ القصةِ أو المسرحيّةِ" (وهبة والمهندس، ١٩٨٤، ٢٠٨.). وكذلك الروايةُ التي تتجلّى فيها أيّما تجلٍ. أمّا مفهومُ الشخصيةِ عند النقّادِ والأدباءِ فينظرون إلى أنّها "هي الّتي تميّز العملَ القصصي من غيره من الفنونِ وتجعله فنّاً مستقلاً بذاته" (عبد الخالق، ٢٠٠٩م، ٤٣).

عملت الشّخصيّة في رسالةِ الغفرانِ على تحريكِ الروايةِ نحو تأكيد كينونتها، ومثّلت مع الحدثِ عمودَ الحكايةِ الفقريّ، وأضفتْ طابعها الخاص، فأكسبتْ العملَ سمتها الواقعيّة أو الخياليّة العجائبيّة أو الغرائبيّة. فالشّخصيّةُ الرّئيسةُ عند المعرّي هو ابن القارح الذي عاش في زمنه، وهي شخصيّة واقعيّة موجودة، كان لها الأثر الرّئيس في تحريكِ الحدثِ (أو

الأحداثِ)، وتطويرها؛ لتصلِ إلى منتهاها. وابنُ القارحِ موجودٌ في الواقعِ، لكنّ المعرّي وَضَعَهُ في مكانٍ وزمانٍ متخيلين، وأنتجَ له أحداثاً غير واقعيّة، فالتقى بشخصيّاتٍ أخرى معروفةٍ سابقةٍ على عصرِ المعرّي، (الرسولُ (ص) وصحابته، وشعراءَ وخطباءَ كُثر)، أو مزامنةٍ له (كابنِ القارحِ نفسه)، ولها أثرها في مسرحِ الحياةِ الاجتماعيّةِ والأدبيّةِ والعلميّةِ و...

وقد تكون الشّخصيّاتُ غير آدميّةٍ، لم يلتقِ بها إنسانٌ، كالملائكةِ والجنِّ والعفاريتِ وإبليس، وهذه شخصيآتٌ خياليّةٌ أسطوريّةٌ، وهنا يتجاوز المعرّي الواقعَ وينتقلُ إلى عالمٍ من الغرابة والخيال. وقد وأجرى ابنُ القارحِ حواراتٌ مع هذه الشّخوص الأخرى. ومن الشّخصيّات التي ظهرتْ على مسرحِ المعرّي، الشّاعرُ الجاهليُّ الأعشى، فكيف قدّمه أبو العلاء:

بدا الشّاعرَ الجاهليُّ الأعشى، صاحبَ المعلقةِ التي أنشدَ فيها عن الخمرةِ والنّساءِ، وقد التقى في حدثٍ متخيّلٍ مع الإمام علي (رض)، وتلقّى الشفاعةَ من الرسول (ص)، يقول المعرّي: "**فيهتفُ هاتفٌ: "أتشعرُ أيها العبدُ المغفورُ له لمن هذا الشعرَ؟" فيقولُ الشيخُ: "نعم، حدثنا أهلَ ثقتنا عن أهلِ ثقتهم، أنَّ هذا الشعرَ لميمون بن قيس بن جندل." فيقول الهاتف: "أنا ذلك الرجلَ، مَنَّ الله عليَّ بعد ما صرتُ من جهنم على شفيرٍ، وبئست من المغفرةِ." فيلتفتُ إليه الشيخَ هشًّا بشًّا مرتاحًا، فإذا هو بشابٍ غُرانق وقد صارَ عشاه حورًا وانحناء ظهره قوامًا، فيقولُ: "سحبَتْني الزبانية إلى سقر، فرأيت رجلًا في عرصاتِ القيامةِ يتلألأ وجهه تلألؤ القمرِ، والناسُ يهتفون به من كلِّ أوبٍ: "يا محمدَ، يا محمدَ، الشفاعة! الشفاعة! نمت بكذا ونمت بكذا." فصرختُ في أيدي الزبانية: "يا محمدَ أغثني، فإن لي بك حرمة." فقال: "يا عليُّ بادِرْه فانظر ما حُرْمَتُه." فجاء عليٌّ بن أبي طالبٍ — صلواتُ الله عليه — وأنا أُعْتَل كي ألقى في الدركِ الأسفلِ من النّار، فزَجَرهم عنّي[...] وقد كنتُ أؤمنُ باللهِ وبالحسابِ، وأصدقُ بالبعثِ وأنا في الجاهلية الجهلاء." فذهب عليٌّ إلى النبيّ فقال: "يا رسولَ الله، هذا أعشى قيس، قد روى مدحُهُ فيك، وشهدَ أنك نبيٌّ مرسل." فقال: هلا جاء في الدارِ السابقةِ؟ فقال عليّ: قد جاء، ولكن صَدَّتْه قريش وحُبُّه للخمرِ. فشفعَ لي فأُدخلتُ الجنّةَ على ألا أشربَ فيها خمرًا، فقرَّتْ عيناي بُذلك، وإن لي منادحُ في العسلِ وماءَ الحيوانِ، وكذلك من لم يتُب من الخمرِ في الدنيا لم يُسقها في الآخرة".(المعرّي، ١٩٦٩، ص١٧١)** . يظهرُ في هذا المقطع مدى تعالقِ الشخصيةِ بالمكانِ؛ إذ ارتبطا هنا بعلاقةٍ وثيقةٍ، بحيث يعدّ المكان شرطاً لوقوعِ الحدثِ ذاته، وعاملاً من عواملِ تكوّنِ الشخصيةِ وتحديد استجاباتها تجاهَ الأحداثِ (قاسم، ١٩٨٤، ١٠٠). وهذه الاستجاباتِ إنّما تنطوي على بعدٍ قرائيّ يستشفُ من المعاني الكامنة وراءَ البعدِ الفلسفيّ الخاص بكلّ نمط. ويناقشُ الباحثُ محمد غنيمي هلال عنصرَ الأشخاصِ في القصةِ، فيقول: الأشخاصُ في القصةِ مدارَ المعاني الإنسانيّة، ومحورِ الأفكارِ والآراءِ العامةِ ولهذه المعاني والأفكار المكانةَ الأولى في القصّةِ منذ أن صرفت إلى دراسةِ الإنسانِ وقضاياه؛ إذ لا يسوق القاصُ أفكارَه وقضاياه العامة منفصلاً عن محيطه الحيوي بل ممثّلاً الأشخاصَ الذين يعيشون في مجتمعٍ ما" (هلال، د.ت.، ٤٤).

(ثالثاً) المكان المتخيّل:

يُنظَر إلى المكانِ على أنّه سندُ أساسيّ في أي عملٍ أدبي، وهويةٌ من هوياته لا يمكن اختزالها أو التخلّي عنها، فهو الذي يجعل من أحداثِ النّصّ الأدبيّ شيئاً محتملَ الوقوع بالنّسبة للقارئ يوهمه بواقعيتها، ويقرّبه من تصوّر إطارها العام، ويمنحه مجالاً أرحبَ وأسهلَ لرسمِ أبعادها، وتخيّل وقائعها سواءَ كانت حقيقةً أو غير ذلك.

فرسالة الغفران نصٌّ أدبيّ منظومٌ على شكلِ روايةٍ، وبذلك لا بدّ من أن يكون هناك حدث، "وهذا الحدث يتطلّب بالضرورة زماناً ومكاناً، إلّا أنّ المكان الروائي هو الذي يستقطب جماع اهتمام الكاتب، لأنّ تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي، وتنهض به في كل عمل تخييلي" بحراوي، ١٩٩٠، ٢٩).

إنّ نصّاً من شاكلة رسالة الغفران يفقد أصالته في حال لم يُعن بالمكانِ بوصفه ركيزة تتعالق بعلاقات وثيقة مع عناصر العملية السردية الإبداعية الأخرى، فهو الذي يساعد في رسم الشخصيّات، ويسهمُ في الكشفِ عن مشاعرها وعوالمها الداخلية، يُعِين على إدراك الزمن، ويضمن التّماسك البنويّ للنّصّ ككلّ، وهذا بالفعل ما نهضَ بوظيفته المكانَ المتخيّلَ الذي صاغه لنا العقلُ المبدعُ عندَ أبي العلاء المعرّي.

إنّ المكانَ الذي تخيّله المعرّي هو عنصرٌ شكليّ وتشكيليّ من عناصرِ العملِ الفنّيّ، وليس مجردَ خلفيةٍ تقع فيه الأحداثُ أو معادلاً مجازيّاً للشخصيةِ الروائيةِ: "فتفاعل العناصر المكانيّة وتضادها يشكلّان بعداً جماليّاً في النّصّ الأدبي (لحميداني، ١٩٩٧، ٦٥)، وحضور هذه العناصرِ في النّصّ أمرٌ حتميّ، فلكلّ حكايةٍ نقطةَ انطلاقٍ في الزمانِ، ونقطةَ إدماج في المكان.

لا بدّ أن يولي الروائيّ المكانَ عنايته الخاصّة، فيعمد إلى تشخيصه كي يجعلَ من أحداثِ روايته قابلة للوقوع، ومحتملة الحدوث بالنسبة للقارئ المتلقّي؛ بمعنى آخر يعمد الكاتب إلى إيهام القارئ بواقعية أحداث الرواية، ومن المنطقي القول إنّه لا يمكن تصوّر وقوع أي حدث إلّا ضمن إطار مكاني معيّن (لحميداني، ١٩٩٧، ٦٥)، وبذلك ينهضُ المكانَ بحمولةٍ دلاليّةٍ مهمةٍ في العمل الروائيّ، فهو ليس عنصراً روائيّاً زائداً أو قليلَ الأهميةِ بل يتخذ أشكال مختلفة، ويتضمّن دلالات عديدة، بل قد يكون هو الهدفِ من كتابة العمل الروائي (بحراوي، ١٩٩٠، ٣٣)، وبذلك يعدّ المكان مكوّناً مهمّاً في الفضاءِ الروائي، فكثرةُ الأمكنةِ في الرواية، وتنوّعها من ناحيةِ طابعها، وطبيعةِ الموجوداتِ التي تشملها، تتعلق بمسائل تخصّ الاتّساع أو الضيق من جهة، والانفتاح أو الانغلاق من جهة أخرى حتّى أنّ هندسة المكان قد يكون له دور في خلق شيء من التقارب شخصيات النّصّ الروائي، أو تسبب شيئاً من الجفوة في العلاقة في بعض الأحيان (بحراوي، ١٩٩٠، ٧٢). ومن هنا يكتسبُ المكانُ أهميةً من خلالِ معايشةِ البطلِ للأمكنةِ والأحياءِ التي تمّت له بصلةٍ سواءً من قريبٍ أو من بعيدٍ فيكونُ المكان هو اللوحةُ النفسيةُ التي عاشها وعايشها البطلُ (محبك، د. ت، ٥٥).

ويكتسبُ المكانُ في النّصّ الروائي أهميةً لا تقلُ عن أهميةِ العناصرِ الروائيّة الأخرى، كالزمانِ والشّخصيّات، ولا يجوز أن ينفصل عنها، فالروايةُ عمل إبداعي متكامل؛ وبذلك يشكّل مع الزمان وحدة عضوية واحدة لا تنفصل ثمّ تأتي الحركة بعد ذلك لتكمّل هذه الوحدة، وتضفي عليها الحياة (أبو هيف، ٢٠٠٥، ١٤٣).

أمّا المكان في رسالة المعرّي، فقد انتقلَ الأديبُ المبدعُ من المكانِ الأرضيّ حيثُ يعيش، وهو الواقعُ إلى شيءٍ آخر متخيّل، فالجنّة مكان يُسمع عنه لكنه يعدّ خياليّاً لم يذهب إليه أحد، ليراه ويُعلم عنه، بل تخيّا المعرّي موجوداتَ هذا المكان، وطبيعةَ الحياة وكيفيّتها، وكذلك الجحيم، غير موجود حقيقةً، فهو العالمُ الآخرُ. والعالمُ الآخرُ يضمُ قسميه: الجنّة والنّار، وهو بذلك كان سبّاقاً في خلقِ هذا النّوع من الأمكنةِ؛ لتكون مسرحاً للأحداث التي سيقصّها علينا،

ومن المنطقِ القولَ إنّ المعرّي أثّر لاحقاً بالأدبين العربي والعالمي، فأعاد مثلاً دانتي هذه الفكرة في الكوميديا الإلهيّة (ضيف، د.ت، ص٢٣٢).

لقد شكّل المعرّي في رسالة الغفران مكاناً، تخيّله، متمثّل بالجنّة، وهي على درجات متباينة، وليست مكاناً واحداً، ولم تشغل أحداثُ نصّه المكانَ نفسه بل تعدّد المكانُ في الجنّة.

ويقابلُ الجنّة مكان آخر حضرَ بقوّة هو النّار، ولكن بدركاته المتنوّعة بتنوّع الذّنوب والخطايا عند شخوص عمله. ومكان المعرّي ليس معتاداً، "كالذي نعيش فيه أو نخترقه يومياً، ولكنّه جاءَ في صورةِ مشهدٍ وصفيّ أو مجرّد إطارٍ للأحداثِ، فإنّ مهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث" (بحراوي، ١٩٩٠، ٢٩). إنّ الفضاء الروائي هو الذي يكتب القصّة حتّى قبل أن تسطّرها يد المؤلّف، "فالمكان في الرواية هو خديم الدراما، فالإشارةُ إلى المكان تدلّ على أنّه جرى أو سيجري به

شيء ما، فبمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظرُ قيامِ حدث ما" (بحراوي، ١٩٩٠، ٣٠)، وتظهر الجنّة مسرحاً للحدث في قولِ المعرّي يحكي عن ابنِ القارحِ في رحلته يشربُ من أنهارِ العسلِ: "**يعارضُ تلك المدامة أنهار من عسلٍ مصفى ما كَسِبَته النحلُ. ولكن قالَ لهُ العزيزُ القادُر: "كُن". فكان. واهًا لذلك عسلا لو جعله الشارب المحرور غذاءه طول الأبد ما قُدر له عارض موم ولا لَبس ثوبَ المحمومِ. وذلك كلّه بدليلِ الآية: ﴿مَثَلُ الجنّة الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ فِيهَا أَنْهَارٌ مِّن مَّاءٍ غَيْرِ آسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِّن لَّبَنٍ لَّمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ وَأَنْهَارٌ مِّنْ خَمْرٍ لَّذَّةٍ لِّلشَّارِبِينَ وَأَنْهَارٌ مِّنْ عَسَلٍ مُّصَفًّى وَلَهُمْ فِيهَا مِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ﴾** [سورة محمّد، الآية (١٥)]**.**

أفكار المعرّي عن أنهارِ العسلِ التي تجري في الجنّة مأخوذة من القرآن الكريم، وتدلّل عليها الآية الخامسة عشرة من سورة محمّد. يتقن أديبنا رسم صورته الذّوقيّة، فهو يتكلّم على طعم العسل ومنافعه، كأنه طعمه واقتباساته من القرآن الكريم هو استحضار لنصوص أخرى سابقة على نِتَاجه الأدبي، أو مزامنة له، وقد عمل هذا الاستحضار من آياتٍ قرآنيّةٍ أو أشعارٍ على أداءِ وظائف وفوائد عدّة؛ إذ عبّر عما يجول في ذهنه، ومن هنا أسهم الاقتباس من القرآن الكريم أو من الشعر إلى إنجاز وظيفة تعبيريّة. فالمبدع يستدعي النّصّ الآخر ليعبّر به عمّا يجري في نفسه، أو مع الآخرين، أو في الواقعِ بعامّة. ويسهمُ النّصّ الدّخيل في منح النّصّ الجديد ثراءً في الدّلالاتِ والإيحاءاتِ؛ وهو ما يُدعى بـ «المعنى الإيحائي»، ويعرّف المعنى الإيحائي بـ «الطريقةُ التي يُستعمَل بها، ويحيل بها إلى نصوصٍ معروفة» (القرطاجني، ١٩٨٦، ص١٢٨)، وهنا يُلحظ أهميّة الاستعانة بالآياتِ القرآنيّةِ في تكريس أفكار المعرّي، وحثّ المتبقّي عل تأييدها.

واقتباسات المعرّي من القرآنِ متنوعة، فتتناص رسالته مع القرآن الكريم تناص اختلاف، (سعيد، ٢٠١٠، ص١٢٢) ومثال ذلك تحريم الخمر على الأعشى مع أنّ احتساءه من نعيم الجنّة، ومشاهد الحلب والقنص في الجنّة التي لم يذكر شيء عنها في القرآن. وهذا النوع من التناص هو الخيالُ في رسالةِ الغفران، ففي حديثِ الهذلي، يقول: "**وينصرفُ مولاي الشيخ وصاحبه عدي. فإذا هما برجلٍ يحتلبُ ناقةً في إناءٍ من ذهبٍ. فيقولان: مَنِ الرجل؟! فيقولَ: أبو ذؤيب الهذلي. فيقولان: "حييتُ وسعدتُ. أنحتلب مع أنها من لبن؟" فيقول: لا بأس، إنما خطرَ لي ذلك مثلما خطر لكما القنص، [...]. فقيض الله بقدرته لي هذه الناقة مطفلا، فقمت أحتلب على العادة وأريد أن أشوب ذلك بضرب نحل. فإذا امتلأ إناؤه من الرسل كوَّن البارئ — جلت عظمته — خلية من الجوهر رتع ثَوْلُها في الدهر. فاجتنى ذلك أبو ذؤيب ومزج حليبه. فيقول: ألا تشربان؟ فيجرعان من ذلك المحلب جرعًا لو فرقت على أهل سقر لفازوا بالخلد. فيقول عدي(المعرّي، ١٩٦٩، ص١٥٢): ﴿الْحَمْدُ لِلهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَذَا وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِيَ لَوْلا أَنْ هَدَانَا اللهُ لَقَدْ جَاءَتْ رُسُلُ رَبِّنَا بِالْحَقِّ وَنُودُوا أَن تِلْكُمُ الجنّة أُورِثْتُمُوهَا بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ﴾(الأعراف، ١٤٣)**

يتكلّمُ القرآن الكريم على الجنّة جملةً، إلّا أنّ ابنَ القارحِ فصّل في حديثه الخيالي، فذكر ناقة ومطفلاً وأواني ملأى عسلاً، وأخرى لبناً وخليةً من جوهر. لقد وصل ابن القارح الجنّة، وما دامَ يظن أنه من ساكنيها، فله الحريّة في أن يتخيّل ما يريد، ويتبع ذلك باستشهاد عام لا يصوّر حقيقة ذلك المكان. فالخيال يبدو من خلال التفاصيل؛ لأنّ الدّليل على صدق ما صُوّر منعدم أصلاً.

إنّ الاستعانة بنصوصٍ أخرى يقوّي الدّلالات التي يقصدها المبدع، ويكسبها طاقاتٍ جديدةٍ تجعل من النّصّ المنتج أكثر حضوراً وتأثيراً في نفس القارئ ووجدانه. كما يسهم ذلك بإعادة النّصّوص الغائبة إلى الحضور مرةً أخرى لدى المتلقّي. كما أنّ النّصّ القرآني أثرى النّصّ المنتج، فحقّق بذلك المعرّي من خلالِ هذا التوظيف جماليّة لنصّه، فيخرج نصّه من عباءةِ العادي والمعروف والمألوف، ويُلْبسه ثوباً جديداً، وقد أبدع المعرّي في رسم المكان المتخيّل، وألّف وابتكر، وخرج بمكان غير مألوف.

(ثالثاً): الزّمان:

ويعدّ الزمانُ عنصراً مهمّاً في العمل الأدبي؛ لارتباطه بالمكان، وقد وصفه الشريفُ حبيلة بقوله بأنّه وسيطٌ العملُ الأدبي، كما هو وسيطُ الحياةِ (حبيلة، د.ت، ص٢١). ومن ليس الواردِ أو المقبولِ من المبدعِ أن يورد عمله الأدبي من دون التّلميح إلى زمانه ومكانه، فالزمان والمكان متلازمان، والعلاقة بينهما تكمّل بعضها بعضاً، وتشدّه إلى الآخر، ويبدو من خلال القراءة في كتب نقد السرد، وكتب العلاقة بين عناصر العمل الروائي أنّ العلاقة بين المكان والزمان علاقة جدلية، لها طابع التلّازم الحتمي والضروري في الأعمال الروائيّة، فهما الأساسان اللذان ينبني عليهما النّصّ الرّوائي (كمنجي، ٢٠١١م، ص١٨٩). وهما ليسا مجردان، فهما معاً يجددان الرواية أو المرحلة أو العصر أو الوسط أو المحيط الذي تتحرك به، ومن خلاله الشخصيات، ويمكن القول إنّ الزمان والمكان يجسّدان المناخ الروائي الذي تتنفس فيه الشخصيات (الماضي، ١٩٩٦، ص٣٧). وهذا نابعٌ من افتراضِ أهمية هذه العلاقة وتداخلها إلى الحدّ الذي أدّى بالنقّاد إلى القول بما يُعرف بالزمكانية، وهذه العلاقة كادت أن تكون علاقة تشبه ساعة الرّمل، ومحتواه؛ إذ تمثّل آخر ذرّة لسقوط الرمل مدّة زمنية، بينما يكون الرمل نفسه مكاناً (النعيمي، ٢٠٠٤، ص٧٥). في رسالة الغفران يعدّ الزمان أس مهمّ من الأسس التي نهض عليه هذا العالم الغرائبي المتخيّل، والزمن في الرّسالة زمنان، الأوّل واقعي يشكّل إطارٍ خارجي للمغامرة يبدأ من وصول رسالة ابن القارح إلى أبي العلاء، وبذلك هو حقيقيّ، أمّا الزّمن الثّاني، فهو زمن خاصّ غير واقعي أو حقيقي، لكنّه يؤدّي دوراً مهمّاً في النّصّ، فهو كالمكان متخيّل، يقول المعرّي: "**وصلت الرسالة التي بَحرها بالحِكَم مسجور [...]. ولعله — سبحانه — قد نَصَبَ لسطورها المنجية من اللهب معاريجَ من الفضة أو الذهب، تعرج بها الملائكة من الأرض إلى السماء، [...]. وفي تلك السطور كَلِم كثير، كله عند البارئ — تَقَدَّسَ — أثير، وقد غُرس لمولاي الشيخ الجليل — إن شاء الله — بذلك الثناء شجرٌ في الجنّة لذيذ اجتناء**". (المعرّي، ١٩٦٩، ص١٤٠)

يتميّز الزمن في هذا المقطع بالتفرّدِ، وتفرّده يتجلى في ارتباطه مباشرةً برسالةِ ابنِ القارحِ ثم رحلةِ ابنِ القارحِ إلى العالمِ الآخر، وبذلك يكون هناك انتقال بين زمن واقعي، وهو زمن الوعي والحقيقة إلى زمن آخر خيالي، يوصف بزمن اللاوعي؛ أي زمن المغامرة الخيالية.

إنّ الزمن هو الحيّز المحدّد الذي يسيطرُ على حركةِ الشخصيةِ والإطارِ التي تعيش ضمنه، ويقع الحدث فيه الزمن. والأحداث تجري في مدّة محدّدة قدّرها الاديب، وحاول ضبط الأمور فيها. ويتمثّل هذا الزمن من بداية رحلة ابن القارح في العالم الآخر، وهو بهذا يجعل من الوّمن الحقيقي الواقعي متلاشٍ غير محسوس، وهو الزّمن المهمّ الذي يحرّك الأحداث.

أمّا عن الزّمن الحقيقي المعيش والمحسوس، فقد جاء إشارات أو تلميحات إليه؛ إذ يتذكّر شعر الشّاعر عدي بن زيد: "**وكنت بمدينة السلام. فشاهدت بعض الوراقين يسأل عن قافية عدي بن زيد**"، وفي حديثه عن معرفته بخلف الأحمر: "**وهو ـ أدام الله تمكينه ـ يعرف حكاية خلف الأحمر مع أصحابه في هذين البيتين**"، وهو هنا يعود إلى زمن حقيقي، ويروي عن حدث بالفعل جرى.

ويواصلُ ابن القارح عرض بعض الأسماء والأحداث الواقعية. فيقول: "**وكأني به — وقد استحق تلك الرتبة — وقد اصطفي له ندامى من أدباء الفردوس كأخي ثمالة وأخي دوس ويونس بن حبيب الضبي وابن مسعدة المجاشعي، [...]. فصَدْرُ أحمد بن يحيى هنالك قد غُسل من الحقد على محمد بن يزيد، فصارا يتصافيان ويتوافيان، وأبو بشر عمرو بن عثمان سيبويه قد رُحضتْ سويداء قلبه من الضغن على علي بن حمزة الكسائي وأصحابه لما فعلوا به في مجلس البرامكة، وأبو عبيدة صافي الطوية لعبد الملك بن قريب**". (المعرّي، ١٩٦٩، ص ١٦٨-١٧١).

ولا ينسى المعرّي عصر هارون الرشيد الذهبي، فيقول: "**وقد وجدت في بعض كتب الأغاني صوتاً غنته الجرادتان [...] ومن الذي نقل الى المغنين في عصر هارون وبعده**" (المعرّي ، ١٩٦٩، ١٤٣)

إنها إشاراتٌ لأحداثٍ بتواريخها ومناسباتها، وهي هنا أحداثٌ واقعيّةٌ حدثت بزمن واقعي. لكن يبقى زمن العالم الآخر هو أساس المغامرة، وهو زمن خيالي. وقد يقارنه المعرّي بزمن الدنيا: زمن النزهة وزمن البحث عن الشفاعة. ففي الأول يقول: "**ثم إنه — أدام الله تمكينه — يخطر له حديث شيء كان يسمى النزهة في الدار الفانية، فيركب نجيبًا من نجب الجنّة خُلق من ياقوت ودُرٍّ، في سجسج بَعُدَ عن الحر والقَرِ. فيسير في الجنّة على غير منهج ومعه شيء**" (المعرّي، ١٩٦٩، ص٢٤٧). وفي الزمن الثاني، نقرأ: "**أنا أقص عليك قصتي: لما نهضت أنتفض من الرَّيْم، وحضرت عرصات القيامة، [...] فطال علي الأمد واشتد الظمأ والحر. [...] فلما أقمت في الموقف زهاء شهر أو شهرين، وخفت من الغَرَق في العَرَق، زينتْ لي النفس الكاذبة أن أنظم أبياتًا في رضوان خازن الجنان [...] والتفت إبراهيم — صلى الله عليه — فرآني وقد تخلفت عنه. فرجع إليَّ. فجذبني جذبة حصلني بها في الجنّة، وكان مقامي في الموقف مدة ستة أشهر من شهور العاجلة. فلذلك بقي على حفظي ما نزفته الأهوال، ولا نهكه تدقيق الحساب من طعام الخلود**". (المعرّي، ١٩٦٩، ص١٧٥)

وفي الزمن الثاني، يقول: "**أنا أقص عليك قصتي: لما نهضت أنتفض من الرَّيْم، وحضرت عرصات القيامة، [...] فطال علي الأمد واشتد الظمأ والحر. [...] فلما أقمت في الموقف زهاء شهر أو شهرين، وخفت من الغَرَق في العَرَق، زينتْ لي النفس الكاذبة أن أنظم أبياتًا في رضوان خازن الجنان [...] والتفت إبراهيم — صلى الله عليه — فرآني وقد تخلفت عنه. فرجع إليَّ. فجذبني جذبة حصلني بها في الجنّة، وكان مقامي في الموقف مدة ستة أشهر من شهور العاجلة. فلذلك بقي على حفظي ما نزفته الأهوال، ولا نهكه تدقيق الحساب**". (المعرّي، ١٩٦٩، ص٢٤٧)

خاتمة ونتائج:

وبعد هذا التّطواف في أدب الشّاعر والنّاثر المعرّي، لبيان طبيعة الخيال والواقع ومدى تعالقهما بأدبه، خاصّةً في مؤلفه الفخم "رسالة الفغران" فإنّه يتبيّن لنا أنّ الأدبَ يقومُ على فكرةِ الخيالِ، بيد أنّ هذا الخيال في أدبه يمازج الواقع، فليس من الهيّن دراسة الخيال بمعزل عن الواقع، أو العكس معالجة الواقع بمنأى عن الخيال، فالتّكوين الدّاخلي للإنسان تكوين معقّد، إدراكه صعب، فهو كيانٍ مادّيّ تشغله شبكة من المشاعر السّويّة والمضطربة كذلك تسهم في تشكيل الأحلام والأوهام، وتعزّز من وجودها؛ وعلى الإنسانِ أن يستثمرها بحيث تكونُ مثمرةٍ عليه، وإلّا قد تؤثّر على حياته تأثيراً سلبيّاً. أمّا الأديب الحقّ القادر الذي يمتلك أدواته يجعل من مخيلته مصنعاً لأدب لافت خلّاق، كما هو الحل مه المعرّي الذي أنتج تحفةً خالدة في سجل الأدب الإنساني؛ إذ أعطاه الخيال قدرة على التّعبير، وتقديم أفكاره ورؤاه إلى المتلقّي. استطاع المعرّي أن يقول ما يريد بتأثير خياله المجنّح في ألفق الإبداع.

لقد اعتمد أديبنا المبدع على الخيال في وصفه للشّخصيّة والمكان والزمان والحدث، فكانت رسالته وسيلة عبّر فيها عن عقيدته في الحياة، ورؤاه لظواهرها، قال رأيه في الدّين والدّنيا، في الرّجل والمرأة، في المشاعر الإنسانيّة، في الأدب والشّعر، كشف عن حكمته، وأراد أن يوجّه القارئ لعمق تجربته في الحياة، وفي الأدب كذلك، ويروي بصدق عن تجربته التي عاشها، علّه يقنع قارئه باقتفاء خطاه أو على الأقل يحاول أن يفهمه جوهرها وعللها.

ولعلّ استناد الشّاعر على الحكاية غير الواقعية، الحكاية التي عمادها الشّطح والخيال ما هو إلّا وسيلة للتّعبير عن جملة التّناقضات التي كان يعيشها المجتمع العربي آنذاك. تناقضات على المستويات الاجتماعيّة والثّقافيّة وكذلك الدّينيّة

والسّياسيّة، في عصر سمته الاضطراب السّياسي والفكري، فكان أدبُ الأديب العالمي أبي العلاء المعرّي خير معبّر عن تلك الحقبةِ الزّمنيةِ من حقبِ العقلِ العربيّ.

إنّ رحلةَ أبي العلاءِ في العالمِ الآخر قد تكون إشارة إلى أنّه يؤمن بفكرة البعث التي قد ينكرها بعض النّاس الحاملين للفكر الإلحادي، وعلامة إيمانه اقتباسه من الذّكر الحكيم، ورجوعه إليه لتأكيد أفكار ورؤى يبثّها في جنبات رسالته، سواء على لسان ابن القارح أو من يقابلهم. ومهما كان من أمر، فإنّ حكاية أبي العلاء الخرافيّة الخياليّة كشفت عن غاياته وأغراضه، وقدّمت لنا تصوّره عن العالم الآخر الذي لم يدخله أحد ليخبر عنه، فأخبر به المعرّي بأسلوبه، وكما تخيّله.

تشير رسالة الغفران إلى موسوعيّة علم أبي العلاء المعرّي، وسعة ثقافته، وكبر معرفته، لغةً وفكراً ومنطقاً وفلسفة، وتبيّن إمكانات الأديب في توليف الكلمات وتأليفها، وتحميلها ما يتغيّا من أفكار.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

١. أبو العلاء المعرّي أو متاهات القول، عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٠م.

٢. إشكالية المصطلح النقدي في مواجهة النّصّ الروائي، إبراهيم الفيومي، المجلة الجامعية، المجلد السادس، العدد الثاني والعشرين، دمشق، ١٩٩٩م.

٣. الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط١٥، ٢٠٠٢م.

٤. إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، أحمد النعيمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤م.

٥. بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ١٩٨٤،

٦. بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٠م.

٧. البنية الروائية في رواية الأخدود مدن الملح لعبد الرحمن منيف، محمد عبد الله القواسمة، مكتبة المجمع العربي، الأردن، ٢٠٠٨م.

٨. بنية النّصّ السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحميداني، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٩٩٧م.

٩. بنية الخطاب الروائي، بنية الخطاب الروائي (دراسات في روايات نجيب الكيلاني)، الشريف حبيلة، عالم الكتب الحديثة، (د. ت.)

١٠. تجديد ذكرى أبي العلاء، طه حسين، دار المعارف، القاهرة، ط٦، ١٩٦٣م.

١١. تقنيات التوظيف الأسطوري في رسالة الغفران (دراسة نقدية أسطورية)، هجيرة لعور، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة عنابة، الجزائر، ٢٠٠٧م.

١٢. تمهيد في النقد الادبي، روز غريب، دار المكشوف بيروت –لبنان، ط١، ١٩٧١م.

١٣. التّضمين والتناص (وصف رسالة الغفران للعالم الآخر نموذجاً)، منير سلطان، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط١، ٢٠٠٤م.

١٤. التناص التراثي، سلام سعيد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١٠م.

١٥. جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر، عبد الله أبو هيف، مجلّة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية (سلسلة الآداب والعلوم الإنسانيّة)، ٢٠٠٥م.

١٦. جماليات المكان في الرواية النسوية الأردنية، ذكريات مدحت كمنجي، دار الثقافة، الأردن، ٢٠١١م،

١٧. رسالة الغفران، أبو العلاء المعرّي، تحقيق: كامل الكيلاني، المكتبة التجارية، القاهرة، ١٩٢٣م.

١٨. رسالة الغفران، أبو العلاء المعرّي، تحقيق عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، مصر، ط٥، ١٩٦٩م.

١٩. رسالة الغفران بين التلميح والتصريح، فوزي محمد أمين، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٣م.

٢٠. سيمياء الشخصية في قصص السعيد بو طاجين (الوسواس الخناس أنموذجاً)، نظيرة الكنزة، ملتقى السيمياء والنّصّ الأدبي، جامعة محمد خضير، بسكرة، الجزائر، ط٢، م.

٢١. الشخصية في القصة، جميلة قيسمون، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فنتوري، الجزائر، ١٣، ٢٠٠٠م.

٢٢. الشخصية الروائية بين علي احمد باكثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية فنية)، نادر أحمد عبد الخالق، دار العلم للإيمان والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٩م.

٢٣. الشعر والتجربة، تأليف اوشيبلت مكليتس، ترجمة سلمى الخضراء، دار اليقضة العربية بيروت، ١٩٦٣،

٢٤. الصورة الشعرية عند العميان في العصر العباسي، محمد أحمد الدوغان، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، ١٩٨٨م.

٢٥. ضحى الإسلام، أحمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، (د. ت.).

٢٦. عبد الرحمن شكري ناقدا وشاعرا، عبد الفتاح عبد المحسن، القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر، (د. ت.)

٢٧. الفن ومذاهبه في النّثر العربي الحديث، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط١٠.

٢٨. فنون النثر العربي الحديث، شكري الماضي، جامعة القدس المفتوحة، عمام، الأردن، ١٩٩٦م.

٢٩. في النقد الادبي دراسة وتطبيق، كمال نشأة، مطبعة النعمان في النجف الأشرف ط١، ١٩٧٠م.

٣٠. في النقد الادبي، شوقي ضيف، دار المعارف القاهرة، مكتبة الدراسات الأولية، ط٩، ١٩٦٧م.

٣١. القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ط٢، ١٩٨٠م.

٣٢. القصة ودلالتها في رسالة الغفران وحي بن يقظان، عبد المالك فجور، ط١، ٢٠٠٩م.

٣٣. قضايا العصر في أدب أبي العلاء المعرّي، عبد القادر زيدان، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ج٢، ط١، ٢٠٠٧م.

٣٤. لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور المصري الإفريقي، تحقيق: عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١.

٣٥. متعة الرواية (دراسة نقدية منوعة)، أحمد زياد محبك، دار المعرفة، بيروت، لبنان، (د. ت.).

٣٦. مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر الرازي، دار الرضوان، ٢٠٠٦م.

٣٧. معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب) ياقوت الحموي، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٣م.

٣٨. المعجم الأدبي، نواف نصار، دار ورد للطباعة والنشر، الأردن، ٢٠٠٧م.

٣٩. المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٤٠٣/ ١٩٨٣م.

٤٠. المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والإنكليزية والفرنسية واللاتينية، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت – لينان، ١٩٨٢م.

٤١. معجم السرديات، محمد القاضي، دار محمد علي، تونس، دار الفارابي، لبنان، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، دار تالا الجزائر، دار العين، مصر، دار المتلقي، المغرب، ط١، ٢٠١٠م.

٤٢. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، دار شوبسرس، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦م.

٤٣. معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبه وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت – لبنان، ١٩٨٤م.

٤٤. معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، جلال الدين سعيد، دار الجنوب، تونس، ١٩٩٤م.

٤٥. إميل يعقوب، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية (عربي، إنكليزي، فرنسي)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٧.

٤٦. معجم مصطلحات فرع الأدب المعاصر ونظريات الحضارة شرح معاني المصطلحات الأساسية، مكتبة جزيرة الورد، سعيد حجازي،

٤٧. معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، أمين يعقوب، دار الرتب الجامعي، ط١، ٢٠٠٥.

٤٨. معجم مصطلحات، لطيف زيتوني، معجم نقد الرواية (عربي، إنكليزي، فرنسي)، مكتبة ناشرون، لبنان، ط١، ٢٠٠٢م.

٤٩. المعجم الوسيط، إبراهيم مدكور وآخرون، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة ط٤، ٢٠٠٤م.

٥٠. مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكريا القزويني، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت – لبنان، ١٠٧٩م.

٥١. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان، ط٣، ١٩٨٦م.

٥٢. النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ١٩٩٧م.

٥٣. النقد الاجتماعي في آثار أبي العلاء المعرّي، يسرى محمد سلامة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط١، ١٩٩٤.

٥٤. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت – لبنان، (د. ط.)، (د. ت.).