الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون تيارت

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر

الموسومة بـــ:

الصراع بين الواقع والمتخيل في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري

إعداد الطالبتين:

- بوزيدي نعيمة.
- بوغنيسة عائشة.

- إشراف الدكتور:
- د. بوشريحة إبراهيم.

أعضاء لجنة المناقشة:

- د. ربيع موازبي ..... رئيـــســـا.
- د. بوشريحة إبراهيم ..... مشرفا مقررا.
- د. بوشيبة عبد السلام ..... عضوا مناقشا.

السنة الجامعية: 1440- 1441هـــ/ 2019- 2020م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

شكر وعرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى أولا ونحمده كثيرا

على أنه يسّر لنا القيام بهذا العمل.

لا يسعنا في هذا المقام إلاّ أن نتوجه بالشكر الجزيل والامتنان الكبير، إلى الأستاذ المشرف "بوشريحة إبراهيم" على توليه الإشراف على هذه المذكرة وعلى كل ملاحظاته القيمة التي أضاءت أمامنا سبل البحث، وجزاه الله عن ذلك والذي كان لنا الشرف أن يكون مشرفا علينا.

وإلى كل من ساهم في إتمام هذا العمل.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل

لجميع الأساتذة وعمال إدارة كلية الآداب واللغات.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي وما خطته أناملي

إلى من وفقني إلى طريق الرشاد إلى الرحيم بالعباد...وخالقي ورازقي.

إلى خير النام حبيبنا المصطفى عليه السلام.

إلى الشمعة التي تنير دربي إلى أغلى هدية حياني بها ربي، إلى العزيزة على قلبي أمي الحنونة.

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار، إلى من علمني العطاء، بدون انتظار. إلى من أحمل اسمه بافتخار، أبي العزيز حفظه الله ورعاه.

إلى من شاركتني العناء والجهد لإنجاز هذه المذكرة صديقتي ورفيقة دربي من قلبي نعيمة

إلى إخوتي عبد الكريم وتوأم روحي حنان وميمونة والكتكوتة إيمان

إلى زملائي حفيظ، يزيد، يوسف، ومحمد.

إلى الأهل والأقارب

وكل من يحمل لقب بوغنيسة ومقران

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع

راجين من الله توفيقنا في العمل

إلى وطني الحبيب الجزائر.

عائشة

إهداء

صلى الله على صاحب الشفاعة سيدنا محمد النبي الكريم

وعلى آله وصحبه الميامين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين وبعد:

إلى من لم تذخر نفسا في تربيتي- أمي الحنونة.

إلى من شققت يداه في سبيل رعايتي وراحتي – أبي الصبور

إلى من لم يتسنى أبدا تذكيرنا بطلب العلم قائلة :اقرؤوا، اقرؤوا، اقرؤوا، والتي

كانت شريكتي في أموري: أمي الثانية أطال الله في عمرها.

إلى شريكة دربي في فرحتي وحزني صديقتي وأختي عائشة

إلى إخوتي بدءا بقدوتي ومرشدي أخي خالد، ومحمد، أمين، ياسين.

إلى قرة عيني ورفيقة روحي شهرة

إلى عائلتي الثانية أبي محمد وأمي خيرة وكل إخوتي وعائلة بوزيدي.

إلى صديقاتي: حنان، سمية، نوال.

إلى زميلي الذي كان مرشدا لي واستاذا منور إبراهيم خليل.

إلى كل من نصحني وساهم معي لأدرس وأنجز هذا البحث واتمامه.

أرجوا أن يكون بحثنا هذا خالصا لوجه الله وان تكون فيه فائدة، وأن يغفر لنا

زلاتنا فيه ويصيبنا على ما وفقنا إليه، ويحملنا ويكتبنا مع طلبة العلم اتباعا لسنة

نبيه الكريم عليه أفضل الصلاة والسلام.

بوزيدي نعيمة

مقدمة

مقدمة:

تعد رسالة الغفران إحدى درر الأدب العربي ومن أعظم وأجمل كتب التراث النقدي ومن أهم مؤلفات أبي العلاء المعري، الذي يتميز بأسلوب ينتقد واقع العصر العباسي الذي كان يعيش فيه أبو العلاء المعري من متناقضات فيسرد لنا بعض الأحداث والوقائع.

فرسالة الغفران عبارة عن رحلة خيالية قام بها المعري ليعرض بضاعته من العلم واللغة والفن عن طريق كتابته لرسالة الغفران مستندا بذلك على مخيلته ليشكل جملة من المعطيات، ويحدد برؤياه موقفه من الواقع والناس وينفس عن أشواقه المكبوتة ورغباته، والصراع بين الواقع ومتخليته وأيضا جاءت رسالة الغفران ردا على ابن القارح.

واطلاقا من هذا المعطى الأساسي جاء موضوع دراستنا الموسوم بـــ الصراع بين الواقع والمتخيل في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري.

ومن خلال اطلاعنا وقراءتنا لهذا الموضوع حاورتنا عدة تساؤلات أهمها:

- ما المقصود بمصطلح الواقع والمتخيل؟ وما هو الصراع القائم بينهما؟
- كيف صاغ المعري صور الواقع ومتخيله في رسالته؟

و لم يكن اختيارنا لهذا الموضوع اعتباطيا، بل يعود لأسباب من بينها قوة وثقل وزن الموضوع على الصعيد الأدبي، وتلبية لرغبة ذاتية لأهمية رسالة الغفران في التراث الأدبي.

وقد قسمنا دراستنا هذه إلى ما يلي:

- المقدمة.
- مدخل موسوم بـــ: نبذة تاريخية عن العصر العباسي وحياة المعري.
- الفصل الأول: ماهية الواقع والأطروحات الواقعية في رسالة الغفران اندرج تحته مبحثين:

المبحث الأول: مفهوم الواقع لغة واصطلاحا.

المبحث الثاني: نماذج تطبيقية للواقع في رسالة الغفران.

الفصل الثاني: اللاواقع والمتخيل في رسالة الغفران.

اندرج تحته مبحثين:

المبحث الأول: مفهوم المتخيل لغة واصطلاحا

المبحث الثاني: نماذج تطبيقية للمتخيل في رسالة الغفران.

متعمدين بذلك على المنهج الوصفي التحليلي يتخلله المنهج المقارن.

أما الخاتمة كانت عبارة عن حوصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة.

مستندينا في بحثنا على بعض المراجع وأهمها:

رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، لعائشة عبد الرحمن بينت الشاطئ وآمنة بلعلي المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف.

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا صعوبة التواصل مع الأستاذ المشرف بسبب الظروف التي نعيشها، وعدم تمكننا من فهم واستيعاب متن الكتاب.

وختاما نحمد الله الذي وفقنا لاستكمال هذه الدراسة متوجهين بالشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف بوشريحة إبراهيم.

مـــدخل

نبذة تاريخية عن العصر الجاهلي:

يعتبر العصر العباسي العصر الذي عاش فيه أبو علاء المعري ونظرا لأهميته البالغة أخذنا عليه لمحة حتى نستخلص مظاهر الحياة في صورتها العامة والتي كان لها أثر بالغ وكبير على فكر المعري وتوجهه.

1- قيام الدولة العباسية:

إنّ التاريخ الإسلامي لا يذكر في ثناياه وحوادثه وأحداثه أمرا أغرب، ولا حدثا أعجب، من قيام الدولة العباسية، على أنقاض ملك بني أمية عرشهم.

استطاع بنوا العباس بمعرفة مواليهم من الفرس أن يقتضوا على ملوك بني أمية وأن يسيطروا على رفعة الخلافة شرقا وغربا وتمكنوا من قتل مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية من قرية يومير.[1]

وأعلن عن قيام الدولة العباسية بعد نجاح ثورة، أبي مسلم الفرماني ضد الأمويين، وذلك عام 132 هـ- 750م، ومن هنا كان العباسيين كما أرادوا فقد بلغت الدولة العباسية أقصى ما تطمح إليه من مجد وسلطة فامتداد ملكها كان من شواطئ الأطلسي إلى حدود الهند والصين وفي أول من نصف قرن، ومن بين الأسباب التي ساهمت في انهيار الدولة الأموية وقيام الدولة العباسية نذكر منها:

- اضطهاد الأمويين لآل الرسول، صلوات الله وسلامه عليه وتشريدهم وتُقيّهم وجسّهم وإنزال الهوان عليهم في كل مكان.

- اضطهاد الموالي عامة[2]، فالأمويين كانوا يحتقرون الموالي ولا يعاملونهم بالتساوي مع العرب وكانوا محرومين من الحقوق.

---

[1]- عروة عمر، الشعر العباسي وأبرز اتجاهاته وأعلامه دروس، ديوان المطبوعات المدرسية، الجزائر، (د. ط)، 2010، ص: 10.

[2]- أمين أبو الليل، محمد ربيع، العصر العباسي الأول، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص: 09.

كما كانوا يعانون من اضطهاد كبير من طرف الحكام والشعب خاصة العنصر الفارسي.

وثالثا الأسباب الذي ساهم في القضاء على الدولة الأموية هي "**العصبيات القبلية**" التي أشعل نارها بني أمية مما يفسره كثير من الأحداث التاريخية...والدارس للحقبة الأموية يعلم أنّ العصبيات ظلت مزامنة لعهد الأمويين. [1]

وكنتيجة لهذه الأسباب سقطت الدولة الأموية سنة 132 هـ.

وقامت الدولة العباسية بعصر جديد في تاريخ العرب متأثرين بالفرس في سير شؤون الدولة عن أنهم تقدموا على العرب في المناصب العليا، ومن المظاهر هذا التأثر انتقال عاصمة الخلافة من دمشق إلى بغداد بالعراق وأيضا ظهور بناء القصور الفخمة وفي أنواع الإطعام أي تقليد الفرس في العمران.

وكاستنتاج فقد كان قيام الدولة العباسية نقطة هامة ونقطة تحوّل في تاريخ الأمة الإسلامية والحضارة الإسلامية، وكان امتداد الدولة العباسية من 132 هـ- 656هـ الموافق لـ 750 م- 1258م يسقط على يد هؤلاء واستلاء المعقول على بغداد.

2- تقسيمات العصر العباسي:

يعد العصر العباسي من أبهر العصور العربية حضارة، وأدبا وعلما فقد عرف العصر العباسي نهضة كبيرة في شتى مجالات الحياة ثمّ بدأ الضعف يضرب الخلافة وبدأ بروز المعرفة الطائفية والمذهبية وتقسيمات للعصر العباسي.

فحسب رأي المؤرخون أنّ العهد العباسي مرّ بعصرين رئيسيين هما العصر العباسي الأول والعصر العباسي الثاني.

[1]- أمين أبو الليل محمد ربيع، العصر العباسي الأول، ص: 11.

أ- العصر العباسي الأوّل: (132 هـ- 252 هـ)

يعتبر العصر العباسي الأوّل والعصر الذهبي الذي توطدت فيه أركان الدولة إذ تم فيه القضاء على العصر الفارسي وعلى المتطاولين على الدولة «وقد تعاقبت عليه تسعة خلفاءها: **السماع، المصور المهدي، والرشيد والأمين، والمأمون، والمعتصم، والواثق،** هذا العصر بني المنصور بغداد، واتخذها عاصمة الدولة العباسية إذ أصبحت من أكبر مدن العالم الإسلامي واقتحمها بثقافاتها وتجارتها وفنونها وعلومها».[1]

وقد حقق هؤلاء الخلفاء التسعة ثلاث متجرات كبرى وهي تأكيد قوة الخلافة العباسية، والقضاء على كل المحاولات التي كانت تهدف إلى الخلافة والسلطة، وكذا إقامة حكم إسلامي تحدثنا فيه المساوات بين الشعوب الإسلامية، ورعاية الحضارة الإسلامية فهم الذين أقاموا الازدهار والتطوّر من الفتن بهذا العصر بالعصر الذهبي.

ب- العصر العباسي الثاني (232 هـ- 656 هـ):

وقد مرّ بثلاث مراحل هي:

1- مرحلة نفوذ الأتراك على الخلافة العباسية (232 هـ- 334 هـ):

تولى فيها العنصر التركي زمام الدولة، وانتقلت العاصمة من بغداد إلى "سامراء" إذ ضجر الناس من الأتراك وظلت حضارة الخلافة إلى أواخر عهد الخليفة المعتمد، وازداد نفوذ العنصر التركي، مقابل ضعف في كل أركان الدولة العباسية.

وقد تدخلت النساء في شؤون الحكم، ونشبت الفتن مثل فتنة الزنج وتعاقب على هذه الفترة اثنا عشرة خليفة أولهم **المتوكل** وآخرهم **بالمتلقي**.

2- مرحلة النفوذ البويهي الفارسي (334 هـ- 447 هـ):

وفي هذه المرحلة قد سيطر السلاحقة على الخلافة فاقتحم المغول بغداد سنة 656 هـ- 1258م وقد حكم الخلافة في هذه الفترة اثنا عشرة خليفة أولهم القائم وآخرهم

[1]- سامي يوسف أبو زيد، الأدب العباسي شعر، دار المسيرة للنشر، الأردن، ط 1، 2017م، ص: 17، 18.

المستعصم[1] الذي سقطت في عهده الدولة العباسية، واستولى المغول بقيادة هؤلاء على بغداد سنة 656 هـ تاركها للدمار والخراب، وبهذا سقطت خلافة بني العباس.

- الحياة السياسية للعباسيين:

اعتمد العباسيون على الفرس في تأسيس، وفي تدبير كثير من أمورها ومن هذا المنطق غلب الطابع الفارسي على الحكم السياسي والإداري للدولة كما أسندوا مناصب الوزارة وقيادة الجيش للفرس.

«وقد أثار النفوذ الفارسي تشكلات متعددة في بغداد وبذلك كانوا يحاولون إحياء الأمجاد الفارسية القديمة، كما كان العباسيون الساسانيون في كثير من مظاهر الحكم وفي أزياء رجال الحاشية والقضاء والموظفين وطبقاتهم».[2]

فإن ولاة الأمر في العصر العباسي يرعون دائما مصالحهم ويشعون رغباتهم وشؤونهم ويؤمنون حياتهم وحياة غيرهم من ذويهم، تحسبا لأي حرب وسط هذا الخليط من العناصر الأجنبية واختلاف المذاهب والفتن الداخلية وفي تلك الحقبة لم تكن هناك علاقة إنسانية تجمع الحاكم والمحكوم فالأول مستبد يملك السلطات والثاني محروما من أبسط الحقوق حتى الضرورية منها.

- الحياة الفكرية:

أما بالنسبة للحياة الفكرية فقد عرف العصر العباسي تنوع وتعدد نظرا لاتساع رقعة الدولة وامتداد سلطاتها خمسة قرون ونصف فقد كان لامتزاجهم العرب مع الأعاجم آثار بعيدة في تهذيب الأفكار ونضج الثقافة وتجويد ألوان الكلام من شعر ونثر فقد نشأت بفضل هذا الامتزاج فنون أدبية لم تكن موجودة كالقصص والمقامات وأدب الزهد والتصوف وأدب الطبيعة وكذا المجون في الأدب والمبالغة في وصف الخمر والتغزل.

---

[1]- سامي يوسف أبو زيد، الأدب العباسي شعر، ص: 19.

[2]- ينظر: المرجع السابق، ص: 19- 20.

وكانت الثقافة من أقوى العوامل في النهضة العباسية وقد اتسعت بامتزاجها بالثقافات الأجنبية واليونانية وكذا الثقافة الفارسية والهندية مما أضاف إلى ثروتها اللغوية ألفاظ جديدة.

فقد ازدهر الأدب بشطريه ويتجلى ذلك من خلال الألفاظ التي مالت إلى السهولة والبساطة، واتجاه المعاني إلى العمق، أما الخيال فقد أصبح صورة مسايرة للواقع فقد كان صورة للمجتمع ومرآة للحياة في كل عصر، كما ظهرت اتجاهات شعرية أبرزها الاتجاه الشعوبي رائد، بشار بن برد، والاتجاه الماجن ورائده أبو نواس المتغني بالخمر والاتجاه الزهدي ورائده أبو العتاهية إضافة إلى شعراء آخرين كأبي تمام والبحتري والمعري.

وأيضا يعتبر الشعر أداة لنقل الفلسفة وما كان شعر أبي علاء المعري يسوى ذلك، كان الوسيلة الوحيدة للتعبير عن تأملاته في الكون والكائن، أي يعتبر عن فلسفة خاصة.[1]

أما فيما يخص النثر فقد تطور كثيرا واتسعت موضوعاته وأصبح في طاقته التعبير عن مظاهر الحياة الجديدة...ومعلوم أن الحياة العقلية في هذا العصر قد تألقت من عناصر مختلفة أهمها عنصر عربي خالص واللغة العربية والأدب الجاهلي والإسلامي.[2]

ومن الفنون التي انتشرت للنثر منها الخطابة والمناظرات التي هي أهم الفنون الجديدة في العصر العباسي.

أما بالنسبة للحياة الدينية فإنّ المجتمع العباسي شاهد اختلاطا فنجد المسلم والنصراني واليهودي والسامري...مما جعل ضرر هذه الأديان أكثر من قائدتها بحيث ظهر جماعات اعتنقت الإسلام نفاقا وتعددت المذاهب الدينية المعادية للإسلام.

---

[1]- خليل شريف الدين، أبو علاء المعري، مبصر بن عميان، ضمن سبيل موسوعة فلسفية، منشورات دار المكتبة الهلال، بيروت، مج 1، طبعة 1995، ص: 44.

[2]- أمين أبو الليل، محمد ربيع، العصر العباسي الأول، ص: 169.

ومنه نستخلص أن الحياة في العصر العباسي في صورتها العامة عبارة عن عناصر متعددة ومتداخلة عرفية ودينية ولغوية وفكرية مرتكزة على الفكر الإسلامي وفكر الأعاجم في كل ميادين الحياة وهذا ما أثر في فكر المعري.

3- التعريف بأبو العلاء المعري وأعماله:

أ- اسمه – كنيته- ولقبه:

اسمه، هو أحمد بن عبد الله بن سليمان التنوخي المعري. [1]

أما اسمه هذا؛ لأنه رأى أنّ من النفاق والكذب اشتقاق اسمه من الحمد، إذ ينبغي أن يشتق من الذم، من مثل قوله: وأحمد سّماني كبيري وقلّا ما فعلت سوى ما أستحق بها لذما.[2]

أما كنيته فقد كنّي بأبي علاء، لكنه كره هذه الكنية أيضا، لأنه رأى أن من الظلم أن يضاف إلى التصعيد والعلّو، وإنما العدل أن يضاف إلى السقوط والهبوط.

أما اللقب الذي اختاره لنفسه، وأحبه كثيرا فهو "**رهين المحبسين**" وأراد بالمحبسين مترله الذي احتجب فيه، وذهاب بصره الذي منعه من مشاهدة الأشياء.

وقد شحّ على أبي الحسين النكتي البصري وهو من أصدقاء شيوخه في تسمية إياه محمدا بدل أحمد وأبا العلى موضع أبي علاء تشنيعا شبوبه هزء وأطال، أودانه للجدال والنضال.

---

[1]- ينظر: خير الدين الزركلي، الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، ج1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 10، 1992م، ص: 157.

[2]- ينظر: أبي العلاء المعري، ديوان اللزوميات، تقديم وشرح وفهرست: د. وجد كبابة حسن حمد، ج2، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (د . ط)، 2004م، ص: 345.

ب- مولده ونشأته:

ولد بالمعرة، يوم الجمعة الثالث والعشرين من شهر ربيع الأول سنة (363 هـ) ونشأ بها[1]، وقد ولد مبصرا كما يولد سائر البشر، ولكنه ابتلى بصدمة فادحة، قبل أن تستقيم خطوطه الصغيرة على درب الحياة.

ولكننا مع ذلك نراه حامدا ربه، جامعا روح الطرفة والظرافة في لسانه حيث قال: «أنا أحمد الله على العمى، كما يحمده غيري على البصر، وقد صنع لي وأحسن بي، إذ كناني رؤية الثقلاء والبغضاء».[2]

ج- شيوخه:

نشأ في بيت صغير من بيوتات معرة النعمان هذا البيت الذي عرف بالعلم والفضل والأدب، فجده سليمان بن أحمد قاضي المعرة كان أديبا شاعرا، وكذلك أبوه عبد الله وعمّه أبو بكر بن محمد، تتلمذ في بداية عمره على أبيه[3] الذي قاده إلى عالم يمنحه نور البصيرة، فقرأ القرآن على أئمة من شيوخ القراءات وسمع الحديث من أبيه، لذا تلقى النحو على إمام العربية في حلب محمد بن عبد الله بن سعد النحوي[4] أقبل على العلم، كان يحفظ أبا علاء عدة كتب في أيام قلائل لما له من سعة الحفظ والذكاء للعجبيين. [5]

---

[1]- ينظر: أبي العلاء المعرّي، رسالة الصاهل والشاحج، دراسة فنية تحليلية، مقدمة من أبو بكر القدم، (د. ط)، 1998- 1999م، ص: 12.

[2]- مصطفى السقاء عبد الرحيم محمود، عبد السلام هارون، إبراهيم الإبياري، حامد عبد الحميد، تعريف القدماء بدئي العلاء، بأشراف: د. طه حسين، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر، ط3، 1986م، ص: 558.

[3]- ينظر: أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي، معجم الأدباء، دار المستشرقين، بيروت، لبنان، ج3، (د. ط)، (د. ت)، ص: 108.

[4]- ينظر: طه حسين، تعريف القدماء أبي علاء المعري، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، ط 1، 1304هـ- 1965م، ص: 493.

[5]- المصدر نفسه، ص: 206.

د- وفاته:

توفي المعري يوم الجمعة 13 ربيع الأول سنة 449 هـ 21 ماي 1057م بمعرة النعمان، وعمره 87 سنة، فبكاه الشعراء والأدباء واجتمع على قبره العديد من الأدباء منهم ثمانون شاعرا وختمت في أسبوع واحد عند هذا القبر مائتا ختمة. [1]

هـ- أدبه وأعماله: تزيد مؤلفات أبي علاء على السبعين ما بين منظوم ومنثور وقد فقد بعضها وطمع البعض الآخر وأشهر المطبوع هذا:

1- **سقط الزند:** ديوان شعر نظمه في شبابه.

2- **لزوم ما لا يلزم:** أو اللزوميات. [2]

3- **رسالة الغفران:** وضعها سنة 1032 وضمنها نقد لبعض الآراء والمعتقدات ومؤلفات أخرى منها: "الدرعيات" ديوان معتبر يشتمل على أشعار وصفت منها الدرع:

- رسالة الملائكة.
- رسالة الهناء.
- رسالة التذكيرة.
- رسالة السبل.
- رسالة الصاهل والشاحج.
- سجع النقدية وسجع المضطربين.
- ذكر الحبيب وعبث الوليد.

[1]- ينظر: أبو العلاء المعري، أحمد الطويلي، رهين المحسين، دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، (د. ط)، 1981م، ص: 14.

[2]- سامي شهاب أحمد الجبوري، حركة الخطاب النقدي القديم، حول شعر أبي علاء المعري (دراسة في نقد النقد)، الصيغة الأولى، دار الجرير للنشر والتوزيع، عمان شارع الملك حسين، ط1، سنة 2013م- 1434هـ، ص: 50- 51.

4- مضمون رسالة الغفران:

تحتل رسالة الغفران مكانة عامة من تاريخ النثر الفني العربي لما فيها من خصائص الإبداع، كما تعد الرسالة من أشهر الأعمال الأدبية التي كتبها المعري في النثر فهي عبارة عن مجموعة من أحداث فصيغة بأسلوب ساخر كما يصف أحوال الخلائف في الجنة وفي الجحيم وكذا الشخصيات هناك، ويقال أن الكاتب الإيطالي دانتي أليغيري أخذ فكرة مكرة الملحمة الشهيرة التي ألفها، وهي كوميديا الجحيم من رسالة الغفران وفي بداية الحديث عن محتوى رسالة الغفران يبدأ المعري بالرد على رسالة ابن القارح، حيث وصف ابن المعري في بداية رسالته ابن القارح وما أحدثته من أثر خميل وطيب في نفسه وباستقامة بروع المعري بابن القارح إلى السماء العليا بفضل كلماته الطيبة ثم يصف ابن القارح بنعيم الجنة ومنا مستمدا في القرآن الكريم ومستفيدا من قصة الإسراء والمعراج، ثم ينتقل ابن القارح بعد ذلك في أنحاء الجنة.

ويلتقي بالعديد من الشعراء الذين دخلوا الجنة وقد غفر الله لهم بفضل أبيات شعر قالوها، ومن الشعراء الذين كانوا من الجنة: **زهير ابن أبي سلمى عبيد ابن الأبرص، الأعشى، النابغة الذبياني، حسان ابن ثابت، لبيد بن ربيعة، النابغة الجعدي**، ويروي كذا ألقابه مع رضوان حارث الجنة ومسامراته للشعراء والأدباء، ثم مرّ في طريقه على النار ويتحدث عدد من شعراء الجنة مثل: أبو هدرش وكذا يلتقي بشعراء الذين يعدّهم من أهل النار منهم: امرؤ القيس، بشار بن برد، عنتر بن شداد، المهلهل، الشنفرى وعمروا بن كلثوم، وكل هذه المحاورات التي أجراها ابن القارح مع الشعراء في العالم الآخر والتي تخيلها المعري في رسالة فقد ركز أبي علاء المعري في رسالته على النص المحوري على حد تعبيره وذلك بإظهار الغاية الأساسية منها والتي حددها بالتعبير عن نظرته للدين والحياة والأدب بأسلوب أدبي بحت، كما ركز كذلك على الجانب العقائدي من خلال ربطها بعقباته التي عرّف بها.

نستنتج بعد اطلاعنا على محتوى الرسالة أن المعري قد جمع بين الخيال والواقع والنقد والعديد من وجهات النظر في الدين والأدب والحياة من نواحي عده.

5- العلاقة بين الواقع والمتخيل:

قد يتداخل الواقع والمتخيل، كون الواقع حياة عاشها الأديب، في حين أن المتخيل له حياة فردية خاصة يصطنعها لنفسه ففي: «التخيل قد يبتعد عن الواقع كما هو عليه»[1]، فالأديب يستلهم الخيال لينشط به فكرة وذاكرته، في مجاله الأدبي، وأحيانا نجد أن الخيال يتفوق على الواقع نفسه، فكون الكاتب ابتكر شخصيات مستعينا بها من الواقع، وقد يكون الخيال أكثر واقعية من الواقع نفسه، وتارة نجد أن «المتخيل ينافس الواقع ولا يشبهه»[2]. فهذا التنافس يدهش القراء بتفاصيله.

وهذه العلاقة الداخلية بين الواقع والمتخيل تشكل أساس شخصية الأديب. [3]

فالعلاقة بين الواقع والمتخيل كون: «المتخيل بناء ذهنيا، أي أنه إنتاج فكري بالدرجة الأولى أي ليس إنتاجا ماديا في حين الواقع هو معطى حقيقي وموضوعي فالمتخيل يحيل إلى الواقع والواقع يحيل إلى ذاته».[4]

فالواقع هو معطى حضوري ويمكن إدراكه بالإحساس وتلمس له أثارا، أما المتخيل فهو بناء ذهني خفي يمكن إدراكه من خلال الفكر، فالمتخيل: «بقدر ما يبدوا في علاقة تعارض مع الواقع والتاريخ بقدر ما ينهل منهما عملياته، وكل عملية من عملياته هي في نهاية الأمر تعبر عن رؤيا خاصة للتاريخ والواقع»[5].

---

[1]- إدريس الكريوي، بلاغة السرد في الرواية العربية، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص: 91.

[2]- آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط2، 2011، ص: 58.

[3]- المرجع نفسه، ص: 297.

[4]- حسن خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2002م، ص: 44.

[5]- آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص: 55.

إن الأديب بطبعه يستقي مادته الخام من الواقع لتحوله إلى متخيل يثري شغف وتأثير الآخر، فالمتخيل هو مستودع لتخزين الصور الخيالية فالدال بكونه الملموس هو الواقع، في حين أن المتخيل هو المدلول أي الصورة الذهنية، لهذا يصعب بل يستحيل الفصل بينهما، لأنها وجها لعملية واحدة.

إن الإنسان يعيش في متاهة الحياة من صراع ومآسي، يلجأ إلى الخيال ليملأ عالم لم يستطع تغييره على أرض الواقع، فالأديب يلجأ إلى الكتابة لتفريغ مكبوتات ليضع لنفسه واقع أجمل من خلال الكتابة ليصنع عليها طابع الخيال والتشويق كحال: "**الدونكيشوت**".[1]

إذن لا يمكن الفصل بينهما لأنّ كل منهما مكمل للآخر، والإنسان يتخيل انطلاقا من الواقع.

[1]- ينظر: ويكبيديا الموسوعة الحرة،

https.ps://ar.mwikipédia.org. 2020/07/25

دونكيشوت دي لاماسنتا سيرفانيش: Don quyote de la mancha، رواية الأديب الإسباني ميغيل دس تيربانيش سابيدال، نشرها على جزئين من أعوام 1605 و1615م، برهنت هذه الرواية على بادية الواقعية الأدبية.

الفصل الأول

ماهية الواقع والأطروحات الواقعية في رسالة الغفران

المبحث الأول: ماهية الواقع لغة واصطلاحا

لم تعرف اللغة العربية مفهوم الواقع كمفهوم مجازي حديث، يدل على ما يدل عليه عند سماعه لدى الإنسان العربي وإن اشترك مع المعنى القديم في شيء من معناه الحديث.

أ- الواقع لغة:

وردت كلمة واقع في المعاجم القديمة، كما جاء في لسان العرب لابن منظور «وقع على الشيء ومنه يقع ووقوعًا مقط، ووقوع الشيء من يدي، كذلك واوقعه غيره ووقعت من كذا وعن كذا وقعاً».[1]

أما في المعاجم الحديثة فنذكر منها ما جاء في معجم الوسيط لمفهوم الواقع: «وقع يقعُ وقعًا، ووقوعًا، سقط والدواب ربطت ويقال وقع الطير على أرض أو شجرة والحق ثبت (...) والواقع الذي ينقر في الرحى وقعة ويقال أمر واقع وطائر واقع إذا كان على الشجرة، وقوعًا ووقع ويقال أنه لواقع الطير ساكن لين، والنسر واقع».[2]

وقع طائر وكأنه يقع على الأرض أي سقط سقوطا.

كما نجد كلمة الواقع من الفعل الثلاثي "**وقع**" واشتقاقه **يَقَعُ، وَقْعًا ووُقُوعًا**: أي يعني السقوط، وإنزال الشيء على الشيء، وهذا ما يفيده في الكلام حقيقة، كأن تقول: وقع الطير أو وقع المطر على الأرض...الخ.

أما في الاستخدام المجازي فوقع بمعنى: حصول الشيء وثبوته، كالقول وقع الحق، وكذا أوقع الشرك أي حصل فيه.

---

[1]- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، مج 15، دار صادر، بيروت، لبنان (د. ط)، سنة 1963، ص: 260.

[2]- الزمخشري جار الله أبي القاسم بن يعقوب بن محمود بن عمر، أساس البلاغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص: 349- 350.

ومن هنا فمفردة الواقع ضمن هذا السياق المجازي تعني: الحاصل ومنها النازل، ومنها كلمة الواقعية أي النازلة، ووقائع أي نوازل وقال الراغب الأصفهاني: «**ولا تقال إلا في الشّدة والمكروه**»، وقد عرفت الوقائع عند العرب بأيام العرب، ودلت الواقعية على "النازلة من صوف الدهر" وبهذا أسمى القرآن يوم القيامة بالواقعة في قوله تعالى:﴿**إِذَا وَقَعَتِ الْوَاقِعَةُ**﴾[1]، أي القيامة بما فيها من شّدة وأهوال.

وجاء في قوله تعالى:﴿**سَأَلَ سَائِلٌ بِعَذَابٍ وَاقِعٍ**﴾[2] نازل كائن على من يترل ولمن ذلك العذاب، أي واقع بمعنى نازل، كما ورد عند أبي فارس في مقايس اللغة:

الواقع: «من وقع الطائر، ويقال النسر الواقع يراد أنه قد ضم جناحيه فكأنه وقع في الأرض، ويقال وقع الشيء من يده بمعنى، يقال أيضا: وقع الشيء، ثبت كأن يقول وقع القول عليه بمعنى وجب وترث».[3]

ومن خلال تعريفات المعاجم، نجد كلمة الواقع تدل على: السقوط المترول، أي ثبوت الشيء، وبالتالي تحيل إلى أذهاننا إلى كل ما يقع على حياة الإنسان وما يكونها ويحيط بها بكل مظاهرها وأحوالها في المجتمع في جميع المجالات.

ب- الواقع اصطلاحا:

يعد مصطلح الواقع من المصطلحات الغامضة والمبهمة المستعصية في الفهم والتفسير:

فالواقع هو: «الوجود الإنساني بأطره المكانية والتاريخية والثقافية والتكنولوجية كافة».[4]

---

[1]- سورة الواقعة، الآية: 01.

[2]- سورة المعارج، الآية: 01.

[3]- ابن فارس، معجم مقايس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، سنة 1982م، ص: 134.

[4]- ينظر: أحمد مرشد، البنية والدلالة في الروايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص: 99.

تشير هذه المقولة إلى أنّ كل العوامل المكانية والثقافية...الخ ماهي إلا إفراز لوجود الإنسان من خلال الواقع، والواقع هنا يؤثر ويتأثر به الإنسان وما هو إلا تعبير عن ذاته وحياته في وسط جماعة تحمل من خلاله كلامًا، يتحول بدوره إلى كتابه إلى التعبير عن الواقع. [1]

والواقع يدل على عالمنا الحقيقي، كون أن هذا الواقع يستقي منه الروائي أحداثه الحقيقية، التي تكون وقعت في الماضي، أو في الحاضر أو محتملة الحدوث في المستقبل الآتي، ويستحضرها الروائي في متنه، ليعبر بها عن ما هو موجود في الذهن والذاكرة. [2]

وأيضا نجد مفهوم الواقع على أنه هو ما يحيط بالإنسان والجماعة من حال ومجال وعصر، ويؤثر فيها على سبيل التشكيل الراهن ضمن زمن متحرك و"**الواقع**" بذلك: هو حال الإنسان والجماعة بما يحملانه من قيم وأفكار وطابع وخصائص وسمات ضمن مجالات يحياها كل منهما ويعيشانها من اقتصادية، وسياسية واجتماعية، وثقافية وفق المرحلة التاريخية العامة التي تمر بها المجتمعات بسماتها المختلفة، وهو ما انطلق عليه العصر والحال والمجال، والعصر معيش من قبل الإنسان والجماعة في زمن متحول، والواقع بذلك ليس إلا معاصرة الحال والمجال وتشكلها في صيرورة الزمن المعاش.[3]

كما نجد أن مصطلح الواقع قد حاصره مصطلح آخر، أصبح في ما بعد من المذاهب الأدبية والعربية الكبرى، ألا هو مصطلح الواقعية.

ج- مفهوم الواقعية:

لقد شاهدت الواقعية كمصطلح تطورا في مفهومها من عصر لآخر بحيث اشتهرت وشاعت في العصر الحديث كلمات: الواقع، والواقعي، والواقعة، والواقعية، لا ككلمات لغوية لها دلالاتها المنفردة بل كاصطلاحات ومفاهيم مذهبية في الأدب والفن

[1]- رفيق رضا حيداوي، الرواية العربية بين الواقع والمتخيل، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص: 72.

[2]- محبة حاج، أثر الرواية الواقعية العربية في الرواية العربية الحديثة، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1994م، ص: 15.

[3]- أنور أبو طه باحث فلسطيني، محتويات العدد صفرين، موقع الملتقى.

والفلسفة والسياسة، فالواقعية من الألفاظ الغامضة للدلالة في ميدان الفن و لم يمنع ذلك من شيوعها كما يلاحظ "هربت ريد Herbert Red"، وربما كانت هذه اللفظة تتمتع بدقة أكثر في ميدان الفلسفة حيث نجدها من الناحية التاريخية تمثل عكس الاسمية "Nomunuialisim" كما تمثل بصفة عامة بوصفها اسما لنظرية خاصة في المعرفة فتدل على الإيمان بالحقيقة الموضوعية للعالم الخارجي.

وقد استعار النقد الأدبي هذا اللفظ أولا لأمر من الفلسفة سرعان ما أصبح استعماله غير دقيق.[1]

وترتبط الواقعية اليوم في اللغة بالمادة وهو مصطلح بدوره بالغ الالتباس، ويعني مصطلح الواقعية على الأقل حسا مرتبطا بالأشياء الموجودة والقواعد السائدة في مواجهة الحلم، وفي انعدام النضج.[2]

والواقعية في الأدب بمعناها العام هي: محاولة تصوير الحياة الطبيعية بأوسع معانيها وبأدق أمانة ممكنة، أي تصور الواقع الموجود كما هو على حاله، وبهذا المعنى هي ترفض أن ترفع الواقع إلى مستوى المثال، فالواقعية ترفض أن تصور الواقع على أنه واقع مثالي وكامل من أجل أغراض معينة، من أهمها تحقيق الجمال والمحافظة على كمال الأسلوب، فهي لا تعالج الموضوعات التي ما وراء الطبيعة.[3]

فقد ظهرت الواقعية بعد ضعف المذهب الرومانسي في فرنسا، وكثير من دول أوروبا وأمريكا واشتقاق الناس أن يحدثهم الأدباء عن حياتهم الواقعية.[4]

---

[1]- عز الذين إسماعيل، الأسس الجمالية للنقد العربي، القاهرة، دار الفكر العربي، (د. ط)، 2000، ص: 320.

[2]- منير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة عبد الكبير شرقاوي، المغرب، دار توبقال للنشر، ط1، 2001م، ص: 104.

[3]- محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، (د .ط)، 1986م، ص: 177.

[4]- موقع www.moqatel.com

واختلف مفهوم الواقعية عند كثير من الأدباء والنقاد فبعضهم يذهب إلى أنها تقوم على ملاحظة مظاهر الحياة وتسجيلها كما هي بحيث يكون الأديب كعدسة مُصور، فهو يحصر جهده في اختيار المشهد الذي يروقه ويقوم بتصويره، وبعضهم يضيف إلى ذلك أن المناظر التي تحظى باهتمام عدسة الأديب الواقعي هي تلك التي تنبثق من مشكلات عامة الناس وقضاياهم، وتبرز مآسيهم ومظاليمهم.

1- تعريف الواقعية في الفلسفة:

مذهب يجعل للواقع المادي الدور الأول ويقول بحقيقة الإنسان في ذاته مستقبلا عن العقل والفكر **أما تعريفها في الأدب والفنّ:** مذهب يمثل الأشياء والطبيعة كما هي.[1]

وبعضهم قال: إنّ معناها الطبيعة وليس المقصود بالطبيعة نسبتها إلى الطبيعة من حيث هي مظهر من مظاهر الحياة والفن والجمال، وإنما يقصد بها التصوير الصادق والحقيقي للواقع الإنساني الموجود، كما هو دون إضافة شيء له، وقد اختص ميدان الواقعية على الطبقات الأدنى من الناس، وهي لا تصور الواقع كما هو وإنما تترك لحس الشاعر وعاطفته الحرية في أن تسهم في تصوير الواقع ممزوجا بعده، دون أن يترك الفرحة للخيال ليسطر على عدسة الأديب فتبعده عن الواقع.

نستنتج من خلال هذه التعاريف لمصطلح الواقع بأن الواقع هو تصوير الأديب لكل ما هو حقيقي وموجود حيث ينقله للقارئ كما هو دون إضفاء عليه عنصر الخيال والتوهم.

أ- اتجاهات الواقعية:

لقد أخذت الواقعية اتجاهات مختلفة، ومتعددة حيث انقسمت إلى مجموعات ومن أهمها نذكر ما يلي:

[1]- عز الذين إسماعيل، الأسس الجمالية للنقد العربي، ص: 330.

ب- الواقعية النقدية: وتسمى الواقعية النقدية أو الانتقادية واقعية برجوازية وهذا راجع إلى فترة نشوئها وإلى الوسط الذي وجدت فيه.

وقد نشأت الواقعية النقدية في القرن التاسع عشر وفي جزء كبير من القرن العشرين، وهي لا تعتبر منهجا للواقع فقط، بل هي تفسير معين للحياة ورؤية معينة إلى حقيقة الإنسان، وقد انفردت لنقل الواقع.

ومن الواقعيين الانتقاديين في جزء كبير من انتاجهم، وأدباء هذا الاتجاه يقفون جميعا موقفا انتقاديا إزاء المجتمع بحالته الراهنة نجد منهم **(فلو بير) Flou Bire**، **(ديكتر) Dikatre**، (1812- 1870)، الانجليزي **(تلسشوي) Teleschoui** (1828- 1910) **القصصي الروسي و(دوستوفسكي) Dostofesky** (1821- 1881) الروائي الروسي.[1]

وكخلاصة القول: إن الواقعية النقدية لا تغير من الواقع وإنما تكتفي بالاحتجاج والسخط على آفات المجتمع فقط.

ج- الواقعية الطبيعية (La réalisme Naturel): وتعتبر الواقعية الطبيعية شكل حاد من أشكال الواقعية يقترن بالمادي الملموس.

فقد عمل الواقعيون الطبيعيون على توثيق صلة الأدب بالحياة، فراحوا يصورون الواقع الاجتماعي بمختلف أبعاده واستعانوا بالعلوم التجريبية، وأخذوا يطبقون نظرياتهم في أدبهم.[2]

بحيث استمدت الواقعية الطبيعية أسباب ثروتها من طبيعة التقدم العلمي في القرن 19، وخاصة التقدم البيولوجي الذي تمثل في نظرية التطور لـ (دروين).[3]

---

[1]- نسيب نشاوي، مدخل إلى المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، سنة: 1984م، ص: 327.

[2]- المرجع السابق، ص: 327.

[3]- إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1959م، ص: 54.

ومن وراء هذا الاتجاه (**إميل زولا**) Email Zola (1840- 1902) الفرنسي الذي وصفه (**جان كارير**) Ganne Karrer بقوله: «لقد وعدنا ذلك الكاتب بتصوير عالم زاخر بالحياة الحقيقية فصور لنا مستشفى».[1]

حيث زاد (**إميل زولا**) على مبادئ الواقعية مبدأ آخر وهو ضرورة انتهاء الكاتب في قصصه نتائج تؤكدها العلوم فيما توصلت إليه.

حيث يلاحظ الكاتب الحقائق بدقة بعد أن يجمعها ليصنع بها لبنات بنائه الفني حيث يلاحظ مجالا تتحرك فيه شخصياته التي يرسمها ثم يأتي دور التجربة التي تحرك الشخصيات ليبرهن في النهاية على أن هذه الحقائق التي توصل إليها توافق العلوم.[2]

ويمكن أن نستخلص من خلال الواقعية الطبيعية ثلاث اتجاهات: تصوير القبح والبشاعة والاهتمام بالتفصيلات التافهة ثم العناية بالفرد لا بالنماذج وأخيرا السعي لنقل الحقائق كما هي في الحياة دون تغيير أو تصوير.[3]

د- الواقعية الاشتراكية:

أهم من اعتنق هذا الاتجاه "**سان سيمون**" "**Saane simone**" حيث يعمل لتوجيه الفن وجهة واقعية وتدور فلسفته حول مصير الإنسان في علاقته بالعالم فهي تقتضي حتما على استغلال الإنسان لأخيه الإنسان على أنه كائن اجتماعي متطور ولكي يتطور يجب أن يتحسن واقعه.[4]

هـ- الواقعية السحرية:

نزعة أو اتجاه ظهر في الأدب الإسباني- الأمريكي في النصف الثاني من القرن العشرين ويعتبر "**غابريال غارسيا مركيز**" رائد هذه الواقعية، جاءت أعماله لتضرب

---

[1]- مخلوف عامر، تطلعات إلى الغد (مقالات)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د. ط)، 1983م، ص: 43.

[2]- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، بيروت، دار العودة، (د. ط)، 1983م، ص: 393.

[3]- إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1959م، ص: 56.

[4]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مكتبة دار النهضة، مصر، القاهرة، ط1، 1997م، ص: 312.

موعدا بين ما هو سحري وما هو حقيقي، فكانت بمثابة كثرة تمازج الخيال بالواقع، إذ يعمد على تسخير الوقائع بتشكيل خيالي يختلط فيه الخرافي بالأسطوري.

ويعرف تودوروف الواقعية السخرية أنها أدب يقبل وجود الواقع والطبيعي والعادي ليستطيع فيما بعد دحضها جميعا. [1]

ومنه فالواقعية السحرية هي الكلام الغامض الذي يخرج عن المألوف بحيث يستعمله الروائي كأداة فنية ليثير دهشة القارئ مثل تحوّل الشخصية الشريرة إلى وحش ممسوخ إذن هي امتزاج الواقع بالخيال في العمل الفني القصصي.

[1]- شعيب خليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، الرابط، المغرب، ط1، 2009م، ص: 57.

المبحث الثاني: القضايا الواقعية في رسالة الغفران

حمل المعري رسالة الغفران بعض القضايا التي شغلته وعبّر عن بعضها في اللزوميّات، وقد كانت رسالة ابن القارح أشبه ما تكون بالقادح الذي جعله يتطرّق إلى هذه القضايا بأسلوب مبطّن ظاهره هزل، وامتاع، وضحك، وباطنه مواقف من بعض المسائل وبكاء لما خلفتها العامة في أذهانها ومن أهم هذه القضايا نذكر ما يلي:

1- القضايا الأدبية:

اتخذ المعري من كتابه الرّسالة مطيّة للتعبير عن مواقفه إزاء بعض القضايا التي تمسّ الأدب والشعر خاصّة، فأبان عن ازدرائه لمسألة التكسّب بالشعر وإراقة ماء الوجه لقاء عطيّة تعطى أو هدّية تهدى يقول مثلا على لسان إبليس معلقا على قول ابن القارح «**أنا فلان ابن فلان من أهل حلب كانت صناعتي الأدب أتقرّب به إلى الملوك، فيقول: بئس النصاعة، إنها تهب غفة من العيش، لا يتّسع بها العيال، وإنها لمزّلة بالقدم وكم أهلكت مثلك...**».[1]

كما يبين المعري عن موقفه من قضّية الانتحال في الشعر يقول على لسان آدم وقد أصّر ابن القارح على نسبة بعض الأبيات من الشعر إليه رغم رفضه: «**أليت ما نطقت هذا النّظيم، ولا نطق في عصري وإنّما نظمه بعض الفارغين...**».[2]

إضافة إلى هذين الموقفين يتجلى موقف المعري كذلك من مسألة المبالغات المشطّة في الشعر فها نحن نجد صخرا قد أخذ بذنب أخته نتيجة مبالغتها فكما مثواه النّار مشتعلة في رأسه تجسيدا لقولها منه، أمّا الحطيئة وهو ما هو في قبح الألفاظ ومعاني الهجاء ينال صك التوبة بفضل بيت صدق قاله في حياته وهجا نفسه.

---

[1]- أبي العلاء المعري، رسالة الغفران، حققه وشرحه الأستاذ محمد عزت نصر الله، المكتبة الثقافية، بيروت، (د.ط)، (د. ت)، ص: 138.

[2]- أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، المصدر نفسه، ص: 172.

ومن هنا فإن الشعر قد خطى بنصيب هام من اهتمام المعري في رسالة الغفران فمنه منح مادة الرحلة، وعليه دار الحوار بين بطلها ومن لقي من الشخصيات وجلهم من الشعراء، وعلماء اللغة ونقده الشعر، وأهم القضايا الأدبية التي أثرت في قسم الرحلة من رسالة الغفران تتعلق بالشعر ونقده.

أ- حد الشعر:

وقد جاء على لسان ابن القارح في جوابه على سؤل رضوان: "وما الأشعار؟ فإني لم أسمع بهذه الكلمة إلا الساعة".

فقال: «الأشعار جمع شعر، والشعر ظلام موزون ثقيله الغزيرة على شرائط، إن زاد أو نقص أبانه الحس...».

- الحكم على الرجز:

(مستفعل، مستفعلن، مستفعلن) بأنه من ردئ الشعر، تماشيا مع رأي من يقول إن الرجز هو حمار الشعر أو حمار الشعراء حتى أن أبا العلاء، جعل بيوت الرجاز المغفور لهم في الجنة أقل سموقا من بيوت بقية الشعراء، بحجة أن الله يحب معالي الأمور ويكره سفاسفها وأن لرج من سفاسف الشعر.

وتخيل خصومة بين ابن القارح (الشاعر) ورؤية بن العجاج (الراجز) يقول فيها ابن القارح مستنقصا رجز رؤية ورجز أبيه: «لو شك رجزك ورجز أبيك، لم تخرج منه قصيدة مستحسنة»، وبينهم رؤية يتكلف القوافي النافرة: «وما كان أكلفك بقوافي ليست بالمعجبة، تضع رجزا على العين ورجزا على الطاء وعلى الظاء، وعلى غير ذلك من الحروف النافرة... ».

ب- تفضيل الهجاء على المدح:

على لسان الخطيئة العباسي الذي وجده ابن القارح منبوذا في أقصى الجنة كما كان منبوذا في الدنيا لكثرة أهاجيجه يقول الحطيئة في معرض حديثه عن الزنيرقان بن بدر: «هو رئيسي في الدنيا والآخرة، انتفع بهجائي و لم ينتفع غيره بمديحي».

ومن خلال كلامه نستنتج أن المديح يعمي الممدوح عن عيوبه فلا يرى نفسه إلا كاملا، أما الهجاء فيكشف للمهجو عيوبه فيحاول إصلاحها، ولذلك يعتبر الهجاء انفع من المدح.

- **إبداء الرأي:** لقد كان إبداء الرأي في كثير من عيوب الشعر الجاهلي والإسلامي على لسان ابن القارح تارة، وعلى ألسنة جهابذة النقد تارة أخرى، فقد أنكر أبو العلاء على حسان بن ثابت أن يذكر الخمر في مديحه رسول الله صلى الله عليه وسلم.

- **انتحال الشعر:** وخطأ الرواة في نسبة الأشعار إلى أصحابها فابن القارح انتحل قصيدة قالها "كعب بن مالك" في رثاء حمزة بن عبد المطلب وحللها إلى قصيدة مدحية في حمزة نفسه وشهد على نفسه بذلك فقال: «**فعلت أبيات على منهج أبيات**» كعب بن مالك «التي رثى بها حمزة... ». وما أكثر ما اختلف الرواة في نسبة بعض الأشعار إلى أصحابها كقول طرفة بن العبد.

أرى قبر نحام بخيل بماله كقبر غويّ في البطالة مفسد[1]

يقول فيه المعري على لسان ابن القارح: «وهذا البيت يتنازع فيه فينسبه إليك قوم، ويبينه آخرون إلى "عدي بن زيد" وهو بكلامك أشبه».[2]

[1]- طرفة بن العبد، ديوان طرفة بن العبد (ط العلمية)، المحقق مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية رقم الطبعة 3، مجلد 1، سنة 1423هـ- 2002م، ص: 01.

[2]- أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص: 62.

- **تحريف الشعر**: وتأويله خدمة لنظريات وقواعد نحوية شاذة قد أبرز المعري ذلك من خلال امتراس الشعراء بأبي علي الفارسي في عرضات القيامة، وكلهم يلومه على تأويله: «تأولت علينا وظلمتنا...رغمت...أولت....ادعيت... ».[1]

ج- مقاييس نقد الشعر وتصنيف الشعراء إلى طبقات:

طرح المعري هذه المسألة في حوار دار بين النابغة الجعدي والأعشى في مجلس منادمة مستحضرا نص أبي سلام الجمحي صاحب طبقات فحول الشعراء (139 هـ- 232 هـ) الذي جعل الأعشى في الطبقة الأولى عن فحول الجاهلية (امرؤ القيس وزهير بن أبي سلمى والنابغة الذبياني والأعشى).

وذلك لكثرة أوزانه واختلافها وكثرة مدحه وفخره وهجائه ووصفه، ويضيف المعري معيار الكيف، لذلك يقول الأعشى للنابغة: «...وإن بيتا مما بنيت ليعدل بمائة من بنانك، وإن اسهبت في منطقك فإن المسهب كحاطب الليل».

2- القضايا اللغوية:

جمع المعري في جنة الغفران أشهر اللغويين والنحاة كسيبويه والخليل بن أحمد الأصعمي وأبي عمرو بن العلاء وأبي عثمان المازني وتخيلهم وقد ضمتهم مجالس لغوية في الفردوس رغم تباعد عصورهم، وأجرى بينهم محاورات ومناظرات حول مسائل صرفية أو نحوية كوزن اسم "إوزة" قال "أبو عثمان المازني لـ عبد المالك بن قريب الأصعمي «يأبا سعد، ما وزن الإوزة؟...».

أو الاسم العربي لكلمة "السلال": فيقول ابن القارح لمن حضره من أهل العلم : ما تسمى هذه السلال بالعربية؟ أو إعراب يطمئن في الآية الكريمة: ﴿**وَلَكِنْ لِيَطْمَئِنَّ قَلْبِي**﴾ [سورة البقرة، الآية: 260].

[1]- أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص: 64.

3- رسالة الغفران نقد للواقع ونقل لوقائعه:

لم يكتفي أبو العلاء في هذا النص بأن جعل بالضحك مألوفا لدى الناس مأنوسا عالما يتهمونه ويتهمون الحديث فيه، بل ضمن رحلة ابن القارح في الجنان كثيرا من المقولات الفكرية، وفي مقدمة هذه المقولات العقل، فقد واجه أبو العلاء على ألسنة البعض من شخصياته بعض المعتقدات الواهية واتهم الإنسان بالكذب والتزّيد في الأشياء ويصدق ما يكذب به على نفسه وعلى غيره من الناس، كما بسط المعري سلطان العقل على الماضي والمقبل من حياة الناس فأبطل ما تتناقله العامة من خوارق وعجائب لا يصدق بها المعقول.

لئن قال المعري في رحلة الغفران بإمكان الاستنارة بالعقل في القضايا التي يمكن للعقل أن يتوصل فيها إلى حلّ، فإنه قد نظر إلى الوضع البشري نظرة مسرفة في التشاؤم، فالشرّ عنده متأصل في الإنسان التأصل الذي لم ينفع معه أعمال عقل أو لجوء إلى شرع والناس لا يقدرون على إلجام شؤونهم لا بالتدبّر والتأمل ولا بالخوف أو الرغبة في الفوز والغنم، والذي حارت البريّة في صلاحه قد أوصدت ولا يدرون صلاحه الأبواب بل إن الشر في الإنسان أصل والخير متكلف.

والأصل غالب في كل الأحوال على الفرع قاهر وهنا تكمن المأساة كان أسلوب المعري ومترعه العقلي في الغفران باديا حينا ومتواريا أحيانا أخرى وراء السخرية والتهكم من السائد فيتحول ابن القارح إذا من ذات مقصودة إلى نموذج أو رمز لكل الناس، ويرتبط المترع العقلي في هذه الرسالة بثورة أبي العلاء على السائد من حياة الناس كما يرتبط بحيرته إزاء المسلمات الفكرية المتعلقة بعالم الغيب.

4- الشخصيات الواقعية:

لقد تجسدت الشخصيات الواقعية في رسالة الغفران بتجسيمها في الخيال من خلال التغيرات التي حدثت لها في عالم الغفران ومثال كالأعشى الذي صار عشاه حورا

معروفا، وانحناء ظهره قواما موصوفا، والشاهد على ذلك في قسم الرحلة فيقول الهاتف: أنا الرجل، منا الله عليا بعدما صرت من جهنم على شفير، ويئست من المغفرة والتفكير فيلتفت إليه الشيخ هشابشا مرتاحا، فإذا هو بشاب غرائق، غير في النعيم المفائق وقد صار عشاه حوارا معروفا، وانحاء ظهره قواما موصوفا. [1]

وكذا حمدونة التي عرفت في الدنيا رائحة فمها الكريهة وكانت من أقبح النساء وتوفيق السوداء التي عرفت بسواد لونها، فأصبحت في جنة المعري شخصية كأنها الياقوت والمرجان والشاهد على ذلك حيث اختلا إلى القارح بحوريتين له من حور العين "ويقبل على كل وحدة منهما بترشق رضا بها ويقول: إن امرئ القيس لمسكين مسكين تخترق عظامه في السعير وأنا أتمثل بقوله:

كأن المدام وصوب الغمام وريح الخزامى ونشر القطر

فتستغرب إحداهما ضحكا فيقول: مما تضحكين؟؟ فتقول فرحا بتفضيل الله الذي وهب نعيما، وكان بالمغفرة رغيما أتدري، من أنا يا علي بن منصور؟ فيقول: أنت من حور الجنان اللواتي خلقكن الله جزاء للمتقين، وقال فيكن كأنهن الياقوت والمرجان فتقول: "أنا كذلك بإنعام الله العظيم، على أني كنت في الدار العاجلة أعرف بحمدونة وأسكن في باب العراق بحلب وأبي صاحب راحى تزوجني رجل يبرع السقط فطلقني لرائحة كرهها من فمي.

وكنت من أقبح نساء حلب...وتقول الأخرى: أتدري من أنا يا علي بن منصور؟ أنا توفيق السوداء التي كانت تخدم في دار العلم ببغداد على زمان أبي منصور محمد بن علي الخازن فيقول: «لا إله إلا الله، لقد كنت سوداء فصرت أنصع من الكافور وإن شئت القافور»[2]

---

[1]- أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص: 177- 178.

[2]- المصدر نفسه، ص: 286- 287.

5- من القضايا والمواقف الدينية:

أ- الغفران:

لقد أثارت قضية الغفران جدلا كبيرا بين المذاهب والفرق الدينية فمنهم من اكتفى بالاعتماد على مظاهر النص القرآني وما ورد فيه من آيات عديدة تنص على أن الله رحيم، واسع المغفرة، يغفر الذنوب جميعا عدا الشرك به، وبهذا قال أئمة أهل السنة، إلا أن أهل العقل ولاسيما المعتزلة رأوا أن هذا لا يستقيم عقليا مع عقيدة العدالة الإلاهية، ووعد الله ووعيده، والقول بمبدأ حرية الإنسان في اختيار أفعاله، ومسؤوليته عنها أمام الله فكيف يذنب المذنب ولا ينال جزاءه العادل؟ إن القول بالغفران يعني القول بتعطيل العدالة الإلاهية، وهنا يتصارع العقل والنقل.

وقد حيرت هذه المسألة عقل المعري، فالتعويل على الغفران يفتح للإنسان باب الشر على مصرعيه وتجلت حيرته في تردد سؤال «بم غفر لك؟ في مقاطع عديدة في قسم الرحلة أسباب مختلفة ليس بينها عمل صالح فمنها الحلم المبشر بظهور الإسلام كحلم "زهير بن أبي سلمى" رأيت فيما يرى النائم جبلا نزل من السماء، فمن تعلق به من سكان الأرض سلم فتعلمت أنه أمر من أمر الله...ولو أدركت محمد، لكنت أول المؤمنين».

ومنها الإيمان بدين سماوي سابق للإسلام، كالمسيحية التي كان عليها عدي بن زيد العبادي: «إني كنت على دين المسيح ومن كان من اتباع الأنبياء قبل أن يبعث محمد فلا بأس عليه» ومنها الكلمة الطيبة مثل بيت عبيد بن الأبرص:

من يسأل الناس يحرموه ووسائل الله لا يخيب

فقد سار هذا البيت في الآفاق ورده الناس إلى أن شملت الرحمة صاحبه والله غفور رحيم، فتنقل من الجحيم إلى الجنة.

وبإثارة قضية المغفرة كما فهمها أهل السنة ظهرت حيرة المعري في المسائل التالية:

هل المغفرة الإلهية سهلة المثال إلى درجة أنّ الحصول عليها يكون بوسائل واهية؟

هل أن توسيع باب المغفرة والرحمة يحل مشكلة السابقين للإسلام والذين لم تبلغهم دعوة محمد صلى الله عليه وسلم؟

كيف يمكن للعقل أن يوفق بين سعة المغفرة الإلاهية وصرامة العدل الإلاهي؟ أليس في عدم ضبط مقاييس المغفرة ضياع العدل؟

وقد عبّر المعري عن حيرته على ألسنة بعض شخصيات الرحلة كالنابغة الجعدي الذي يقول للأعشى: «أسكت يا ضل ابن ضل فأقسم أن دخولك الجنة من المنكرات ولكن الأقضية جرت كما شاء الله !

بحقك أن تكون في الدرك الأسفل من النار وقد صلى بها من هو خير منك؟».

وكأوس بن حجر الذي رآه ابن القارح في الجحيم يصلى نارا توقد، فأراد أن يسأله عن بيت من شعره فأجابه بقوله: «...وقد دخل الجنة من هو شر مني، ولكن المغفرة أرزاق، كأنها النشب في الدار العاجلة».

و لم يجار المعري الفهم السيئ السائد للمغفرة إلا ليعبر بطريقة ذكية عن فهمه الخاص لها.

ب- التوبة:

لعل السبب المباشر لطرح المعري قضية التوبة، أن ابن القارح عبر في رسالته عن عزمه على التوبة والزهد في الدنيا وشهواتها بعدما أدمن المعاصي كالخمرة والنساء، وقد أشار المعري إلى ذلك بقوله: «وكأني به -أدام الله الجمال ببقائه- إذا استحق تلك الرتبة (جنة الفردوس) بيقين التوبة... »، وما هذا إلا مجاراة لنية مراسله، فللمعري رأي آخر في التوبة، فالتوبة لا تكون إلا من ذنب، وكثير من الناس يعولون عليها لمحو ذنوبهم

فيؤخرونها، فلا يتوبون إلا بآخرة من الوقت كما فعل ابن القارح، ليتمتعوا بلذات الدنيا ويفوزوا بنعيم الآخرة فيكون المعول على التوبة المتأخرة كثير المعاصي قليل الحسنات كما جاء على لسان ابن القارح «...فوجدت حسناتي كالتقاء في العام الأرمل...إلا أن التوبة في آخرها كأنها مصباح أبيل ورفع لسالك السبيل... »، التوبة أخت هي حبل النجاة الذي يتعلق به من يشرف على الوقوع في النار.

وللمعري موقف خاص من التوبة عبر عنه قصصيا بتضييع ابن القارح صك توبته في المحشر وبحثه عن قاضي حلب ليشهد له بها شهادة لم ينتفع بها لدخول الجنة قبل الأوان، التوبة المتأخرة لا تنفع لأنها مسبوقة بإصرار طويل على المعاصي: هل التوبة تكون بإرادة الإنسان إذا عزم عليها نالها؟ وقد عبر المعري عن حيرته في ذلك على لسان الأخطل الذي عزم على التوبة ولكن القضاء أبي: «...هجرة الآبدة (الذنوب العظيمة) ورجوت أن تدعى النفس العابدة، ولكن أبت الأقضية... ».

وعلى لسان إحدى حور الجنان التي تقول لابن القارح وقد خرجت له من الثمرة: «إني أمني بلقائك قبل أن يخلق الله الدنيا بأربعة آلاف سنة...» وهذا يعني أن توبة ابن القارح مقدرة قبل خلقه وليست اختيارية. [1]

ج- الشفاعة:

لقد ورد ذكر الشفاعة في القرآن الكريم في غير آية كقوله تعالى في سورة البقرة: ﴿مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ﴾ [2]

وقوله: ﴿لَيْسَ لَهُمْ مِنْ دُونِهِ وَلِيٌّ وَلَا شَفِيعٌ﴾ [3]

وقوله: ﴿مَا مِنْ شَفِيعٍ إِلَّا مِنْ بَعْدِ إِذْنِهِ﴾ [4]

---

[1]- موسوعة سكوول.

[2]- البقرة: 255.

[3]- الأنعام: 51.

[4]- يونس: 03.

وقوله تعالى: ﴿لَا تُغْنِي شَفَاعَتُهُمْ شَيْئًا إِلَّا مِنْ بَعْدِ أَنْ يَأْذَنَ اللَّهُ لِمَنْ يَشَاءُ﴾[1]

6- القضايا السياسية:

لم يتغير موقف المعري تجاه السياسيين، فالمواقف التي نجدها في مؤلفه "اللزوميات" نلاحظ تواجدها في الرسالة، فقد عاب المعري السياسيين على سياستهم من خلال إدارة الأمور بالهوى والثروات فهم من العقل خلاء.

كما نقد المعري الساسة نتيجة لظلمهم ويبرز ذلك بإدخالهم إلى النار فضلا عن إمعان تصويره لما يلقونه من العذاب فيقول: «والشوس لجبابرة من الملوك تجذبهم الربانية إلى الجحيم».

كما عبر المعري عن توتر العلاقة بين الراعي والرعية، فالحاكم غائب وهو رمز السلطة السياسية فيما تقوم الحاشية باتخاذ القرارات، و لم يقف عند ذلك الحد بل عمد المعري على نقد الجوسسة المنتشرة في عصره، إذ كان للملك عين كثيرة التنقل تنقل له عمد المعري على لسان ابن القارح: «يجب أن يحذر من ملك يعبر فيرى هذا المجلس فيرفع حديثه إلى الجبار الأعظم فلا يجر ذلك إلا كان ما تكرهان».

فقد نقد عصره نقدا صريحا عمهم به جميعا كقوله:

يا ملوك البلاد فزتم بنا العمر والجور شأنكم في النساء

فهم جائرون فازوا بطول العمر رغم شدة ظلمهم للناس، ولكن يكون مصريهم إلا إلى النار، وقد صور المعري مشهد تعذيبهم على لسان تميم بن أبي وهو يروي قصته لابن القارح: «...ومنادي الحشر يقول: أبي فلان بن فلان؟ والشوس الجبابرة من الملوك تجذبهم الربانية إلى الجحيم، والنسوة ذوات التيجان يصرن بألسنة من الوقود فتأخذ في فروعهن وأجسادهن، فيصحن: هل من فداء هل من عذر يقام؟ والشباب من الولاء الأكاسرة يتصارعون في سلاسل النار...، إن هذا تصوير يرشح بالشفى من الملوك

[1]- النجم: 26.

الظالمين الذين هلك عنهم سلطانهم وذهبت أموالهم وهم يقاسون أشد العذاب وفي مشهد آخر من رحلة صور أبي العلاء جانبا من حياة لحكان الفاسدين "كزيد بن معاوية" ممدوح الأخطل الذي انصرف عن شؤون الرعية وأغرق في البوح "**شراب الصباح**" والغبوق "**شراب السماء**" واللهو هو أمير المؤمنين ولعل في ما وصفه المعري من أعمال الوساطة والشفاعة ما يدل على غياب صاحب السلطة وتسليمه أمور الحكم لآل البيت».

الفصل الثاني

المتخيل وصوره في رسالة الغفران

المبحث الأول: ماهية المتخيل لغة واصطلاحا

قبل الولوج في عالم المتخيل وجب التطرق إلى بعض مفاهيم المصطلحات المتعلقة بالمتخيل والمتمثلة فيما يلي: الخيال، والتخيل، والمخيلة وهذا لأنها مصطلحات تتقاطع في جذر (خيل).

1- مفهوم الخيال:

ورد في لسان العرب ضمن مادة (**خيل**): «خيال الشيء، يخال خيلا وخيلة وخيلة وخيلانا ومخالة، وخيلولة: وظنّه، والخيال والخيّالة: هي ما تشبه له في اليقظة والحلم من صورة، وجمعه أخيلة. والخيال أيضا: كساء أسود ينصب على خشبة أو عمود يخيل به البهائم والطير فظنه إنسانا، وخيل عليه تخيلا وجه إليه التهمة».[1]

وجاء عند ابن فارس: «الخيال هو التشخيص، وأصله ما يتخيله الإنسان في منامه لأنه يتشبه ويتلون.

- خيلت الناقة: إذا وضعت لولدها خيالا يفزع منه الذئب.
- وتخيلت السماء: إذا تهيأت للمطر، ولابد أن يكون عند ذلك تغير لون.
- المخيلة: السحابة.
- وخيلت على الرجل تخيلا: إذا التهمت إليه.
- وتخيلت عليه تخيلا: إذا تفرست فيه».[2]

وكذا الخيال في معجم مقايس اللغة هو: «جمع أخيلة وخيلالات: ما تشبه للمرء في اليقضة أو المنام من صورة، أو هو ما تخيل في الذهن من أشياء لا وجود لها في الخارج أي: "ميز بين الواقع والخيال"».

---

[1]- أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مج 11، ص: 226، 227.

[2]- أبو الحسن بن فارس بن زكريا، معجم مقايس اللغة، مج 2، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1991م، ص: 235- 236.

- أما الخيال في الاصطلاح عند ورد وورث (Words Worth): فهو «القدرة على اختراع ما يلبس اللوحات المسرحية لباس فيه يكتسي أشخاص المسرحية نسيجا جديدا (...).

أو هو القدرة الكيميائية التي بها تمتزج العناصر المتباعدة في أصلها أو المختلفة كل الاختلاف، كي تصير مجموعا متألقا منسجما».[1]

نستنتج أنّ وورد وورث عرّف الخيال انطلاقا من الدور الذي يلعبه في العملية الإبداعية.

أما كلوريدج (Coloredge) فتحدث عنه قائلا:

«إنّي أعد الخيال بمثابة القوة الحية والوسيط الأول لكل إدراك بشري وبمثابة تكرار في العقل المحدود بفعل الحلق الأدبي والذات المطلقة».[2]

كما قسم الخيال إلى قسمين: «الخيال الأولي مجاله الواقع المألوف وخيال ثانوي ينطلق من العالم الواقعي، أي الخيال الأولي ليخلق عالما جديدا».[3]

ومن تقييم الخيال نرى أن عملية الخلق عند الفنان تحتاج لخيال ثانوي، وذلك لإبداع عالما جديدا.

في حين أن الثقافة العربية عرّفت الخيال على أنه القدرة على تأليف صور ذهنية لأشياء غابت أو غيبت عن الحس.

---

[1]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص: 412.

[2]- فيصل الأحمر، دراسات في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2009م، ص: 37.

[3]- شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد التأثري العربي المعاصر، ج1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1994م، ص: 38.

وأيضا يقول جابر عصفور: «لا ينحصر الخيال في مجرد الاستفادة الآلية لمدركات حسية بزمان أو مكان بعينه، بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك فتعيد تشكيل المدركات، وتبنى منها عالما متميزا في جدته وتركيبه».[1]

2- مفهوم التخييل: (La Fiction)

التخييل بناء إبداعي، بل مركز كل إبداع، يحوز الملكات ويحقق متاعا شتى تتمثل في الحرية والسعادة والجمال.[2]

وأيضا عرّفة حازم القرطاجني في قوله: «التخييل أن تتمثل للسامع مع لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بداء انفعالا من غير روية إلى جهة الاستنباط أو الانقباض».[3]

يعكس هذا التعريف «البعد التفاعلي الذي أحاط حازم مفهوم التخيل حيث أنه تصور الشيء الآخر فعل كلام غير مباشر ينشأ عن فعل التخيل لدى المبدع، ويشترط أن ينسج بحالة نفسية هي مركز التأثر والتفاعل مع النص نداء للتعاون التخييل مع القارئ».[4]

أما التخييل عند ابن سينا فهو تمثيل ذهني، وهذا التمثيل لا يأتي بطريقة واحدة، بل هو نتيجة لظل مختلفة، والجديد فيه أنه يرتبط بالجانب الوجداني أكثر من ارتباطه بالجانب العقلي فهذه الصوّر التخيلية تدفع إلى الانفعال إما انبساط وانقباض.

---

[1]- مصطفى المويقن، بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، دار الحوار للطباعة والنشر، اللاذقية، سوريا، ط1، 2005م، ص: 90.

[2]- عثمان الميلودي، العوالم التخيلية في رواية إبراهيم الكوني، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، د. ط، 2013م، ص: 12.

[3]- آمينة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من التماثل إلى المختلف، ص: 25.

[4]- سعيد جبار، التخيل بناء الأنساق الدلالية نحو مقاربة تداولية، رؤيا للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2013م، ص: 56.

أما بخصوص وقوع التخيل في النفس فهو يأتي من الطرق الآتية: [1]

أ- تصور عن طريق التفكير.

ب- التذكر عن طريق الرؤية (المشاهدة) فالشيء، المرئي يدفع إلى التخيل ما هو غائب.

ج- محاكاة الشيء، المخيل بوساطة البحث أو التصوير.

د- محاكاة المخيل بوساطة الصوت، أو الفعل أو الهيئة.

هـ- محاكاة معنى المتخيل بالقول أو العلاقة الخطية.

و- إفهام المتخيل بالإشارة.

ومن هنا فإنّ التخييل عند ابن سينا، يرتبط بهذه العملية الذهنية التي تحول الإشارات والعلامات إلى صور داخلية مدركة، فهذه العمليات الذهنية في غالبها هي إعادة إنتاج للصور تلعب فيها الجوانب الذاتية دورا أساسيا بحتا قد تنحرف هذه الصور الذهنية المتخيلة عن مقابلاتها العلاماتية الموجودة بالمرجع الخارجي.[2]

3- مفهوم المتخيل:

أ- لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور كالآتي: «تخيله ظنه وتفرسه، وخيل عليه: شبه لشيء اشتبه هذا الأمر، لا يتخيل على أحد أنه لا يشكل، وفلان يمضي على المخيل أي على ما خيلت أي ما شبهت، والمخيلة: موضوع الخيل وهو الظن: كالمظنة، وهي السحابة الخلفية بالمطر».[3]

وأيضا جاء المتخيل اسم مفعول من تخيّل، وهو مشتق من مادة "**خ، ي، ل**"، جاء في لسان العرب: «خَال الشيء يُخَالُ خَيْلاً وخِيلةُ وخَيَلَة وخالاً وخِيلاً...: ظنّه، وفي

---

[1]- سعيد جبار، التخيل بناء الأنساق الدلالية نحو مقاربة تداولية، ص: 56.

[2]- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، ص: 387.

[3]- المصدر نفسه، ص: 388.

المثل من يسمع يَخَلْ، أي يظن...وخَيَلَ عليه، شبّه: وأَخَالَ الشيء اشتبه...والسحابة المُخَيَلُ والمُخَيّلةُ والمُخَيِلَة: إذا رأيتها حسبتها ماطرة».[1]

ونستخلص منه التصاق مادة (خ، ي، ل) بمعاني الوهم، والظن والتشبيه أو المحاكاة.

وكذا المتخيّلة: «هي القوة التي تتصرف في الصور المحسوسة والمعاني الجزئية المتنوعة منها وتصرفها فيها بالتركيب تارة والتفصيل تارة أخرى».[2]

وكذا المتخيل عند القاهر الجرجاني هو اسم مفعول من تخيّل وهو مشتق من مادة (خ، ي، ل) وجاء في لسان العرب: «خال الشيء يخالُ خَيْلاً وخِيلَةٌ وخَيْلَةٌ وخَالاً وخِيلاً...ظنّه، وفي المثل من يسمع يَخَلْ أي يظن...وخيّلَ عليه: شبّه، وأَخَالَ الشيء، التشبيه...والسحابة المُخيّل والمُخَيَلَةُ والمُخَيِلَةُ: التي إذا رأيتها حسبتها ماطرة».[3]

أما ما ورد في المعاجم الحديثة فقد جاء في المعجم الوسيط ما يلي: «خيل الرجل، كثرت خيلات جسده مخيل ومخول ومخيول خيّل أنّه كذا، لين وشبه ووجه إليه التوهم».[4]

عندما نجمع الشرحتين لمصطلح متخيل نجد أن هذه الدلالات أقرب المعاني إلى الخيال والتوهم والظن.

ب- اصطلاحا:

اختلفت المصطلحات وتعددت المفاهيم حول كلمة المتخيل، ولهذا يصعب مما يسعى أن يفصل ويحدد في المصطلح، نجد هنا الباحثة آمنة بلعلى، بتعريفها للمتخيل

---

[1]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ص: 1304.

[2]- عبد القادر الجرجاني علي بن محمد، معجم التعريفات، تحقيق ودراسة محمد صديق، دار الفضيلة، القاهرة، مج1، (د.ط) سنة: 2004م، ص: 167.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، ص: 1304.

[4]- مصطفى إبراهيم وآخرون، معجم الوسيط، بالمكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، جزء الثاني عشر، مادة خيل، (د.ط)، (د.ت)، ص: 226.

فتقول: «هو وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة، أو محاكاة أشياء موجودة أو هو إشارة نوع من الابهامات والتمثيلات التي تتوجه إلى الأشياء وتربطها باللحظة التي تمثل فيها الذات، فتصبح عملا مقصودا يجسد وعيا بغياب أو اعتقاد بإبهام».[1]

كما يقول حسين خمري في كتابه "**فضاء المتخيل**": «بأنه بناء ذهني، أي أنه إنتاج فكري بالدرجة الأولى، أي ليس إنتاج ماديا».[2]

وهذا يعني أن المتخيل يكون من طبيعة مجردة وغير ملموسة، وهو حسب رأيه يحيل إلى الواقع ويستند عليه ويعبر عنه، ولكنه ينفلت منه أحيانا ليتحدد الفرق بين ملكة الإبداع ومعطيات الواقع أما بالنسبة "لجابر عصفور" فقد اعتبر المتخيل: «عملية إيهام موجهة تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفا، والعملية تبدأ بالصورة المخيلة التي تنطوي عليها القصدية، والتي تنطوي في ذاتها معطيات بينهما، وبين الإشارة الموجزة علاقة الإثارة الموحية، وتحدث العملية فعلها عندما تستدعي خيرات المتلقي المختزنة والمتجانسة مع معطيات الصورة المخيلة، فيتم الربط على مستوى اللاوعي من المتلقي بين الخيرات المختزنة والصور المخيلة، فتحدث الإثارة المقصودة، ويلج المتلقي إلى عالم الإبهام المرجو فيستجب لغاية مقصودة سلفا، وذلك أمر طبيعي مادام التخييل ينتج انفعالات تقتضي إلى إذغان النفس، فتبسط لأمر من الأمور أو تنقبض عنه».[3]

كما يعني بالمتخيل ما يقع خارج الواقع الحسي، وهو كل ما ليس حقيقة تدرك أو مباشرة، وأما عن طريق الاستنتاج المنطقي، أو عن طريق التجربة العلمية وحسب "جون جاك ونيبورغر": تعني «كلمة مخيلة في اللغة الفرنسية الإنتاج الذهني للتمثلات

[1]- آمنة بلعلى، المتخيّل في الرواية الجزائرية من التماثل إلى المختلف، ص: 17.

[2]- حسين خمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، ص: 43.

[3]- آمنة بلعلى، المصدر السابق، ص: 58.

المحسوسة، التي تختلف عن الإدراك الحسي للحقائق المتعينة من جهة، وعن طريق مفهمة الأفكار المجردة من جهة أخرى».[1]

ومما سبق ذكره نستنتج أن اللغة الفرنسية وضعت هذا المصطلح في خانة الإنتاج الذهني لما تحمله من دلالة في ما يخص الذهن وهي جاءت معاكسة للإدراك والأفكار المجردة، كما أنها نقيض للمعرفة.

وبهذا يرتبط المتخيل بالنص الأدبي أو الروائي خاصة، بحيث أن لكل مبدع متخيل روائي أو متخيل سردي يستند من خلاله مملكة لرسالة ما يريد تمريرها، فمصطلح المتخيل «لا يرتبط بصورة بعينها وإنما يتنزل في النص الأدبي جميعه بحيث يكون المتخيل مرتبطا بحركة الصور في النص وتبايناتها وإيحاءاتها وإمكانات دلالتها ضمن مبدأ التماسك النصي».[2]

وبهذا يمكن القول بأن متخيل الشخصيات في الرواية له دلالة ومتخيل السارد له دلالة ومتخيل المبدع له دلالة.

«وهكذا يبقى المتخيل الأدبي نتاجا لواقعية خاصة، تختلف عن أي واقعية أخرى، كما يبقى مصطلح "**المتخيل**" مفتوحا على مفاهيم متجددة ومرتبط أيضا بمجموعة النظريات التي تتطور وتتغير باستمرار».[3]

وأيضا نجد مفهوم المتخيل عند **جميل حمداوي وفاطمة بوحوش** في قولها: «المتخيل "L'imaginaire" هو مفهوم متعدد الدلالات، يختلف من مجال معرفي إلى آخر، ويختلف أيضا حسب النظريات الفلسفية والأدبية والنقدية والعلمية أي: إنه مفهوم صعب

---

[1]- العربي الذهبي، شعرية المتخيل (اقتراب ظاهرتي)، شركة النشر والتوزيع (المدارس)، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م، ص: 159.

[2]- محمد القاني وآخرون، معجم السرديات، (د. ط)، (د. ت)، ص: 371.

[3]- سهيلة زرزار، شعرية المتخيل عند "أحمد الغوالمي"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص: البلاغة وشعرية الخطاب، إ. د. عزيز لعكاشي، جامعة محمد منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2007م، ص: 20.

ومطاط وشائك يصعب تحديده بشكل واضح وجلي، نظرا لاختلاف مدلولاته من حقل إلى آخر وسيما أن هناك متخيلا جماعيا، ومتخيلا فرديا، وبينهما اختلافات بائنة بينونة صغرى وكبرى.

ويستلزم المتخيل الانتقال من العوالم الواقعية نحو العوامل الخيالية الممكنة، سواء أكانت علمية أو أدبية أم فانطارية أم ميتاسردية...ويعني هذا أن المتخيل يتراح عن الواقع ويتجاوزه كما وكيفا وقد يتلاءم معه تشكيلا ورؤية، أو يختلف عنه ملمحا وسمة، أو يستوحي عوالمه الظاهرة والخفية.

وقد يتخذ المتخيل طابعا إبداعيا نفسيا، بتحويل الواقع إلى أفلام وأخيلة وأساطير ومحكيات فانطاستيكية تعجبيا وتغريبيا أو بتحويله إلى خوارق الخيال العلمي (Science de fiction).

ويمكن تعريف المتخيل بأنه نتاج المخيلة أو إنتاج خيال الفرد المبدع أو الجماعة أو المجتمع، بإنتاج مجموعة من الصور والتمثلات، والسرود والأساطير، سواء أكانت من الواقع أو بعيدة عنه وعليه، فالخيال هو الذي يحول الفكر الإنساني إلى متخيل».[1]

ثم إلى صور بلاغية، ثم إلى إبداع إنساني متميز ومن هنا، يتسم المتخيل الإبداعي الفردي بتداخل الذاتي مع الموضوعي، وتقاطعهما جدليا داخل الأثر الفني والجمالي والسردي.

ويرى أبو القاسم الشابي في كتابه "**الخيال الشعري عند العرب**": «أن الصورة مرتبطة بالخيال الفني ويعني هذا أن الصورة تتجاوز حسية الخيال الصناعي إلى خاصية التجريد التي يقوم عليها الخيال الفني الإبداعي بمعنى أن المتخيل قائم على الصورة المجردة والصورة الموسعة المستخلصة من الكتابة النصية وفضائهما الدلالي الداخلي ومن هنا، فالمتخيل هو الكتابة والخيال والنص والفضاء والتأرجح بين الواقع والممكن والمراوحة بين

[1]- جميل حمداوي وفاطمة بوحوش، شعرية المتخيل الفضائي، ط1، سنة 2018، ص: 6-7.

الواقع والمفترض، والانتقال من عالم الحلم إلى عالم اليقظة والتأرجح بين الشعور واللاشعور».[1]

وكذا نجد تعريف آخر لكملة "المتخيل" تستخدم ترجمة لكلمة (Imaginaire)، وهي تعود في الأصل إلى الكلمة اللاتينية (Imaginaruis) يقصد بها الشيء الذي لا وجود له في الواقع أو ذاك الذي لا وجود له إلا في ذهن الإنسان، فهو عبارة عن صورة ذهنية إلا أن استعمال هذه الكلمة عرف تحول انطلاقا من القرن التاسع عشر ليدل على مجال الخيال ويتحول تدريجيا إلى مفهوم إجرائي معتمد في دراسة الظواهر الاجتماعية والطبيعية والأعمال الأدبية والأساطير والأديان مع كل من باشلار (Gaston Bachelard)، وكاستورياديس (Gorneluis Castotiadis) وجليار ديران (Gilbert Durand).

فالمتخيل أضحى حصيلة ما تفرزه عملية التخيل أو القوة التخيلية فالمتخيل هو موضوع التخيل وموضوع الخيال أيضا...

بحيث يعتبر أكثر حرية وكذا قد يكون المتخيل فرديا وقد يكون جماعيا وقد يكون متعلقا بحاله أو تسوية أو بحالة مرضية.[2]

ومن خلال ما سبق نستنتج أن المتخيل متعلق بالذهن لا بالواقع وقد عرف تطورا وتحولا بحيث أصبح يصور الواقع والمحسوس عن طريق التخيل والصور التمثيلية.

---

[1]- أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، تعليق وتقديم: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، سنة: 1996م، ص: 32.

[2]- عبد الحميد شاكر الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، ضمن سلسلة عالم المعرفة، العدد 360، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2009، فبراير.

https://bsociology.blogspot.com.11.28.dat2020/07/25.

المبحث الثاني: نماذج تطبيقية للمتخيل في رسالة الغفران

إذا عدنا إلى المدونات الأدبية العربية نثرها وشعرها وجدناها تحتوي وتتضمن الخيال بأي شكل من الأشكال سواء في الشعر من خلال الصور الشعرية التي يبتكرها الشاعر في النصوص النثرية قديمها وحديثها وذلك من خلال أركان القص سواء في الأحداث، أو المكان، أو الزمان، أو الشخصيات، فتكون موغلة في الخيال، ولم يغب الخيال عن رسالة الغفران للمعري، «فرسالة الغفران عبارة عن رحلة خيالية تجسد متخيلات المعري لابن القارح وهو يقوده ليطوف العالم الآخر به ويذقه من ألوان الملذات مالا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على عين بشر».[1]

فالمعري قد عاد إلى المتخيله ليشكل لنا جملة من المعطيات ويرسم لنا صورة خاصة في رسالته وفي قسم الرحلة تحديدا فوردت مظاهر الخيال في نص الرسالة وتجلت في الزمان والمكان والشخصيات والأحداث.

1- مظاهر الخيال في الزمان:

إن الزمن الذي تدور فيه أحداث الرحلة ما بين الجنة والنار مطلق سرمدي، فعالم الغفران كان متحررا من القيود الزمنية وغير قابل للضبط والتوقيت حيث قال المعري عن بطله ابن القارح «لا يزال كذلك أبدا سرمدا، ناعما في الوقت المتطاول منعما، لا تجد الغير فيه مرغما».[2]

إضافة إلى هذا كان التوقيت في قسم الرحلة مخالف لتوقيت البشر فالساعة في عالم الغفران ليست كالساعة في زمن البشر ومثال ذلك «ويفترق أهل ذلك المجلس بعد أن أقاموا فيه كعمر الدنيا أضعافا كثيرة»[3] وهذا الشاهد كذلك من قسم الرحلة حيث يقول ابن القارح وهو يروي قصته في المحشر «وكان مقامي في الموقف مدة ستة شهور

---

[1]- عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ، الغفران دراسات نقدية، دار المعارف، مصر، ط4، 1999، ص: 44.

[2]- أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص: 379.

[3]- المصدر نفسه، ص: 237.

من الشهور العاجلة فذلك بقي على حفظي ما ترفثه من الأهوال، ولا نهكة تدقيق الحساب».[1]

أي أن زمان وقوف ابن القارح في المحشر مدة استغرق فيها ستة أشهر من شهور الدنيا وهذا دليل على اختلاف الزمان بين العالمين وهذا يعتبر ضربا من ضروب الخيال: فقد جمع المعري بين جميع الشخصيات من أول الخلق حتى عصر ابن القارح وعلى سبيل المثال ابن القارح الذي عاش في القرن الخامس للهجرة يلتقي بآدم وهو بداية الخلق في الجنة ويلتقي بعنترة العباسي وامرئ القيس وهم شعراء من الجاهلية من الجحيم وكذا لقاء الشعراء ببعضهم البعض، و لم يعيشوا في نفس الزمن أو القرن، ونجدهم يجلسون في نفس المجلس ويتناقشون في مواضع مختلفة ومن الشواهد على ذلك نذكر:

– إقامة ابن القارح لمأدبة يدعوا إليها كل من في الجنة من الشعراء والأدباء «ويبدو له أيد الله مجده بالتأييد أن يضع مأدبة في الجنان يجمع فيها من أمكن من الشعراء المخضرمة والإسلام...».[2]

– التقاء ابن القارح في طريق عودته من الجحيم إلى الجنة آدم وسؤاله عن الشعر المنسوب إليه فتركهم في الشقاء السرمد وعمد لمحله في الجنان فيلقى آدم عليه السلام فيقول: «يا أبانا صلى الله عليك، قد روى لنا شعر عنك منه قولك...فيقول آدم إن هذا القول حق، وما نطقه إلا بعض الحكماء، ولكنني لم أسمع به حتى ساعة».[3]

ومن خلال ما سبق نرى أن الزمان في قسم الرحلة جاء مطلقا غير عادي وكذا عجائبي امتزج فيه الماضي بالحاضر القريب والبعيد وهذه تعتبر ميزة خيالية ابتدعها المعري في نص رسالته.

---

[1]– أبي العلاء المعري، رسالة الغفران، ص: 262.

[2]– المصدر نفسه، ص: 268، 272.

[3]– المصدر نفسه، ص: 360.

2- مظاهر الخيال في المكان:

يعتبر عالم الغفران عالم عجائبي غريب مخالف للواقع فنجد تغيير ملامح المكان، فأحداث الرحلة دارت بين الجنة والنار من متخيلة المعري وتصويره فقد صور كلاهما، حيث بدت له الجنة شبيهة الصحراء مثال ذلك «فيسير في الجنة على غير منهج ومعه شيء من طعام الخلود، دخر لوالد سعد أو مولود، فإذا رأى نجيبه يلمع بين كثبان العنبر، وضميران وصل بصعير...» ويقول أيضا «فأتبعني بين كتب العنبر أنقاء المسك فيتخلل بها أهاضيب الفردوس ورمال الجنان».[1]

تعود كلمة كثبان إلى كثبان الرمال في الصحراء والعنبر هو مادة فواحة ذات ريح طيب، فإذا كثبان العنبر مظهر من مظاهر الخيال في المكان.

وكذا وصفه لأشجار الجنة العملاقة ليست كأشجار بني البشر فهي ذات ظلال تمتد من المشرق إلى المغرب، ومثال ذلك: «فقد غرس لمولاي الشيخ الجليل إن شاء الله بذلك الثناء شجر في الجنة لذيذ اجتناء كل شجرة منه تأخذ ما بين المشرق إلى المغرب يظل غاط ليست في الأعين كذات أنواط».[2]

ويواصل المعري بوصفه للأشجار تجري تحتها الأنهار ليست من الماء العادي، وإنما من اللبن والعسل ورحيقا مختوم... [3]

لقد كان أبي العلاء دقيق في خياله فصور كل شيء يمر عليه ابن القارح في نزهته التي قام بها في الجنة حتى البيت في أقصى الجنة الذي كان يسكنه الحطيئة العباسي والشاهد على ذلك «فيذهب عرفه الله الغبطة في كل السبل فإذا هو بيت في أقصى الجنة...». [4]

---

[1]- أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص: 175، 176، 372.

[2]- المصدر نفسه، ص: 140.

[3]- المصدر نفسه، ص: 142- 143.

[4]- المصدر نفسه، ص: 307.

كل هذا الخيال في المكان متخيل لدى المعري القائم على ثنائية الواقع الدنيوي والخيال الإبداعي، فقد كان المعري يأخذ الواقع ويصول فيه إلى درجة الإبداع الخارج للعادة.

3- مظاهر الخيال في الشخصيات:

نجده واضحا من خلال عجيب الشخصيات غير الواقعية التي لم نر لها وجود في الواقع البشري كالحوريات التي تخرج من الثمر نساء جميلات حسناوات تخرج من ثمار الفواكه وشاهدونا على ذلك: «فيأخذ سفرجلة أو رمانة أو تفاحة أو مشاء الله من الثمار فيكسرها فتخرج منها جارية حور عيناء تبرق لحسنها حوريات الجنان».[1]

إن القارئ يتبين له من الشاهد في الوهلة الأولى بأنه خيال أو خرافة فكسر الرمانة او التفاحة وخروج حوريات حسناء منها ما هو إلا حزب من الخيال وقد استمد المعري خياله منها.

وكذا تجسدا في الشخصيات من خلال خرق الحواجز اللغوية بينها واجتماع الأجناس بعضها البعض الإنسان والحيوان والجن والملائكة في عالم الغفران ومما يدل على ذلك ما يلي:

4- دخول ابن القارح إلى جنة العفاريت المؤمنين وتكلمه مع شيخ العفاريت:

«فيركب بعض دواب الجنة ويسير فإذا هو بمدائن ليست كمدائن الجنة، ولا عليها نور الشعشعاني وهي ذات أدحال وغماليل...فإذا هو بشيخ جالس على باب معزة فيسلم عليه فيحسن الرد ويقول ما جاء بك يا إنسي؟

فيقول أسمعت أنكم جن مؤمنين فجئت ألتمس عندكم أخبار الجنان لعله لديكم من أشعار المردة.

[1]- أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص: 288.

فيقول ذلك الشيخ: لقد أصبت العالم ببجدة الأمر، ومن هو منه كالقمر من الهالة، لا كالحاقن من الإهالة، فسل عما بدا لك فيقول: ما اسمك أيها الشيخ؟ فيقول: أنا (**الخيتعور**) أحد بني الشيطان ولسنا من ولد إبليس ولكننا من الجن الذين كانوا يسكنون الأرض قبل ولد آدم صلى الله عليه وسلم».[1]

5- تكلم الأسد مع ابن القارح:

وهذا عندما رآه متعجبا يفترس من صيران الجنة وحسيلها ومثال ذلك «ويحم فإذا هو بأسد يفترس من صيران الجنة وسحيلها، فلا تكفيه هنيدة، ولا هند أي مئة أو مائتان فيقول في نفسه لقد كان الأسد يفترس الشاة العجفاء فيقيم عليها الأيام لا يطعم سواها شيئا خيلهم الله الأسد أن يتكلم ويقول: يا عبد الله أليس أحدكم في الجنة تقدم له الصحف وفيها الهبط والصاريم من النهيدة فيأكل منها عمر السموات والأرض...وكذا أنا افترس ما شاء الله فلا تأذى الفريسة بظفر ولا ناب، ولكن تجد من اللذة كما أجد بلطف ربها العزيز».[2]

أما في جحيم الغفران نجد حديث ابن القارح مع إبليس وسؤال إبليس عما يفعله أهل الجنة بالوالدين المخلدين: «فيطلع إبليس لعنه الله وهو يضطرب في الأغلال والسلاسل الحديد فيقول: إني لا سألك في الشيء من ذلك، لكن أسألك عن خبر تخبرني به، إن الخمر حرمت عليكم في الدنيا وأحلت لكم في الآخرة فهل يفعل أهل الجنة بالوالدين المخلدين، فعل أهل القريات؟...».[3]

ومن خلال ما ذكرناه نستنتج أن الخيال كان عنصر أساسيا في منح الشخصيات هيئات خيالية ابتعدت بها من حدود الواقع إلى باب الخيال والتعجب وتوظيف وتخيل المعري لهذه الشخصيات منح جو خيالي وعجيب في الرسالة.

---

[1]- أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص: 289- 290.

[2]- المصدر نفسه، ص: 305.

[3]- المصدر نفسه، ص: 309.

6- مظاهر الخيال في الأحداث:

لقد بدت الأحداث في قسم الرحلة من رسالة الغفران في مجملها خارقة للعقل البشري خارجة عن المألوف غير عادية وذلك على سبيل المثال تحول الإوز إلى جواري، والخيل تحلق حينما يشتد الزحام في الموقف، عودة طير الطاووس والإوز بعد أكله إلى حالة الأولى والشواهد على ذلك متعددة.

أ- تحول الإوز إلى جواري راقصة:

«ويمر رف من إوز الجنة، فلا يلبث ينزل على تلك الروضة، ويقف وقوف منتظر لأمر ومن شأن الطير أن يتكلم فيقول: على بركة الله القدير، فينتفضن فيصرنا جواري كواعب يرفلت في وشى الجنة، وبأيديهن المزاهر وأنوع ما يلتمس به الملاهي».

ب- الخيل تحلق حين اشتد الزحام في الموقف:

هذا ولي من أوليائنا، قد صحت توبته، ولا ريب من أهل الجنة، وقد توسل بنا إليك صلى الله عليك فاطمة بنت النبي، في أن يراح من أهوال الموقف، ويصير إلى الجنة فيتعجل الفوز، فقالت لأخيها إبراهيم صلى الله عليه: دونك الرجل. [1]

ج- عودة حيوان الطاووس إلى حالته الأولى بعد أكله:

«ويعبر بين تلك الكراس أي جماعات، طاووس من طواويس الجنة يروق من رآه حسنا، فيشهي أبو عبيدة مهوسا، فيتكون كذلك في صفحة من الذهب».

فإذا قضي من الواطر، انضمت عظامه بعضها البعض، ثم تصير طاووسا كما بدأ «وهذا المشهد كان خيال بحث من عقل المعري فتجسد من خلال عودة حيوان الطاووس لحالته الأولى بعد أكله وهذا يعتبر ضربا من الخيال».

[1]- أحلام مسعودي، الخيال في رسالة الغفران لأبي علاء المعري، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، تخصص: اللغة والأدب العربي القديم، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2018- 2019، ص: 33.

«وتمر إوزة مصل البختية، فيتمناها بعض القوم شواء، فتتمثل على خوان من الزمردة، فإذا قضيت الحاجة، بإذن الله إلى هيئة ذوات الجناح».

د- انقباض عنقود العنب من الشجرة إلى فمي ابن القارح:

«ويتكئ على مفرش من السندس، ويأمر الحور العين أن يحملن ذلك المفرش، فيضعه على سرير من سرر أهل الجنة، فيحمل على تلك الحال إلى محله المشيد بدار الخلود، فكلما مر بشجرة نضجت أغصانه بماء الورد قد خلط بماء كافور...وتناديه الثمرات من كل أوب وهو مستلقي على الظهر: هل لك يا أبا الحسن فإذا أراد عنقودا من العنب أو غيره انقضى من الشجرة بمشيئة الله، وحملته القدرة إلى فمه»[1]

إن المتأمل إلى كل هذه الأحداث يلاحظ فيها عدم التشبع لنظام منطقي إنما كان التخيل أساس تشكيل هذه الأحداث في قسم الرحلة.

7- مصادر الخيال:

أخذت مصادر الخيال في الرسالة من مصادر مختلفة عاد إليها المعري ليبني ذلك الفكر الخيالي البديع، ولتصبح رسالة الغفران مزيج بين إبداع ذاتي فكري للمعري وبين نصوص قديمة سواء كانت دينية أو أدبية نثرية أو شعرية وغيرها ليكون القرآن أهم مصدر فيها يليه الشعر العربي والأساطير وغيرها من المصادر الأخرى.

أ- القرآن الكريم:

من الجنة القرآنية أخذ أبو العلاء أكثر المادة التي صاغ منها جنته، بحيث يخيل للقارئ المتعجل أن أبا العلاء قد نقل الصورة القرآنية، و لم يزد على أن يضاف عنصرا هنا أو زاد لونا هناك، فقد تشابهت الصورتان في الملاذ والنعم المعدة لأهل الجنة، عرضها

[1]- أحلام مسعودي، الخيال في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، ص: 34.

القرآن الكريم ببيانه المعجز، وجاء بها "أبو العلاء" بعد أن بالغ في إبرازها مبالغة تصل إلى الغو في أكثر الأحيان، مضيفا إليه من عنده كل ما تمثله خياله، أو رنت إليه رؤاه. [1]

فقال في (الغفران) في الجنة لابن القارح وتجري في أصول ذلك الشجر أنهار تختلج من ماء الحيوان والكوثر يمدها في كل أوان، من شرب منها النبغة، فلا موت، قد أمن هناك الفوت وسعد اللبن متخرقات، لا تغير بأن تطول الأوقات، وجعافر من الرحيق المختوم، عز المقتدر على كل محترم. [2]

كقوله تعالى:﴿**مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ فِيهَا أَنْهَارٌ مِنْ مَاءٍ غَيْرِ آَسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِنْ لَبَنٍ لَمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ وَأَنْهَارٌ مِنْ خَمْرٍ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ وَأَنْهَارٌ مِنْ عَسَلٍ مُصَفًّى وَلَهُمْ فِيهَا مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ**﴾[3]

ويمر ملك من الملائكة فيقول: "ابن القارح" يا عبد الله، أخبرني عن الحور العين، أليس في الكتاب الكريم: ﴿**إِنَّا أَنْشَأْنَاهُنَّ إِنْشَاءً، فَجَعَلْنَاهُنَّ أَبْكَارًا، عُرُبًا أَتْرَابًا، لِأَصْحَابِ الْيَمِينِ**﴾[4]

ب- الشعر الجاهلي:

يلي القرآن الكريم في مصادر "أبي العلاء" لمادة الغفران الشعر وينذر أن يخلو مشهد من مشاهد الجنة، من إنشاد الشعر الجاهلي، وتشخيص صورة فالشعر الذي تمثل به أبو العلاء ابن القارح وهو يستمتع بنعيم الجنة وهو مع ندامى الفردوس كما قال: الأعشى البكري".

---

[1]- عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ، الغفران دراسة نقدية، ص: 110.

[2]- أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص: 142- 143.

[3]- سورة محمد، الآية: 15.

[4]- سورة الواقعة، الآية: 35- 38.

نَـــازَعتُهُمْ قُضُـــبَ الرَّيْحَـــانِ مُتَّكِئـــاً وَقَهْـــوَةً مُـــزَّةً رَاوُوقُهَـــا خَضِـــلُ
لاَ يَســـتَفِيقُونَ مِنـــهَا وَهـــيَ رَاهـــنَةٌ إِلاّ بِهَـــاتِ ! وَإِنْ عَلّـــوا وَإِنْ نَهِلُـــوا
يَســـعَى بِهَـــا ذُو زُجَاجَـــاتٍ لَـــهُ نُطَـــفٌ مُقَـــلِّصٌ أَســـفَلَ السِّـــرْبَالِ مُعتَمِـــلُ
وَمُســـتَجيبٍ تَخَـــالُ الصَّـــنجَ يَســـمَعُهُ إِذَا تُرَجِّـــعُ فِيـــهِ القَيْنَـــةُ الفُضُـــلُ[1]

ومن السمات الواضحة للغفران، أن أبا العلاء يحشد في جنته تلك الملذات التي تغنى بها الشعر القديم ويأتي بها مشخصة ممثلة، فيما يستمتع به ابن القارح وهو يترنم برؤية قدامى الشعراء، أو يشد أشواقهم ومواجدهم ومواجعهم فهو في الترهة، يرفع صوته متمثلا بشعر "البكري".

ليت شعري متى تخن بنا النا فة نحو الغريب فالصيبون[2]

كما استعار المعري صورا من الشعر القديم ليمثلها في جحيمه مشخصة كما فعل في الجنة.

ويمضي فإذا هو بامرأة في أقصى الجنة، قريبة من المطلع إلى النار، فيقول من أنت؟ فتقول أنا الخنساء السليمة، أحببت أن أنظر إلى صخر فرأيته كالجبل الشامخ والنار تضطرم في رأسه، فقال لقد صح مزعمك في يعني قولي.

وإنّ صخرا لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار

وعلى هذا كان الشعر مصدرا مهما لمادة "الغفران" في الجنة والجحيم وذلك لاحتوائه صورا شعرية تعبر على الواقع، وقد صاغها المعري على طريقته فجاءت معبرة عن عالمه فحققت له متعة أدبية فكانت له مشاهد ومواقف أدبية ولغوية ونقدية.

[1]- عائشة عبد الرحمن بينت الشاطئ، الغفران دراسة نقدية، ص: 112.
[2]- المرجع السابق، ص: 114.

ج- الأساطير:

إذا كانت (الغفران) تدين بالكثير من مادتها إلى القرآن الكريم لنعيم الآخرة، وصور الشعر الجاهلي في الملذات المادية، ففيها كذلك ملامح من الأساطير التي حفظتها الذاكرة العربية من تراثها القديم.

منها مثلا ما ذكر شجر الحور استجابة لطلب ابن القارح، حيث يقوده إليه ملك من الملائكة ويقول: «خذ لثمرة من هذا الثمر فاكسرها فإن هذا الشعر يعرف بشجر الحور، فيأخذ سفرجلة أو رمانة أو تفاحة، أو ما شاء من الثمار، فيكسرها، فتخرج منها جارية حوراء عيناء، تغرق حوريات الجنان، فتقول من أتى يا عبدا الله؟ فيقول: أنا فلان بن فلان فتقول إني أمني بلقائك قبل أن يخلق الله الدنيا بأربعة آلاف سنة».[1]

يرى هذا المشهد إلى الأسطورة الشعبية عن شجر الحور الذي زعموا أن ينبت في جزيرة الوقواق: تلك الشجرة التي تحمل ثمرا من نساء يمتن إذا فصلن عن فروعها وورد في ذكر جزر الوقواق في (مروج الذهب للمسعودي)، وفي حديث السندباد القديم للأستاذ الدكتور حسين فوزي[2]، لقد صاغ أبو العلاء المعري مادته من المصادر الذي أشرنا إليها صياغة فريدة، لها طابعها المميز وأفرغها في قالب إبداعي خاص، فلقد كانت تعبر عن عالمه النفسي الخالص الذي اختارته له الظروف، فلم يكن ينقل ما ينقل من الصور القديمة إلا متأثرا بعالمه من أشواق وهموم وما تنفعل به من عواطف وهواجس وما تحسه من آلام وآمال.[3]

ولو أن جنة (الغفران) كما ذكرت بنت الشاطئ، كانت عبارة عن نسخة جامعة لصور الجنة في الأفق العربي، لما كان لها في تراثنا الأدبي هذا المكان المرموق، وإنما هي جنة علائية خالصة متميزة يستطيع المتأمل فيها أن يرى شخص صانعها، ولو عرضت

---

[1]- أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص: 288.

[2]- عائشة عبد الرحمن بيت الشاطئ، الغفران دراسة نقدية، ص: 116.

[3]- المرجع نفسه، ص: 117.

صورتها على خبير باليقين الإنسانية وأخفى عنه اسم راسمها يحكم في غير تردد بأنها جنة إنسان حبيس مقيد، محروم، ضرير، أديب شاعر، وذلك هو أبو العلاء المعري[1]، بهذا إنّ المعري تبعا لما تقدّم استدعى النص القرآني والمتن الشعري، والأساطير وأنشأ بهم حوارا وصهرهم في كتابة بديعة تقاطعت فيها النصوص بعضها ببعض معبرة عن مكنوناته وأشواقه وإلى غير ذلك من القضايا والمواضيع التي عالجها المعري في نص الرسالة.

[1]- أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص: 117.

خـــاتـمـة

خاتمة:

بعد دراستنا لموضوع صراع الواقع والمتخيل في رسالة الغفران خلصنا إلى مجموعة من النتائج أهمها ما يلي:

1- يعتبر العصر العباسي من أهم العصور العربية حضارة وأدبا وعلما.

2- تجزأ العصر العباسي إلى قسمين هما العصر العباسي الأول والعصر العباسي الثاني.

3- أثر العصر العباسي على فكر المعري وتوجهه.

4- أنّ رسالة الغفران تعتبر من أهم مؤلفات المعري.

5- رسالة الغفران هي الرد على رسالة ابن القارح.

6- نستنتج أنّ علاقة الواقع والمتخيل علاقة حتمية.

7- أنّ الواقع يدل على العالم الحقيقي بأطره المكانية والتاريخية.

8- تمثيل المعري للواقع ضمن أطروحات مختلفة منها الأدبية والسياسية والاجتماعية والعقائدية والدينية.

9- نرى أن المتخيل مصطلح غير محدود بل هو مصطلح متشابك.

10- المتخيل متعلق بالذهن لا بالواقع.

11- تجسدت صورة المتخيل بكثرة في جنة العفاريت.

12- أن الكوميديا الإلاهية لدانتي أثرت في المعري.

الملحق

المقارنة بين رسالة الغفران والكوميديا الإلهية:

يقال: «إن واقعية التأثر تثبت بمجرد رصد ملامح التشابه التفصيلية التي يستبعد أن تقوم على الصدفة، وحتى ولو لم تستطع كشف كيفية وطرق وقوع هذا التأثير بالوضوح الكافي».[1]

طبعا هذا فضلا عن اعتراف الكاتب بتأثره بعمل معين، أو شهادة أحد معاصريه عليه.

وهذا يقودنا إلى استجلاء العلائق والملامح المشتركة والفارقة في العملين للوقوف على تأثير العمل الثاني بالأول، فضلا عن رصد ملامح الاختلاف، وتسجيل بؤر التشابه ومواطن التماثل، وصولا إلى الحكم على درجة التأثر بينهما.

وهذه المواطن: التشابه والاختلاف تستطيع أن نحملها في طائفتين من الملامح كالآتي:

1- ملامح التشابه والاختلاف بين الغفران والكوميديا الإلهية.

2- ملامح التشابه في حوادث بعينها الغفران والكوميديا الإلهية.

أولا- ملامح التشابه والاختلاف بين الغفران والكوميديا الإلهية:

أ- البناء والشكل:

من خلال المقارنة بين رسالة الغفران والكوميديا الإلهية وجدنا أننا أمام رحلة للعالم الآخر تتميز بخلوها من الخوارق، باستثناء الفكرة الأساسية للرحلة التي تقع في نطاق الخوارق، أما رسالة أبي العلاء تبدأ بنهوض ابن القارح من القبر تلبية لنافخ الصور، كما لي سكان القبور نافخ الصور، والفصل فصل عراك وكفاح لهذا الرجل الذي يريد منه أن ينتهي إلى الجنة بعد الشفاعة والمغفرة، وفي الجنة يجتمع إلى أهلها وبعض سكانها، ثم يعرج على النار، فيتحدث إلى من لم تشملها المغفرة.

[1]- صلاح فضل، تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي، ص: 70.

أما في الكوميديا الإلهية فتبدأ الرحلة في ظلال الشاعر نفسه في غابة مظلمة لا نور فيها، ولولا أنه أتاه دليل في ذلك العالم هو الشاعر (فرجيل) لكان نصيبه الهلاك الأبدي، فيزوران معا جهنم التي امتلأت بالأثمة والمغضوب عليهم، ثم ينتهيان إلى الأعراف أو المطهر، ثم ينعم الله عليهم بدخول الجنة، وتذوق طوابها.

والظاهر من ما ذكر أن الرسالتين تتشابهان في البناء والجوهر، ولكن هذا التشابه قد يقل أو يزول أو يتنافر عندما تتوالى الصور والجدير بالذكر أن الكوميديا متناسقة البناء، ومترابطة الأجزاء، يعتمد فيها السابق على اللاحق، وقد جعل دانتي الإنسان فيها مع الدنيا والآخرة والعالم والله في بؤرة واحدة، كما ألغى فوارق الزمان والمكان ومزج بين الأسطورة والتاريخ وبين الواقع والخيال. [1]

ب- الأسلوب:

وأما من جهة الأسلوب فرسالة الغفران رسالة نثرية أفسد من جمالها الغلو اللغوي، والبحث النحوي وشيء من التكلف، فهي تعتمد على اقتباس واستشهاد الكثير.

«واصطناع الأسلوب القصصي التعليمي الفكه محمولا على الخيال المبدع والسخرية اللاذعة والاستقصاء الأدبي الجامع، هو أسلوبه في رسالة الغفران»[2]، «وهو يؤثر الصعوبة والمتانة والتعمق اللغوي والسجع ولزوم ما يلزم، والتفنن اللفظي والمعنوي، وحشد المعرفة».

والتعقيد العلوي هو الميزة الأسلوبية للمعري في رسالته وهذا ليس بالجديد عليه فهو يعد زعيم مذهب التصنع في زمنه.

وفي رسالة الغفران معرض نادر الصور في التاريخ الفكري للسخرية العقلية من المعقول المرقعة، والسخرية جسر ممتد بين الواقع والمفترض، ولاشك أن السخرية مظهر

[1]- دانتي، الكوميديا الإلاهية، الجحيم، المقدمة، حسن عثمان، ص: 64.

[2]- محمد الشريفي، أسلوب المعري ومنهاجه، مقالة ضمن كتاب المهرجان الألفي لأبي علاء المعري، مطبوعات المجمع العلمي العربي في دمشق، 1945، ص: 220.

من مظاهر النقد التي يسلك بها طريقا خفية وباطنة، ليتجلى موقفه في كثير من الأمور: «ذلك أن أبا العلاء يسلك في هذه الرسالة إلى النقد مسلكا خفيا لا تكاد تبلغه الظنون».[1]

ج- الراوي:

في رسالة الغفران كان هناك انفصال ظاهر بين الراوي وبطل الرسالة (القصة ابن القارح) فقد قدم رسالة الغفران على لسان راوي غير مشارك في الأحداث.

أما في الكوميديا الإلهية فالراوي مندعم بالبطل فكلاهما واحد ويكون السارد بلسان البطل: الراوي، وهذا الراوي البطل هو الذي ينقل الأحداث ويصف المشاهد.

د- الوصف:

وأما الوصف فقد كان في رسالة دانتي غنيا جدا مكتظا بالصور المبتكرة، والمنقولة، بينما أو العلاء، قد قل النقل في وضعه لأن بصره يخونه في هذا المجال.

هـ- الشخصيات:

نجد الشخصيات في الكوميديا الإلهية تفوق الشخصيات في رسالة الغفران عددا وتنوعا.

الغرض:

الغرض الرئيسي من رسالة أبي العلاء هو غرض دانتي هو إجراء لون من ألوان النقد الأدبي واللغوي بالإضافة إلى هدف آخر ثانوي هو مقاومة الفكرة السائدة لدى العلماء في عصره.

أما الكوميديا الإلهية فهي فسحة تتسع للأسطورة والكون والوجود أما الشعر فقد كان حاضرا في الرسالة، وهو يؤدي أدوارا مهمة في نسيج العمل، فمن جهة يقوم

[1]- طه حسين، تجديد ذكري أبي علاء، ص: 221.

بوظيفة استعراضية للبطل تدعيما لبطولته القصصية، وإثباتا لتميزه عن الأدباء الآخرين من أهل الجنة.

والحقيقة أن تنوع الأساليب وتداخلها ضمن النسيج السردي جعل الكثير يحار في تجنيس الرسالة ففي حين اتفق الجل على أنها ليست رسالة بالمعنى الاصطلاحي، عدها البعض قصة في حين رآها آخرون شكل من أشكال الرواية وآخرون أدرجوها ضمن فن المسرحيات بسبب غناها بالحوار وتقسيمات المشاهد.

أما الكوميديا الإلهية لدانتي فتعتمد على لغة دقيقة ومحددة لا زخرف ولا صناعة في شعره وكلمته دقيقة ومختارة وأسلوبه موجز ومركز كما أن دانتي يجعل شعره «فياضا بالحياة بالمفاجأة والاقتراب التدريجي من الهدف واستخدام الاستعارة والزمن بفن عظيم ولم يتخذ الرموز من المعاني المجردة بل من الأحياء الذين يشعرون ويتكلمون ويتحركون ومن الحيوانات والنباتات ومظاهر الطبيعية ولا تقتصر على الأفكار اللغوية والأدبية بل تشمل جملة معارف عصرها كما أنها جمعت بين الشعراء والخيال والفلسفة والواقع، كل ذلك في جو إنساني رفيع سجل به ما تحس الإنسانية من طموح ويأس وشقاء واضطراب، وألم وندم».

ثانيا- ملامح التشابه في حوادث بعينها في الغفران والكوميديا الإلاهية:

من قبيل هذا النوع من التشابه لقاء ابن القارح بآدم عليه السلام في الجنة، حيث نرى أن موضوع الحديث الرئيسي بينهما هو اللغة الفطرية الأولى التي كان يتحدث بها أبو البشر، فيقول آدم: «إنما كنت أتكلم بالعربية وأنا في الجنة، فلما هبطت إلى الأرض نقل لساني إلى السريانية فلم أنطق بغيرها إلى أن هلكت فلما ردني الله سبحانه إلى الجنة عادت عليّ العربية».[1]

[1]- أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص: 361.

كذلك يلتقي دانتي في السماء الثامنة بآدم حيث يكون موضوع الحوار الرئيسي بينهما هو أيضا اللغة التي كان يتحدث بها أبو البشر خلال إقامته في جنة الأرض[1]، هذا مع اختلاف اللغات التي ذكرها المعري بطبيعة الحال.

وعندما يعود ابن القارح من الجحيم تلقاه الحورية المكلفة بخدمته، فتلومه برقة على تأخره، وتصحبه في نزهة إلى حدائق الجنان، وهذا نفس ما تفعله الحسناء (ماتيلدى) مع دانتي حيث تلقاه باسمه عاتبة عند دخوله غابة الفردوس الأرضي وتجيب على أسئلة بلطف ومهارة، ويمضي في نزهته معها حتى تقع عيناه على كوكبة من الحسان الآتي يحطن بحبيبته (بياتريس) وهي تهبط من السماء للقائه كما وقعت عينا ابن القارح من قبله على كوكبة مماثلة من الحوريات وهن يحطن بحبيبته امرأ القيس التي خلد ذكرها في شعره.[2]

[1]- دانتي، الكوميديا الإلاهة، الفردوس، ترجمة حسن عثمان، ط2، دار المعارف، القاهرة، 2002، النشيد السادس والعشرون، أبيات 97- 91.

[2]- أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، تحقيق عائشة عبد الرحمن، دار المعارف القاهرة، ط 10، (د. ت)، ص: 373.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش.

- مصادر ومراجع:

01- ابن فارس، معجم مقايس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، سنة 1982م.

02- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان (د. ط)، سنة 1963.

03- أبو الحسن بن فارس بن زكريا، معجم مقايس اللغة، مج 2، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1991م.

04- أبو العلاء المعري، أحمد الطويلي، رهين المحسين، دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، (د. ط)، 1981م.

05- أبو العلاء المعري، ديوان اللزوميات، تقديم وشرح وفهرست: د. وجد كبابة حسن حمد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (د. ط)، 2004م.

06- أبو العلاء المعرّي، رسالة الصاهل والشاحج، دراسة فنية تحليلية، مقدمة من أبو بكر القدم (د. ط)، 1998- 1999م.

07- أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، تحقيق: عائشة بنت الشاطئ، دار المعارف، مصر، ط 10، 1999.

08- أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، حققه وشرحه: الأستاذ محمد عزت نصر الله، المكتبة الثقافية، بيروت، (د.ط)، (د، ت).

09- أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، تعليق وتقديم: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 01، سنة: 1996م.

10- أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي، معجم الأدباء، دار المستشرقين، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

11- إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1959م.

12- أحمد مرشد، البنية والدلالة في الروايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005.

13- إدريس الكريوي، بلاغة السرد في الرواية العربية، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2014.

14- الزمخشري جار الله أبي القاسم بن يعقوب بن محمود بن عمر، أساس البلاغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

15- العربي الذهبي، شعرية المتخيل (اقتراب ظاهرتي)، شركة النشر والتوزيع (المدارس)، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م.

16- آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط2، 2011.

17- أمين أبو الليل، محمد ربيع، العصر العباسي الأول، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2009.

18- جميل حمداوي وفاطمة بوحوش، شعرية المتخيل الفضائي، ط1، سنة 2018.

19- حسن خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002م.

20- خليل شريف الدين، أبو علاء المعري، مبصر بن عميان، ضمن سبيل موسوعة فلسفية، منشورات دار المكتبة الهلال، بيروت، مج1، طبعة 1995.

21- خير الدين الزركلي، الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 106، 1992م.

22- دانتي، الكوميديا الإلاهة، الفردوس، ترجمة حسن عثمان، ط2، دار المعارف، القاهرة، 2002، النشيد السادس والعشرون.

23- دانتي، الكوميديا الإلاهية، الجحيم، المقدمة، حسن عثمان.

24- رفيق رضا حيداوي، الرواية العربية بين الواقع والمتخيل، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

25- سامي شهاب أحمد الجبوري، حركة الخطاب النقدي القديم، حول شعر أبي علاء المعري (دراسة في نقد النقد)، الصيغة الأولى، دار الجرير للنشر والتوزيع، عمان شارع الملك حسين، (د. ط)، سنة 1434 هـ-2013م.

26- سامي يوسف أبو زيد، الأدب العباسي شعر، دار المسيرة للنشر، الأردن، ط 1، 2017م.

27- سعيد جبار، التخيل بناء الأنساق الدلالية نحو مقاربة تداولية، رؤيا للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2013م.

28- شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد التأثري العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1994م.

29- شعيب خليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، الرابط، المغرب، ط1، 2009م.

30- صلاح فضل، تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي.

31- طرفة بن العبد، ديوان طرفة بن العبد (ط العلمية)، تحقيق: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، مج 1، ط 3، سنة 1423- 2002م.

32- طه حسين، تجديد ذكري أبي علاء.

33- عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ، الغفران دراسات نقدية، دار المعارف، مصر، ط4، 1999.

34- عبد القادر الجرجاني علي بن محمد، معجم التعريفات، تحقيق ودراسة: محمد صديق، دار الفضيلة، القاهرة، (د. ط)، سنة: 2004م.

35- عثمان الميلودي، العوالم التخيلية في رواية إبراهيم الكوني، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، (د. ط)، 2013م.

36- عروة عمر، الشعر العباسي وأبرز اتجاهاته وأعلامه دروس، ديوان المطبوعات المدرسية، الجزائر، (د.ط)، 2010.

37- عز الذين إسماعيل، الأسس الجمالية للنقد العربي، القاهرة، دار الفكر العربي، (د.ط)، 2000.

38- فيصل الأحمر، دراسات في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2009م.

39- محبة حاج، أثر الرواية الواقعية العربية في الرواية العربية الحديثة، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1994م.

40- محمد القافي وآخرون، معجم السرديات، (د. ط)، (د. ت).

41- محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)، 1986م.

42- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، بيروت، دار العودة، (د، ط)، 1983م.

43- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مكتبة دار النهضة، مصر، القاهرة، ط1، 1997م.

44- مصطفى إبراهيم وآخرون، معجم الوسيط، بالمكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، جزء الثاني عشر، مادة خيل، (د.ط)، (د.ت).

45- مصطفى السقاء عبد الرحيم محمود، عبد السلام هارون، إبراهيم الإبياري، حامد عبد الحميد، تعريف القدماء بدئي العلاء، بأشراف د. طه حسين، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر، ط3، 1986م.

46- مصطفى المويقن، بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، دار الحوار للطباعة والنشر، اللاذقية، سوريا، ط1، 2005م.

47- منير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة عبد الكبير شرقاوي، المغرب، دار توبقال للنشر، ط1، 2001م.

48- نسيب نشاوي، مدخل إلى المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د. ط)، سنة: 1984م.

- المذكرات:

49- أحلام مسعودي، الخيال في رسالة الغفران لأبي علاء المعري، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، تخصص: اللغة والأدب العربي القديم، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2018- 2019.

50- سهيلة زرزار، شعرية المتخيل عند "أحمد الغوالمي"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص: البلاغة وشعرية الخطاب، إ. د. عزيز لعكاشي، جامعة محمد منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2007م.

المقالات:

51- محمد الشريفي، أسلوب المعري ومنهاجه، مقالة ضمن كتاب المهرجان الألفي لأبي علاء المعري، مطبوعات المجمع العلمي العربي في دمشق، 1945.

52- مخلوف عامر، تطلعات إلى الغد (مقالات)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1983م.

- المواقع الالكترونية:

53- ويكبيديا الموسوعة الحرة:

https.ps://ar.mwikipédia.org. 2020/07/25

54- عبد الحميد شاكر الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، ضمن سلسلة عالم المعرفة، العدد 360، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2009، فبراير.

https://bsociology.blogspot.com.11.28.dat2020/07/25.

55- أنور أبو طه باحث فلسطيني، محتويات العدد صفرين، موقع الملتقى.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة ..... أ

مـــدخـــل

- نبذة تاريخية عن العصر الجاهلي 02

1- قيام الدولة العباسية 02

2- تقسيمات العصر العباسي 03

3- التعريف بالشاعر أبو علاء المعري وأعماله 07

4- مضمون رسالة الغفران 10

5- العلاقة بين الواقع والمتخيل 11

الفصل الأول: ماهية الواقع والأطروحات الواقعية في رسالة الغفران

المبحث الأول: مفهوم الواقع لغة واصطلاحا 14

1- تعريف الواقعية في الفلسفة 18

المبحث الثاني: القضايا الواقعية في رسالة الغفران 22

1- القضايا الأدبية 22

2- القضايا اللغوية 25

3- رسالة الغفران نقد للواقع ونقل لوقائعه 26

4- الشخصيات الواقعية 26

5- من القضايا والمواقف الدينية 28

6- القضايا السياسية 31

الفصل الثاني: اللاواقع والمتخيل وصوره في رسالة الغفران

المبحث الأول: مفهوم المتخيل لغة واصطلاحا 34
1- مفهوم الخيال 34
2- مفهوم التخييل 36
3- مفهوم المتخيل 37
المبحث الثاني: نماذج تطبيقية للمتخيل في رسالة الغفران 42
1- مظاهر الخيال في الزمان 42
2- مظاهر الخيال في المكان 45
3- مظاهر الخيال في الشخصيات 46
4- دخول ابن القارح إلى جنة العفاريت المؤمنين وتكلمه مع شيخ العفاريت 46
5- تكلم الأسد مع ابن القارح 47
6- مظاهر الخيال في الأحداث 48
7- مصادر الخيال 49
خاتمة 55
الملحق 57
قائمة المصادر والمراجع 63
فهرس الموضوعات 70