آفاق الحضارة الاسلامية، أكاديمية العلوم الانسانية و الدراسات الثقافية
السنة الخامسة عشرة، العدد الثانی، الخريف و الشتاء ١٤٣٤ هـ.ق، صص ٥١ – ٧٦

صورة المكان فی *رسالة الغفران*

زينه عرفت‌پور*

الملخص

رسالة الغفران هی الرسالة التی ألفها أبو العلاء المعری رائد التراث العربی ـ الإسلامی فی القرن الرابع و الخامس رداً علی الرسالة کتبها الیه علی بن منصور الحلبی، وقد وضع لها مقدمة طویلة جداً استلهم فیها من قصة المعراج *والقرآن الکریم* فأنشأ بوحی منهما رحلة خیالیة، رحلة إلی الجنّة والنار، وهو یحشد نصها بالآیات والأشعار والأخبار والمناقشات اللغویة والنحویة لیستمد منها فی الوصف أو الحوار أو تبیین الشخصیة أو سرد الواقع، ویبرز کل هذه العناصر فی إطار وحدات مکانیة ینتقل من واحدة منها الی أخری مسلطاً الضوء علی أوصافها و ملامحها؛ ومن هنا ندرس فی هذا المقال صورة المکان الذی یرسمه الکاتب بریشته فی کل مرحلة من هذه الرحلة، ونری کم استمدّ من *القرآن* والتراث فی تشکیلة بنیة المکان وکم اعتمد علی قدرة خیاله فی وصف فضاءاته و تجسید وحداته، وما هو أسلوبه فی ترسیم المساحات المکانیة المتخیلة.

الکلمات الرئیسة: أبو العلاء المعری، *رسالة الغفران*، صورة المکان، الجنة، النار.

١. المقدمة

إنّ أبا العلاء المعری (٣٦٣– ٤٤٩ هـ) کتب *رسالة الغفران* فی عهد عزلته سنة ٤٢٣ فی مدینة معرة النعمان ببلاد الشام. و فی الحقیقة هذه الرسالة هی رسالة جوابیه طویلة جداً علی رسالة لابن القارح تبدأ بمقدمة غیر عادیة و تفصیلیة یقوم فیها الکاتب برحلة خیالیة الی العالم الآخر، و قد جعل ابن القارح نفسه بطل هذه الرحلة لیریه الجنة و النار و یمکنه من لقاء عدد کبیر من

* استاذة مساعدة بأکادیمیة العلوم الانسانیة و الدراسات الثقافیة z.erfatpor@gmail.com
تاریخ الوصول: ١٣٩١/٦/١٩، تاریخ القبول: ١٣٩١/٨/٢١

Archive of SID
www.SID.ir

مشاهير الشعراء و الأدباء و اللغويين و ... ليحاورهم فی قضايا اللغة و الأدب و الشعر، و يعبر من خلال ذلک عن آراءه و أفکاره. ويعتبر المعری أول من أتی بهذا الأسلوب من التاليف الخيالی فی الأدب العربی وصوّر الجنة والنار والشؤون الغيبية الأخری کما يملی اليه خياله.

أما ابن القارح بطل قصته فهو علی بن منصور أحد کبار أدباء حلب، و کان يکره جماعة من الشعراء والأدباء و يری أنهم يدخلون النار بسبب بعض أعمالهم و أقوالهم، من إهمال بعض الواجبات الدينية الی شرب الخمر والتغزل (زعيميان، ٢٠٠٣: ١٦٠)؛ فکتب لأبی العلاء الرسالة يشکو فيها من أمور و يخبره عن أخبار بعض الزنادقة و الملاحدة، و فی النهاية يسأله عن عدة مسائل تتعلق بالأدب والنحو واللغة وأمور الدين والفقه والمجتمع ويتطرّق خلال هذا القسم الی کثير من النّحل السائدة فی عهده ليبدی أبو العلاء رأيه فيها کلها. فيردّ أبو العلاء علی أسئلته مزوّداً بذلک خزانة الحضارة الإسلامية بعد أن يُصدّرها بقصّة خيالية جرت أحداثها فی الجنة و موقف الحشر والنار، وسمّاها باسم *رسالة الغفران*؛ لکثرة ما يرِد فيها من ذکر الغفران ومشتقّاته، وما ورد فی معناه، وأيضاً بسبب السؤال الذی يطرح علی کل واحد من الشعراء والأدباء المغفور لهم: بِمَ غُفر لک؟

و المعری من خلال هذه الرسالة يخلق فی الأدب العربی نوعاً أدبياً جديداً قائماً علی السرد يتضمن الوصف والحِوار کما يتضمن شخصية رئيسية تتحرّک وتتصرّف جنب شخصيات فرعيه لتخلق عملاً متکاملاً له بداية ونهاية، ويتضمن آليات السرد من قصّ واسترجاع، ويستعين بشخصيات متنوعة من جنّ وإنس وحيوان تحضر فی المحشر أو الجنة أو النار، و يستلهم من خيال بديع يجعل النساء يخرجن من ثمار الأشجار، ويجعل الأفعی تتبدل الی حية، ويشتمل إلی جانب ذلک علی قصص جزئية فی إطار القصة الرئيسية (زياد محبک، بلاتا: ٣).

وهو يحشد نصه بالآيات والأشعار والأخبار والمناقشات اللغوية والنحوية ليستمدّ منها فی الوصف أو الحوار أو تبيين الشخصية أو سرد الواقع. ويرکّز علی الوحدة الشعرية فی تحريک أحداث القصة وأيضاً فی تعيين مصير الشعراء فی دار الآخرة فنری من يکون فی شعره جانب أخلاقی وجانب ملتزم وجانب فلسفی يحظی بالجنة ومن لم يحقق ذلک فيکون فی النار.

و قد تمثّلت کل هذه العناصر فی إطار وحدات مکانية جزئية تخييلة تتشعب من فضاء ماورائی هو العالم الآخر؛ فرسالة الغفران تتکوّن من عدة وحدات بنوية کالنار والجنات التی تختلف فی طبيعتها وأماکنها کجنة الأنس وجنة العفاريت وجنة الحيوانات والجنة اليانعة المزهرة المثمرة والجنة الذابلة التی توشک أن تطلّ علی النار (الوعر، بلاتا: ٢)، کما أنّ النار تنقسم الی نار الجن و نار الإنس.

www.SID.ir

إلاّ أنّه قبل أن يدخل بطل قصته فی فضاء الجنة و النار، يوقفه فی صحراء المحشر لمحاسبة أعماله مده ستة أشهر و لكن دون أن يلقی الضوء علی مكانية هذا الموقف، والشیء الوحيد الذی نفهمه من خلال وصف ما تجشّمه ابن القارح من حرّ و ظمأ هو أنه مكان حارّ جداً.

وهكذا نری أبا العلاء يرسم لنا مكاناً ماورائياً واقعياً يضفی عليه لمسات خيالية تساعد علی تجسيد فضاءاته المختلفة مستمداً من الوصف، وهو أداة يستخدمها الأدباء فی رسم المكان المفترض أو المتخيل أو الواقعی فی عملهم القصصی؛ وعلی هذا نقوم بدراسة تشكيل المكان من خلال استخراج مقاطع الوصف والإستقصاء فی لغتها و الصور التی تقدمها للعين لنری الی أی حد اعتمد الأديب الأعمی فی تصوير مكانه علی *القرآن* و الأحاديث و الشعر، والی أی مدی استطاع أن يستمد من قوه خياله ليوسع مساحتها المكانية فی هذه الرحلة الخيالية.

والجدير بالذكر أنه رغم أهمية عنصر المكان فی هذه الرسالة لم يتناولها أحد من الدراسين دراسة تفصيلية عميقة؛ كما لا نكاد نعثر علی دراسة مخصّصة وافية لهذا الموضوع غير ما كتبه الدكتور زياد أحمد محبک فی مقال قصير تحت عنوان «تجليات المكان فی *رسالة الغفران*» والكاتب ألقی فيها نظرة عابرة علی تمظهرات المكان فی هذه الرسالة حيث لا يكاد يتجاوز القسم المخصص لدراسة المكان ثلاث صفحات أكثرها إقتباس مباشر من *رسالة الغفران*، كما أنّ نسيمة حمدان فی رسالتها لنيل شهادة الماجستير بعنوان «البنية العميقة فی *رسالة الغفران*، دراسة سيمائية» قد خصّصت قسماً من بحثها بدراسة سريعة للفضاءات المكانية فی هذه الرسالة وذلک وفق المنهج السيميائی، و الدكتور حسين جمعة فی مقالة له بعنوان «ادب الخيال فی *رسالة الغفران*» ضمن دراسة جانب الخيال فی هذه الرسالة تطرّق فی بعض فقراتها الی عنصر المكان بصورة عابرة؛ وهذا ما دفعنی أن أدرس *رسالة الغفران* من ناحية عنصر المكان دراسة وافية وفق المنهج الجمالی دراسة وصفية ـ تحليلية.

۲. خلاصة من *رسالة الغفران*

تتضمن *رسالة الغفران* قسمين متمايزين: القسم الأول وهو يعدّ مقدمة وفيه نجد أبا العلاء يبتدئ بالدعاء لابن القارح فی أن يجزيه الله إزاء كل كلمة من كلمات رسالته شجرة فی الجنة، ناظراً فی ذلک الی ما ورد فی *القرآن الكريم*: ألم تر كيف ضرب الله مثلاً، كلمة طيبة، كشجرة طيبة، أصلها ثابت وفرعها فی السماء، تؤتی أكلها كل حين بإذن ربّها (الحمصی، ۱۹۷۹: ۳۸۵، ۳۸٦). وبذلک يمهّد الی تخيل الرحلة التی يقوم بها ابن القارح فی موقف الحشر والجنة والنار، ويبدأ يصف الجنة و ما فيها من نعيم، ثم ينتقل الی وصف يوم الموقف

www.SID.ir

وما فيه من أهوال ومخاوف، ثم يعود يلقى الضوء على الجنة وأهلها من الشعراء والأدباء، ثم يمر فی الجحيم وجنة الحيات وجنة الرجّاز، وأخيراً يقبل على جنة الخلود ويستقرّ فيها متنعّماً. و القسم الثانی وهو خاص بالردّ على الرسالة ابن القارح التی سأل فيها أسئلة عن الزنادقة والزندقة، وفی خلال ذلک يتطرّق الى قضايا لم يسأل عنها ولكن طبيعة البحث تتطلّب طرحها أو هو يتعمّد التحدّث عنها.

أما القسم الأول الذی أشرنا اليه بإيجاز فهو يكون محور بحثنا، وكما رأينا روى المعرّی فيه رحلته الخيالية على لسان ابن القارح، وقد تصوّره فی العالم الآخر و هو من أصحاب الجنة النائلين الى الشفاعة و جعل مسرح أحداث قصته الجنة و المحشر و الجحيم فسيّره «بين الأبعاد والساحات الثلاث من بداية الرحلة الى نهايتها إن كانت لها نهاية» (محمود، ١٩٩٦: ٥٧)، فيظهر لنا بطل القصة منذ البداية فی الجنة، و له فيها أشجار وارفة الظلال، ثم يمضی فيستمتع بالأنهار و الكؤوس و الأباريق و الحوريات، و يلتقی ببعض الشعراء و اللغويين ثم يسترجع الأحداث التی وقعت له فی موقف الحشر ثم يلتقی مرة أخرى بالشعراء ويحاورهم ويقيم لهم مأدبة، فيأكل معهم و يشرب، و يعقد مجلس طرب، ثم يرى الحور العين، و تخرج له إحداهنّ من ثمرة من ثمار الجنة، و يتجه الى مساكن الجنّ، و يلتقی بطائفة من الجن فيسألهم عن الأشعار التی تنسب اليهم فی العربية، ثم يواصل سيره حتی يصل الى أقصی الجنة، فيلتقی بالحطيئة و الخنساء «وهی تنظر الى أخيها صخر فی الجحيم، وينظر كما تنظر الخنساء فيجد إبليس وبشاراً وبعض شعراء الجاهلية ويحاورهم جميعاً ثم يعود فيلتقی ببعض الحيات التی ظلمت فی الدنيا ثم كوفئت فی الآخرة بدخول الفردوس، ويمر فی جنة الرجاز وأخيراً يُقبل على كأس من كؤوس الجنه التی لا تنزف عقلاً» (ضيف، ١٩٤٦: ٢٧٦).

و تبدو هذه الرحلة فی الجنة أشبه بالرحلة فی الدنيا، بل كأنها تعويض عنها، و فيها ينال ابن القارح من المتع ما كان المعرّی محروماً منه، كأنّ المعرّی يعوّض بذلک عن حرمانه فی الدنيا، و لكن من غير أن يناقض الفلسفة التی عاش عليها فی الدنيا.

والمعری «له معيار خاص فی توزيع الشخصيات على الجحيم أو على الجنة، و يتميز المعيار الذی يعتمد عليه أبو العلاء بوضع شخصياته فی الجحيم أو الجنة بالسعة والرحمة واللطف وتحرر النظره لأنه غفر لأشخاص غير مؤمنين لعمل منهم صالح أو قول حسن» (شعلان، بلاتا: ٢). فنری أن أی شاعر يكون فی شعره ولو فی بيت منه عنصر أخلاقی أو عنصر ملتزم أو عنصر فلسفی قد أدخله المعری فی الجنة، و كل شاعر يكون فی شعره عنصر غير أخلاقی، أو عنصر غير ملتزم قد أدخله فی النار.

www.SID.ir

۳. جنة *رسالة الغفران*

إنّ البنية التركيبية لجنة أبی العلاء إنما تتبين من خلال هذه الصورة: وهی جنة اللغويين، جنة الشعراء، جنة المغنين، جنة الرّجّز، جنة العفاريت، جنة الحيوانات و الجنة المشرفة علی النار. و جعل فی جنة الشعراء ستة من الجاهليين منهم الأعشی و زهير بن أبی سلمی و ثلاثة من المخضرمين منهم حسان بن ثابت و ستة من الإسلاميين منهم الشماخ بن ضرار، و فی جنة اللغويين اربعة عشر من العباسيين كالخليل بن أحمد، سيبويه، ابن درستويه، أبو علی الفارسی و الأصمعی، و فی جنة المغنين عشرة من العباسيين منهم ابن مسحج و ابراهيم الموصلی، و فی جنة الرجز سبعة من الأمويين منهم: رؤبة بن العجاج و فی الجنة المشرفة علی النار اثنين من المخضرمين هما الحطيئة و الخنساء. وهكذا يتدرج بنا من جنة الی جنة أخری ليقدّم لنا ملامحها المكانية و أحوال الذين يقيمون فيها إلاّ أنه قبل كل شئ يعطينا صورة من السمات الكلية للجنة من خلال جنة يتمنی أن يحظی بها ابن القارح.

٤. الجنة التی يتخيلها المعری لابن القارح

إن المعری يبدأ وصفه لدار الآخرة بتسليط الضوء علی الجنة التی يتخيلها لابن القارح وهو يصور هذه الجنة أولاً من خلال أشجار واسعة الظلال لذيذة الفواكه يتمنی أن تغرس له فی دار الآخرة:

> فقد غُرس لمولای الشيخ الجليل ان شاء الله بذلک الثناء شجرٌ فی الجنة لذيذ اجتناء، كل شجرة منه تأخذ ما بين المشرق و المغرب بظل غاط [واسع مبسوط]، ليست فی الأعين كذات أنواط [جمع نوط: كل ما علق من شئ][1] (المعری، ۱۹۹۳: ۱٤۰).

والسجع فيه مشهود فی الثناء و اجتناء، غاط وأنواط، كما أنّ لذيذ اجتناء فيه مجاز، و قوله: كل شجرة منه تأخذ ما بين المشرق و المغرب بظل غاط، كناية عن عظمة الأشجار ممّا تدل علی أن الجنة لها سعة لا يمكن تحديدها. ومن خلال قوله: ليست فی الأعين كذات أنواط يعطينا صورة تقابلية بين أشجار الجنة وأشجار الدنيا.

ثم ينتقل الی الغلمان الذين هم فی حركة ونشاط مستمر تحت تلک الظلال ليخرج المكان من السكون والجمود: «والولدان المخلدون فی ظلال تلک الشجر قيام وقعود، وبالمغفرة نيلت السعود (المعری، ۱۹۹۳: ۱٤۱). وفی الحقيقة «الولدان المخلدون ... قيام وقعود» تضمين للآية: «يَطُوفُ علیهِمْ وِلْدَانٌ مُخَلَّدُونَ» (الواقعة: ۱۷). واللافت للنظر أنّ أبا العلاء عندما وصف الولدان المخلدين لم يقل «فی ظلال تلک الشجر يقومون ويقعدون» بل وظّف مصدر الفعلين دلالة علی

www.SID.ir

كثرة إستعدادهم لتلبيه طلبات أهل الجنة، كما أنّ «قعود» فی نهاية الجملة الأولی و «السعود» فی نهاية الجملة الثانية قد منحا وصف هذا المشهد المكانی سجعاً وإيقاعاً قوياً؛ حيث التزم أن تكون نهاية كل سجعه لا حرفاً أو حرفين بل ثلاثة حروف.

ثم ليزداد المشهد حركة وحيوية واتساعاً وتشعّباً ينتقل المعری الی الأنهار التی تنبع من ماء الحياة و يضاف عليها من الكوثر كل لحظة، كما يصوّر سواقی واسعة من اللبن الذی لا يتغير طعمه إثر مرور الزمن وسواقی صغيرة من الرحيق المختوم ليضفی علی المكان لوناً ورائحة طيبة:

> وتجری فی أصول ذلک الشجر، أنهار تختلج من ماء الحيوان، و الكوثر يمدّها فی كل أوان، من شرب منها النغبة فلا موت، قد أمن هنالک الفوت. و سعد من اللبن متخرقات، لا تغير بأن تطول الأوقات و جعافر من الرحيق المختوم عزّ المقتدر علی كل محتوم. تلک هی الراح الدائمة لا الذميمة و لا الذائمة (المعری، ١٩٩٣: ١٤٢).

وقد وظّف التسجيع فی وصفه لهذه الأنهار فنری وشی السجع فی الحيوان و أوان، موت وفوت، متخرقات والأوقات، الدائمة والذائمة، والجناس الناقص بين المختوم ومحتوم وبين الذميمة والذائمة وبين الدائمة والذائمة، كما أنّ فی العبارة «جعافر من الرحيق المختوم» تضمين للآيه: «يُسْقَوْنَ مِن رَّحِيقٍ مَّخْتُومٍ» (المطففين: ٢٥). وهنا أيضاً نجد المعری فی وصف هذه الوحدة المكانية يكلّف نفسه ليأتی بسجع مزدوج يلتزم فيه بحرفين أو ثلاثة أحرف.

يقول ابراهيم السامرائی حول هذا المقطع:

> فی هذه الفصلة من كلام أبی العلاء شئ مما اشتمل عليه عالم النعيم كالولدان المخلدين و الشجر و الأنهار فی أسجاع أراد لها المعری أن تكون غير بعيده عن 'نوادره' و 'أوابده'. وإذا كان قد أومأ الی شئ من الآی الكريم، فإنه لم يعدم أن يأتی ب 'السعد' جمع 'سعيد' للنهر الصغير، مشيراً الی 'الأنهار' التی 'تجری من تحتها، أی الجنات' كما فی كثير من آيات التنزيل العزيز، و إذا حفلت الجنات بأنهار اللبن كما أومأ وأشار، فإن فيها 'أنهاراً من خمر' التی عبر عنها ب 'جعافر من الرحيق المختوم'، ثم وصف هذا الرحيق ب 'الراح الذائمة' ليأتی بعدها: 'لا الذميمة و لا الذائمة' وفی الجمع بين مادتی 'ذمم' و 'ذيم' فذلكة لغوية (السامرائی، ١٩٨٤: ٢٢-٢٣).

واللافت للنظر أن المعری يبدأ وصف الفضاء المكانی للجنة بالشجر وهو يوحی من جهه بالخضار ومن جهة أخری بالعطاء سواء كان بالظلال أو الأثمار، وهنا نری أن الشجر يستدعی الظلال و الظلال تستدعی الولدان المخلدين القائمين و القاعدين وهی تكوّن مع بعض المعالم الأولی للنعيم الذی يتمتع به العبد الخير. ثم نری أنّ السارد ينتقل من ذكر الشجر وهو شئ مادی ملموس جامد الی ذكر أنواع السوائل ومنها الماء بل هی أنهار وسواقی من الماء وفی هذا صلة

www.SID.ir

وثیقة بالحیاة؛ إذ یدلّ الإخضرار والماء أنّ هناک نضارة و حرکة و حیویة تقابل رموز الحیاة فی الدنیا إلّا أنّ لها سعة وامتداد لا یمکن استیعابه بالعقل البشری.

ثم نری أن الأنهار والسواقی تستدعی الأقداح والأباریق التی یقصد بها المغترف الیها: «و یعمد الیها المغترف بکؤوس من العسجد و أباریق خُلقت من الزبرجد، ینظر منها الناظر الی بدیّ ما حلم به ابو الهندی [عبد المؤمن بن عبد القدوس]» (المعری، ۱۹۹۳: ۱٤۲).

وفیه سجع بین العسجد و الزبرجد، وبدی وأبو الهندی، و الکؤوس المصاغة من العسجد أو الذهب مع الأباریق المصنوعة من الزبرجد الذی یشفّ عما فیه من شراب یمنح شاطئ الأنهار ترکیباً جمیلاً من اللون الذهبی واللون الزبرجردی. وهکذا نری من خلال هذا المقطع والوصف الذی سبقه أنهراً متمیزه لا تشبهها الأنهار المعروفة فی شیء، و لعل المعری اختار لها مفردات غریبة لیمیزها من غیرها. وهی بعد ذلک أنهار تتزین بکؤوس وأباریق تضفی علیها مزیداً من الروعة والجمال (محبک، بلاتا: ۲۱).

ثم یبدی إندهاشه من تلک الأباریق االزبرجدیه بغایة الروعة: «هیهات! هذه أباریق، تحملها أباریق، کأنها فی الحسن الأباریق» (المعری، ۱۹۹۳: ۱٤۳)، ثم ینتقل الی الأباریق و معانیها المختلفة کقوله: جاریة إبریق للتی تبرق من حسنها ویستشهد بأبیات من الشعراء الجاهلیین وغیرهم علی ما جاء به (السامرائی، ۱۹۸٤: ۲۳). وهکذا یضفی علی المکان رونقاً من خلال تلک الأباریق التی تطوف بها جواری مشرقات الوجه دقیقات الخصر، کما أن الألفاظ التی تمّ توظیفها لتصویر هذه الأباریق تمیزها عن غیرها تمیزاً جلیاً حیث «استعملت صورة الإبریق فی سیاقین متباینین، دل السیاق الأول علی الإبریق باعتباره شیئاً مادیاً ملموساً وجامداً أما السیاق الثانی فدلّ علی الإبریق باعتباره شیئاً مادیاً ملموساً حیاً و یتمثّل فی المرأة، ولقد استعار المعری بالفعل (تحملها) للدلالة علی أنّها إنسان یحمل تلک الأباریق، ولأنّ الإستعاره مبنیة علی المشابهة فإن المعری شبّه النساء بالإبریق وذلک فی الحسن والجمال ولذلک فإنّها تفتن الناظر الیها وتجذبه» (حمدان، ۲۰۱۱: ۱۳) وبالتالی نری أن هذه الصورة الترکیبیة تمنح المکان حرکة و جمالاً وبریقاً مبهراً.

واللافت للنظر أن المعری فی هذا المقطع زیّن المکان بالأباریق و الکؤوس و هما من أوانی الجنة المذکورة فی *القرآن* حیث قال الله تعالی فی وصف إحدی مجالس الفرح للمقربین: «یطوف علیهم ولدان مخلدون، بأکواب وأباریق وکأس من معین» (واقعه: ۱۷–۱۸). إلا أن أبا العلاء أعطی أبعاداً ولمسات مبتکرة لهذه الأباریق والکؤوس، وجعل الأباریق أی النساء المشرقات الوجه الدقیقات الخصر هی التی تحملها لا الولدان المخلدین لیضفی علی المکان

www.SID.ir

المتخيل مزيداً من الروعة والجمال من جهة، وليمهّد السبيل للتطرّق الى بحث لغوى عن الإبريق من جهة أخرى.

ومن ثمّ يعود ليصوّر شاطئ الأنهار التى كان قد وصفها تصويراً دقيقاً ليجسّد أمام أعيننا مشاهد زاخره بالألوان الرائعة: «و كم على تلك الأنهار من آنية زبرجد محفور، وياقوت خُلق على خَلق الفور (الظباء) من أصفر وأحمر وأزرق يخال إن لُمِس أحرق» ثم يستشهد ببيت من الصنوبرى:

تَخيَّلُهُ ساطعاً وَهْجُهُ فتأبَى الدُنوَّ إلى وهْجه

وهو فى الحقيقة استمد الصورة المتخيلة للياقوت من هذه الصورة التى رسمها الصنوبرى فى وصف الخمر فى هذا البيت، و يرينا على شاطئ تلك الأنهار كثيراً من الأوانى الزبرجدية المحفورة واليواقيت المنحوتة على هيئة الغزلان التى تتوهّج كالنار بلونها الأصفر والأحمر والأزرق، وهكذا يبرز المكان من خلال توظيف أشياء مخلوقه من أحجار كريمة بأشكال رائعة و ألوان بهيجة متوهجة تشبع حاسة البصر كما تثير حاسة اللمس، ولكى يزيد فى جماليته يسجّع كلامه باستخدام محفور والفور، وأزرق وأحرق.

ثم نجده يقترب أكثر الى تلك الأنهار و يصف ما فيها من أوانى مخلوقة على هيئه الطيور المائية و الغير مائية:

> و فى تلك الأنهار أوان على هيئه الطير السابحة، و الغانية عن الماء السائحة، فمنها ما هو على صور الكراكى، و آخر تشاكل المكاكى، و على خلق طواويس وبطّ، فبعض فى الجارية و بعض فى الشط، ينبع من أفواهها شراب، كأنّه فى الرقة سراب (المعرى، ١٩٩٣: ١٤٩).

والمعرى أخذ هنا أيضا من القرآن فكرة وشى المكان بالأوانى حيث قال سبحانه تعالى: «ويطاف عليهم بآنية من فضة» (الإنسان: ١٥)، إلاّ أنه أعطاها أشكالاً مبتكرة من وحى خياله ليمنح المساحة المكانية المتخيلة أبعاداً جديدة و ألواناً متنوعة وباهرة، ويضفى عليها حركة ممتعة للنظر لأنه يصورها طافية على الأنهار الجارية، وفى الوقت نفسه نرى أن الشراب الذى يخرج من أفواهها هو ما يزيد فى حركة المشهد المعروض. ومن جانب آخر أراد الكاتب بالتسجيع بين السابحة والسائحة، والكراكى والمكاكى، وبط وشط، وشراب وسراب أن يضفى إيقاعاً موسيقياً للفضاء المكانى المرسوم، كما نرى فى الوقت نفسه المجانسة بين كل من هذه الأسجاع. فهكذا نرى المعرى يصوّر فضاء الجنة بوصف دقيق لمعالمها البارزة المتلاحمة «وعليه جاءت الجنة كفضاء واسع الأرجاء فى مسار شمل صور عديدة منها: الشجرة، الأنهار،

www.SID.ir

الأباریق، الأوانی وذلک لتجلیة سعة الفضاء بمشمولاته التی تحمل دلالة إیجابیة مرتبطة بترغیب العبد فیها» (حمدان، ۲۰۱۱: ١٦).

وفی المشهد التالی یوسّع الکاتب المساحة المکانیة ویلقی الضوء علی صوب من الجنة تجری فیها أنهار من عسل مصفّی لم تجمع النحل شهده من الأنوار ولیس مختفیاً فی شمع بل خلق دفعة واحدة: «ویعارض تلک المدامة أنهار من عسل مصفی ما کسبته النحل الغادیة الی الأنوار ولا هو فی موم متوارٍ، ولکن قال له العزیز القادر: کن فکان وبکرمه أعطی الإمکان» (المعری، ۱۹۹۳: ۱۵۳).

فکما نری أن المعری دمج وشی السجع فی وشی تصویر بدیع، وذلک من خلال تسجیع الفواصل (الأنوار ومتوار، کان والإمکان)، وفی (کان) و (الإمکان) تضمین للآیه: «إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ» (یس: ۸۳)، ومن خلال وصف أنهار العسل، وفی هذا السیاق یشیر الی تأثیر العسل المعجز علی صحة الجسم ویستشهد بقسم من الآیة ۱۵ من سوره محمد: «مثل الجنة التی وعد المتقون فیها أنهار من ماء غیر آسن وأنهار من لبن لم یتغیر طعمه وأنهار من خمر لذة للشاربین وأنهار من عسل مصفی، ولهم فیها من کل الثمرات» (المعری، ۱۹۹۳: ۱۵۳).

وفی الواقع إنّ أنواع الأنهار التی تخیلها المعری فی الجنة مأخوذة من هذه الآیة التی تتحدّث عن أربعه أنواع من الأنهار فصوّر لنا بنفس الترتیب الملحوظ فی الآیة أنهاراً من ماء وأنهاراً من لبن وأنهاراً من خمر وأنهاراً من عسل. و اللافت للنظر أنّ المعری الذی کان یمتنع عن أکل لحم الحیوان و عن کلّ ما یخرج من الحیوان کالعسل وغیره، یتبع هنا «أصل التعویض عن النقائص» فیجری فی ریاض الجنة أنهاراً من عسلٍ لم یؤخذ من النحل الذی یکسب شهده من الأزهار.

وفی مشهد آخر یعود لیصوّر تفاصیل الأنهر الجاریة فی الجنة من خلال وصف أنهار خمریة تلعب فیها أسماک علی هیئة السمک البحری والنهری والنبعی:

> فأما الأنهار الخمریة فتلعب فیها أسماک هی علی صور السمک بحریة ونهریة، وما یسکن منه فی العیون النبعیة، ویظفر بضروب النبت المرعیة، إلا أنه من الذهب والفضة وصنوف الجواهر، المقابلة بالنور الباهر (المصدر نفسه: ١٦٨).

وهذه صورة ترکیبیة فیها شئ من الغرابة حیث جمع بین أنواع السمک من بحری ونهری ونبعی فی مکان واحد وجعلها تلعب فی أنهار من خمر، کما نجد فیها حرکة فی الظرف (الأنهار) والمظروف (الأسماک)، ثم یزید هذه الصورة غرابة من خلال تصویر النباتات المصاغة من المعادن الکریمة التی تحف تلک الأنهار وبذلک یضفی علی شاطئها طیفاً من الألوان الزاهیة

www.SID.ir

من الذهبی و الفضی و الیاقوتی و الزبرجدی و ...، وفی وصف هذا المکان وظّف التسجیع المزدوج وذلک فی الخمریة ونهریة، النبعیة والمرعیة وأیضاً فی الجواهر والباهر، وفی کلّها کلّف نفسه بالتزام ثلاثة أحرف.

ثم یضفی علی هذا المشهد صورة تخییلة أخری من خلال التوسیع فی وصف تلک الأسماک قائلاً:

> فإذا مدّ المؤمن یده الی واحدة من ذلک السمک، شرب من فیها عذباً لو وقعت الجرعة منه فی البحر الذی لایستطیع ماءه الشارب، لحلّت منه أسافل وغوارب، ولصار الصمر کأنه رائحة خزامی سهل (المصدر نفسه).

فهکذا نشاهد صورة عکسیة للسمک الذی یکون فی هذه الدنیا مقروناً برائحة غیر زکیة یکرهها الانسان؛ حیث نجده وهو یطلع من فمه ماء فی غایة العذوبة تحلّی جرعة منه بحراً أجاجاً وتجعل الرائحة النتنة کرائحة الزنبق الطیبة.

واللافت للنظر فی وصف المکان فی المقاطع السابقة هو أنّ أبا العلاء یوظّف صنعة الترشیح لیوسّع الفضاء التخییلی فکما قلنا «أغصان الشجر وظلاله تستدعی المستظلین به ... وأصل الشجر الثابت یستدعی ما یغذی نباته من المیاه والأنهار والأنهار الجاریة تستدعی ما یسبح فیها» (درویش، بلاتا: ٢٣). وهکذا تتضافر المساحات المکانیة لتعطینا صورة متماسکة عن ریاض الجنة بصورة عامة. کما أنه فی صیاغة وصفه و طریقته فی التعبیر عن المکان المتخیل فی تلک المقاطع یعنی«بالتزام ما لا یلزم فی قرائن سجعه کما یعنی باللفظ الغریب وانه لیعنی عنایة خاصة بالجناس، ولکن دائماً فی ثنایا ألفاظه الغریبة بل المهجورة أحیاناً» (ضیف، ١٩٤٦: ٢٧٧).

٤. الجنّات التی یتخیلها المعری للأدباء والمغنیین

ثم ینتقل المعری من وصف کلی للجنة التی یتخیلها لابن القارح الی ظرف مکانی جزئی من الجنة من خلال تصویر جنة اللغویین وفیها المبرد، ابن درید، سیبویه، الکسائی و ...، وهو یتخیلهم وهم ندامی لابن القارح مستمداً من هذه الآیة: «و نزعنا ما فی صدورهم من غل إخواناً علی سرر متقابلین» (الحجر: ٤٧). ویضفی علی هذا الفضاء حرکة وبهاءاً مبهراً من خلال إدخال الملائکه علیهم مقتبساً الآیة القرآنیه: «والملائکة یدخلون علیهم من کل باب، سلام علیکم بما صبرتم فنعم عقبی الدار» (الرعد: ٢٣ – ٢٤).

www.SID.ir

ثم یعود أبو العلاء لیربط هذا الحیز المکانی بالمکان المتخیل السابق ویکشف عن أوصاف أخری للأوانی التی وصفها فی المشاهد السابقة بأشکالها و أنواعها ویزید المکان حرکة و بهجة فهو یصوّر هؤلاء الأدباء وهم یلعبون ویرمون تلک الأوانی فی أنهار الشراب: «وتهشّ نفوسهم للعب فیقذفون تلک الآنیة فی أنهار الرحیق، ویصفقها الماذی المعترض أی تصفیق، وتقترع تلک الآنیة، فیسمع لها أصوات، تبعث بمثلها الأموات» (المعری، ١٩٩٣: ١٧٢).

فهکذا یمنح الأوانی التی رأیناها فی الوهلة الأولی ثابتة جامدة، حرکة وأصواتاً صاخبة، ویزید علی صخب الفضاء المتخیل من خلال التسجیع بین الرحیق وتصفیق، وأصوات وأموات، وأیضاً من خلال توظیف حرف القاف اللهوی الإحتکاکی خمس مرّات فی هذا المقطع القصیر حیث یمنح هذا الحرف المتکرّر التی له نبرة قویة المکان الموصوف قعقعة یسمعها القارئ من طیات الألفاظ.

ثم عندما یخطر ببال ابن القارح أن تکون له نزهة فی الجنة یوسّع المعری الحیَز المکانی، ویرسم لنا فضاءاً بعیداً عن الحر والبرد وأرضاً فی غایة الخضار یعلوها العنبر والریحان البری الذی وصل بشجر کأشجار السدر، وینمّق تلک الخضرة التی تبدأ من کثبان العنبر وتصل الی الریحان البری لتلتحم بشجر یشبه أشجار السدر بالجواد المخلوق من الیاقوت الأحمر والدر الأبیض الذی یرکبه ابن القارح ویسیر به حیثما یشاء، فیقول:

> فیرکب نجیباً من نجب الجنة خُلق من یاقوت ودرّ، فی سجسج [هواء معتدل طیب] بعُد عن الحرّ والقرّ، ومعه إناء فیهج [من أسماء الخمر]، فیسیر فی الجنة علی غیر منهج، ومعه شئ من طعام الخلود، ذخر لوالد سعد أو مولود. فإذا رأی نجیبه یملع [یسرع] بین کثبان العنبر، وضیمران [من ریحان البر] وصل بصعبر [شجر کالسدر] (المصدر نفسه: ١٧٥، ١٧٦).

والجدیر بالذکر أن عبارة «فی سجسج بعد عن الحرّ و القر» تضمین لهذا الحدیث: «هواء الجنة سجسج لا حرّ ولا قرّ». وهنا أیضا یسجّع المعری وصفه لهذا المکان تسجیعاً مزدوجاً من خلال استخدام درّ و القرّ، فیهج و منهج، الخلود و مولود، و العنبر و صعبر، کما یشی وصفه المسجّع بلون من ألوان البدیع وهو الطباق بین الحر والقر، ویعتمد علی الإغراب فی ألفاظ هذا الوصف باستعمال سجسج وفیهج وضیمران وصعبر. وهذا الإغراب وذلک السجع قد رأیناهما فی المقاطع السابقة أیضاً، وفی هذا الأمر یقول شوقی ضیف عن أبی العلاء:

> یلتزم الإغراب فی کثیر من ألفاظ رسالته علی عادته فی کل ما یکتب، وهو یضیف الی ذلک حقاً زخرف السجع کما یضیف زخرف البدیع وخاصة زخرف الجناس، ولکن الإنسان یحس کأن هذه الزخارف تأتی عنده تابعة للفظ الغریب فهو الأساس أو هو الخیط الذی تنسج علیه هذه الزخارف أو هذا الوشی وما یطوی فیه من تنمیق (ضیف، ١٩٤٦: ٩٢٧).

www.SID.ir

وعندما نسير مع بطل القصة نشاهد فی ناحية من رياض الجنة قصرين منيفين قد شيد واحد منهما لزهير بن سلمی والآخر لعبيد بن الأبرص وهذان القصران المشيدان يمنحان المكان فخامة وتميزاً خاصاً من جهة، وعلی وجه الخصوص إننا نجد أن زهير «قد وهب له قصر من ونية» (المعری، ١٩٩٣: ١٨١–١٨٢). أی أعطی قصر من لؤلؤة، وكأن هذه المساحة المكانية الموهوبة لهما رمز يدلّ علی رحمة الله الواسعة؛ إذ كانا من الشعراء الجاهليين ولم يدركا الإسلام.

كما يشاهد ابن القارح فی نزهته قصرين من درّ يتحادث علی بابهما النابغة الجعدی والنابغة الذبيانی، وهكذا يضفی المعری علی المكان المتخيل تلألؤاً وضياءاً مبهراً.

كما يوظّف الكاتب بعض الطيور الأهلية لتنميق رياض الجنة ويستخدم قدرة الخيال العجائبی ليخرجها فی قالب آخر أكثر متعة للرائی:

> ويمر رفّ من إوز الجنة، فلا يلبث [ابن القارح] أن ينزل علی تلك الروضة و يقف وقوف منتظر لأمر، و من شأن طير الجنة أن يتكلم، فيقول: ما شأنكن؟ فيقلن: ألهمنا أن نسقط فی هذه الروضه فنغنی لمن فيها من شرب. فيقول: علی بركه الله القدير. فينتفضن، فيصرن جوارى كواعب يرفلن فی وشی الجنة، وبأيديهن المزاهر وأنواع ما يلتمس به الملاهی (المصدر نفسه: ٢١٢).

فهكذا نری أن سرباً من الطيور البيضاء اللون يزيّن روضة من رياض الجنان و يتحوّل الی مجموعة من جوارى شابات يتبخترن فی مروج الجنة و بأيديهن الأعواد و أنواع آلات الطرب، يعزفن ويغنين، وهكذا يزداد المكان حركة وحيوية وجمالاً وبهجة، ويعلو فيه صوت الطرب والموسيقی والغناء.

وعندما يواجه ابن القارح الشاعر الشماخ بن ضرار ويجری الحديث بينهما و يسأله عن قصيدة له، نری الشاعر ناسياً إياها منشغلاً بالنعيم الإلهی؛ وهو من خلال وصفه لما يتمتع به فی الجنة يلقی الضوء علی جانب من الفضاء المكانی المتنعم به، وذلک من خلال ذكر أنواع أنهار الألبان:

> وأنا فی تفضل الله، أغترف فی مرافد [أقداح ضخمه] العسجد من أنهار اللبن: فتارة ألبان الإبل، تاره ألبان البقر، وإن شئت لبن الضأن، فإنه كثير جم، وكذلک لبن المعز، وإن أحببت ورداً من رسل الأراوی [جمع أُرويه، ضأن الجبل]، وربّ نهر منه كأنه 'دجله' أو 'الفرات' (المصدر نفسه: ٢٣٩ – ٢٤٠).

فأنهار اللبن الجارية فی رياض الجنة بأنواعها الی جانب مرافد العسجد أو أقداح الذهب تمنح المكان حركة ممتعة، وتشی خضرة المكان ببياض تلک الأنهار وصفرة الأقداح الذهبية، ومن جانب آخر تشبع حاسة البصر بجريانها فی كل صوب وتثير حاسة الذوق بتنوع طعم لبنها، كما

www.SID.ir

تعوّض عن حرمان المعری من شرب اللبن الذی کان یحرّمه علی نفسه لأنه، کما أشرنا آنفاً، من منتوجات الأغنام و الأحشام.

وفی المشهد التالی یسترجع ابن القارح ما جری له فی المحشر إلاّ أنّه لم یلق الضوء علی السمات المکانیة للمحشر، وکل ما نستشفه مما یذکر عنه أنه مکان شدید الحر وساکن الریح حیث یقول ابن القارح فی بدایة حدیثه عن هذا الموقف: «طال علی الامد و اشتد الظمأ والومد [شده الحر وسکون الریح]» (المصدر نفسه: ٢٤٨). وبعد وصفه للمراحل التی اجتازها لیصل الی الجنة، نراه واقفاً عند باب الجنة و «رضوان» حارس له، «وعلی باب الجنة من داخل، شجرة صفصاف» (المصدر نفسه: ٢٦١)، وبعدما یحظی بالشفاعة ویدخل الجنة ویبدأ حدیثه مع الشعراء و أحدهم حمید بن ثور وهو کان من عوران قیس مصاباً فی بصره؛ فیسأله عن بصره، وهو من خلال وصف قدره بصره الخارقة یصور لنا مدی سعه الجنة إذ یقول: «إنّی أکون فی مغارب الجنة، فألمح الصدیق من أصدقائی وهو بمشارقها، وبینی وبینه مسیرة ألوف أعوام للشمس التی عرفت سرعة مسیرها فی العاجلة» (المصدر نفسه: ٢٦٣)؛ فهکذا نری المعری یعیّن حدوداً دنیویة للجنة من جهة، ومن جهة أخری یمنح هذا الفضاء امتداداً لا یمکن استیعابه.

وبمناسبه الحدیث عن مأدبة یقیمها ابن القارح فی الجنان و یدعو الیها الشعراء و الأدباء یخلق ابو العلاء فضاءاً یشبه ما عهد به من الأجواء السائدة علی مآدب الدنیا فیقول: «فتنشأ أرحاء علی الکوثر تجعجع لطحن بُرّ من بُرّ الجنة» (المصدر نفسه: ٢٦٨)؛ فهکذا یرسم أمام أعیننا نهر الکوثر الجاری من عند سکان الجنة ویمنح حرکة دائریة متتابعة وصوتاً متکرراً للمشهد من خلال الطواحین التی تطحن القمح علی شاطئ الکوثر، ثم یوسّعه بإحضار جوار یعتملن بمطاحن یدویة بعضها من درّ وبعضها من عسجد وأخری من جواهر لم یر أهل الدنیا نظیرها (المصدر نفسه: ٢٦٩)، وهکذا یمنح المکان مسحة من الألوان الزاهیة من أبیض وذهبی وممّا یخطر علی بالنا ولایخطر.

وفی نفس هذا الفضاء یتمنّی ابن القارح أرحاء تدیرها البهائم، فتتمثل أمامه کثیر من البیوت و یبدأ بوصفها قائلاً: «فیها أحجار من جواهر الجنة، تدیر بعضها جمال تسوم فی عضاه[٢] الفردوس، وأینق لا تعطف علی الحیران[٣]، وصنوف من البغال والبقر وبنات صعده [حمر الوحش]» (المصدر نفسه: ٢٧٠). وهکذا یضفی علی المکان المتخیل طیفاً من ألوان الجواهر ومن ألوان الحیوانات المختلفة من جمل وبغل وبقر وحمار وحش.

وعندما یری ابن القارح ما طحن غیر کافیاً للمأدبة یزداد المکان حرکة وضجّة؛ إذ یتفرق الغلمان المخلدون لیأتوا بالمعاریس وأنواع الطیور الأهلیة کفروج أنثی الحمام والطواویس وطیور

www.SID.ir

أخری غیر مادیة من دجاج الرحمة وفراریج [جمع فروج] الخُلد، وکأنها تصویر تفصیلی للآیة: «ولحم طیر مما یشتهون» (الواقعه: ٢١)، ثم یساق السمین والفتی من البقر والأغنام والإبل لتذبح. (المعری، ١٩٩٣: ٢٧١) وسرعان ما یصوّر أبو العلاء الأصوات الصاخبة المنبعثة من هذه الحیوانات فی هذه الفسحة المکانیة حینما تری السکین: «فارتفع رغاء العَکَر [القطعة من الإبل] ویعار [صوت]المعز، وثؤاج [صیاح الغنم] الضأن، وصیاح الدیکة، لعیان المدیة» (المصدر نفسه).

فهکذا یضفی الکاتب علی هذا الفضاء المتخیل حرکة ناتجة عن دوران الجمال والبغال والبقر و أیضاً الطواحین، کما یزید علی هذه الحرکة من خلال انبثاث الخدم فی أرجاء الجنة لإحضار الطیور و الأغنام والأحشام. ومما یمکن أن یؤخذ علی هذا المکان المتخیل هو إضفاء مسحة من الجوانب الدنیویة علیه بتلک الطواحین التی تدیرها المواشی، والأغنام والدیکة الخائفة من حد السکین، وهی صورة فیها من الخشونة التی لا یستسیغها الإنسان فی الدنیا فکیف بها فی الجنة؟! وجدیر بالذکر أن أبا العلاء من خلال المأدبة العظیمة التی یصوّرها علی شاطئ نهر الکوثر المحفوف بأرحاء ومطاحن یدویة مصنوعة من مختلف الأحجار الکریمة وأیضاً بأنواع الطیور والأحشام الخائفة من الذبح، من جهة یرسم لنا مساحة مکانیة زاخرة بالحرکة والأصوات والألوان، ومن جهة أخری یعکس لنا رغبته فی هجران ذبح الحیوانات وأکل لحومها، وإعراضه عن إیلام الحیوان بحدّ السکین رحمة وشفقة به، کما یعوّض عن الحرمان وشظف العیش والتزهّد الذی اتّبعه فی الحیاة.[٤]

ثم یقول عندما قُطّعت اللحوم یطلب ابن القارح أن یحضروا من فی الجنة من طهاة حلب فیلبّی طلبه وتحضر جماعة کبیرة لطبخ الأطعمة، وهکذا یحشد المعری المکان المتخیل بکثیر من الطهاة، و بعد إعداد الأطعمة تزداد الحرکة والشخوص فی ذلک المکان حیث یقول:

> فإذا أتت الأطعمة، افترق غلمانه الذین کأنهم اللؤلؤ المکنون، لإحضار المدعوین، فلا یترکون فی الجنة شاعراً إسلامیاً ولا مخضرماً، ولا عالماً بشئ من أصناف العلوم، ولا متأدباً، إلاّ أحضروه. فیجتمع بجد عظیم [الخلق الکثیر] ... فتوضع الخون[٥] من الذهب، والفواثیر[٦] من اللجین، ویجلس علیها الآکلون وتنقل الیهم الصحاف ... فإذا قضوا الأرب من الطعام، جاءت السقاة بأصناف الأشربة والمسمعات بالأصوات المطربة (المصدر نفسه: ٢٧٢).

وهکذا ینمّق المعری المکان بانبثاث الغلمان الذین یشبهون اللؤلؤ المکنون فی إشراق وجوههم، وهذه الصورة هی تضمین لهذه الآیة: «وَیَطُوفُ علیهِمْ غِلْمَانٌ لَّهُمْ کَأَنَّهُمْ لُؤْلُؤٌ مَّکْنُونٌ» (طور: ٢٤). کما أنّ وضع الصوانی من الذهب والفضة ونقلها الی الآکلین یضفی علی المکان فخامة وجلالاً، و حرکة ونشاطاً، وهذه الصورة هی مستوحاة من القسم الأول من الآیة: «یُطَافُ

www.SID.ir

علیهِمْ بِصِحَافٍ مِنْ ذَهَبٍ وَأَكْوَابٍ وَفِيهَا مَا تَشْتَهِيهِ الْأَنْفُسُ وَتَلَذُّ الْأَعْيُنُ وَأَنْتُمْ فِيهَا خَالِدُونَ» (الزخرف: ٧١). کما نجد أنّ حضورَ السقاة لتقدیم أنواع الأشربة والمغنیات المطربات یضفی علی جوّ هذا المشهد طرافة و بهجة.

٥. فضاءات مکانیة أخری فی الجنة

وعندما یشتاق ابن القارح الی رؤیة سحاب فی الجنة یصوّر لنا طبیعة متحرکة بما فیها من سحاب ومطر، ولکن علی نحو خاص:

> فینشئ اللّه، تعالت آلاؤه، سحابه کأحسن ما یکون من السحب، من نظر الیها شهد أنه لم یر قط شیئا أحسن منها، محلاّة بالبرق فی وسطها وأطرافها، تمطر بماء ورد الجنة من طلّ وطش. وتنثر حصی الکافور کأنه صغار البرد (المعری، ١٩٩٣: ٢٧٦).

والسحابة هذه بالبرق الذی یظهر فی وسطها و أطرافها وماء ورد الجنة الذی ترشّه علی الریاض و حصی الکافور الأبیض اللون الذی تنثره کصغار البرد، تمنح المکان حرکة وبریقاً وجواً ندیاً یفوح منه رائحة ماء الورد والکافور.

وعندما یتذکر ابن القارح الشراب الذی کان یتخذ من الشعیر فی الدنیا، نری فی هذا المشهد أن أنهاراً من هذا الشراب تجری حوالیه و هی فی غایة الشفافیة، حیث یقول المعری: «ویخطر له الفقاع الذی کان یعمل فی الدار الخادعة، فیجری الله بقدرته أنهاراً من فقاع، الجرعه منها لو عدلت بلذات الفانیة، منذ خلق الله السموات و الأرض الی یوم تطوی الأمم الآخرة، لکانت أفضل و أشف» (المصدر نفسه: ٢٨٠). هکذا یرسم أمام أعیننا صورة جمیلة من الأنهار الجاریة الذهبیة اللون الشفافة التی یعلوها الزبد فی مساحة مکانیة من ریاض الجنة الخضراء. ثم ما إن یتمنی ابن القارح أن یلتقی ببائعی هذا النوع من الشراب ممن کان یراهم فی الدار الفانیه، حتی یجمعهم الله من کل أنحاء الجنة و یحضرهم عنده وبرفقتهم خدم الجنة، حیث نجد أن المکان المتخیل تلتئم فراغاته من خلال حضور هؤلاء: «فیقول فی نفسه: قد علمت أن الله قدیر، والذی أرید، نحو ما کنت أراه مع الطوافین فی الدار الذاهبة. فلا تکمل هذه المقالة، حتی یجمع الله کل فقاعی فی الجنة، من أهل العراق والشام و غیرها من البلاد، بین أیدیهم الولدان المخلدون یحملون السلال الی أهل ذلک المجلس» (المصدر نفسه). وإذا أمعنا النظر فی هذه الصورة المرسومة نجد أنّ إقبال فقّاعی الجنة وفی قدّامهم الغلمان الحاملون سلال الهدایا یمنح المکان هیبة و جلالاً خاصاً.

کما نری فی المشهد التالی طاووساً جمیلاً یمنح روضة الجنة بهاءاً ورونقاً فیتمناه أحدهم

www.SID.ir

مطبوخاً و منقوعاً فی الخل فیغیب عن الظرف المکانی الأول ویحضر کذلک فی صحن من الذهب وهو ظرف مکانی جزئی ولکن یضفی علی المکان الکلی مسحة من جمال لونه و لمعانه، وعندما یتناول منه قدر الکفایه وتنضم فوراً عظامه الی بعض وتعود طاووساً کما کان، تتسع المساحة الجمالیة للمکان و ترجع الی ما کانت علیه فی أول المشهد (المصدر نفسه: ٢٨١).

کما تمر إوزة مثل البختیة فیتمناها بعض القوم شواء فتتمثل علی خوان من الزمرد، فإذا قضیت منها الحاجة، عادت بإذن الله الی هیئة ذوات الجناح (المصدر نفسه: ٢٨٣). وهذه الإوزة بمشیتها و لونها الأبیض وتمثّلها شواءً علی طبق من الزمرد الأخضر ثم عودتها الی هیئتها الأولی، هی تصوّر لوحة مشهدیة تکاد تشبه المشهد السابق حیث یتغیر ظرفها المکانی من الکلی الی الجزئی و من الجزئی الی الکلی ویتبدل لونها الی لون آخر لم یلبث أن یعود الی ما کان.

وعندما یمر أحد الملائکة ویرید منه ابن القارح أن یخبره عن الحور العین، یأخذه الی حدائق لا نهایة لها، یصوّر فیها المعری من وحی خیاله المبدع أشجاراً لها ثمار عجیبة الشأن تخرج منها حوریات حسناوات عندما یکسرها الآکلون:«فیجیئ به الی حدائق لا یعرف کنهها إلّا الله، فیقول الملک: خذ ثمرة من هذا الثمر فاکسرها فإنّ هذا الشجر یعرف بشجر الحور. فیأخذ سفرجلة أو رمانة، أو تفاحة، أو ما شاء الله من الثمار؛ فیکسرها، فتخرج [منها] جاریه حوراء عیناء تبرق لحسنها، حوریات الجنان» (المصدر نفسه: ٢٨٩)؛ فهذا الإبهام فی نوع ثمار هذه الشجرة یوسّع الفضاء المتخیل وخروج جاریة حوراء حسناء من داخل ثمرته یضفی علی فضاء الحدائق جمالاً لایوصف.

فهکذا نری أنّ المعری یصوّر المکان بجزئیاته مستمداً من الآیات القرآنیة و الأشعار و قدرة خیاله معتمداً علی التشخیص المادی الحسی القائم علی حاسة البصر خاصة، لیتمثل الظرف المکانی أمام أعیننا بشکل متلائم وبارز؛ «فالأحجام والأبعاد والألوان والحرکات متناهیة الدقة فی تناسقها الموزع علی اللوحة الفنیة، من جهة، وعلی الحواس من جهة أخری. فالخطوط اللونیة، مثلاً، دلت علی مهارة فائقة لدیه فی انسجامها وتناغمها مع العناصر الفنیة الأخری» (جمعة، بلاتا: ٢٨).

وفی الجنة مدائن شتی، بعضها مشرق ساطع، وبعضها لاتکون کذلک، و أمّا الثانیه فهی للعفاریت أو الجن، یقول عنها المعری:

> فیرکب [ابن القارح] بعض دواب الجنة و یسیر، فإذا هو بمدائن لیست کمدائن الجنة، و لا علیها النور الشّعشعانی و هی ذات أدحال [سراديب] و غمالیل [أودیه ذات أشجار کثیره معتمه] فیقول لبعض الملائکة: ما هذه یا عبد اللّه؟ فیقول: هذه جنة العفاریت الذین آمنوا بمحمد صلی اللّه علیه وسلم وذکروا فی (الأحقاف) وفی (سوره الجن) وهم عدد کثیر (المعری، ١٩٩٣: ٢٩٠).

www.SID.ir

وفی المشهد التالی من الجنة نواجه أسداً یفترس مئات من قطیع البقر، دون أن تفنی أو تتأذی الفریسه بظفره أو نابه، بل تتمتع هی کما یتمتع الأسد. و هکذا جمع السارد بین الحیوان المفترس و مجموعة کبیره من الأبقار فی مکان واحد فی إطار تعامل خارق للعاده؛ لیرسم صورة معاکسة لدار الدنیا من جهة، ولیلقی الضوء علی المساحات المکانیةً فی الجنة وخاصة جنة الحیوانات من خلال حضور الأسد الی جانب مجموعات کبیرة من قطعان الأبقار (المصدر نفسه: ٣٠٤–٣٠٥).

ثم نری أنّ المعری یصوّر لنا بیتاً فی أقصی الجنة یقیم فیه الحطیئة فیقول:

> فیذهب [ابن القارح]، عرّفه الله الغبطة فی کل سبیل، فإذا هو ببیت فی أقصی الجنة کأنه حفش[٧] أمَه راعیة، وفیه رجل لیس علیه نور سکان الجنة، وعنده شجرة قمیئة [حقیرة] ثمرها لیس بزاکٍ (المصدر نفسه: ٣٠٧).

و هکذا یحسّ المعری بمکانیة الجنة، فإذا فیها مشارق ومغارب، وفیها بعد وقرب، ومسافات وأمیال، وأمام ووراء، وفیها اختلاف وتنوع وتعددّ، فثمه قصور مشیدة منیفة، وقصور لیست کذلک، و ثمة بیوت فی أقاصی الجنة، وثمّة مکان منها مطلّ علی النار، والجنة فی الأعلی. وهذا الإحساس المکانی بالجنة، مرتبط بشعور قیمی، فالعالی للأفاضل، و الواطئ لمن دون ذلک، والقاصی البعید لمن هم أقل مرتبة، والأماکن المضیئة المشرقة للإنس، والأماکن المعتمة المنغلقة للجن.ومثل هذا الإحساس بالمکان طبیعی بالنسبة الی الإنسان، وهو إحساس متمیز و خاص بالنسبة الی المعری الأعمی. والمعری یجد من غیر شکّ فی هذا التصویر للإمتداد المکانی قدراً کبیراً من الفسحة و الانطلاق والحریة خرج به من إسار بیته الذی لزمه معظم حیاته، ومن إسار عماه الذی لازمه طوال عمره. والمعری یحس بالجنة کأنها مکان من أمکنة الدنیا، فهی محدودة بمشارق ومغارب، وهی ذات نقاط قریبة وأخری بعیدة، وفیها علوّ وسفول، وفیها عتمة وإشراق. ولیس هذا بالأمر الغریب علی بشر، یقیس الآخرة بمعاییر الدنیا، سواء وعی ذلک أم لم یعه، وإن کان یجهد فی جعلها مختلفة عن الدنیا، باتساعها، واختلاف طبیعتها.

٦. نار *رسالة الغفران*

یستمر ابن القارح فی رحلته متجهاً نحو النار إلی أن یلتقی بإبلیس اللعین وغیره من أفراد البشر کأمثال امرئ القیس وعنتره بن شداد، وعلقمة وعمرو بن کلثوم، وتأبط شراً ومن الأمویین شاعراً واحداً هو الأخطل المسیحی ومن العباسیین أیضا شاعراً واحداً هو بشار بن برد، وهکذا یبدأ المعری یصوَر الجحیم ومعالمه من خلال مرور ابن القارح بهذا المکان المتخیل. «لم تکن صورة جحیم الغفران بعیدة عن صورة الجنَّة فی ملامحها، فقد استمدَّ أبو العلاء صورة الجحیم من الصورة

www.SID.ir

الإسلامية فی القرآن الكريم، والشعر القديم، حتی أسماء دار العذاب مثل النار، جهنَّم، سقر، الزبانية وغيرها، وتبدو صور الشعر القديم واضحة كقوله علی لسان ابن القارح: 'يمضی فإذا هو بامرأة فی أقصی الجنة قريبة من المطلع علی النَّار'، فيقول من أنت؟ فتقول: أنا الخنساء السلمية، أحببت أن أنظر إلی صخر فرأيته كالجبل الشامخ، والنار تضرم فی رأسه، فقال لی قد صحَّ مزعمک فیَّ، يعنی:

وإنَّ صخراً لتأتم الهداة به ... كأنَّه علم فی رأسه نار

من ملامح هذا الجحيم فی *رسالة الغفران* أنَّها تعكس العالم النفسی المضطرب بالمشاعر والهموم الإنسانية لأبی العلاء، وفيها يبرز الجانب الإنسانی لأبی العلاء وهو الإيجاز فی وصف الجحيم مقارنةً مع وصفه للجنَّة التی حشد فيها كل الملذَّات والنعم» (أحمد، ٢٠٠٦: ٢٨).

وعندما يری الأعشی فی الجنة و يسأله كيف تخلص من النار يلقی المعری الضوء علی الفضاء المكانی المرسوم لجهنم حيث يقول: «سحبتی الزبانية الی سقر فرأيت رجلاً فی عرصات القيامة يتلألا وجهه تلألؤ القمر و الناس يهتفون به من كل أوب: يا محمد يا محمد الشفاعة الشفاعة نمت بكذا و نمت بكذا فصرخت بأيدی الزبانيه: يا محمد أغثنی فإن لی بک حرمة فقال: يا علی بادره فانظر ما حرمته فجاءنی علی بن إبی طالب صلوات الله عليه، وأنا أعتلّ [أجر عنيفاً] كی ألقی فی الدرک الأسفل من النار فزجرهم عنی» (المعری، ١٩٩٣: ١٧٨)، وعندما يلتقی بعبيد بن الابرص فی الجنة ويسأله ابن القارح كيف نال رحمه الله يبرز المعری بايجاز عن جانب من العذاب فی الجحيم حيث يقول عبيد:

أخبرک أنی دخلت الهاوية و كنت قلت فی أيام الحياة:

من يسأل الناس يحرموه وسائل الله لا يخيب

وسار هذا البيت فی آفاق البلاد فلم يزل ينشد و يخف عنی العذاب حتی أطلقت من القيود والأصفاد، ثم كرر الی أن شملتنی الرحمة ببركة ذلک البيت (المصدر نفسه: ١٨٦).

«فيطلع فيری إبليس، لعنه اللّه، وهو يضطرب فی الأغلال و السلاسل ومقامع الحديد تأخذه من أيدی الزبانية» (المصدر نفسه: ٣٠٩)، وهكذا نری أنّ الفضاء المكانی للنار يستهل بحاله الجرّ و التقييد بالأغلال والسلاسل وفيه تضمين للآية: «إنا أعتدنا للكافرين سلاسلاً وأغلالاً وسعيراً» (الانسان: ٤) و الآية «لهم مقامع من حديد» (الحج: ٢١) وهذه الصورة لفضاء النار تقابل تماماً فضاء الجنة الذی أضفی عليها السارد أجواء الحرية و الإنطلاق؛ فيلقی الرهبة فی نفس الناظر كما نجد «فی أقصی درجات الرياض الفسيحة تتريع الخنساء علی تطلّع من النار

www.SID.ir

الی أخیها صخر» (حمدان، ٢٠١١: ٧٥)، و ینظر فإذا ببشار بن برد فی أنواع العذاب یغمض عینیه حتی لا یری ما ینزل به من ویل «فیفتحها الزبانیه بکلالیب من نار» (المعری، ١٩٩٣: ٣١٠). کما یری فجأة عنترة العبسی و هو متلدّد فی السعیر (المصدر نفسه: ٣٢٢). ثم یسأل عن عمرو بن کلثوم فیقال له انظر الی أسفل حتی تراه، یقول ابن القارح فلیت شعری، ما فعل عمرو بن کلثوم؟ فیقال: ها هو ذات من تحتک، إن شئت أن تحاوره، فحاوره (المصدر نفسه: ٣٢٩).

وعندما یلتقی ابن القارح بأوس بن حجر فی النار، یحدثه أوس عن ذهوله إزاء العذاب الذی یتجشمه، و من خلال وصف هذا العذاب یلقی الضوء علی الفضاء المکانی المتواجد فیه؛ إذ یقول: «نار توقد، وبنان یعقد؛ إذا غلب علی الظمأ، رفع لی شئ کالنهر، فإذا اغترفت منه لأشرب، وجدته سعیراً مضطرماً» (المصدر نفسه: ٣٤١)؛ فهکذا نری أن النار الموقدة وغلبة الظمأ علی المتعذب فیه والنهر الذی یجده سعیراً مضطرماً یصوّر لنا مکاناً تشتعل فیها النیران وتغلب فیه شدة العطش علی ساکنیه. وهذه الصورة المرسومة هی مستوحاة من الآیة القرآنیة التی تقول: «الّذینَ کَفَرُوا لَهُمْ شَرابٌ مِنْ حَمیمٍ وَ عَذابٌ الیمٌ بِما کانُوا یَکْفُرُونَ» (یونس: ٤). حیث یروی عن النبی أن حمیم هو نهر جار فی جهنم یغلی ماؤه.

وبعد أن یکلّم ابن القارح الشعراء و هم فی النار، یتدخل الشیطان، فیقول لخزنة النار قاصداً ابن القارح: «ألا تسمعون هذا المتکلّم بما لا یعنیه؟ قد شغلکم و شغل غیرکم عمّا هو فیه، فلو أنّ فیکم صاحب نحیزة قویة، لوثب وثبة حتی یلحق به فیجذبه الی سقر» (المعری: ١٩٩٣: ٣٤٩– ٣٥٠).

٧. ابن القارح فی طریق العودة إلی الجنة

ویسأم ابن القارح من محاورة أهل النار فیتجه الی قصره المشید، ثم بعد مسافة میل أو میلین یعود لیسأل عن شعراء أخرین کالمهلهل و الشنفری و عندما یسأل عن المرقش الأکبر فإذا هو به فی أطباق العذاب (المصدر نفسه: ٣٥١، ٣٥٥)، فإذا رأی قلة الفوائد لدیهم ترکهم فی الشقاء السرمد، و عمد لمحله فی الجنان (المصدر نفسه: ٣٦٠)، وفی طریقه یمر من روضة رائعة تلعب فیها حیات عملت کل منها فی الدنیا عملاً صالحاً حیث یقول: «ثم یضرب سائراً فی الفردوس فإذا هو بروضة مونقة، وإذا هو بحیات یلعبن و یتماقلن، یتخافقن و یتثاقلن» (المصدر نفسه: ٣٦٥)، وبینها حیة ذات الصفا[٨]، وحیة دار الحسن البصری[٩]، ولکن فی الحقیقة أن وصف هذه المساحة المکانیة التی تسعی فیه حیات مما لاتستسیغه النفوس حیث تلقی الرعب فی القلوب مهما کانت.

Archive of SID
www.SID.ir

والجدير بالذكر أن تخصيص جنة للحيوانات التی لا تعقل، يبدو أمراً غريباً إذ أن جزاء الخير يتطلّب القيام بالأعمال الصالحة من قبل ذوی العقول، إلاّ أنـه هنـاک أحاديـث [لا نعلـم صـحة سندها] عن بعض الحيوانات التی تدخل الجنة نتيجة كونها ركوباً لأصـحابها حـين القيـام بعمـل خاص فی سبيل الله؛ حيث نقل عن الإمام الصادق(ع): «اَی بعير حجّ عليه ثلاث حجـج يجعـل من نعم الجَنّة». وأيضاً عن الرسول(ص): «اَنّ خيول الغزاة فی الدنيا خيولهم فی الجَنَّة».

ثم يدخل ابن القارح فی غيطان الجنة، وتلقاه الحورية التی كانت قـد خرجـت مـن تلـک الثمرة فتسأله عن سبب غيابه عنها فيقول أنه كانت فی نفسه رغبة فی مخاطبة أهـل جهـنم، ثـم طلب منها أن تتبعه حيثما يذهب و من خلال ذلک يكشف عن جانب مكانی من رياض الجنة إذ يقول: «اتبعينی بين كثب العنبر و أنقاء المسک. فيتخلل بها أهاضيب الفـردوس ورمـال الجنـان» (المصدر نفسه: ٣٧٢).

وهكذا من خلال هذا الوصف يرسم لنا «لوحة بصرية فريدة حين يطوف بعروسه بين الكثبان؛ ولكنها من عنبر ومسک، لا من رمال كما هی كثبان امرئ القيس؛ بعد أن قطع أرضاً ملأی بالشجر الكثيف والعظيم ... ثم جعل للفردوس هضاباً ورمالاً يتخللها، فأسقط الصورة الأرضية علی صورة الجنة ... فالتصوير التشخيصی البصری المتخيل ماثل بكل أبعاده وأحجامه وألوانـه وحركاتـه ... فاللون، مثلاً، تجسد بالأسود الممثل بالعنبر والمسک؛ وبالأخضـر المعبـر عنـه بشـجر الغيطـان؛ وبالأصفر الذی أوحی به لون الرمال» (جمعة، بلاتا: ٢٩)؛ فالظرف المكانی يتمثل أمامنا من خلال الحركة والألوان و الروائح الطيبة أيضاً.

٨. من جنة الرجّز الی دار الخلود

كما يعبر من جنة الرجّز ويصفها لنا فقط ببيوتها التی لا تتمتع بعلو قصور الجنـة: «ويمـر بأبيـات ليس لها سموق أبيات الجنة فيسأل عنها فيقال: هذه جنة الرجز» فيقول: «تبارک العزيز الوهـاب، لقد صدق الحديث المروی: إنّ الله يحب معالی الأمور ويكره سفسافها. وإنّ الرَجَز لمِن سفسـافِ القريض، قصّرتم أيها النفر فقصّر بكم» (المعـری، ١٩٩٣: ٣٧٣، ٣٧٤). والجـدير بالـذكر ان هـذا الحديث هو قسم من رواية منقولة عن ابی عبد الله الحسين(ع) يدعو فيهـا الكميـت الـی طلـب المعالی من الامور (العاملی، بلاتا: ١٧/ ٧٣).

وفی نهاية المطاف «يتكئ علی مفرش من السندس ويأمر الحور العين أن يحملن ذلـک المفرش، فيضعنه علی سرير من سرر أهل الجنة، وإنما هو زبرجد أو عسجد، ويكوّن البارئ فيه حلقاً من الذهب تطيف به من كل الأشراء[١٠] حتی يأخذ كلّ واحد من الغلمان وكلّ واحدة

www.SID.ir

من الجوارى المشبهة بالجمان، واحدة من تلک الحلق، فيحمل على تلک الحالّ الى محلّه المشيد بدار الخلود، فكلّما مرّ بشجرة نضحته أغصانها بماء الورد قد خلط بماء الكافور، وبمسک ما جنى من دماء الفور، بل هو بتقدير الله الكريم، وتناديه الثمرات من كل أوب وهو مستلق على الظهر: هل لک يا أبا الحسن هل لک؟ فإذا أراد عنقوداً من العنب أو غيره، انقضب من الشجرة بمشيئة الله، وحملته القدرة الى فيه؛ وأهل الجنة يلقونه بأصناف التحية» (المعرى، ۱۹۹۳: ۳۷۸ – ۳۷۹).

والمعرى يضفى رونقاً وجمالاً خاصاً متميزاً على هذا الظرف المكانى الذى يبدو أنّه إعتبره أعلى درجة من سائر الجنات التى صوّرها من البداية إلى هنا؛ حيث عبّر عنه بدار الخلود وهى بالذات توحى بعدم خروج أهلها منها إلى الأبد؛ ومن جهة أخرى صوّر فيه سريراً من الزبرجد مزيّناً بحلق من الذهب وعليه مفرش من الحرير الأخضر الناعم ممّا يمنح المكان فخامة وجلالاً خاصاً، وهكذا يصبغ المكان المتخيّل بألوان زاهية كالأخضر والزبرجدى والذهبى، كما يجعل المكان يفوح برائحة المسک والكافور وماء الورد، ويبثَ فيه أصواتاً ونداءات، وذلک من خلال تشخيص الثمرات وأنسنتها. والجدير بالذكر أنه استوحى اسم هذا المكان المتخيل من القرآن حيث يقول سبحانه وتعالى: «قُلْ أَذلِکَ خَيْرٌ أَمْ جَنَّةُ الْخُلْدِ الَّتِى وُعِدَ الْمُتَّقُونَ كَانَتْ لَهُمْ جَزَاء وَمَصِيراً» (الفرقان: ۱۵).

وفى هذا المقطع تضمين لبعض آلآيات القرآنيه إذ تكون الجملة الأولى منه أى: «يتكئ على مفرش من السندس» مستوحاة من القسم الأول من هذه الآية: «متكئين على فرش بطآئنها من استبرق و جنى الجنتين دان» (الرحمن: ٥٤)، ووضعه على سرير من زبرجد أو عسجد وتكوين الخالق فيه حلقاً من الذهب توسيع للآية ۱۵ من سورة الواقعة: «عَلَى سُرُرٍ مَوْضُونَةٍ» إذ قال المفسرون فيها أنها تعنى: على سرر منسوجة من الذهب قد أدخل بعضها فى بعض كما ينسج حلق الدرع[۱۱] كما أنّ انقضاب الثمرات من الشجر بمشيئة الله وهدايتها الى فمه هى صورة مستوحاة من القسم الثانى من الآية ١٤ من سورة الإنسان وما قيل عنها فى التفاسير حيث يقول سبحانه وتعالى: «و دانية عليهم ظلالها و ذللت قطوفها تذليلا». وهكذا انتهى المعرى من رحلته إلى دار الآخرة بالجنة التى تخيلها لابن القارح معطياً إياها مساحة مكانية مضغوطة مستوحاة من القرآن ومن خياله.

ومن ثم *رسالة الغفران* نمط تاليفى بديع من نوع خاص ينتمى إلى الخيال الأدبى؛ فهى رحلة ذهنية خالصة تخيّلها عقل المعرى الفذّ الذى انتقل فيها إلى عالم ماورائى سار فيه سيراً دائرياً من الجنة الى المحشر ومن المحشر الى الجنة ومن الجنة الى النار ومن النار الى دار الخلود. وكما

www.SID.ir

رأينا أن أبا العلاء اعتمد فی تصوير المكان فی رسالته هذه علـی الآيـات القرآنيـة والأحاديـث النبوية والأخبار الدينية والشعر وغيرها، واسـتطاع أن يخلـق منهـا وحـدات مكانيـة ماورائيـة، ويوسّعها ويعطيها أبعاداً جمالية ومساحات يخضعها للهدف الفكری الذی يرمـی إليـه. وفـی كـل المحطات التی رسمها خلال رحلته كان حريصاً على التخييل حيث صوّر المكان تصويراً مبتكـراً بفضل المهاره اللغوية والأدبية، وحمل من خلال هذه الصور الحسية معاناه الحرمان الـذی عاشـه طوال حياته، فكأنّها أشواقاً صرّح بها عن ذكره لعالم الآخرة ونعيمه.

إلاّ أننا نجد هذه البراعة اللغوية والادبية وأيضاً استخدام الألفاظ الغريبـة وتسـجيع العبـارات وتوظيف الجناس فی وصف الوحدات المكانية للجنة أكثر غزارة قياسـاً الـی وصـف الوحـدات المكانية فی المحشر والنار؛ حيث أعانه الشوق الى الجنة ونعيمها علـی خصـب خيالـه وإبداعـه اللغوی والأدبی. بيد أنّ إكثاره من توظيف اللفظ الغريب والسجع المتكلف فی وصف الجنة والنار جعل بعض النقاد كطه حسين ينتقدونه حيث يقول فی كتاب تجديد ذكری أبی العـلاء أنـه كـان شديد الحرص على إخفاء نفسه من القارئ وراء غريب اللفظ و ثقيل السجع خوفاً من سوء فهـم أهل عصره و إلحاق تهمة الزندقة به وإهدار دمه (حسـين، ١٩٦٣: ٢٠٤، ٢١٧)؛ إذ كـان القـذف بالإلحاد والزندقة أمراً رائجاً بين معاصريه لكثره النحل والمذاهب فی عهـده مـن جهـة، وشـيوع مظاهر التفكير الحر فی المعتقدات الدينيه من جهة أخرى.

وفی رأينا يمكن أن يكون لما يقوله طه حسين وأمثاله فی هذا المضمار وجه من الصحة، إلا أنّ الأمر الذی ذكرناه آنفا ليس هو السبب الأول و الأخير للتعقيد فـی القسـم الأول مـن *رسـالة الغفران* حيث كان التعقيد فی الكتابة الفنية أمراً رائجاً فی القرن الرابع والخامس الهجری، وقـد زاد المعری هذا التعقيد بسبب فراغه الطويل الذی قضاه فی عزلته، كما أن عماه دفعه ليطلـب التفـوّق على من عاصره من الكتّاب؛ فحاول هذا التفوق عن طريق تصعيب كتابته وأخذ يعقد فيها أوسـع ما يكون التعقيد. خاصة أن أبا العلاء المعری قد كانت رسالته هذه ردّاً على أحد من كبـار أدبـاء حلب، وقد حضر فی القسم الأول منه كثير من الشعراء والأدباء واللغويين؛ فكأنه أراد أن يتحدّاهم جميعاً عن طريق استخدامه الغريب وتصعيب ممراته إلى أسجاعه، ولجوئه إلى المجانسة.

٩. النتيجة

يمكننا أن نستخلص ممّا تقدّم فی صلب المقال النتائج التالية:

١. أن المعری بدأ رسالته بوصف تفصيلی للجنة التی يتخيلها وهو يستهل وصفه هذه الجنة من بأشجار واسعة الظلال لذيذة الفواكه يتمنى أن تغرس لابن القارح وختمها بوصف مـوجز لفضـاء

www.SID.ir

مکانی خاص من الجنة سماه بدار الخلود ملقیاً الضوء علی أشجارها التی تنضح ابن القارح بماء الورد والکافور، وأثمارها التی تنقضب من أغصانها بمشیئة الله وتهتدی الی فمه.

۲. و اللافت للنظر أن المعری جعل الشجر النقطة الأولی للفضاء المکانی المتخیل للجنة، ثم یستدعی الشجر الظلال، و الظلال تستدعی الولدان المخلدین القائمین و القاعدین ثم ینتقل من ذکر الشجر الی أنهار من الماء ثم نری أن الأنهار و السواقی تستدعی الأقداح والأباریق التی یقصد بها المغترف الیها، کما تستدعی شواطئها بما فیها من الأوانی الرائعة الصنع والشکل واللون وأیضاً میاهها التی تطفو علیها أنواع الأوانی المخلوقة علی هیئة الطیور المائیة والغیرمائیة.

۳. قد أفاض الکاتب فی مکان الجنة فجعلها وسیعة ذات امتداد لا یمکن استیعابه بالعقل البشری، أما النار فقد أعارها مکاناً نسبیاً لا یضاهی مکان الجنة فهو فی غایة الضیق والإختناق.

٤. نری الجنة مضیئة مشرقة تقع فی علو وفیها قصور منیفة وأشجاراً باسقة وارفة الظلال، ولکن الجحیم فی ظلمة وعتمة یقع فی سفول وفیه بیوت حقیرة وسردایب مظلمة و لا نکاد نعثر فیه علی نبات أو شجر.

۵. جعل المعری للفردوس ریاضاً مختلفه و هضاباً خضراء وکثباناً من الریاحین ورمالاً، فأسقط الصورة الأرضیة علی صورة الجنة ... فالتصویر التشخیصی البصری المتخیل ماثل بکل أبعاده وألوانه متمثلاً باللون الأخضر الذی توحی بها الأشجار والریاحین وبالأصفر الذی یوحی به لون الرمال.

٦. إن الأنهار بما فیها من أنهار الماء وأنهار العسل وأنهاراللبن، لها دور مهم فی تصویر المکان فی الجنة التی تخیلها المعری، لکننا لا نکاد نعثر علی ساقیة فی الجحیم، وحتی عندما یرفع لواحد من أهل النار الظامئین شئ کالنهر نجده سعیراً مضطرماً.

۷. إن الجنة حافلة بالحرکة والحیاة تجسَّدت فیها کل العواطف الإنسانیة، والإنفعالات النفسیة، حیث تتجلی فی مواقف مختلفه منها کمجالس المنادمة، والمأدبة التی أقامها فی جنَّته، والنزهة التی یقوم بها ابن القارح فی أرجاء الجنة.

۸. لقد کان للصوت دور فی تجلیة الفضاء المکانی خاصة عندما ترتفع أصوات الحیوانات المساقة للذبح قبل أن تبدأ المأدبة: «ویصیر صیاحاً مثل صوت رغاء العکر، ویعار الماعز، وشواج الضأن، وصیاح الدیاک»، وکذلک مثل صوت الأرحاء التی أنشأت علی الکوثر تجعجع لطحن بُرٍ من برِّ الجنَّة، وتدور حوله البهائم من النوق والبغال والبقر وحمر الوحش.

۹. إلتزم الکاتب فی تصویر المکان السجع والتزام ما یلزم فیه، ویبنی سجعه لا علی حرفٍ واحد بل علی حرفین أو أکثر.

www.SID.ir

١٠. إستخدم الكاتب فی تصوير المساحات المكانية المتخيلة وخاصة فی الجنة الألفاظ الغريبة وأوابد الكلام.

١١. قد جعل الكاتب فی الجنة الإنس والجن والحيوانات ولكن لا نری فی الجحيم إلا إبليس وطائفة من الإنس.

١٢. الكاتب يصوّر الجنة مكاناً يشتمل علی جماعات من أهل الجنة و يصوّر الجحيم مكاناً يضم فی نفسه أفراداً متفرقين.

١٣. الجنة فی *رسالة الغفران* مرتسمة من خلال مكانيتها ورياضها وأنهارها ونعمها ولكن النار تتمثل من خلال العذاب الذی يتجشّمه أهلها.

١٤. لقد صوّر المعری الجنة تصويراً دنيوياً حسياً حيث تحوّلت الجنة علی يده الی مجالس شراب وغناء أو مآدب طعام أو رحلات تنزّه و ... .

١٥. إن معظم الصور المرسومة فی الجنة أو النار قد أخذها المعری بالأساس من القرآن والأحاديث النبوية ثم وسّعها بإبداعه وقوه خياله مستمداً من معالم دار الدنيا.

١٦. قد بدأ المعری رحلة ابن القارح فی هذه الرسالة بالجنة والأشجار الظليلة اللذيذة الأثمار التی تصوّرها له، وختمها بجنّة الخلود التی أسكنه فيها محفوفاً بأشجار تنضح أغصانها بالمسک والكافور وتخضع ثمارها كی تهتدی الی فمه.

الهوامش

١. ذات أنواط: شجرة كانت تعبد فی الجاهلية، قال ابن الأثير فی (النهاية): «هی سمرة بعينها كانت للمشركين ينوطون بها سلاحهم، أی يعلقونه بها، و يعكفون حولها، فسألوه، صلی الله عليه وسلم، أن يجعل لهم مثلها فنهاهم عن ذلک» (المعری، ١٩٩٣: هامش الصفحه ١٤٠).

٢. العضاه: العضاه من الشجر كل شجر له شوک، وقيل: العضاه أعظم الشجر وقيل: العضاه اسم يقع علی ما عظم من شجر الشوک وطال واشتد شوكه فإن لم تكن طويلة فليست من العضاه والواحده عِضاهَه وعِضَهَه و عِضَه، وأصلها عِضهَه» (ابن منظور، بلاتا: ٢٩٩١).

٣. الحيران: جمع حوار وهو ولد الناقة قبل أن يفصل عنها.

٤. إنّ أبا العلاء كان يقتصر علی أكل النبات و يعرض عن أكل لحم الحيوانات و يفرط فی عقيدته هذه؛ إذ يقول فی خلال الرسالة جوابية علی الرسالة لأبی عمران، داعی الدعاه بمصر، وجهها له هذا الرجل ليسأله عن صحه مذهبه فی تحريم أكل الحيوان و منتوجاته: «و لم يزل من ينسب الی الدين يرغب فی هجران اللحوم؛ لأنه لم يوصل اليها بإيلام حيوان، يفر منه، أی الحيوان، فی كل أوان، و أن الضائنه تكون فی محل القوم و هی حامل، فإذا

www.SID.ir

وضعت، و بلغ ولدها شهراً أو نحوه، اعتبطوه فأكلوه، و رغبوا فی اللبن، و باتت أمه ثاغبة، لـو تقـدر لسـعت لـه باغية» (الخطيب، بلاتا: ۸۷).

۵. الخون: جمع خوان، وهو ما يؤكل عليه.

٦. الفواثير: جمع فاثور، وهو «عند العامـة: الطّسـت أو الخُـوان يتخـذ مـن رخـام أو فضـه أو ذهـب» (ابن منظور، بلاتا: ٤/ ٣٣٤٩).

۷. يقول ابن منظور فی معنی حفش: الدرج الذی يكون فيه البخور، وهو أيضاً الصغير من بيوت الأعراب، وقيـل: الحِفش و الحَفَش والحَفَش البيت الذليل القريب مـن الأرض، سـمّی بـه لضـيقه، وجمعـه أحفـاش وحِفّـاش (ابن منظور، بلاتا: ۲/ ۹۲۷).

۸. حية ذات الصفا هی الحية التی وصفها النابغة الذبيانی فی قصيدة وكانت هذه الحية قتلت أخا صاحبها فتؤدی دية القتيل كل يوم فطمع صاحبها بأن يحصل علی كل الكنز الذی يحظی يومياً منه بقدر من المال فأخذ فأسا ليضرب رأسها ولكنها وُقيت ضربه فأسه، ثم يعود ثانيه ليصالح الحيه حتی تديه المال كما كانت تفعل إلا أن الحيه رفضت مصالحته حيث لا يصفی بينهما ما دام أثر الجرح باقياً علی رأسها والقبر المحفور للقتيل أمام صـاحبها. والجـدير بالذكر أن أبا العلاء المعری يستوحی و يقتبس من قصيده الذبيانی كما يأتی بعد ذكر القصة بالابيات التی انشـدها الشاعر فی وصف هذه الحكاية (المعری، ۱۹۹۳: ٣٦٤–٣٦٦).

۹. يقول المعری عن هذه الحية أنها كانت تسكن فی دار الحسن البصری فيتلو *القرآن* وقت الليل فتلقّت منه الكتاب من أوله الی آخره (المعری، ۱۹۹۳: ٣٦٧).

۱۰. الآشراء: جمع شری بفتحتين وهو «الناحية، وخص بعضهم به ناحية النهـر، وقـد يمـد، والقصـر أعلـی» (ابن منظور، بلاتا: ٤/ ٢٢٥٥).

۱۱. يقول الزمخشری فی تفسير هذه الآية: «(موضونه) مرموله بالذهب مشبكة بالدر والياقوت، قد دوخل بعضها فی بعض كما توضن حلق الدرع» (الزمخشری، بلاتا: ٤/ ٤٥٩).

المصادر

القرآن الكريم.

ابن منظور، جمال‌الدين أبوالفضل محمد بن مكرّم (بلاتا). *لسان العرب*، القاهرة: دار المعارف.

تغريد، زعيميان (۲۰۰۳). *الآراء الفلسفية عند أبی العلاء المعری و عمر الخيام*، القاهرة: الدار الثقافية للنشر.

حسين، طه (۱۹٦۳). *تجديد ذكری أبی العلاء*، القاهرة: دار المعارف.

حمدان، نسيمة (۲۰۱۱). «البنية العميقة فی *رسالة الغفران* لأبی العلاء المعری دراسه سيميائية»، مـذكرة لنيـل شهاده الماجستير، الجزائر، جامعة مولود معمری تيزی ـ وزو، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، قسم اللغـة العربية و آدابها.

الحمصی، نعيم (۱۹۷۹). *الرائد فی الأدب العربی*، لا.ب: دار المأمون للتراث.

Archive of SID
www.SID.ir

الزمخشری، محمود بن عمر (بلاتا). *الکشاف عن حقائق غوامض التنزیل وعیون الأقاویل فی وجوه التأویل*، بیروت: دار الکتاب العربی.

خطیب، عبدالکریم (بلاتا). *رهین المحبسین أبو العلاء المعری بین الإیمان و الإلحاد*، لا.ب: دار الفکر العربی.

السامرایی، إبراهیم (١٩٨٤). *مع المعری اللغوی*، بیروت: مؤسسة الرسالة.

ضیف، شوقی (١٩٤٦). *الفن ومذاهبه فی النثر العربی*، القاهرة: دار المعارف.

محمود، عبدالقادر (١٩٩٧). *رحلة الی الدار الآ خرة مع المعری و دانتی*، القاهره: مرکز الکتاب للنشر.

المعری، أبو العلاء (١٩٩٣). *رسالة الغفران*، تحقیق و شرح عائشة بنت الرحمن، من مجموعة ذخائر العرب ٤، لا.ب: دار المعارف.

أحمد، مجدی سلیمان حمزة (٢٠٠٦). «الاتجاه الفلسفی فی أدب أبی العلاء المعریّ»، الفصل الثالث من بحث مقدم لنیل درجة الماجستیر فی اللُّغة العربیة جامعة دنقلا کلیة الدراسات العلیا کلیة الآداب والدراسات الإنسانیة، http://dc166.4shared.com/doc/58er0gpR/preview.html

جمعة، حسین (بلاتا). «أدب الخیال فی رسالة الغفران» http://www.dahsha.com/old/viewarticle.php?id=28645

درویش، أحمد (٢٠٠٨). «ملاحظات عن الفن القصصی فی *رسالة الغفران*»،

http://www.tunisia-sat.com/vb/showthread.php?t=181001

شعلان، سناء (بلاتا). «مقاربة بین *رسالة الغفران* للمعری و الکومیدیا الإلهیة لدانتی»، *مجلة عود الند*، العدد ٢٢، www.oudnad.net/22/sanaa22.php

العاملی، محمد بن الحسن الحر (بلاتا). *وسائل الشیعة*، http://www.yasoob.com/books/htm1/m012/10/no1055.html

محبّک، أحمد زیاد (بلاتا). «تجلیات المکان فی *رسالة الغفران* (١)»،

http://www.dahsha.com/old/viewarticle.php?id=2851

الوعر، مازن بن عوض (بلاتا). «الأبعاد الشعریّة واللغویّة والفلسفیّة لرسالة الغفران دراسة تحلیلیة فی ضوء علم اللسان الحدیث»، http://www.dahsha.com/old/viewarticle.php?id

Archive of SID

www.SID.ir