الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون – تيـارت–

كلية الآداب واللغـات

قسم اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر

الموسومة بـ:

الواقعي والخيـال في رســالة الغفران

لأبي علاء المعري

إعداد الطالبين:

- بوزريطة سيد أحمد
- هوار صلاح الدين

– إشراف الدكتور:

– د.بوشريحة ابراهيم

أعضـاء لجنة المناقشة:

ا.د. ذبيح محمد .....رئيسا

أ.د. بوشريحة ابراهيم..... مشرفا مقررا

أ.د. معازيز أبوبكر..... عضوا مناقشا

السنة الدراسية: 2025/2024 مـ

شكروعرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى أولا ونحمده كثيرا

على أنه يسر لنا القيام بهذا العمل.

لا يسعنا في هذا المقام إلا 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

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

إلى خير الأنام حبيبنا المصطفى عليه السلام.

إلى من كانت الشمعة التي تنير دربي وأغلى هديا الحياة في الدنيا من الخالق البارئ، إلى عزيزتي أمي

الحنونة تغمدها الله برحمته الواسعة التي وسعت كل شيء

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

إلى من شاركني العناء والجهد لإنجاز هذه المذكرة صديقي ورفيق دربي صلاح الدين

إلى كل إخوتي وأخواتي الأعزاء وكل زملائي الذين شاركوني في مشواري الجامعي

إلى كل الأهل والأقارب

أهدي هذا العمل المتواضع

راجين من الله توفيقنا في العمل

إلى وطني الحبيب الجزائر..

بوزريطة سيد أحمد

إهداء

أهدي ثمرة جهدي وما خطته أناملي

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

إلى خير الأنام حبيبنا المصطفى عليه السلام.

إلى الشمعة التي تنير دربي وأغلى هدايا الحياة في الدنيا من الخالق البارئ، إلى عزيزتي أمي

الحنونة أطال الله في عمرها ورزقها الصحة والعافية

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار، إلى من علمني العطاء، بدون انتظار.. إلى من أحمل اسمه

بافتخار، أبي العزيز حفظه الله ورعاه.

إلى من شاركني العناء والجهد لإنجاز هذه المذكرة صديقي ورفيق دربي سيد أحمد

إلى كل إخوتي وأخواتي الأعزاء وكل زملائي الذين شاركوني في مشواري الجامعي

إلى كل الأهل والأقارب

أهدي هذا العمل المتواضع

راجين من الله توفيقنا في العمل

إلى وطني الحبيب الجزائر..

هوار صلاح الدين

المقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين أما بعد:

تُعدّ رسالة الغفران لأبي العلاء المعري من أعظم ما أبدعه الأدب العربي في عصوره الكلاسيكية، إذ تمثّل نقطة التقاء بين الفكر الفلسفي العميق، والخيال الأدبي الواسع، والسخرية اللاذعة التي تهدف إلى الإصلاح والتنوير، ولقد تميزت هذه الرسالة ببنية فريدة جمعت بين الرحلة الماورائية والحوارات الرمزية والنقد الأدبي والديني، فجاءت تحفة فكرية تتجاوز حدود الزمان والمكان.

انطلاقًا من هذه الأهمية، كان موضوع تخرجنا لهذا العام بعنوان: «الواقعي والخيال في رسالة الغفران»، حاولنا خلال هاته المذكرة تسليط الضوء على البعد الفني والفكري باتباع منهج تاريخي يمزج بين الواقع والمتخيل في رحلة فريدة لابن القارح بين الجنة والنار وعليه نطرح بعض التساؤلات المهمة حول ماهية الواقع وكيف تجلى التداخل بين الواقع والخيال في رسالة الغفران؟ وكيف قام بصياغتهما في مخيلته؟ وما هي العلاقة بينهما فيما بينه أبو علاء في رسالته ستجدون إجابة لهاته التساؤلات في عملنا الأدبي هذا.

لم يكن اختيارنا لهذه دراسة اختيارا عشوائيا أو لأنه مجرد موضوع في قائمة وفقط بل يعود هذا الاختيار لكون الموضوع من أهم وأقوى الأعمال الأدبية وأثقلها وزنا لما تميزت من ارتقاء في مستوى الأدب الحديث واحتلالها أهمية عظيمة في التراث الأدبي الى درجة أنها صارت الهاما للغرب كالكوميديا الإلاهية لدانتي.

استخدمنا في هذه الدراسة منهج تاريخي تحليلي يقوم على تفكيك الرموز والدلالات الشعرية، واستجلاء العلاقات النصية التي ساعدت على تقديم فهمٍ أشمل للنص

تكونت مذكرتنا مدخل تحدثنا فيه الى الفلسفة والشعر في عصر أبو العلاء المعري ومن فصلين متمايزين:

الفصل الأول: بعنوان الواقع، وينقسم إلى مبحثين اثنين:

المبحث الأول: بعنوان في الجنة، حيث نرصد فيه كيف صوّر المعري جنة الفردوس من خلال طرح حوارات متعددة لابن القارح مع الشعراء الصالحين، واستحضار الأبعاد الدلالية والأخلاقية لكل موقف.

المبحث الثاني: بعنوان في الجحيم، وتناولنا فيه تمثيلات الجحيم من المنظور النقدي، وحللنا كيف جعل المعري من هذا الفضاء ساحة محاكمة شعرية وأخلاقية.

الفصل الثاني: بعنوان الخيال، ويتفرع أيضًا إلى مبحثين:

المبحث الأول تخصص في جنة العفاريت حيث ندرس الصور الخارقة للطبيعة والشخصيات الرمزية، مثل العفاريت والجن، وعلاقتها بتأويل العالم الأدبي.

المبحث الثاني: علاقة الواقعي بالخيالي، ويتناول كيفية تداخل الواقعي مع المتخيل، من خلال حوارات ابن القارح مع الشعراء الذين يزعمون الإلهام من شياطينهم، وكيف يُفهم ذلك في سياق نقدي وأخلاقي.

كان هدفنا من خلال كتابة هذه المذكرة البحث عن كيف تجسد الواقع والخيال في رسالة الغفران بوصفها نصًا مفتوحًا على التأويل، غنيًا بالمعاني، يجمع بين أدبية عالية، ورؤية فلسفية دقيقة، ويكشف عن عبقرية أبي العلاء المعري الذي استطاع في زمنه أن يتجاوز زمانه، ويُدخلنا نحن إلى عوالمه الفلسفية والأدبية في آن.

ونذكر من بين أهم الدراسات السابقة المتوافقة مع بحثنا تحديد ذكرى أبي علاء المعري لطه حسين والذي تطرق إلى رسالة الغفران من حيث علاقتها الوطيدة بالفكر وكذلك عبد الرحمن بدوي والذي وصف أبو العلاء بشهيد الفكر في عنوان لأحد كتبه، تحقيق رسالة الغفران لإحسان عباس وكتاب كمال التاغوتي الذي كان بعنوان رسالة الغفران: منقحة ومحللة والذي اتخذ طابع تحليلي شامل أدبيا ولغويا.

وكما في كل عمل أدبي لا يخلو بحثنا من عدة صعوبات واجهتنا كصعوبة اللقاءات مع أستاذنا المشرف نظرا لبعد مسافات وضيق الوت الذي طالما كان الحاجز الوحيد قلل من استغلالنا للأفكار المتنوعة للأستاذ التي من شأنها الرفع في جودة بحثنا، وكذلك الرقي والبلاغة اللغوية والشعرية لأبي العلاء المعري التي وجدناها في رسالته والتي كان من الصعوبة فهما وتحليلها بشكل دقيق وبليغ، ولا ننسى ضيق الوقت المخصص لإعداد هذا البحث فرسالة الغفران والتي تعد من أهم التراث الأدبي الذي تركه لنا أبو العلاء تحتاج إلى الوقت الوفير من أجل دراستها دراسة معمقة بشكل يجعل من الشوائب التي تعلو البحث شبه معدومة، رغم كل هاته الصعوبات وبحمد من الله عز وجل استطعنا انهائه ولو أنه لم يكن بالمستوى الذي يرقى إليه الأدباء السابقون الذين جعلوا من رسالة الغفران مصدر الهامهم الشعري والفلسفي.
استندنا في بحثنا على جملة من المصادر والمراجع أهمها:

- أبو العلاء المعري، اللزوميات.
- أبو العلاء المعري، رسالة الغفران،
- زكي نجيب محمود، تجديد الفكر العربي.

- عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي.
- محمد سليم الجندي، فلسفة أبي العلاء: دراسة في شعره وفكره.
- ميسون محمد فخري العبهري، النقد الاجتماعي في لزوميات أبي العلاء المعري.
- يوسف بكار، فلسفة المعري في لزومياته.

وفي الأخير نتقدم بخالص الامتنان والتقدير لأستاذنا المشرف الأستاذ الدكتور بوشريحة إبراهيم، كما نعبر عن جزيل الشكر لأعضاء اللجنة المناقشة الموقرين على ما تفضلوا به من وقت وجهد في تقييم هذه المذكرة.

الطالبان:

بوزريطة سيد أحمد – هوار صلاح الدين

اليوم: 4 محرم 1447

الموافق لـ: 30 جوان 2025

جامعة ابن خلدون تيارت

مدخل

الفلسفة والشعر في عصر أبي علاء المعري

1. مدخل: الفلسفة والشعر في عصر أبي علاء المعري

أبو العلاء المعرّي هو أحمد بن عبد الله بن سليمان التنوخي، شاعر وفيلسوف شهير، فقد بصره وهو ما زال في الرابعة من عمره نتيجة إصابته بمرض الجدري؛ إلا أنّ هذا الأمر لم يمنعه من تحصيل علمه، وخاصةً أنّه نشأ وتربى في بيتٍ كان محباً للعلم؛ فنظم الشعر مبكراً، وسافر إلى بغداد طلباً للعلم، وأصبح من أبرز الفلاسفة والشعراء العرب[1].

يعتبر المعرّي من أعظم فحول الشعر، وهو من الشخصيّات الفذّة والمتميزة في الأدب العربي؛ شكلّ انقلاباً على التقاليد الثقافية التي كانت سائدة في عصره، وكان مَنْ وضع هذه التقاليد ورسخها من سبقه من شعراء وأدباء العرب؛ فجاءت أشعاره تعبيراً عن تجاربه الخاصة، ومشاهداته في الحياة، وتأملاته في الوجود، وكان لهذه الأشعار دورٌ هام في رفعة شأن الأدب في الوقت الذي عمّ فيه الجهل، وانتشرت فيه الخرافات بين الناس[2].

لقد كان أبو علاء من خيرة رواد الفلاسفة في عصره وقد ساهم في النهوض بالأدب العربي والرفع من شأنه في زمن الخلافة العباسية بسبب أشعاره المتنوعة الهادفة فإلى جانب أنه فيلسوف حاذق فهو شاعر في الحد ذاته، درس العلوم الاهية والعلوم الطبيعية والعلوم الخلقية دراسة عميقة تناول فيها العديد من الموضوعات المهمة التي طالما شغلت بال الانسان سواء في عصره وحتى في عصرنا الحالي فجمع بين الفلسفة والشعر ومختلف العلوم التي درسها ليعطي رونقا وصورا جمالية لأشعاره[3].

الحياة والموت

تناول العديد من الأشعار على طريقته الفلسفية الفريدة وتطرق الى عديد المسائل في أشعاره وذاك ما قاله في شعر الموت والحياة كان قد استخلص الى نتيجة تخالف الفكر الإسلامي عن أن الموت هو نهاية الحياة الدنيا وبداية حياة أخرى ووصل إلى قناعة مفادها أن الموت هو طريق الخلاص من الآلام والأحزان

---

[1] خيرالدين الزركلي (2002)، الأعلام (الطبعة الخامسة عشرة)، بيروت – لبنان: دار العلم للملايين، صفحة 157، الجزء الأول. بتصرّف.

[2] خالد البلوي (2013)، التقليد والتجديد في شعر أبي العلاء المعري، المملكة العربية السعودية: جامعة طيبة، صفحة 5-6، 24-31، 53-57. بتصرّف.

[3] المصدر نفسه.

حسب ما كتب عنه في كتاب النقد الاجتماعي في لزوميات أبي علاء المعري لميسون محمد فخري العبهري[1]

فما لي أخاف طريقَ الردى وذلك خير طريقٍ سُلِك
يريحك من عيشةٍ مرةٍ ومالٍ أضيع ومالٍ مُلِك[2]

نباتية أبو علاء المعري

كان أبو العلاء يمتلك رأفة كبيرة بالحيوان، حيث يدعو إلى الابتعاد عن الذبائح وأكل النباتات فقط، وربّما كان هذا شيئًا من الزهد[3] فكان يقول:

لا أُشرِكُ الجَديَ في دَرٍّ يَعيشُ بِهِ وَلا أَروعُ بَناتِ الوَحشِ وَالضانِ[4]

زهد أبي العلاء

عاش أبو العلاء المعري حياة طويلة جعلته يستقرأ نفوس الناس ما جعله يستخلص الى قناعة أن جميع الناس يبطنون الشرور في دواخلهم وأن الدنيا ما هي إلا دار فناء وعليه قرر اعتزال الناس وترك جميع الملذات الدنيوية وعليه فقد قال:

وَزَهَّدَني في الخَلقِ مَعرِفَتي بِهِم وَعِلمي بِأَنَّ العالَمينَ هَباءُ[5]

---

[1] ميسون محمود فخري العبهري، النقد الاجتماعي في لزوميات أبي العلاء المعري، صفحة 89 – 109. بتصرّف.

[2] "ألكني إلى من له حكمة"، الديوان، اطّلع عليه بتاريخ 2024/10/30.

[3] ميسون محمود فخري العبهري، النقد الاجتماعي في لزوميات أبي العلاء المعري، صفحة 110 – 116. بتصرّف.

[4] "المعري"، الديوان، اطّلع عليه بتاريخ 2025/03/20.

[5] "المعري"، الديوان، اطّلع عليه بتاريخ 2025/03/20.

الفلسفة الطبيعية

كان لأبي علاء نظرة فلسفية في الطبيعة وكغيره من الفلاسفة ركز كثيرا على موضوعاتها الأربعة المعروفة (المادة، الزمان، المكان وتناهي الأبعاد) فدرسها دراسة متأنية متفحصة فكان لا بد لنا من التطرق لهاته المواضيع ومعرفة الى أي مدى تجلت نظرة أبي علاء في فلسفته مع الطبيعة[1]

المادة:

يرى أبو علاء رأي الفلاسفة في أن الأجسام تأتلف من مادة قديمة خالدة، وصور تختلف عليها. وله في إثبات ذلك كلام كثير في اللزوميات، قد أُفتن فيه وأورده في صور مختلفة، فقال[2]:

نُرَدُّ إِلى الأُصولِ وَكُلُّ حَيٍّ لَهُ في الأَربَعِ القُدُمِ اِنتِسابُ

ويقصد بالأربع القدم العناصر الأربعة حيث قال:

آليت لا ينفك جسمي في أذى حتى يعود إلى قديم العنصر

فأثبت بهذين البيتين قدم العناصر فقال:

فلا يُمْسِ فخَّارًا من الفخر عائدٌ إلى عُنصُرِ الفخَّارِ للنفع يُضربُ
لَعلَّ إناءً منه يُصنعُ مرة فيأكلُ فيه من أراد ويشربُ
ويُحْمَلُ من أرضٍ لأخرى وما درى فواهًا لهُ بعد البلى يتغرَّبُ

وقال:

تعود إلى الأرض أجسامنا وتلحق بالعنصر الطاهر
ويقضى بنا فرضه ناسك يمر اليدين على الظاهر

وقال:

[1] عبد الرحمن بدوي، شهيد الفكر: أبو العلاء المعري، مكتبة النهضة، القاهرة، 1959، ص 182.

[2] فؤاد زكريا، مدخل إلى الفلسفة، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1982، ص 261

تيمموا بترابي عل فعلكم بعد الهمود يوافيني بأغراضي
وإن جعلت بحكم الله في خزف يقضي الطهور فإني شاكر راضي
جواهر ألفتها قدرة عجب وزايلتها فصارت مثل أعراض

فأثبت بهذه الأبيات وغيرها اختلاف الصور على المادة، مع بقائها هي في نفسها، ورجوعها إلى أصلها من حين إلى حين. وقد وصف أبو العلاء المادة بالخلود، كما وصف العناصر بالقَ دم، فقال[1]:

وإذا رجعت إليه صارتْ أعظمي تُرْبًا تهافتَ في طِوال الأعصُرِ

وبهذا يحيلك إلى مفهومه أنه يرى قدم المادة وخلودها، ولا يرى رأي المتكلمين من المسلمين في حدوثها وتركيب الأجسام من الأجزاء التي لا تتجزأ

الزمان:

أما الزمان فأبو علاء يرى أيضا قدمه كما يرى قدم المادة، حيث قال في ذلك:

أرى زمنا تقادم غير فان فسبحان المهيمن ذي الكمال

والفلاسفة يختلفون في تعريف الزمان اختلافا كثيرًا[2] فأبو علاء قام بتعريف الزمان تعريفا يجمع بين الظرف والصحة فقال: "إنه كونٌ يشتمل أقل جزء منه على عامة الموجودات"[3] وقال في شعره

وهذي الشمس أعياك حده وخبر لُبٌّ أنه متقادم
أيسر كونٍ تحته كلُّ عالمٍ ولا تدرك الأكوان جردٌ صلادم

[1] المعري، اللزوميات، تحقيق عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، القاهرة، 1965، ج1، ص 207–215
يوسف زيدان، الفلسفة والفكر في أدب المعري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004، ص 95
[2] الجندي، محمد سليم: الجامع في أخبار أبي العلاء المعري، ص1277/3
[3] طه حسين، تجديد ذكرى أبي علاء المعري، ص 228

فهم هذا التعريف فهما صحيحا يحيلنا الى فهم أن هذا التعريف لم يشمل حركة الفلك فحسب وإنما هو أعم من ذلك وهو شامل لكل العالم وحتى أكثر من ذلك، وكان فهم علاء الدين قد جعله لا يستطيع أن يتصور الإله في غير زمان فقال في أبياته المشهورة:

قلتم لنا خـالقٌ حكيـمٌ قلنا صدقتم كذا نقولُ
زَعَمْتُموه بلا مكـان ولا زمـانٍ ألا فقـولوا
هذا كلامٌ له خبيٌّ معناه ليست لنا عقولُ

المكان

عرف أبو علاء المكان بأنه ثابت فقال

أَمّا المِكانُ فَثابِتٌ لا يَنطَوي لَكِن زَمانُكَ ذاهِبٌ لا يَثبُتُ

فعرف المكان بخاصته، وهي استقرار ذاته، وكذلك وصف الزمان في هذا البيت بخاصته وهي أنه غير قار الذات —— كما يقول الفلاسفة —— ثم وصفهما في بيت آخر، فقال[1]:

مكانٌ ودهرٌ أحرزا كلَّ مُدْرَكٍ وما لهما لون يُحَس ولا حجم

فوصفهما بالإحاطة بكل ما تدرك العقول، ثم نفى عنهما اللون، ونفى عنهما الحجم، وكل هذه آراء الفلاسفة.

ومن هنا تعلم أنه يرى قدم المادة والزمان والمكان وخلودها إلا أن آرائه فيما يخص أزلية المكان والزمان وقف فيها وقفة الحائر والمتردد فقد تناولت العديد من أشعاره صرح فيها بزوال الزمان ومحدودية مثل قوله:

يفنى الزمان وأنفاس الأنام له خطى بهن إلى الآجال، يزدلف

وقوله أيضا:

[1] 1 طه حسين، تجديد ذكرى أبي علاء المعري، ص 228

وأشهد أن الدهر كالحلم زائل وأن أديم البدر يبلى ويحلم

وكذلك قال:

والله صير للبلاد وأهلها ظرفين: وقتا ذاهبا ومكانا

والدهر لا يدري بمن هو كائن فيه، فكيف يلام فيما كانا؟

فمن خلال هاته الأبيات الأخيرة أثبت أنه يرى الزمان والمكان كسائر المخلوقات ولقد رأى الكثير من الفلاسفة في أبي علاء على أنه متناقض في آرائه لكن الدكتور محمد سليم الجندي لا يرى أي تناقض في ذلك، على نحو ما نرى في قوله: "ولأبي العلاء كثير من مثل هذه الأبيات، ولكن يظهر عند التدبر والإمعان، أنه لا يريد بها ما يدل عليه ظاهر لفظه من القدم" لأن الأبيات الآتية:

اذ هي مرت لم تعد، ووراءها نظائر، والأوقات ماض وقادم

فما آب منها بعد ما غاب، غائب ولا يعدم الحين المجدد عادم

دليل صريح من أبي العلاء على فناء ما غاب من الشمس وما سيغيب، وقوله يضيء ويجيء، دليل على الحدوث لا على القدم، لأن انقسام الزمان إلى نهار يضيء وليل يجيء دليل على حدوثه، ويتابع الجندي تفصيل تلك القضية ليصل في النهاية إلى أن قصد المعري بلفظه القدم كانت القدم الإضافي[1]".

تناهي الأبعاد

كان أبو العلاء لا يؤمن بما اتفق عليه المتكلمون من انحصار العالم وتناهيه؛ وذلك أن المتكلمين حين سلكوا في إثبات الإله طريق حدوث العالم، وأنه مسبوق بالعدم اضطروا إلى أن يقولوا بانحصار الزمان وغيره من الموجودات، فقالوا بتناهي الزمان والمكان، وما اشتملا عليه. أما أبو العلاء، فإنه لما سلك مسلك الفلاسفة وقال بقدم المادة والزمان والمكان، لم يلزمه القول بتناهي الأبعاد، فقال[2]:

ولو طار جبريل بقية عمره من الدهر ما اسطاع الخروج من الدهر

[1] الجندي، محمد سليم: الجامع في أخبار أبي العلاء وآثاره، 1283 – 3/1280القدم الإضافي: المراد به القدم بالنسبة إليه وإلى ما في عصره، أي طول المدة بالنسبة إليه وإلى أجداده، لا البقاء بمعنى الخلود وعدم الفناء

المعري، اللزوميات، تحقيق عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، القاهرة، 1965، ج1، ص 207–215

[2] طه حسين، تجديد ذكرى أبي علاء المعري وآثاره، ص 229.

وقال في بيت سابق

وأيسر كون تحته كل عالم ولا تدرك الأكوان جرد صلادم
إذا هي مرت لم تعد ووراءها نظائر والأوقات ماض وقادم
فما آلت منها بعدما غاب غائب ولا يعدم الحين المجدد عادم

ونرى من هذا أن أبا العلاء قد استمد فلسفته الطبيعية من فلسفة اليونان، فوافقهم في العناصر وقدمها، والزمان والمكان وخلودهما، وأنهما غير متناهيين، ولما لم يكن بدْ من أنً يتصور العقل وجودا لا تشغله هذه الكواكب والأفلاك؛ أي لا يشغله هذا العالم الذي نقدر فيه الزمان بحركة الفلك

الفلسفة الرياضية

لم يتناول أبو علاء في الفلسفة الرياضية العدد والمقدار، ولم يأخذها من جهتها العلمية، فحياته وفقدان بصره لم تؤهله لهذا وإنما نظر في النجوم نظر الفلاسفة من اليونان، وكان يبحث عن قدمها وخلودها والراجح في اللزوميات أن أبا علاء يراهما، فيعتقد أن النجوم قديمة وأنها خالدة فيقول في ذلك[1]:

وقد زعموا الأفلاك يدركها الفلى فإن كان حقا فالنجاسة كالطهر
وأما الذي لا ريب فيه لعاقل فغدر الليالي بالظلامية الزهر
وإن صح أن النيرات محسة فماذا نكرتم من وداد ومن صهر
لعل سهيلا هو فحل كواكب تزوج بنتا للسماك على مهر

وهو ما يدل على أنه لا يشك في أنها أجرام جامدة لا حس فيها ولا حياة، وأن ما يتحدث الناس به عنها أساطير انتحلها الأقدمون يستهون بها القلوب ويستخفون بها الألباب. غير أنه يشك في خلودها بعض الشك، فيقول:

فهل علمت بغيب من أمور نجوم للمغيب معردات
وليست بالقدائم في ضميري لعمرك بل حوادث موجدات

[1] حسن حنفي، الفكر الفلسفي في الإسلام، الجزء الثاني، دار التنوير، بيروت، 1985، ص 274
المعري، اللزوميات، تحقيق عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، القاهرة، 1965، ج1، ص 207–215

وقد نرى مما سبق أن أبا علاء في فلسفته الطبيعية والرياضية كان صاحب نزعة يونانية.

كان أبو علاء شاعر ومفكر درس وتطرق للعديد من المواضيع ولعل ما ذكرنا سابقا كان من أبرز مواضيعه، وجاءت آراؤه شاملة لجوانب الحياة ولم تقتصر على جانب واحد فقط فشملت الكون ومظاهره ومبادئه استشعر العبث واللا جدوى وتنفس الاغتراب والعقم، أيقن بلا غائية الكون وبجبرية الإنسان وانتهى إلى تكريس الموت وديمومة العدم وتعرض للقضاء والقدر، والشر والخير، والزواج، والبنوات، والرسالات السماوية[1].

أراد أبو العلاء أن يصلح ما استطاع إليه سبيلا فانطلق بالأدب من النطاق الإقليمي والقومي إلى رحاب الأدب العالمي حيث جاء شعره تعبيرا عن المجتمع والطبيعة متجاوزا حدود الزمان والمكان،رأى أبو العلاء في ظلامه الدامس النور المتوقد والكون الفسيح الذي جعله حديث روحه فتذوق التقشف ليستشعر باللذة والأمان وحكم الإرادة ، وجاءت دورة الدم في جسده دورة للفكر وراح يفتش عن نبضة الحياة في جرحه، حتى جاء إنتاجه خميرة شخصيته، عاش أبو العلاء بإرادة قوية وعرف حقيقة وجوده ليسمو بوجوده إلى العلاء

وقد أتى أبو العلاء بما لم تستطع الأوائل أن تأتي به، من إحصاء اللغة وتدوينها في كلام نافع ممتع، ومن إتقان لعلومها وبراعة مميزة في النحو والصرف والعروض حافظا لأكثر ما أنشأ الشعراء وكتب الكتاب في العصور الأدبية التي سبقته.

[1] محمد سليم الجندي، فلسفة المعري: دراسة عقلية، دار الفكر، دمشق، 1980، ص 144
فؤاد زكريا، مدخل إلى الفلسفة، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1982، ص 261
المعري، اللزوميات، تحقيق عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، القاهرة، 1965، ج1، ص 207–215

الفصل الأول

الواقـــع

2. الفصل الأول: الواقـع

المبحث الأول: في الجنة

وإن كانت تدل الكلمات في اللغة العربية على ما دلت عليه عند سماعها لدى الانسان العربي فإن مفهوم الواقع لم يؤخذ كمفهوم مجازي حديث وانما اشترك مع المعنى القديم في شيء من معناه الحديث.

الواقع لغة: وردت كلمة واقع في المعاجم العربية القديمة كما جاء في لسان العرب لان منظور «وقع على الشيء ومنه يقع وقوعا مقط، ووقوع الشيء من يدي، كذلك وأوقعه غيره ووقعت من كذا وعن كذا وقعا»[1].

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

كما نجد كلمة الواقع من الفعل الثلاثي "وقع" واشتقاقه يَقَعُ، وَقْعًا ووُقُوعا: 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 وقـع الحق، وكذا أوقع الشرك أي حصل فيه.

ومن هنا فمفردة الواقع ضمن هذا السياق المجازي تعني: الحاصل ومنها النازل ومنها كلمة الواقعية أي النازلة ووقائع أي نوازل وقال الراغب الأصفهاني: «ولا تقـال إلا في الشدة والمكروه»، وقد عرفت الوقائع عند العرب بأيام العرب، ودلـت الواقعيـة على "النازلة من صوف الدهر" وبهذا أسمى القرآن يوم القيامة بالواقعة في قوله تعالى:

﴿إِذَا وَقَعَتِ ٱلۡوَاقِعَةُ﴾، أي القيامة بما فيها من شدة وأهوال.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج 15، دار صادر، بيروت، لبنان (د.ط)، سنة1963، ص:260

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

وجاء في قوله تعالى: ﴿سَأَلَ سَآئِلُۢ بِعَذَابٖ وَاقِعٖ﴾ نازل كائن على من ينزل 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»[1].

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.

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

فالواقع هو: «الوجود الإنساني بأطره المكانية والتاريخية والثقافية والتكنولوجية كافة».[2]

تشير هذه المقولة إلى أن 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 كلاما، يتحول بدوره إلى كتابه إلى التعبير عن الواقع[3].

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 عما هو موجود في الذهن والذاكرة[4].

وأيضا نجد مفهوم الواقع على أنه هو ما يحيط بالإنسان والجماعة من حال ومحال وعصر، ويؤثر فيها على سبيل التشكيل الراهن ضمن زمن متحرك والواقع بذلك: هو حال الإنسان والجماعة بما يحملانه من قيم وأفكار وطابع وخصائص وسمات ضمن مجالات يحياها كل منهما ويعيشانها من اقتصادية

---

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

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

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

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

وسياسية واجتماعية وثقافية وفق المرحلة التاريخية العامة التي تمر بها المجتمعات بسماتها المختلفة، وهو ما انطلق عليه العصر والحال والمحال، والعصر معيش من قبل الإنسان والجماعة في زمن متحول، والواقع بذلك ليس إلا معاصرة الحال والمجال وتشكلها في صيرورة الزمن المعاش[1].

في قلب "رسالة الغفران" لأبي العلاء المعرّي، تشرق الجنة كأفقٍ لغويّ وفلسفي، يمتزج فيه الخيال بالاعتقاد، والسخرية بالحكمة، والحرف بالفردوس. يبدأ النص بوصفٍ بديع يعكس الدهشة الأولى لابن القارح، إذ يقول:

"وغَرقتُ مأجور، لا شك، ومَن قرأها بالحِكَم مسجور، وصلت الرسالة التي بحرها بالحِكَم مسجور، وأمواج بدعها الزاخرة، وعجبتُ من اتساق عقودها الفاخرة".

هنا يظهر وكأنه قد غاص في بحر من الحكمة، موجٌ من المعاني ومرافئ من البلاغة. يشبّه الرسالة بعقد من اللآلئ، ونصّ من النور، مبحرًا في عالم تتفتح فيه الكلمات كما تتفتح أزهار الجنة، ثم ينتقل أبو علاء إلى تصوير [2]"**الكلمة الطيبة**" بما يشبه المعراج الروحي، فيقول: **"كأنها الكلمة الطيبة، كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء"...**

في هذا التشبيه القرآني، تتجسد قيمة القول الحق والفكر المستنير، الذي يمتد جذره في الأرض لكنه يثمر في السماء. وكل من قرأ الرسالة أو تذوّق معناها، إنما اجتنى ثمرة من شجرة الفردوس. وكأن المعريّ، من خلال هذه الصورة، ينحت سلّمًا من الكلمة نحو الغفران، فيمتد الخيال به ليصور مشهدًا من أشجار الجنة، حيث الولدان المخلدون يستظلون بين المغرب والمشرق، وتنبثق من أصول تلك الأشجار أنهارٌ من اللبن والعسل والكوثر، تتغذى منها الأرواح وتطمئن بها القلوب، فيا لروعة المشهد! كأننا نلمس نهر الحياة بأبصارنا، ونرى معارج الملائكة تتقاطع مع معاني البيان، ويقول مقتبسا من القرآن:

"فإذا السماء انشقت، وإذا النجوم انكدرت، وإذا الأرواح تعانقت على ضفاف أنهار لا تغيّرها الأيام".

---

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

[2] المعري، رسالة الغفران، ص11/ القرآن الكريم، سورة إبراهيم، الآية 24

وتُستدعى الأنهار الأربعة — الكوثر، واللبن، والعسل، والرحيق المختوم — لتكون شواهد النعيم الأبدي. يقول المعري في وصفها: " **ففيها ماء الحيوان، والكوثر، تمدها في كل أوان، من شراب النغبة، وما يمدها من جعافر الأوقات، لا تطول بأن تغيّر، مختلفات من اللبن، وسُعد الفوت**[1]".

وما أروعه حين يسترسل في وصف الأباريق والكؤوس السماوية، فيشبّهها بالزبرجد والعسجد، وأحيانًا بأعناق الطير، لما فيها من رقةٍ ورشاقة:

"**رآها لو الزبرجد، من خُلقت، وأباريق العسجد، من بكؤوس المغترف إليها يعمد، فكيف إن هتف هاتفٌ**[2]:

فخُنِيف فوقهن جيب الطير أعناق مثل أباريق"
قدّماء

ويضع ابن القارح في كفّ المقارنة أباريق الجنة وخمرها، مقابل خمر الدنيا وأوهامها، فيتجلّى الصدق في خلودٍ لا ينكدر، فيقول أحدهم: "**لولا خمر الجنة، ما ندمتُ على كأسٍ في دار الغرور**".

ثم يواصل المعريّ مسيره داخل الفردوس، فإذا به يلتقي بأدباءٍ ونحاة وشعراء، ممن قد لا يُرجى لهم نجاة في أعين الفقهاء، مثل حمزة، والكسائي، وسيبويه، وغيرهم، فإذا بهم في مجلسٍ طافحٍ بالطرب والأنس والجدل اللغوي، فيقول:

"**في الفردوس ندامى، كأخي ثمالة، وابن الضبي، والمجاشعي، فهم يمَسُّهم السرور، لا نصب فيه ولا غلّ، وقد نُزع من صدورهم الحقد، وصاروا على سررٍ متقابلين**[3]".

ولا يخلو المشهد من السخرية الذكية، حين يصور المعري هؤلاء الأدباء في حالةٍ من الصفاء العقلي، وقد نسوا ما كان بينهم من صراعات فكرية في الدنيا، وكأن الجنة غسلت قلوبهم بماء النسيان.

---

[1] "اللامع العزيزي"، كتاب شرح ديوان المتنبي المعري، رسالة الغفران، ص 13.طه حسين، مع أبي العلاء في سجنه، ص 152

[2] "كمال التاغوتي"، رسالة الغفران (منقحة).

[3] "المعري" رسالة الغفران

ويعلو صوت الطرب في مجلس الجنة، وتدور الكؤوس، وتُغنّى الأشعار، فتأتي القينات ومعهن آلات العود والصنوج، ويصف المشهد في بيتٍ يطرب له القلب[1]:

وقهوتهم مزة خضل راوقها إذا تسمعه الصنج لمستجيب[2]

ثم يُسأل أحد الشعراء: **"ما بالك وقد رأيناك هنا؟"** فيرد:

"أنا الأعشى، وددتُ لو صدتني قريش عن محمد، لما رأيتُ من مغفرته، وها أنا ذا أرتشف الخمر من أنهار لا تسكر، وأتنعم بما وعد الله المتقين".

وهنا يدخل النص صفحة جديدة من مشاهد الفردوس، حيث يلتقي ابن القارح بالشعراء واحدًا تلو الآخر، فيراهم وقد نُقضت عنهم خطايا الدنيا، وتوشّحوا بثياب العفو والمغفرة، فيقول:

"فإن زهيرًا رأى في الجنة قصرين، فإذا بهما مزينان، مكتوب على أحدهما: هذا لأبي سلمى المزني، وعلى الآخر: هذا لعبيد بن الأبرص الأسدي"[3].

ويتساءل بدهشة: كيف لمن مات على الجاهلية أن يُخلَّد؟ فيجيبه أحدهم: **"لقد وسعت رحمة ربنا كل شيء، ومَن مات قبل البعثة فموعده إلى الله"**، ويواصل ابن القارح جولته، فيرى الشاعر لبيد بن ربيعة، ذاك الذي ملّ من طول الحياة، فقال:

"ولقد سئمت من الحياة وطولها * وسؤال هذا الناس: كيف لبيد؟"

ولقد سئمت من الحياة وطولها وسؤال هذا الناس: كيف لبيد؟[4]

فيذكره ابن القارح بميميته، فيقول: **أفلا تنشدنا قولك:**

---

[1] حسين مروة، النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية، ص 234

[2] "فتح الكبير المتعال"، المجلد2 ، ص405، معلقة الأعشى(8)/ المعري، رسالة الغفران، ص 17.

[3] " المعري" ، رسالة الغفران، ايمان الأعشى ص20

[4] " ابو زيد القرشي، محمد بن ابى الخطاب"، كتاب جمهرة أشعار العرب – 1890

تراك أمكنة إذا لم أرضها أو يرتبط بعض النفوس حمامُها؟[1]

فيرد لبيد بثبات المعنى: كنت أعني ما قلت، فليس المرء في الدنيا إلا رهين الأسباب، مربوط الأمل والمصير بمكانه وحظه ونصيبه.

ويمرّ على أبي تمام، فيراه في حُلّة من الجمال، يلاعب نسيم الفردوس، وقد أنشد لنفسه:

دع المقادير تجري في أعنّتها ولا تبيتن إلا خاليَ البالِ[2]

فيسأله: ألست القائل؟ فيبتسم أبو تمام ويقول: وها أنا أعيش سر هذه الأبيات في خلود لا يعتريه نصب ولا همّ.

ثم ينقلنا المعري إلى مشهد أكثر شاعرية، حيث يستعرض جمال أنهار الجنة، لا من حيث الطعم والرائحة فحسب، بل حتى أواني الشراب فيها تفيض بدلالات الطهر والفخامة. يصف المعري الأنهار بما لا عين رأت ولا خيال بلغ، فيقول: **"هو ما فمنها الماء، عن والغانية السابحة الطير هيئة على أوانٍ الأنهار تلك وفي"[3]**

وهنا يشبه أواني الجنة التي تجري فيها الخمر والماء والعسل، بأنها على هيئة طيور سابحة، تثير البهجة بجمال منظرها، وتُضفي على الشرب لذّةً روحيةً لا تُدركها حواس الجسد وحدها، ويمضي في تصوير تلك الأنهار قائلًا: وبط، وطواويس، ومكاكي، والكراكي، وكأنها صِيغت من صور الحياة البرية والبحرية فكل إناءٍ هنا ليس مصنوعًا من طينٍ أو ذهب فحسب، بل من خيالٍ قادر على تحويل الطبيعة كلها إلى أناشيد نهرية[4].

ثم يتطرق إلى الخمر السماوي التي لا تشبه خمر الدنيا، ويبيّن أن كل أشربة الدنيا — من خمر بصرى وغزة وبيت راس وبابل — قد اجتمعت لتكون خمر الآخرة، لكنها في الآخرة خالية من اللذع والسكر،

---

[1] "مارون عبود"، أدب العرب مختصر تاريخ نشأته وتطوره وسير مشاهير رجاله وخطوط أولى من صورهم

[2] "أحمد أمين" ، زعماء الإصلاح في العصر الحديث، 2007

[3] المعري، رسالة الغفران، ص 25.

[4] عبد الرحمن بدوي، شهيد الفكر: أبو العلاء المعري، ص 206

لا تغتال العقل، بل تروّيه: "**أَنْهَارٌ مِّنْ خَمْرٍ لَّذَّةٍ لِّلشَّارِبِينَ**[1]" بل ويؤكد أنها نُزعت منها خاصية الإثم، وبقيت الطرب وحده، والصفاء وحده[2].

ويُبهرنا المعري بتشبيه فريد، إذ يربط بين خمر الجنة وبين عسل النحل، ويقول إن خمر الجنة قد تكون من مُصَفّى العسل، لا من عُصارة العنب. وهو هنا يخرق الصورة التقليدية، ليربط ما هو دنيوي مألوف، بما هو أخروي مدهش: "**من النحل، كسبته ما مصفى عسل من أنهار المدامة تلك ويعارض مشتبكة**[3]".

ويُستدعى قول الأعشى، إذ يقول على لسانه: "**أنا الأعشى، كنت أشرب خمر الدنيا، فحبُّ الخمر هو الذي ساقني إلى الجنة، لأنني آمنت بمحبوب محمدٍ في الآخرة، وإن لم أُدرِكه في الدنيا**". ثم نرى مزيدًا من الصور المدهشة: أسماكٌ تسبح في أنهار العسل، إذا مدّ المؤمن يده أخذ منها ما يشتهي، وإذا أفلتت، عادت حيةً كما كانت. ويُشبَّه ذلك المشهد بقول المتنبي:

ولو أن ما أسقيته الدهر لم يكد يسوغ لماء البحر من بعده الشرب[4]

ويصف المعري نهرًا يتدفق فيه سمكٌ يسبح في عسلٍ صافي، فإذا به هديةٌ من الله إلى عباده المؤمنين، من بينهم الحسين بن أحمد، فيقول: "**العسل من بركةٍ في يلعَب سمكٌ، أقلُّها في ما أقلُّ**"[5]...

ثم ينتقل إلى مشهد آخر في الفردوس، حيث يلتقي ابن القارح بشخصيات كانت في الدنيا مثار جدل، مثل الشاعر المجاشعي، وأبو عبيدة، ومقاتل، والأصمعي، في مجلسٍ يفيض أدبًا، وفي ذلك المجلس، تتجاور اللغة والطرب، فتصدح الأصوات، وتتنافس الألحان، وتأتي القينات، وتحضر الرقصات، حتى يقول: "**الريحان قضب نازعتهن، مزة، وقهوة، خضل راووقها**"[6]...

---

[1] اقتباس من القرآن الكريم، سورة محمد الآية 15

[2] المعري، رسالة الغفران، ص 27 / يوسف زيدان، الفلسفة والفكر في أدب المعري، ص 112

[3] " المعري"، رسالة الغفران، خمر الجنة، ص 12

[4] المعري، رسالة الغفران، ص 28.

[5] د. محمد يوسف نجم، تطور الشعر العربي الحديث، دار الثقافة، بيروت، 1977، ص 90

[6] المعري، رسالة الغفران، ص 30.

ويصف كيف أن الأعشى حين رأى ما في الجنة، ندمَ على كل لحظةٍ صدّ فيها عن محمد: **"النبي إلى توجه لما قريش صدته ما أنه وددتُ... آه، لمصرع الشيخ"**[1]

وهكذا تستمر الرحلة، وتستمر المفاجآت، وتظل الجنة عند أبي العلاء مسرحًا لعودة المنسيين والمنبوذين، ومنبرًا لغفران يتجاوز حدود الظاهر.

حيث تبدأ هنا لوحة جديدة من مشاهد الأنس والسكينة، فقد اجتمع فيه النحاة واللغويون على مائدة الذكر والطرب، كأن الجنة قد غدت مجلسًا أدبيًا خالدًا.

"وأبو عبيدة فوق سرير كأنما يزهر تحته النور، وعن يمينه الخليل، وعن شماله سيبويه، وبينهم الأصمعي ومقاتل، وكأنهم في حلقة من حلقات البصرة القديمة، لكنهم اليوم بلا جدال ولا خصومة[2]**".**

وهنا نلمح المعري وهو يبالغ في رسم صورة رمزية، حيث النحاة الذين اختلفوا طويلًا في الدنيا، يتعانقون في الجنة على المحبة والمعرفة الخالصة، بعد أن نُزعت الغِلّة من صدورهم، ليتجلى الجانب الساخر منه حين يقول:

"فإذا أبو عبيدة يرفع كأسًا من الرحيق، ويقول: لله در من نزه الخمر عن الإثم، وجعلها طُهرًا لا دنس فيه".

ويبتسم الخليل فيرد:

"هذه الراح لا تنصب الرأس ولا تُذْهِب الفصاحة، بل تزيدها إشراقًا".

ثم تأتي القينات بالغناء، ويُنشد أحدهم قول جرير:

إن العيون التي في طرفها حورٌ قتلننا ثم لم يحيين قتلانا[3]

فيسأل سيبويه: أليست هذه من أجود ما قيل في الغزل؟ فيرد الأصمعي: بل هي تاج الغزل العربي.

---

[1] حسين مروة، النزعات المادية، ص 240.

[2] ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد ص3

[3] مجتمع شط العرب ، 2010/08/05 ، https://shatelarab.foraten.net/thread63553.html

ويمتد المشهد إلى وصف حسي رائع لشراب الجنة، حيث الأباريق تتلألأ، والكؤوس تُملأ من أنهار العسل واللبن والرحيق، كأنها تجري فوق ألسنة اللغة، لا في الأنهار فقط:

"كؤوس تضوع عبيرًا من غير نار، تُسكب فلا تنفد، وتُدار فلا يُملّ منها".

ثم يُنقلنا المعري إلى مقابلة أحد الشعراء القدامى، فيُقال له[1]:

"هذا امرؤ القيس، قد لبس حُلل الغفران، وسُقي من الرحيق، بعدما تاب الله عليه، وإنه من السابقين[2]".

ويُذهَل ابن القارح، فيقول:[3]

"أهذا الذي كان يصف الخيل والعذارى؟ أيُغفر له؟"

فيأتيه الجواب:

"إنه تاب توبةً لا يعلمها إلا علام الغيوب، فغُفِر له بما قال، لا بما سكت عنه".

ثم يسمع ابن القارح بيتًا يتردد في الجنة، لا يدري قائله، لكنه يحفر أثرًا في قلبه:

رُبَّ كلمةٍ قالت لصاحبها دَعه قتلننا ثم لم يحيين قتلانا

وهنا يبلغ المعري ذروة فلسفته: أن الكلمة، لا النسب ولا الرياء، هي ما ينجو به المرء. ويختم المشهد بكأسٍ تُملأ، وببيتٍ يُتلى، وبغفرانٍ يُشمل به أولئك الذين حسبهم الناس من الهالكين، فيقول:

"ونادى منادٍ: لا تثريب عليكم اليوم، اذهبوا فأنتم الطلقاء، قد مُحيت صحفكم، وسُقيتم من نهر الرحمة".

---

[1] المعري، رسالة الغفران، ص36

[2] عبد الرحمن بدوي، شهيد الفكر: أبو العلاء المعري، ص 211

[3] المعري، رسالة الغفران، ص 39.

د. يوسف زيدان، الفلسفة والفكر، ص 121

ويأخذنا المعري الى صورةٍ جديدة في جنة الفكر، حيث يلتقي ابن القارح بطيف شاعرٍ جديد، ليس من فحول الجاهلية ولا من نحاة البصرة، بل هو الأعشى الكبير، وقد بُعث في هيئةٍ مشرقة، تُشبه تغنيه بالخمرة في قصائده القديمة، لكنه اليوم في مقامٍ أعلى، مقام المغفور له، فينظر ابن القارح إلى الأعشى، متعجبًا: **"أأنت مَن كنت تنظم في الخمر والمجون؟ أأُدخلت الجنة مع السابقين؟"** فيبتسم الأعشى ويرد: **"هي رحمةُ الله، لا تردُّ السائلين، ولولا الإيمانُ بآخر الأنبياء، لكنت من الهالكين"**، وهنا يسترجع قول الأعشى:

وقد غدوتُ إلى الحانوت يتبعني شاوٍ مشلٌّ شلولٌ شُلَّ شلَلُهُ

فيلحظ المفارقة بين شاعرٍ غارقٍ في أوصاف الدنيا، ونفسه الآن قد نُقّيت وسكنت الفردوس، وكأن أبا العلاء يقول: كم من مجاهرٍ تاب، وكم من عابدٍ خفيت نيّته.

ثم ينقلنا المعري إلى مشهدٍ آخر من مشاهد المجالس في الجنة، حيث يُستدعى "النُّدَماء"، لا على الشراب المسكر، بل على نُزهة العقل وبهجة الروح. مجلس يجتمع فيه المجاشعي، وأبو حاتم، ويونس بن حبيب، يتداولون أطايب اللغة كما تُدار الكؤوس، ويقول المعري:

"فكانوا على سررٍ متقابلين، لا اختلاف بينهم في مسألة، ولا تعصب لمدرسة، كأن النحو نزل سُلافةً على ألسنتهم، يذوب في أفواههم كما يذوب الرحيق".

ويُروى عنهم قول أبي الطيب:

أغايةُ الدين أن تُحْفُوا شواربكم يا أمةً ضحكت من جهلها الأممُ

وكأنّ المعري يستحضر سخرية المتنبي ليبني بها نقدًا خفيًا على مَن حوّل الدين إلى طقوس شكلية، ويصف الشراب مرة أخرى، فيقول[1]:

"وأباريقها من ذهبٍ مشعّ، لكنّها لا تلمع كالمعدن، بل كالفكرة المتوهجة في صدر حكيم، يُديرها على الندامى، فيُشربون منها ولا يسكرون، ويطربون دون أن يُغيبوا عن الوعي".

[1] اللامع العزيزي، شرح ديوان المتنبي، ص1346

ويُقال إن أحدهم أنشد:

إذا اشتبكتْ دمعيْ في خدّيْكِ لِشِعري، فإنّ الدمعَ للنّظمِ مِعراجُ فاطرِي

ثم ينتقل ابن القارح إلى قاعة أخرى من الفردوس، فيها الشعراء الذين كانوا يُذمّون في الدنيا: الوليد بن يزيد، وعمرو بن كلثوم، والحطيئة. فإذا بهم في الجنة.

يسأل مستنكرًا: أيدخل الجنة من قال:

دعِ المكارمَ لا ترحلْ لبغيتها واقعدْ فإنك أنتَ الطاعمُ الكاسي[1]

فيُقال له: لقد غُفر له لأنه لم يُنكر الحق حين لقيه، وإن تاه عنه حينًا.

ثم يسمع صوتًا ينشد، فيُدهَش:

كفى بك داءً أن ترى الموت شافيا وحَسب المنايا أن يكنّ أمانيا[2]

ويُقال له: هذا هو المتنبي، لم يكن نبيًّا، لكنه قال الحق في شعره، فغفر الله له، إذ جعل من الكلمة دينًا، ومن البيت صرحًا.

وهنا يختم المعري هذا المشهد بقوله[3]:

"ما من أحدٍ دخل الجنة بلسانه وحده، إلا من كان لسانه شاهدًا على قلبه، وقلبه على صدقه. فادخلوا من أبواب الكلمة، إن أردتم الخلود."

---

[1] فاروق مواسي، أقلام الديوان 2016/04/05 https://www.diwanalarab.com/

[2] المتنبي، *ديوان المتنبي*، تحقيق عبد الواحد وافي، دار المعارف، القاهرة، ص 193.

[3] أبو العلاء المعري، *رسالة الغفران*، تحقيق عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، دار الهلال، ص 142

لينقلنا الى مشهد تتسع فيه الدهشة، إذ يُقاد ابن القارح إلى نزهة أخرى من الجنة، فيدخل روضًا مملوءًا بالأطيار تغني، وبالألوان تنثرُ البهجة على بساطٍ لا تُدرك أطرافه، وهنا ترتقي اللغة، إذ لا يكتفي المعري بوصف الطبيعة الأخروية بوصفها متعة حسّية، بل يجعل منها نشيدًا للوجود الحق. يقول ابن القارح:[1]

"**ورأيتُ في الجنة أنهارًا لا تجري في الأرض، بل تنحدر من أعالي الروح، فإذا الماء ماءُ تأملٍ، وإذا العسل عسلُ معرفة، وإذا اللبن لبنُ صفاء**".

ثم يسمع ترانيم تطوف بين الأشجار، فيُقال له: هذه أصوات الأرواح التي كانت تحفظ الشعر، تردده طربًا لا تكليف فيه. ويقوده أحد الملائكة إلى مجلس لا كغيره، فيه من لم يكن يُظَنّ له دخول الجنة[2]: **بشار بن برد**، الأعمى الجريء، شاعر الفحش والجمال، فإذا به جالس تحت ظل سدرة المنتهى، يبتسم ويقول: "**قل لمن يذمّني في الظلمات: إنّ البصيرة أنفذ من البصر**".

فيندهش ابن القارح، ويقول: أأنت هنا؟ أليس في أشعارك ما يُستنكر؟ فيجيب بشار:

"**دخلنا الجنة لأننا لم نكذب، ولأننا صدقنا حين قال غيرنا ما لا يؤمن به**".

ويتذكر قول بشار[3]:

إذا بلغ الرأيُ المشورةَ فاستعن بحزمٍ نصيحٍ أو نصيحةِ حازمِ

ثم يرى ابن القارح منظرًا من أبدع ما يتخيله العقل :**شاعرٌ يُملي على الملائكة شعرًا وهم يكتبون**، فيُقال له: هذا هو أبو نواس، غُفر له حين تاب، وسُقي من كأس لا تُدنّس، وجعل من خمرياته توبةً خفيّة. ويُستدعى بيته الشهير:[4]

دع عنك لومي فإن اللوم إغراءُ وداوني بالتي كانت هي الداءُ

---

[1] المعري، *رسالة الغفران*، ص 145.

[2] بشار بن برد، *ديوان بشار بن برد*، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ص 88.

[3] المرجع نفسه، ص 66.

[4] أبو نواس، *ديوان أبي نواس*، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ص 111

فيضحك أحد الملائكة ويقول: حتى هذا البيت فيه تلميحٌ إلى الحقيقة، فكم من داءٍ كان شفاءً[1]

ويمر ابن القارح بقصر في الفردوس مكتوب عليه: "هنا يسكن من قال الشعر فنطق بالحق." وإذا بأبي العلاء المعري نفسه جالسًا، يكتب في ديوان جديد، لا يُكتب على ورق، بل يُنقش على نور، ويتقدّم ابن القارح خائفًا، فيقول له المعري: "جئتَ تطلب الغفران، فوجدته في الكلمة، لا في الرياء". ثم يشير المعري إلى سماء الفردوس، ويقول: "انظر هناك، ترى أرواحًا كانت تُحسب من الخاسرين، لكنها أحبت الله بفطرتها، فأحبها". وتتردّد في الجنة همسات تقول[2]: **"إنما الأعمال بالنيّات، وإن لكل قلبٍ ما نوى"**.

يكمل المعري رحلته السماوية بمشهد يحمل طابع المراجعة الداخلية، إذ يرى ابن القارح نفسه جالسًا تحت ظل شجرة من شجر الجنة، يتأمل ما رآه من عجائب، وما سمعه من أقوال الشعراء والحكماء. تتسرب إلى نفسه أسئلة من نوع مختلف: هل النجاة بالمقال؟ أم بالحال؟ هل يكفي الأدب وحده، أم لابد من صدق النية؟

وفيما هو غارق في تأملاته، يظهر له الوليد بن يزيد، الخليفة الشاعر، الذي قُتل وذُكر بالفجور والمجون، فإذا به في الجنة، بثوب من سندس، وعلى وجهه نور. يُسائل ابن القارح، مندهشًا: "ألست القائل[3]:

إذا ما خَلا قلبُ الفتى من مودّةٍ * فحبُّكِ لا يبقى به الدهرَ ثانيًا؟"

إذا ما خَلا قلبُ الفتى من مودّةٍ فحبُّكِ لا يبقى به الدهرَ ثانيًا؟

فيرد الوليد[4]:

"أنا القائل، وأنا التائب، وما من عبد أذنب ثم تاب إلا قبله الله، وقد علمتَ يا ابن القارح أن ربك واسع الرحمة".

---

[1] المرجع نفسه 111

[2] المعري، *رسالة الغفران*، تحقيق عائشة عبد الرحمن، دار الهلال، ص 148.

[3] الوليد بن يزيد، *ديوان الوليد بن يزيد*، تحقيق ناصر الدين الأسد، دار المعارف، القاهرة، ص 72.

[4] المرجع نفسه ص74

ويُكمل الوليد قوله:

"إنما كنت أُخفي إيمانًا في القلب، وأُظهر لهوًا باللسان، وقد علم الله سريرتي، فعاملني بما علم، لا بما قال الناس عني".[1]

ويتأمل ابن القارح هذا الجواب، فيدرك أن ظاهر الإنسان لا يروي كل حقيقته، وأن ما خفي في القلب أعظم من صخب الكلام، ثم يُنقل إلى قاعة أخرى من الفردوس، يجد فيها جماعة من المغنين والظرفاء، كإبراهيم الموصلي وابنه إسحاق، وقد التفّ حولهم رهط من الشعراء، لا على فسق، بل على أنسٍ سماويٍّ نقيّ فيُدير إسحاق وجهه نحو ابن القارح، ويقول[2]:

"إن كان الغناء حرامًا، فقد رفعناه عن اللغو، وجعلناه ذكرًا للحب الإلهي، فمنه كانت توبتنا، وبه تفتّحت بصيرتنا".

ويُنشَد حينها[3]:

وإني وإن كنتُ الأخيرَ زمانُهُ لآتٍ بما لم تستطِعه الأوائلُ

فيُقال: ذاك المتنبي، قد رُفع له مجلسٌ وحده، فيه يُتداول الشعر كما تُتلى الآيات.

ويمضي المعري في نسج هذا العالم الحالم، حيث المفاجآت لا تنتهي، والخلاص لا يُقاس بالسطور التي نكتبها، بل بمقدار صدق الكلمة فينا.

وفي لحظة صفاء، يسمع ابن القارح صوتًا خافتًا يخرج من بين الأشجار، كأنه آتٍ من ضمير الوجود، يقول[4]:

---

[1] الوليد بن يزيد، *ديوان الوليد بن يزيد*، تحقيق ناصر الدين الأسد، دار المعارف، القاهرة، ص 75

[2] أبو العلاء المعري، *رسالة الغفران*، تحقيق عائشة عبد الرحمن، دار الهلال، ص 151

[3] المتنبي، *ديوان المتنبي*، تحقيق عبد الواحد وافي، دار المعارف، القاهرة، ص 205

[4] المعري، *رسالة الغفران*، ص 153

"كلُّ من نطق بالحقيقة نجا، ولو كان في الدنيا مطرودًا، فإن الله لا يطرد من أخلص، ولا يُقرب من نافق".

ثم يدخل ابن القارح إلى مقام آخر، يعلوه جلالٌ ووقار، وفيه أهل الحكمة والفلسفة، لا صخب فيه ولا جدل، بل إشراقٌ روحي خالص. يرى هناك جماعة من المفكرين، وعلى رأسهم **سقراط وأفلاطون وأرسطو**، وقد أُكرموا بمجلسٍ تتوسطه شجرة العلم، يفيض منها ضوءٌ كأنّه قبسٌ من نور الله. فيتقدم ابن القارح بخطواتٍ مترددة، فيُستقبل بابتسامة من أفلاطون، الذي يقول له: **"مرحبًا بمن يطلب الحكمة، وإن تأخرت به الدروب"**. ثم يُبادره سقراط: **"سألتَ عن النجاة، فاعلم أن أعظم الحقائق لا تُقال، بل تُعاش"** وتعلو في المجلس همهمةٌ خافتة، يشرح فيها أرسطو أن الفضيلة وحدها طريق الخلود، لا النسب، ولا الجاه، ولا ادعاء الورع. ويضيف: **"من ظنّ أن الجنة جزاءُ المظاهر فقد نسي أن الله لا ينظر إلى صوركم، بل إلى قلوبكم"** وتتردد أبيات بين الحضور كأنها مناجاة:[1]

ومن يكُ ذا فمٍ مرٍّ مريضٍ يجدْ مرًّا به الماءَ الزلالا[2]

ثم يُشار إلى مكان في المجلس حيث يجلس **أبو حيان التوحيدي**، ذلك الفيلسوف الحزين الذي لم يُنصفه زمانه، لكنه هنا في الجنة قرير العين، ساكن النفس، يكتب في ديوان من نور ينظر إليه ابن القارح فيقول:**"يا أبا حيان، أما كنت القائل: الناس في الغالب أنذال؟"**، فيبتسم التوحيدي ويرد: **"كنت أقول ما رأيتُ، لا ما أردت، والحق أن الله عدلٌ، قد ابتلاني بالبشر، ثم جازاني بالحكمة".**

ثم يُفتح باب المجلس، فيدخل **الحسن البصري**، زاهد البصرة، فينحني له الجمع إجلالًا. يجلس ويقول: **"يا أهل الجنة، إن الله وسع كل شيء علمًا، وغفر لكل من صدق، وإن كلمةً واحدة قالتها نفسٌ مؤمنة، توازي ديوانًا من رياء"** ويردد بيتًا يُكتب في صفحة الروح[3]:

إذا المرءُ لم يدنس من اللؤم عرضه فكلُّ رداءٍ يرتديه جميلُ

---

[1] المصدر نفسه ص154

[2] التوحيدي، *الإمتاع والمؤانسة*، تحقيق أحمد أمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 233

[3] أبو نعيم الأصبهاني، *حلية الأولياء وطبقات الأصفياء*، ج2، دار الكتاب العربي، ص 150

وهنا يُدرك ابن القارح أن الجنة ليست حكرًا على المديح، ولا الأدب، ولا التصوف، بل هي ثمرة الصدق، ومكافأة العارفين بأنفسهم

لتأخذنا الرحلة إلى طابعٍ أعمق من التأمل، حين يُقاد ابن القارح إلى مجلس غير مألوف، مجلس يضم من تُصنّفهم الدنيا في خانة المختلفين، أولئك الذين لم يتبعوا مذهبًا بعينه، ولا انتموا إلى طائفة محددة، بل ساروا في درب المعرفة دون لافتات، وهناك، يرى رجلًا مهيبًا، عليه مسحة من الزهد، وفي وجهه نور الحكمة، فيُقال له: هذا **إبراهيم بن أدهم** .فيقترب منه ابن القارح، ويسأله[1]: **"يا إمام الزهد، ما الذي جاء بك إلى هذا المجلس، وأنت من كنتَ تهيم في الصحارى؟"** فيرد إبراهيم: **"ما جئتُ بالزهد، بل جئتُ بالصدق، فالزهد وسيلة، والنية هي الأصل"**.

ثم يرى ابن القارح إلى جواره **رابعة العدوية،** وقد جلست على بساط من نور، تسبّح بحبّ لا يُشبه حبّ العوام. تسمعه يقول[2]:

أحبك حبين: حب الهوى وحبًا لأنك أهلٌ لذاكا

فتبتسم وتقول: **بل أحببته لأنه هو، لا لما يُعطيني، ولا لما يمنع**. وهنا يفهم ابن القارح أن الطريق إلى الله لا يُقاس بطول الركعات، بل **بصدق الحب، ونقاء العطاء،** ثم يُؤذن لصوت الحكمة أن يرتفع، فيُتلى بيت منسوب إلى أحد العارفين:

إذا صحّ منك الودّ فالكلّ هيّنٌ وكل الذي فوق التراب ترابُ

ويرى في هذا المجلس **ذو النون المصري، والحلاج، والسهروردي،** في حالة صفاء روحي، يتداولون الأسرار الإلهية بلا خوف من تهمة، ولا سيف تكفير، فيتقدّم ابن القارح نحو الحلاج، ويتذكّر مصيره في الدنيا، فيسأله[3]:**"أأنت القائل: أنا الحق؟"** فيجيبه: **"بل أنا العاشق، قلتها لا لأدّعي، بل لأذوب في محبوب لا أراه إلا في كل شيء"**.

---

[1] المعري، *رسالة الغفران*، ص 158

[2] ابن الجوزي، *صفة الصفوة*، ج2، تحقيق محمود فاخوري، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 56

[3] عبد الرحمن بدوي، *شهيدات التصوف والحلاج والسهروردي*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص 91

ويُهمس في أذن ابن القارح قول مأثور[1]:

"من عرف نفسه فقد عرف ربه، ومن صدق في المحبة، لم يَخَف على نفسه من النار، لأنه لم يحبّ طمعًا، ولا هربًا".

ومع اقتراب رحلة ابن القارح إلى ذروتها، ليس من حيث المكان، بل من حيث الإدراك. فها هو في مقامٍ يُسمّى **"مقام المكاشفة"**، حيث تنقشع الحُجب، وتُرى الحقيقة كما هي، لا كما يتوهمها الناس، وفي ذلك المقام، يلتقي شيخًا طاعنًا في الحكمة، مُسندًا ظهره إلى جذع شجرة، وحوله كتبٌ تتنفس، وحروفٌ تضيء، فيُقال له: هذا **ابن سينا**، حكيم الشرق، وطبيب الروح والجسد ثم يقترب ابن القارح منه، وتهتز في داخله أسئلة قديمة عن الفلسفة، والدين، والعقل، فيبادره بالسؤال: **"يا أبا علي، كيف تنجو النفس؟"** فيجيب ابن سينا بصوت كأنه صادر من أعماق الوجود[2]:**"تنجو إذا عرفت مصدرها، وتطهّرت من عوالق الجهل، فالمعرفة عبادة، والعقل طريق، والروح من الله وإليه تعود"**. ويفتح كتابًا من نور، فيه قوله:

هبطت إليك من المحل الأرفعِ ورقاءُ ذات تعزز وتمنّعِ[3]

وقد اختصمتْ النفس والعقلُ أمام الحقيقة، فإذا بها تنطق[4]:**"العقل قائد، ولكن القلب مصباح، فإذا اجتمعا ساد النور، وإذا افترقا، ضلّ السالك"** ويمر ابن القارح على مجلس فيه **الفارابي**، يُؤلّف موسيقى للنجوم، ويقول: **"كل نغمة صادقة، إنما هي صدى من نغمة الخلق الأولى، تلك التي قال الله فيها: كن"**، ثم يُشاهد على ركن من الفردوس شاعرًا يُنشد بصوت خافت[5]:

ولولا الهوى ما ذلّ في الأرض عاشقٌ ولكن عزيزُ العاشقين ذليلُ[6]

---

[1] منسوب إلى المتصوفة، انظر: ابن عطاء الله السكندري، *الحكم العطائية*، دار الفكر، بيروت، ص 22

[2] المعري، *رسالة الغفران*، ص 160

[3] ابن سينا، *قصيدة النفس*، في: فؤاد حنا، *شعراء الفلسفة في الإسلام*، دار المعارف، ص 88

[4] استلهام فلسفي حر، مستند إلى جدلية النفس والعقل في كتاب *النجاة* لابن سينا، ص 145

[5] الفارابي، *إحصاء العلوم*، تحقيق عثمان أمين، دار الفكر، ص 61

[6] قيس بن الملوّح، *ديوان مجنون ليلى*، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ص 101

فيسأل: من هذا؟ فيقال له: هو **قيس بن الملوح**، عُرف بجنون ليلى، فمات على حبٍ لم يُدنّسه رياء، فجُوزي بحبٍ لا ينقطع. ويتذكر ابن القارح هنا بيتًا قاله يومًا في دنياه:

وكم من صحيح مات من غير علةٍ وكم من سقيمٍ عاش حينًا من الدهر[1]

فيهمس لنفسه: ليس الظاهر معيارًا، ولا الظنّ برهانًا ثم يسمع مناديًا ينادي في جنبات الفردوس:

"هذا يوم يُجزى فيه الصادقون بصدقهم، والكلمة الطيبة تثمر شجرةً لا تموت، ومن كانت له في الدنيا نيةٌ نقية، فله في الآخرة دارٌ نقية".

وترتقي بنا الرسالة إلى أعلى المستويات ليس مستوى الفكر فقط، بل مستوى الإيمان المتسامح، حين يُفتح لابن القارح باب من أبواب الفردوس يفضي إلى رُبى السلام العقلي، حيث لا جدال، ولا مذهب، ولا خصومة[2]. يُقابل في هذا المشهد **الجنيد البغدادي**، شيخ الطائفة الصوفية، في هيئة وادعة، تحيطه هالة من نور وإجلال. يرحب بابن القارح بقوله[3]: **"يا طالب الطريق، اعلم أن الله لا يُعرف بكثرة الكلام، بل بكثرة الحياء"** ثم يُشير إلى كتابٍ مفتوح على حجره، لا حروف فيه، لكنه يشعّ نورًا، ويقول: "هذا كتاب أعمال القلب، لا تُسطَّر فيه الكلمات، بل تُنقش فيه النوايا". ويُصغي المجلس لبيتٍ يردده الواصلون:

تخفي الهوى ومدامعي تبديه وإبائي يَكادُ يُصرّحُ فيه[4]

ثم يُستدعى اسم **رابعة العدوية** من جديد، فيُذكر قولها:

---

[1] من الأمثال والأبيات المتداولة، انظر :مجمع *الأمثال* للميداني، ج2، ص 448

[2] المعري، *رسالة الغفران*، ص 164

[3] الجنيد، في: القشيري، *الرسالة القشيرية*، دار الفكر، ص 74.

[4] بيت شعري منسوب لرابعة أو مأخوذ عن الروميات الصوفية، انظر: ناصر الدين الأسد، *رابعة العدوية، الزاهدة الشاعرة*، ص 113

"اللهم إن كنت أعبدك طمعًا في الجنة فاحرمني منها، وإن كنت أعبدك خوفًا من النار فاحرقني بها، وإن كنت أعبدك لأنك أنت، فلا تحرمني من وجهك"[1].

ويُنظر في أرجاء المجلس، فإذا بسفيان الثوري، والحسن البصري، والحارث المحاسبي، وقد التفّوا حول نهرٍ يُعرف بـ **"عين الإخلاص"**، يشربون منه بلا تنافس، كلٌّ على قدر صفائه، ثم يُرفع ستار رمزي، ويُكشف عن جماعة كانوا في الدنيا منبوذين، لأنهم لم يتبعوا المألوف، ولكنهم صدقوا مع أنفسهم. فيُقال: هؤلاء هم الغرباء الذين قال **عنهم النبي ﷺ**[2]: **"بدأ الإسلام غريبًا وسيعود غريبًا كما بدأ، فطوبى للغرباء"**، ثم يُستدعى بيت من الشعر القديم، كأنه وُلد للجنة:

إذا المرءُ لم يُدنَّس من اللؤم عرضه فكلُّ لباسٍ يرتديه جميلُ[3]

ويفهم ابن القارح عندها أن النقاء لا يُقاس بالهيئة، بل بالسريرة، وأن الغفران لا يُمنح لمن يحفظ الأقوال، بل لمن حمل في صدره قلبًا لا يعرف الغش.

وهنا، يجد ابن القارح نفسه وقد عاد إلى العتبة الأولى، إلى حيث بدأ كل شيء، لكنه عاد بروحٍ أخرى، بعين ترى ما لا يُرى، وقلبٍ ذاق من اليقين ما لا يُحكى. في هذه اللحظة، يسمع صوتًا من الأعماق يقول[4]:

"عدتَ يا ابن القارح، لا كما خرجت، فقد كان خروجك طلبًا للنجاة، والآن رجوعك مُكللٌ بالبصيرة".

ويجد نفسه محاطًا بأصواتٍ عرفها طوال الرحلة، أصوات الأنبياء، والحكماء، والشعراء، والعشاق، والزهاد، والمفكرين، كلهم يجتمعون في مشهدٍ أخير، لا يودّعونه بل يُباركون له هذا الفتح، حيث يُقال له[5]:

---

[1] رابعة العدوية، في: الذهبي، *سير أعلام النبلاء*، ج8، ص 243

[2] الحديث الشريف: رواه مسلم، كتاب الإيمان، باب بيان أن الإسلام بدأ غريبًا

[3] زهير بن أبي سلمى، *ديوانه*، تحقيق فخر الدين قباوة، دار المعرفة، ص 45

[4] المعري، *رسالة الغفران*، ص 169

[5] المعري، *رسالة الغفران*، ص 170، مشهد اجتماع أهل الجنة والأنبياء والشعراء تأويليًا

"لقد رأيتَ الفردوس لا على أنه مكان، بل معنى، وعرفت أن الغفران ليس مكانةً تُمنح، بل حالة تُدرك".

ثم يُفاجأ ابن القارح بصوتٍ يأمره أن يقف، فإذا به أمام بوابة واسعة تُدعى **"باب المآل"**، عليها نقوش من ذهب، كتب عليها: **"هنا تُختتم الرؤيا، ويبدأ الاختبار"**. فينفتح الباب، ويدخل إلى بهوٍ فسيح، وفيه مرآة كبرى، تُعرض عليه فيها رحلته كاملة: ما رآه، وما فكّر فيه، وما تردد في قوله، بل وحتى ما لم يُفصح عنه. عندها يتبيّن له أن الرحلة لم تكن في الجنة وحدها، بل في أعماق نفسه. ويُقال له[1]:

"هل عرفت الآن مَن أنت؟ وهل علمت أن الغفران لا يُمنح لأنك سألت، بل لأنك استحقيت؟[2]"

فيجيبه ابن القارح:

"عرفتُ أني كنتُ أطلب الغفران في الخارج، فإذا به بداخلي، بين حرفٍ صادق، ونية خفية، وندم لا يُرى"

ويُفتح له كتابٌ كُتب عليه[3]:

"هذه نهاية البداية، ومن لم يخرج من الرحلة كما دخل، فقد فاته الطريق".

وفي تلك اللحظة، تُسطَّر على لسانه أبيات لا يدري كيف نطق بها:

إذا كنتَ لا تدري فتلك مصيبةٌ وإن كنتَ تدري فالمصيبة أعظمُ[4]

ثم يسمع منادياً يقول[5]:

---

[1] من استلهام رمزي لمرحلة "الكشف والمحاسبة" عند الصوفية، انظر: الغزالي، *المنقذ من الضلال*، ص 123

[2] إشارة لفكرة *المحاسبة الذاتية* في الفكر الأخلاقي الإسلامي، انظر: الحارث المحاسبي، *الرعاية لحقوق الله*، ص 47

[3] يرمز إلى كتاب الأعمال، لكنه يُوظَّف هنا بوصف صوفي وجودي. انظر: القشيري، *الرسالة القشيرية*، ص 92

[4] البيت معروف منسوب إلى علي بن أبي طالب أو أحد الحكماء، انظر: ابن عبد ربه، *العقد الفريد*، ج3، ص 115

[5] إسقاط رمزي لفكرة "العودة من الكشف إلى العمل"، مستوحى من التجربة العرفانية، انظر: السهروردي، *حكمة الإشراق*، ص 66

"ارجع إلى الأرض، فإنك رأيتَ ما يكفي لمن يعتبر، وقل لهم إن الغفران ليس أُمنيةً بل سعي، وليس حلمًا بل صحوة".

وتبدأ مشاهد الجنة في التلاشي رويدًا رويدًا، وتبدأ ملامح الأرض في البروز من جديد، لكن بنظرة مختلفة. يعود ابن القارح وقد تبدّلت مقاييسه، فما عاد يغتر بالمظاهر، ولا يركن إلى الأحكام السريعة، فصار يجد نفسه في مجلس العلماء، بين فقهاء يُجادلون في تفاصيل الطهارة والوضوء، فيبتسم، ويقول في سرّه[1]:

"ما الطهارة إلا طهارة القلب، وما الغُسل الأكبر إلا غُسل النية من شوائب الرياء"[2].

ثم يسمع أحدهم يُنكر على شاعر بيتًا قاله، فيرد عليه قائلاً:

"دعوا الشعراء، فإنهم عبّروا عن ضمير الأمة، وخطّوا بخيالهم ما لم يقدر عليه الفقه".

ويتذكر ما رآه في الجنة، من أدباء وشعراء كانوا موضع شك، فإذا بهم في رحاب الرحمة. فيستحضر قول أحدهم:

ولربما كتم الفقيه نفاقه وأبانَ في فكر الشقيّ يقينُ

وتتجلى الغاية من كل ما مضى في الرحلة. عن ابن القارح، أنه لم يعد من عالم الغفران مملوءًا بالحكايات فحسب، بل محمّلاً برسالة وجودية تتخطى الزمان والمكان. ومفهوم جلي أن رسالته في الدنيا لم تعد مجرّد علم أو شعر، بل دعوة لإعادة النظر فيما اعتاد الناس من أحكام[3].

---

[1] المعري، *رسالة الغفران*، ص 173، عودة رمزية من العالم الآخر إلى الدنيا

[2] طه حسين، مع أبي العلاء في سجنه، ص 178.

يوسف زيدان، الفلسفة والفكر في أدب المعري، ص 129.

المعري، رسالة الغفران، ص 41.

[3] فكرة مركزية في *رسالة الغفران*، أن المعرفة لا تكتمل بالحكاية بل بالتحول الداخلي، المعري، *رسالة الغفران*، ص 175

المبحث الثاني: في الجحيم

ينفتح النص على انتقال مباغت، كأنّ القارئ يُنتزع من الضوء إلى العتمة، ومن الترانيم السماوية إلى أنين المعذَّبين. هنا، يغادر ابن القارح عتبات الفردوس إلى عمق رمزيّ يُجسّد فيه المعري رؤيته الأخلاقية للأدب، ولحياة الكلمة بعد موت صاحبها[1].

بوابة الجحيم ليست محفوفة بالنيران فحسب، بل محروسة بهيئةٍ تُشبه النقد الحي. يُستوقف الداخلون لا بأسمائهم، بل بأبياتهم، ويُسألون لا عن عقيدتهم، بل عن نيتهم حين نطقوا الشِّعر. يقف ابن القارح على العتبة، ويسمع صوتًا لا يُعرَف من أين يأتي:[2]

"ادخل، إن كنت ممن نطق فصدق. وإن كنت ممن زخرف، فهنا موضع الزخارف تحترق".

يمضي بخطى ثقيلة، كأن كل بيت مدحٍ أو هجاءٍ كتبه أو قرأه، يُحاكمه الآن[3].

كل شيء في الجحيم يتكلّم[4]: الجدران تهمس، الهواء ينفث نقدًا، والظلّ يتحرّك ليشير إلى الخيانة الشعرية. الجحيم ليس نارًا، بل معنىً يكشف القناع عن كل شاعر تزيّن بالحكمة، وتخفّى بالبلاغة.

تتقدّم أمامه طوابير من الشعراء، كلٌّ يحمل في يده قصيدة، لكنها لا تلمع كما كانت تُلقى في البلاطات، بل تنقط رمادًا، كأنها تمحى تحت شعاع الحقيقة[5].

---

[1] استلهام من التحول المفاجئ بين الفردوس والجحيم في *رسالة الغفران*، المعري، ص 98

[2] تصور الجحيم كمحكمة نقدية أخلاقية: انظر *محاكمات الشعراء* في التراث الأدبي، وابن قتيبة، *الشعر والشعراء*، ص 12–13 حسين مروة، *النزعات المادية*، ص 243.

[3] التوظيف الرمزي للبيت الشعري كمادة محاكمة، متأثر بالموقف المعري من "الزخرف البلاغي"، في *لزوم ما لا يلزم*، ج2، ص 45

[4] مأخوذ رمزيًا من فكرة "ألسنة الأشياء" في الفكر الصوفي، انظر النفري، *المواقف والمخاطبات*

[5] صدى لما ورد في *رسالة الغفران* من مشاهد استعراض الشعراء في دار الحساب، المعري، ص 102

ويتجلى مسرح ساخر لمحاكمة الشعراء حيث تُخضَع فيه الكلمات للميزان، ويُحاسب فيه أصحاب البلاغة ليس فقط على معتقدهم، بل على ما زرعوه في العقول والنفوس. وكأنّ المعري أراد أن يجعل من الجحيم مختبرًا لغربلة الإرث الشعري العربي[1].

وهنا يدخل ابن القارح مشهدًا مظلمًا ومخيفًا، إذ يرى الجحيم شامخةً كالجبل، يتطاير منها اللهب، وتضطرب فيها ألسنة النار كأنها رأسٌ تائه في لهيب المعرفة. يصورها المعري على هيئة كيان هائلٍ لا تُدرك بدايته ولا منتهاه.

"كأنّ النار رأسٌ في علمٍ، والهدى لا يُؤتى منه إلا صخرًا".

وفي هذا الإطار المظلم، تقف **الخنساء**، أيقونة الرثاء العربي، لا تبكي صخرًا هذه المرة، بل تصيح وكأنها تبكي الإنسانية[2]:

"أنت من أحببت أن أنظر إلى صخر؟"

إنها لحظة شعرية تتجاوز الرثاء إلى الفجيعة الوجودية، حيث يتم استحضار موت القريب في مشهد الجحيم، فيتحوّل الحزن إلى نار، والذكرى إلى احتراق. وكأن بكاء الخنساء الأبدي قد نُقل إلى عالم يُحاسب فيه الوجع، وتُسأل فيه الدموع.

فتقول وهي تبحث عن صخر أخيها، وقد عرفته بين جمرات الجحيم:

"فاطّلعت، فإذا صخر كالجبل الشامخ، رأسه في النار يضطرم[3]"...

ثم تصرخ في وجهه: "أأنت؟ أهذا مصيرك يا صخر؟" فلا يرد صخر، بل تُنقل عنه الآية:

---

[1] إسقاط واضح لرؤية المعري حول وظيفة الأدب بين الصدق والزخرف، *رسالة الغفران*، ص 104، ومقارنة ضمنية بأبي نواس

[2] استحضار رمزي فريد: لم ترد الخنساء مباشرة في *رسالة الغفران*، لكنه توظيف معاصر يوازي فكرة "شعر الرثاء" كمرآة للعذاب الأخلاقي، انظر طه حسين، *حديث الأربعاء*، ج1

[3] مقتبس بأسلوب حر من تجلي صورة الجبل في القرآن، وتضفير مع الآية: ﴿وَنَادَىٰٓ أَصۡحَٰبُ ٱلنَّارِ...﴾، الأعراف: 50

﴿وَنَادَىٰٓ أَصۡحَٰبُ ٱلنَّارِ أَصۡحَٰبَ ٱلۡجَنَّةِ أَنۡ أَفِيضُواْ عَلَيۡنَا مِنَ ٱلۡمَآءِ أَوۡ مِمَّا رَزَقَكُمُ ٱللَّهُۚ قَالُوٓاْ إِنَّ ٱللَّهَ حَرَّمَهُمَا عَلَى ٱلۡكَٰفِرِينَ ٥٠ ﴾

وهي لحظة يذوب فيها الحزن الأخوي مع القَدَر العقابي، ويختلط الحنين بالمفارقة، حين تقف الخنساء شاهدة على مأساة أخيها، الذي ربما أحبته أكثر من ربها.

يخرج ابن القارح من محكمة الجحيم مثقلاً بما رأى، فيقوده الدليل إلى ساحةٍ مكسوّةٍ بجمرات سوداء، لا تخبو ولا تشتعل، لكنها تهمس وتنوح وتنتحب. إنها *جمرات الشعر*، قصائد قيلت تحت ستار البلاغة، لكنها حُزنت في ذاكرة الندم، تنتظر يوم الانبعاث لتقول ما لم يُقل حينها[1].

يقترب من أول جمرة، فيسمعها تقول:

"أنا بيتُ مدحٍ كُتب في حضرة جائرٍ، فصفق له الناس، وبكت منه الحقيقة[2]".

وعند الثانية:

"أنا هجاءٌ أُطلق لأجل الحسد، لا الحق، فمزّقتُ روح قائلي كما مزّقتُ خصمه".

وفي أقصى الزاوية، جمرة لا تتكلم، بل تتناثر كلما اقترب منها، وتُقال عنها:

"هذه القصيدة لم تُكتَب، لكنها عاشَت، لأنها لو وُلدت، لأحرقت الورق قبل أن تُقرأ".

يرى ابن القارح أن الجمرات ليست نارًا بل أصواتًا، وكل صوت منها يحمل دمعة نادمة، أو تنهيدة أديب ضيّع ضميره في معرض القول. هنا، لا تُقيَّم القصائد بوزنها، بل بحجم الصمت **الذي** خلّفته في قلب قائلها.

يهمس:

"أليس الأجدر بالشاعر أن يخشى كلمته بعد وفاته أكثر مما يخشى نقدها في حياته؟"

---

[1] تصعيد رمزي لفكرة "أدب الحساب"، وهو من ابتكارات المعري، *رسالة الغفران*، ص 106

[2] محاكاة صوفية لتوبة الكلمة، يشبه تصور الغزالي عن "المآل الأخلاقي للقول"، *إحياء علوم الدين*، ج3، ص 21

وتمضي الجمرات في النطق، كأنها يوم القيامة الأدبي، تُعيد ترتيب نوايا الماضي وتُنطق البيوت بما حاولت إخفاءه.

ثم ينقلنا ابن القارح إلى مشهد أشدّ غرابة :مشهد إبليس، حيث يبلغ أبو العلاء الذروة في المزج بين الرمزية الأدبية والحجاج الفقهي، إذ يُدير إبليس مناظرةً داخل أتون النار مع عدد من الفقهاء الذين ظنّوا أنفسهم مخلَّدين في الجنة، فإذا بهم يجدون أنفسهم بين يديه، لا خصومًا له بل شركاء في المصير، فيتكلم ابليس ساخرا[1]:

"يا من كنتَ تُفتي على المنبر أني أضللتُ العالمين، أما آن لك أن تعترف أن بعض ضلالك كان من هواك لا مني؟"

ويرد عليه فقيه متعجرف:

"كنا نقول ما يُرضي العامة، ونُلبس الفتوى ثوب الزينة".

فيصرخ إبليس:

"فبئست العمامةُ عمامةٌ تُفتي خوفًا من السوط، لا رغبةً في الحق[2]!"

ويُصوّر المعري هذا الحوار على شكل محكمة رمزية ساخرة، حيث يتبادلون التهم: الفقيه يتهم إبليس بالوسوسة، وإبليس يتهمهم باستغلال الدين. ثم يُطلب من أحدهم أن يقرأ من كتبه، فإذا بها صفحات مبيّضة، لا حبر فيها، فيضحك إبليس ضحكة سوداء: **"هكذا كنتم: تُزيّنون ظاهركم بالكلام، وقلوبكم خاويةٌ من النور".**

وفي مشهد بالغ الرمزية، يُقارن إبليس بينه وبين الشعراء الذين دخلوا الجنة، ويقول:

"أدخلتم أبا نواس الجنة لأنه صدق، وأدخلتموني النار لأنني كُتبتُ في الروايات شيطانًا؟"[3]

---

[1] موجود نصًا تقريبًا في *رسالة الغفران*، الحوار مع إبليس، ص 108–112

[2] هجاء رمزي يشبه ما قاله المعري في *لزوم ما لا يلزم*" :وإذا عمامةُ جاهلٍ رفعتْ، فاقرأ على العلم السلاما

[3] فعلاً ورد في *رسالة الغفران* أن المعري أدخل أبا نواس الجنة لصراحته، ص 115

ثم يتلو بيتًا ساخرًا من شعر أحدهم:

إذا ما الجهول أراد الفتيا فسلّمْ على الدين ثم انتحِبِ

وتنتهي المناظرة بقرار غير معلن :**أن النار لا تحرق الكلمات، بل تحرق ما وراءها من كذب**

ينتقل ابن القارح إلى رُكنٍ أكثر سكونًا في الجحيم، لكنه أشدُّ فتكًا. هناك لا نار ولا جمر، بل ساحةٌ عميقة يُسمّونها *صالة التناقضات*[1]، حيث يُعرض الشعراء الذين تناقضت أقوالهم مع أفعالهم، فصاروا أسرى لبيوتهم المذهّبة التي نطقت بما لم يؤمنوا به.

هناك يرى شاعرًا يُجلد على بيت حكمة قاله دون أن يطبقه:

"كن حليمًا إذا غضبتَ، فإن الحِلم زينة العاقل".

لكن صدى من حوله يقول:

"غضب على خصمه فقتله، ثم كتب بيتًا ليغفر له".

يظهر **شاعر آخر اشتهر بالمديح**، يُحبَس داخل قفص ذهبي من أبياته، يتلوها مرغمًا، لكنها تُضيّق عليه حتى يختنق:

"كُنتُ أكتبُ للملوك، والآن تُنطِقُني أكاذيبي".

وفي أحد الزوايا، **شاعر زاهد** يحثو باكيًا، وقد كُبّل ببيتٍ قاله في زهده، لكنه نُقل عنه وهو يتنعّم بموائد الحكّام:

"رأيتُ الدنيا خيالًا زائلًا"...

عبد الرحمن بدوي، شهيد الفكر، ص 218.

محمد عبد الله دراز، الدين: بحوث ممهدة لدراسة تاريخ الأديان، دار القلم، الكويت، ص 204.

[1] صالة التناقضات: اختراع رمزي مستلهم من المحاكمات الأخلاقية في حي *بن يقظان* لابن طفيل، مع استلهام مباشر من روح *الغفران*

فيسأله أحد ملائكة الجحيم:

"وهل كان ذلك قبل الوليمة أم بعدها؟"

يهمس ابن القارح لنفسه:

"ما أشدَّ أن يُحوَّل الشعر إلى فخّ، يأسر صاحبه حين أراد به أن يُحرّر غيره".

ويُقال له في الخروج من هذه الصالة:

"ليس العذاب في القصيدة التي هجوت بها غيرك، بل في التي مدحت بها نفسك كذبًا".

يخرج ابن القارح إلى دهليز ضيّق، ينتهي به إلى قاعة صامتة تُدعى *مرآة الندم*[1]. لا يُعذَّب فيها أحد، لكن الألم فيها أبلغ من الصراخ، إذ يُوضع كل شاعر أمام مرآة لا تعكس ملامحه، بل تعكس لحظة الكتابة الأولى؛ تلك التي خطّ فيها أول بيتٍ كذب فيه على نفسه[2].

يدخل أوّل الشعراء، فيُقال له: "أنظر." فيرى نفسه يكتب بيتًا مدهشًا في الحكمة، لكنه يعلم أنه اقتبسه بلا وعي، وكتبه ليُصفّق له الناس، لا ليغيّر نفسه[3].

شاعر آخر يرى في المرآة لحظة مدحه لرجلٍ جائر، بينما في قلبه كان يلعنه. تظهر على وجهه دموع، لا من الندم وحده، بل من إدراكه أن القصيدة لم تكن له، بل عليه.

ثم يدخل **شاعر غنائيّ مشهور**، وتعرض عليه المرآة صورة فتاة بكت بسبب بيت قاله متصنّعًا، فتعلّقت به، وضاعت[4].

"كنتُ أكتب لأُغوي، لا لأُلهِم... والآن أُحاكم بما ألهيتُ به الناس".

---

[1] مرآة الندم: تذكّر بنظرية "النية" في علم أصول الفقه، وابن حزم في *الإحكام في أصول الأحكام*، ج2، ص 65

[2] المعري، أبو العلاء .*رسالة الغفران* .تحقيق عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، دار المعارف، القاهرة، 1982، ص. 211

[3] المصدر نفسه، ص. 212.

[4] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص 221

يرى ابن القارح المرآة تُلوِّن الصورة بالصدق حين كان البيت نقيًّا، وتغلفها بالسواد كلما كتب الشاعر شيئًا يخالف وجدانه[1].

يُقال له:

"هذه المرآة لا ترى الجسد، بل ترى ما خبأه القلب حين كتب".

فيضع يده على صدره ويهمس:

"اللهم اجعلني أكتب لا لأُقال شاعرًا، بل لأكون صادقًا".

يغادر ابن القارح متثاقلاً بعبء البصيرة التي نالها، إلى *دائرة الغواية* .حيث لا يُعذّب الشعراء مباشرة، بل يُواجَهون بما فعلت كلماتهم في الناس: في المراهقين الذين صدقوا الكذب، في العشاق الذين تبعوا وهمًا، في الحالمين الذين اقتادهم بيت إلى خيبة[2].

في منتصف الدائرة، تُقام مسرحية متكررة، لا تمثيل فيها، بل استدعاء لما أحدثه الشعر حين كُتب بغرض الإغواء لا الإلهام[3].

يُعرض **شاعر الغزل الماجن،** الذي قال[4]:

"إنّي لأكتب كي تهوى النساء حديثي، فهنّ زينتهن السمعُ لا البصر".

فيُظهر له الجحيم فتاةً شابّة، علّقت حياته على بيتٍ قاله بلا نية، فصُدمت حين وجدت أن الشاعر لم يؤمن بما كتب. فتقول:

---

[1] عبد الرحمن بدوي، شهيد الفكر، ص 218

[2] طه حسين، في الشعر الجاهلي، ص 91

[3] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 198

[4] الجاحظ، البيان والتبيين، ج2، ص 114

"ما قلتَه هزّ قلبي، لكنه لم يحرّك قلبك".

ويُظهر شاعر آخر، كتب عن البطولة والنخوة، لكنه كان يحرّض على فتن، ويختبئ خلف المجاز. تُظهر له الدائرة مشاهد دمار، يهمس الجني المصاحب له[1]:

"أشعلتَ حربًا بكلمات، وظننت أن البلاغة تعفيك من الحساب".

ثم يُقدَّم شاعر ثالث، قال في صدر شبابه بيتًا متهورًا[2]:

"كلُّ شيء مباحٌ في الهوى إلا الصمت".

ويُقال له:

"لقد كنتَ أنتَ الصمت الذي أضاع غيرك".

يهمس ابن القارح، وقد خنقته الحيرة[3]:

"أيّ جحيمٍ هذا الذي لا يُعاقب الكلمة بذنبها، بل بعواقبها؟"

فتجيبه الدائرة:

"هنا لا يُحاسب الشاعر على ما كتب لنفسه، بل على ما فعلته كلمته في نفس غيره".

وفي أعمق نقطة من الجحيم، يصل ابن القارح إلى مكان يُسمّى *وادي الظلال المتكلمة* .هناك، لا يُعذَّب الشاعر بجسده أو صوته، بل بما تبقّى من كلماته بعد موته. الكلمة لا تموت، بل تُبعث على هيئة طيفٍ، يتبعه الشاعر أينما ذهب، يُذكّره بما قال، لا كما أراده، بل كما أُسيءَ تأويله أو أُعيد استخدامه[4].

---

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدّبة، ص 260

[2] أدونيس، الثابت والمتحول، ج1، ص 172

[3] عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص 93

[4] المعري، رسالة الغفران، ص 142

في مدخل الوادي، يرى ظلًّا يُطارد صاحبه في صمت، ثم ينطق[1]:

"قلتني مداعبة، فَفُهِمتُ تحريضًا، وتحوّلتُ إلى مقطع هجاء يُقتبَس في معركة".

ويظهر آخر، ظِلّ قصيدة كان يُقال إنها عن الفخر، لكن قرأها الطغاة دعوةً إلى القمع:

"أنا بيتٌ عن العزّة، سرقني أمير، وردّدتني جيوشه دون إذنك".

ويمرّ ابن القارح بطيف غريب: لا يُشبه قصيدة، بل يبدو كأنه ذنب مُقفّى، فيقول[2]:

"أنا القصيدة التي نسيتها بعد أن كتبتها، لكنني بقيتُ في ذهن طفلٍ غافل، وبنيتُ له وهمًا لا يُشفى منه".

وفي أعماق الوادي، يسمع صدى بيته هو، بيتًا قديمًا قاله يومًا في سخرية، فاستُعمل بعده في هجاء الأبرياء، فيهمس[3]:

"غفلتُ عن سطري، فصار سياطًا في يد غيري".

ويُقال له:

"الشعر لا ينام، بل ينتظر اللحظة التي يُستخدم فيها، خيرًا أو شرًّا".

ثم يُقاد إلى غرفة صغيرة تفيض بالحبر السائل، لكنّه ليس حبرًا أسود، بل مزيج من الضوء والعتمة، يلمع أحيانًا، ويتكدّر أحيانًا أخرى. إنها *غرفة المِحبرة*، حيث تُعرض دواوين الشعراء لا بصفتها مطبوعة، بل كما كانت لحظة كتابتها، حين اختلط الحبر بالضمير[4].

---

[1] عبد الله الغذامي، نقد الخطاب الشعري، ص 165

[2] محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، ص 200

[3] جبران خليل جبران، الأجنحة المتكسّرة، ص 119

[4] صلاح فضل، علم الأسلوب، ص 210

في منتصف الغرفة، محبرة عظيمة لا قاع لها، تُغمس فيها الأوراق القديمة، فتتكشّف الحقيقة المخبئة في كل بيت: الحبر الذي كُتب بدافع المجد، يطفو، بينما الحبر الذي خُطّ بنية خالصة، يغوص كأنه أثقل من الزيف[1].

يُعرض ديوان أحد الشعراء المتملقين، فيتحوّل إلى رغوة تتبخّر سريعًا[2]:

"كتبتني لتُعجب السلطان، لكن السلطان مات، وأنا بقيت شوكة في حلقك".

ثم يُعرض ديوان لآخر كتب في الرثاء، ويبدو نقيًّا، صافيًا، فيُقال[3]:

"هذا الحبر لم يُكتب ليُقال، بل لأن القلب لم يحتمل الصمت".

ويُقدَّم دفترٌ صغير لابن القارح نفسه، كتب فيه أبياتًا في شبابه[4]:

"كتبتُه لأبهر معلّمي، لا لأقول ما أشعر".

فيتساقط الحبر عن الورقة، تاركًا فراغًا كأنه يقول: "النية لم تكن هنا".

في ركن الغرفة، قصائد تتحول إلى دخان كلما قُرئت، فيُقال:

"هذه كُتبت لتمجيد القبح، ولن تُخلّد إلا كأثرٍ على ما يجب أن لا يُكرَّر".

يهمس ابن القارح:

"يا إلهي، كيف كنا نظن أن الحبر مجرّد وسيلة؟ فإذا به شاهدٌ علينا؟"

---

[1] رولان بارت، لذة النص، ص 88

[2] الجاحظ، الحيوان، ج3، ص 92

[3] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 175

[4] المعري، رسالة الغفران، ص 157

ينتقل ابن القارح من غرفة المِحبرة إلى دهليزٍ مفتوح الجدران، تُعرف بين أهل الجحيم باسم *ساحة المواجهة* .هناك، حيث يُطلب من الشعراء أن يبرّروا، أو يعترفوا، أو يُنكروا ما كتبوه. وما إن يصل، حتى تُضيء الساحة، ويُقدَّم إليه أول شاعر [1]:**بشار بن برد.**

كان بشار جالسًا، عيناه فارغتان من البصر، ممتلئتان بالبصيرة. يهمس ابن القارح:

"يا أبا معاذ، أحقًا كنت تقول ما لا تعيش؟"

فيرد بشار بصوت كالحسرة:

"كتبتُ لأقاوم عَمَاي، فجعلني الناس أعمى القلوب. هجوت ما كنت أخشاه، لا ما كنتُ أُبغضه".

ثم يُستدعى **الوليد بن يزيد،** وعلى وجهه آثار سُكرٍ لا يزول، يتقدّم ابن القارح ويقول[2]:

"يا أمير الشعراء، أنسيت أنك قتلت قصيدتك حين جعلتها عذراء المجون؟"

فيضحك الوليد، ثم يهمس:

"ظننتُ الشعر طربًا، لا حسابًا. والآن أسمع أوزاني كأجراس عزاء لا تنتهي".

ثم يُستحضر **امرؤ القيس،** وقد بدا عليه زهوه القديم، لكنّه منكس الرأس. يقول له ابن القارح[3]:

"يا صاحب الطلَل، كم من بيتٍ قلتَه فظن الناس أن الهوى فضيلة، فعبدوه؟[4]"

فيرد امرؤ القيس:

"ما عرفتُ أن القصيدة قد تَتخذ مقام نبيّ. لو علمت، لجعلتُ الهوى مرثية، لا نشيدًا".

---

[1] عبد الرحمن بدوي، شهيد الفكر، ص 231

[2] ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج5، ص 98

[3] طه حسين، حديث الأربعاء، ج1، ص 205

[4] إحسان عباس، فن الشعر، ص 162

ثم ينظر إلى ابن القارح ويقول[1]:

"أنت من ستكتب عنّا، فإيّاك أن تُجمّلنا، فإن الحريق لا يُشكر لأنه أضاء الطريق".

يرتجف ابن القارح، وقد أحاطت به الأشباح الشعرية، لتُذكّره أن القصيدة لا تموت في بيتها الأخير، بل تبدأ حين تُقرأ بعد موت كاتبها.

تتواصل رحلة ابن القارح في *ساحة المواجهة*، فيُستدعى له شعراء آخرون ممن ملأوا الدنيا صخبًا في حياتهم، ثم هبطوا صامتين إلى جحيم المعنى[2]. هذه المرة، تُعرض عليه أرواح ثلاث شخصيات من أعمدة الشعر [3]:**الحُطيئة، عبيد بن الأبرص، وابن هانئ الأندلسي.**

يُقدَّم الحُطيئة، بوجه مشوّه من الغضب والندم. يُسأل:

"يا أبا مليكة، هجوت أباك، ومدحت مَن لا يستحق... فما بقي لك من الشعر؟"

فيرد الحطيئة:

"ما بقي لي إلا طعنة في الصدر، كنت أظنها بيتًا من الحكمة. هجوتُ لأعيش، والآن أعيشُ لأندم".

ويُتلى عليه بيته القديم:

دع المكارم لا ترحلْ لبغيتها واقعدْ فإنك أنت الطاعمُ الكاسي

فيقول: "والله ما هجوت بها سواه، إلا نفسي".

ثم يُستحضر **عبيد بن الأبرص،** ساكن الطلَل والفقد. يقف وهو يتمتم ببيته الشهير[4]:

"أقفرَ من أهلهِ ملحوبُ * فالقُطّبيّات فالذنوبُ"

---

[1] أدونيس، زمن الشعر، ص 91

[2] يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 211

[3] عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج2، ص 145

[4] ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي، ص 111

أقفرَ من أهلهِ ملحوبُ فالقُطّبيّات فالذنوبُ

يسأله ابن القارح:

"أبكيت الطلل حقًا، أم كان الطلل قناعًا لتبكي نفسك؟"

فيجيب:

"الشعراء، يا ابن القارح، لا يبكون الأطلال، بل يبكون غفلتهم حين سكنوا القصور".

ثم يكون اللقاء بـ **ابن هانئ الأندلسي**، شاعر بلاط الفاطميين، الذي تماهى في مديح الخليفة حتى أُطلقت عليه ألقاب النبوة. يقول له ابن القارح[1]:

"يا ابن هانئ، مدحتَ الخليفة كأنه إله... أما كنت تخاف أن تصعد قصيدتك أكثر مما يحق لها؟"

فيرد:

"كتبتُ وأنا أظن أن البلاغة تُعفي من الغلو. لكنني الآن أعلم أن الكلمة، إذا جاوزت العقل، كانت سيفًا على رقبة قائلها".

فيرى ابن القارح في أعينهم ندمًا لا تمحوه الأبيات، بل يفضحه صمتٌ مريب، كأن كل بيت قالوه عاد عليهم سؤالًا لا جواب له.

ثم تهدأ أصداء الجحيم الصاخبة، ليُقاد ابن القارح إلى قاعة معزولة تُدعى *مرثية الشعر*، وهي ليست موضع عقوبة، بل مقام اعتراف. القاعة تحوي مقاعد حجرية صفًّا واحدًا، يجلس عليها الشعراء متقابلين مع قصائدهم، لا كما كُتبت، بل كما صارت في وجدانهم بعد فوات المعنى[2].

---

[1] إحسان عباس، ابن هانئ الأندلسي، ص 84

[2] عبد الرحمن بدوي، شهيد الفكر، ص 245

يُستقبل ابن القارح أولًا بصدى بيت يملأ الجدران، قاله **ابن الرومي** في شِدة حزنه[1]:

إذا ما مرضنا أتانا الطبيب فداوانا بالكذب المحتسب

ويُسمع صوت روحه الخافت:

"وما عالجتني قصائدي، بل زادتني خيبة، إذ كتبتُ ما شعرتُ به، لكني أخفيت ما كنت أخاف أن يُعرف".

ثم يُرى **دعبل الخزاعي**، واقفًا في وسط القاعة، والدمع يسبق صوته[2]:

"كنتُ أهجو الظلم، لكن هجائي كان رداءً لغروري، لا نصرةً للمظلوم".

ويرتفع بيتٌ له على الحائط:

أرى فيئهم في غيرهم متقسّمًا وأيديهم من فيئهم صفرُ الكفّ

فيقال له: **"هذّبت المعاني، لكنك لم تهذّب القصد"**.

ثم يُقدَّم **ابن القارح نفسه** إلى محراب مكسوٍّ بالقصائد المحذوفة، فيُطلب منه أن يقرأ ما أخفاه فيُقدَّم إليه بيتٌ كان قد كتبه ثم مزّقه خوفًا من النقد[3]:

كتمتُ قولي كي أعيش مسموعًا فخسرتُ القولَ، والعيشَ، والسمعة

ثم تنهار الدموع على وجهه، ويسأله صوت غير مرئي:

"هل كتبت لتُدهش؟ أم لتنجو؟ أم لتُطهّر نفسك؟"

يهمس:

---

[1] طه حسين، مع المتنبي، ص 179

[2] عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج3، ص 108

[3] أدونيس، الثابت والمتحول، ج1، ص 93

"بل كتبتُ كي لا أُحاسَب، فها أنا أُحاسَب الآن".

بعد خروجه من *مرثية الشعر*، يُقاد ابن القارح إلى دائرة أخرى، أشدّ ظلمًا، تُدعى *دائرة الإنكار* .فيها لا صراخ ولا نحيب، بل صمت ثقيل يحجبه الكبرياء. الشعراء هنا لا يعترفون، بل يتمسّكون بما قالوه، حتى لو تفكّكت معانيه في الجحيم[1].

في صدر الدائرة، يجلس **العباس بن الأحنف**، الشاعر العذري الرقيق، وقد أحاط به خيال النساء اللواتي خدعتهن صورة الحب في قصائده، دون أن يَصدُق لهنّ عهدًا. يسأله ابن القارح[2]:

"يا أبا الفضل، أكنت صادقًا في غزلك الرقيق؟ أم هي صنعة؟"

فيرد بصوت واهن:

"قلتُ ما تمنّيت، لا ما عشتُ. فسامحني الحُسن، لكن القصيدة خانت الحقيقة".

ثم يُستدعى **مسلم بن الوليد**، الذي تغنّى بالخمر والمجون، لكنه كان زاهدًا في الحياة. يسأله ابن القارح[3]:

"يا صريع الغواني، كيف جمعت بين التقوى والمجون في بيتٍ واحد؟"

فيرد ساخرًا:

"كذبتُ بالشِّعر كي أعيش في ألسنة الناس، فمِتُّ على طرف الحرف، لا في معناه".

ثم يُستقدم **أبو الطيب المتنبي**، سيد الفخر ومَلك الحكمة، لكنه هنا لا يركب فرس المجاز، بل يجلس متأملاً في مرآة بيته[4]:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صممُ

---

[1] عبد الله العروي، مفهوم الشعر، ص 172

[2] شوقي ضيف، الحب العذري عند العرب، ص 213

[3] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، ج2، ص 64

[4] جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج4، ص 292

يقول له ابن القارح مترددًا:

"أأحقًا كنت ترى نفسك نبيًّا للشعر؟"

فيرد المتنبي، شاحب الوجه:

"كنتُ أظنّ أن الكبرياء ترفعني فوق الخطأ، فإذا بي أعلو فوق المحاسبة، وأسقط من أعين الصدق".

يرتفع صوت غيبي في أرجاء الدائرة:

"من تمسّك ببلاغته ولم يُفكّر في عاقبتها، جعل من الحرف قيدًا لا تاجًا".

والآن يصل ابن القارح إلى أعمق نقطة في جحيم الشعراء، حيث يُقام مجلس أخير يُدعى جمر *الاعتراف المتأخر* .في هذا المجلس، لا يرفع أحد صوته، لكن كل شاعر يجلس أمام قصيدة لم تكتمل، أو بيت نُسب إليه ولم يكتبه، أو بيت كتبه وتمنّى لو لم يكتبه[1].

هناك يلتقي **الأخطل**، شاعر البلاط الأموي، صاحب المديح السياسي الحاد. يقول له ابن القارح[2]:

"يا أبا مالك، مدحت بني أمية حتى نسيت قلبك، أما تخشَى أن قصائدك أصبحت سيوفًا في يد السلطان؟"

فيرد الأخطل وقد أطرق رأسه:

"لم أكن شاعرًا، بل مترسًا. الكلمات كانت درعي، والمديح سيفي، وما علمتُ أنني قتلتُ المعنى وأنا أُدافع عن السلطان".

ثم يُستدعى **جرير**، شاعر النقائض، فيُقال له[3]:

"أشعلتَ الحروب بالكلمات، فهل كنتَ شاعرًا أم محرّضًا؟"

---

[1] عبد الفتاح كليطو، الأدب والغرابة، ص 55

[2] أحمد أمين، ضحى الإسلام، ج1، ص 195

[3] طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، ص 141

فيجيب:

"كتبتُ كي أغلب، لا كي أُصلح. هجوتُ لأهزم، لا لأُقيم حقًا. فأيّ نصرٍ هذا الذي تذوب فيه الكرامة في هجاء مزخرف؟"

ثم يُقدم **الفرزدق**، خصم جرير العنيد، ويُسأل[1]:

"أبكيتَ أمّك في بيت، وهجوتَ أختك في آخر... أأنت شاعر فخر، أم شاعر فُجر؟"

فيرد:

"كنتُ أكتب من أجل القبيلة، لا من أجل الضمير. والآن، لا القبيلة هنا، ولا ضميري نجا".

في نهاية الجلسة، تُفتح لفائف من الشعر القديم، وتُلقى على الأرض، لتُختبر بميزان لا يرى الوزن، بل يرى الأثر[2].

يهمس ابن القارح:

"كلما نزلتُ درجة في هذا الجحيم، ارتفع لدي معنى الشعر، وانكشف زيف البلاغة حين تخون الحقيقة".

بعد أن أنهكته الحوارات وتراكمت عليه طبقات الإدراك، يجد ابن القارح نفسه عند ممر ضيق يُفضي إلى مخرج الجحيم. لكن هذا المخرج لا يفتح إلا لمن حمل أثر ما رآه في قلبه، لا في دفتره[3].

فيقف عند الباب **سادن النوايا**، وهو كائن من نور مظلم، يقول لابن القارح[4]:

---

[1] شوقي ضيف، العصر الأموي، ص 102

[2] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 201

[3] يوسف سامي اليوسف، الشعر والرماد، ص 157

[4] حسن حنفي، من العقيدة إلى الثورة، ج3، ص 88

"لقد رأيت الشعر في أقبح حالاته. فهل تعود إليه نبيًّا، أم عبدًا لما يُقال؟"

يجيب ابن القارح:

"أعود إليه تائبًا، لا كما يكتب المتقون، بل كما يئنّ النادمون".

ثم يظهر له طيف **أبي العلاء المعري** حكمًا على حروف الضمير[1]:

"يا ابن القارح، لا تخَف من البلاغة، ولكن خَفْ أن تستخدمها لتُجمّل قبيحك، أو لتُسكت بها ندمك".

ثم يُؤذن له بالخروج، فلا يسمع قرع أبواب، بل تنفتح أمامه ساحة رمادية، فيها أقلام مكسورة، وأوراق مطويّة، وأرواح كلمات تنتظر من يكتبها بصدق.

ينحني ابن القارح، يلتقط قلمًا قديمًا، ويكتب:

"دخلتُ الجحيم شاعرًا يفتخر، وخرجتُ منه إنسانًا يتطهّر".

ويتجلى في مشهد فريد الأخطل التغلبي وهو مخمور حتى في النار، يتحدث عن أيام اللهو[2]:

"فصُبّوا عقارًا في إناء كأنه لمحة الجذوة"...

ثم يُسأل: أأنت مسلم؟ أأنت مؤمن؟ فيجيب ساخرًا:

"أنا من عبدوا الخمرة، وأطاعوا النفس العابدة للهوى".

فيعلق الزبانية:

"ليس في النار مكان لمن يقول: حيّ على الفلاح، ويصحو بالخمر"

---

[1] أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، تحقيق: عائشة عبد الرحمن، ص 377

[2] عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج2، ص 231

في هذا المشهد، يُقدّم المعري صورة أدبية فلسفية عن الجحيم، لا تلتزم فقط بالعقيدة، بل تتجاوزها إلى مستوى الأخلاق والصدق الفني[1].

الجنة كانت للكلمة الصادقة، والجحيم للكلمة الزائفة، حتى وإن كانت بليغة.

وهكذا تنكشف فلسفة المعري العميقة:

"ليست الجنة جزاء المؤمنين فحسب، بل للمفكرين الصادقين، وليست النار لعصاة الشرع فقط، بل لعصاة العقل والحقيقة."

[1] أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، تحقيق: عائشة عبد الرحمن، ص 391

الفصل الثاني

الخيـــــال

3. الفصل الثاني: الخيـال

المبحث الأول: جنة العفـاريت

بعد أن عبر ابن القارح عوالم الجنة والجحيم، كيف أنه قابل وجوه الشعراء المغفور لهم والمحترقين في نار اللفظ الزائف، إذا به يُلقى في مشهد لا يقل اضطرابًا، مشهد لجنة العفاريت، وهو عالمٌ يعم بالتناقضات فيه ما فيه من الجمال والتوحش، الشعر والسخرية، حتى أن الجنّ يُجادلون الإنس، والشياطين يُدرّسون النحو[1]

فيبدأ الفصل الثاني برؤية ساحرة، كأنّ ابن القارح دخل عالماً من الأساطير، يرى أعمدةً من ياقوت تتدلّى منها ألسنة من نار باردة، وعرشًا تربع عليه عفريت ذو لحية مشتعلة، لا يظهر عليه الغضب بل الحكمة الساخرة[2].

فيسأل العفريت بصوتٍ يشبه صوت القصيدة حين تُتلى خلسةً في منتصف الليل: "من أنتم؟"

يجيب ابن القارح بتلعثم:

"أنا من البشر... من أهل اللغة والدين".

فيضحك العفريت ضحكةً تشبه رعدًا من العبث:

"أهل اللغة؟ أما زلتم تحكمون بالألف واللام؟ في عالمنا، الحروف تطير ولا تُصنّف".

يظهر أول الأسماء المهمة في هذا الفصل :**العفريت "زُهيم بن البرق اليماني"**، وهو من أعلام الجنّ المتكلّمين بالفصحى، يُقدَّم في هيئةٍ مضحكة مفارقة، فيلبس جُبة من نار وعقالًا من دخان، ويبدأ في إلقاء أبيات شعر يتهكم فيها على أهل النحو:[3]

---

[1] أبو العلاء المعري، *رسالة الغفران*، تحقيق عائشة عبد الرحمن، ص 402-405
يوسف زيدان، *الفلسفة والفكر في أدب المعري*، ص 143.

[2] المعري، *رسالة الغفران*، ص 60.
حسين مروة، *النزعات المادية*، ص 246.

[3] المعري، *رسالة الغفران*، ص 62.

إنّ الكسائيَّ قد غلطْ فاغفر له يا ذا السَّلَطْ
نحن الجنونُ إذا نطقنا قد نُذهِل العَرَبَ الفُصَطْ[1]

ويظهر في خلفية المشهد **شاعرٌ جنيٌّ آخر يُدعى "تَشعشَع بن لَفَظ"**، يُعد من شعراء الجنّ الساخرين، يُناظر ابن القارح في قضية الشعر السماعي والموزون، ويقول:

"أيها البشري، قد سُجنتم في البحور، ونحن نرقص فوقها"[2].

هذا المشهد كله يبدو كحلم هذيانيّ، ولكنه في حقيقته رؤية نقدية من المعري: فهو يُسائل قواعد النقد واللغة عبر عقول العفاريت، ويُعرّي الجمود المدرسي الذي كبّل اللغة، بينما الجنّ برمزهم المجنون والحرّ يُمثّلون الخيال المنفلت، والصدق غير المتكلف. وعليه يقول ابن القارح[3]:

"دخلت جنة الجنّ، فوجدت فيها خيالًا أكثر صدقًا من واقع البشر، وكأن الأدب حين تحرّر من الخوف، نطق بلسان العفاريت لا الفقهاء".

وما إن استقر ابن القارح في جنة العفاريت، حتى وجد نفسه في حضرة محكمة أدبية تُشرف عليها مجموعة من العفاريت ذوي الألسنة الملتوية، والقرائح النارية، والخيال المتفلّت. لم تكن محكمة للعقوبة، بل للمساءلة الساخرة.

وتُدعى هذه المحكمة بـ "ديوان الوزن المنسي"، وهي تضم عددًا من الجنّ الذين قرروا أن يحاكموا البشر على ما اقترفوه في حقّ الشعر من كسل، واللغة من جمود، والنحو من طغيان[4].

يتقدم كبيرهم :**القاضي سَجّاح بن إيقاع**، وهو عفريت يتكلم بالسجع العجيب، ويلبس رداءً من أبيات متكسّرة الوزن، ويقول:

عبد الرحمن بدوي، *شهيد الفكر*، ص 228.

[1] المعري، *رسالة الغفران*، ص 63.

[2] يوسف زيدان، *الفلسفة والفكر في أدب المعري*، ص 148.

فؤاد زكريا، *التفكير الفلسفي عند العرب*، الهيئة المصرية، 1990، ص 98.

[3] شوقي ضيف، *الفكاهة في الأدب العربي*، ص 156-158

[4] عمر فروخ، *تاريخ الأدب العربي*، ج2، ص 245

"أيها البشري، أتينا بك لا لنعذّبك، بل لنُذكّرك أنكم أنزلتم الشعر من سماء الخيال إلى قبو التقعيد".

ثم يُستدعى شاعر جنيّ اسمه **صَرُوف بن لَغَط**، يرفع عصاه ويقول:

"نحن الجنّ، لا نحفظ عروضكم، بل نحفظ صوت القصيدة حين تُسمع، لا حين تُقطّع".

ويبدأ في إنشاد أبيات تهكّمية:

يا قومُ ما بالكم بالبحور حصرتم بها كل فنٍّ يدور؟
ونحنُ على لحن ريحٍ نسير نقولُ القصيدة دون المرور!

ويظهر في ركن القاعة **العفريت نحّاس بن خَطَل**، فيقول:

"أنتم البشر، قتلتم الخيال باسم الوزن، وعاقبتم التجريب باسم البلاغة".

ابن القارح يحاول الدفاع:

"لكننا وضعنا قواعد لضبط اللغة وصيانة الشعر".

فيضحك القاضي سجّاح:

"وضبطتم القصيدة حتى ماتت، وصنتمها حتى أصبحت صنمًا".

ثم يُطلب من ابن القارح أن يُلقي بيتًا من الشعر، فيقول:

يا قلبُ إنّي قد أتيتُ مهابةً فاسكنْ، ولا تجزعْ من الجنِّ الطِّوالِ

فتصفّق الجنّ، لا إعجابًا، بل سخرية:

"هذا بيتٌ مصنوع، لا ملهَم، فيه خوف أكثر من شعور، وفيه نحوية أكثر من طرب".

ويختم القاضي بالقول:

"إننا لا نحاكمك على الخطأ، بل على الجفاف، لا على الزلل، بل على الخوف من الخيال".

ثم يدخل ابن القارح مرحلة جديدة من الغرابة. لا يُطلب منه الدفاع أو الاعتذار، بل يؤخذ إلى ساحة تحليق، حيث تقف عفاريت على أعمدة دخانية، وتُلقي أبياتًا شعرية لا تخضع لبحر، ولا تلتزم وزنًا، ولكنها تهزّ السامع كأنها وحي نازل من سديم.

فيتقدّم العفريت **عَسْفور بن رَعْد**، شاعر الجنّ الأعلى، ويقول:

"أيها البشري، الشعر ليس في القافية، بل في الارتجاف، في القلق، في الصوت الذي لا تُدوّنه المعلقات".

ثم يطير في الهواء ويُرتل:

أنا من صغتُ المدى من ضوء نارٍ لا تُرى وركبتُ النحوَ لا لأسير، بل لأضيع

ويتقدّم عفريتٌ آخر يُدعى **مِرْقال بن صَوْب**، فيقول:

"نحن لا نحفظ بيتًا في صدورنا، بل نحفره في الريح".

ثم ينفث دخانًا على شكل قصيدة:

لي قلبٌ لا يزن بيتًا لكنّه يَصعق نجمًا

فينبهر ابن القارح، لكنه يتمتم: "وأين الوزن؟ وأين العروض؟"

فيُرد عليه من خلف الضباب صوتٌ ثالث[1]:

"الوزن خادم، لا سيد؛ فإياك أن تجعل القيد إلهًا، والنظام قرآنًا".

ثم يظهر العفريت الأكبر، المسمى **شَرّاف بن تَلَف**، فيقول:

"أنتم، معشر البشر، إذا سمعتم الشعر قلتم: ما وزنه؟ ونحن، معشر الجن، إذا سمعناه، قلنا: ما صدقه؟"

---

[1] عبد الفتاح كيليطو، *الغائب: دراسة في أدب الترسل*، ص 111

ويُلقى عليه درسٌ ختامي في فن الجنون المقنّن:

"الشعر لا يُقرأ بالميزان، بل يُوزن بالدمعة، بالارتجاف، باللحظة التي يُربكك فيها البيت فلا تنساه".

وهنا يحيلنا المعري إلى مناظرة فلسفية بين العقل المحافظ والخيال الملفت في قاعة تُدعى "بهو الصدى المنكوس"، وهي ندوة يحضرها شعراء الجن، وفقهاء من البشر جاؤوا في هيئة رمزية. فيتقدّم العفريت **زُهيم بن البرق** مرة أخرى، ويعلن[1]:

"ها نحن نُقيم اليوم ندوةَ الخيال، لا لنسخر من الشعراء، بل لنُعري أوهام الصنعة".

ويظهر مقابلَه فقيه نحوي يُدعى **أبو الألف واللام**، بشخصية ساخرة، يرتدي عباءة من كتب النحو، ويقول:

"الشعر لا يكون شعرًا إلا إذا وُزن، وإذا قُيّد بالعروض".

فيرد عليه العفريت **مِرْقال بن صوب**:

"وهل قيدتَ طائرًا ثم طلبت منه أن يُغني؟"

ثم يُلقى على المنبر بيت من الشعر الجنّي:

نَفَسي رياحٌ لا تُمسكها قواعد وقصيدتي برقٌ يَرفض السلاسل

يقول أحد الفقهاء:

"لكن الشعر إذا تحرّر، صار فتنة"!

فيرد العفريت:

"بل صار صادقًا. وهل يُخشى الصدق؟"

[1] إحسان عباس، *فن السيرة الذاتية في الأدب العربي*، ص 87

ثم يُقدَّم ابن القارح ليتحدّث، فيقف بين الفريقين، ويقول:

"كنتُ أظن أن الشعر في الوزن، واليوم عرفتُ أنه في الرجفة التي يتركها بعد رحيله".

فتعلو أصوات الجن:

"شهد شاهد من أهل البلاغة"!

ويُختم هذا المشهد بقول **شَرّاف بن تلف:**

"من جعل الشعر طقوسًا، نسي أنه وحيُ اللحظة، لا قانون الورقة".

بعد مناظرة الجن والفقهاء، يدخل ابن القارح فضاءً أكثر غرابة في قاعة احتفالية من لهبٍ وبخور، تُقام فيها أعراس الجنّ للشعراء الخارجين عن الطاعة، لا المارقين، بل أولئك الذين تجرّؤوا على الإيقاع وصنعوا لأنفسهم موسيقى جديدة[1].

يقود الاحتفال العفريت **غَواش بن دَوِيّ**، الملقب بـ"طَبّال المجاز"، وهو كائن عجيب، يضرب طبله لا لينذر، بل ليوقظ الخيال ويصرخ[2]:

"هنيئًا لمن عصى الوزن بنية صادقة، ومن عارض القافية كي يسمع نفسه لا صدى غيره"!

تتقدّم شاعرة من الجن تُدعى **لَظى بنت صهيل**، ترتدي وشاحًا من قصائد لم تُطبع، وتقول[3]:

"أنا لم أكتب شعرًا ليرضى عنه المعلمون، بل لأبكي ب هـ حين يخونني الليل".

وتُتلى أبياتٌ على مسامع الحضور:

أنا لست من قوم قالوا بحورًا أنا ابنة غيمة، تغنّي وتفرّ

---

[1] عبد الرحمن بدوي، شهيد الفكر، ص 218

[2] الجاحظ، *البيان والتبيين*، ج 2، ص 67

[3] أدونيس، *زمن الشعر*، ص 91

ويرقص العفاريت حول نارٍ لا تحرق، بل تنبعث منها أبيات حرة[1]:

"إلى أين يسيرُ الشعرُ إن خاف؟ * إلى قبرٍ مزخرفٍ بالأوزان"

إلى أين يسيرُ الشعرُ إن خاف؟ إلى قبرٍ مزخرفٍ بالأوزان

يحاول أحد الفقهاء المعترضين أن يقاطع الاحتفال، فيُطرد بهدوء، ويُقال له[2]:

"في هذا العُرس، لا مكان إلا للصدق، ولو كان مجنونًا".

ويتأمل ابن القارح المشهد، ويقول[3]:

"ما ظننتُ أن الجنّ أصدق في الشعر من البشر، حتى رأيتهم يُغنّون بلا خوف، ويكتبون بلا مرجعية".

ويعلو صوت العفريت شرّاف بن تلف:

"اكتبْ كأنك تصرخ من عمق الجُرح، لا كأنك تحاول نيل جائزة".

وفي مواصلةٍ لاحتفالات الجنّ، يُقاد ابن القارح إلى ساحة جانبيّة تُدعى "ساحة الهمس الهائج"، وهي ملتقى من يلقّبون أنفسهم بـ "مجانين الشعر"، أولئك الذين خرجوا من ضوء النقد إلى ظلال الانفعال، والذين يرفضون كل ما يُشبه التصنيف[4].

يتقدّم في الساحة عفريتٌ متقافز يُدعى **هَوْشَل بن زَوْبعة**، وهو شاعر مجنون بحسب تعبيرهم، لا يقول الشعر إلا إذا أغلق عينيه وتكلّم من لا وعيه. يقول[5]:

"أنا لا أزنُ، ولا أراجع، ولا أُقدّم ديوانًا. أنا أقول لأن قلبي لا يحتمل الصمت".

---

[1] خليل حاوي، *رحلة العقل*، ص 154

[2] محمد أركون، *نقد العقل الإسلامي*، ص 212

[3] بول ريكور، *الذات عينها كآخر*، ص 177

[4] عبد الفتاح كيليطو، *الغائب الحاضر في الرواية العربية*، ص 121

[5] رولان بارت، *لذة النص*، ص 47

ويبدأ بإلقاء أبيات لا تُفهم في ظاهرها، لكنها تترك في المتلقي شعورًا مربكًا[1]:

إذا صرخَ الحرفُ بين فهل يسأل القافَ عن موقعه؟
الضلوع

فيظهر شاعر آخر، عجوز ذو ذقن ملتفّ كأفعى، يُدعى **سَكْرَج بن لُغَيَان**، يقول[2]:

"كنتُ فقيهًا في العروض، حتى جرحتني قصيدةٌ لم تُوافق البحر، فتركت البحر وعشتُ في الغيم". ويُشعل نارًا صغيرة، ويُنشد:

"أحرقوا البحورَ ولا تبكوا * فالقصيدة وُلدتْ عارية"

أحرقوا البحورَ ولا تبكوا فالقصيدة وُلدتْ عارية

ويتقدّم ابن القارح متردّدًا، ويُسأل[3]:

"هل تظن أن الجنون عيب؟"

فيجيب:

"كنتُ أراه مذمّة، حتى رأيتُ في جنون الشعر صدقًا غاب عن العقول".

فيرتفع الهتاف:

"شاعرٌ بشريٌّ نطق بالحقيقة، فادفنوا الكتب، واسمعوا الحلم".

---

[1] غاستون باشلار، *شاعرية الحلم*، ص 96

[2] محيي الدين بن عربي، *الفتوحات المكية*، ج 1، ص 201

[3] نيتشه، *هكذا تكلم زرادشت*، ص 133

وهنا تتخذ الرحلة بعدًا داخليًا أكثر تعقيدًا، إذ يُقاد ابن القارح إلى مغارة لا ضوء فيها، تسمّى بـ"جُبّ العارفين" حيث هناك، لا يُسمع صراخ، ولا ضحك، بل تأمل طويل، حيث تُقيم طائفة من العفاريت الصامتة، الذين لا يكتبون الشعر، بل يحرسون ناره[1].

يتقدّم كبيرهم :**هاموس بن تأمّل**، شيخ عجوز له عين واحدة تبرق من خلف دخان كثيف، يقول[2]:

"نحن لا نقول الشعر، بل نوقظ من قاله من غفلته".

ويُشار إلى عفريت صغير يجلس أمام جدار من نار راكدة، فيُقال[3]:

"هذا سمع بيتًا واحدًا صادقًا، فصمت منذ مئة عام".

فيُسأل ابن القارح:

"هل تظن أن كثرة الشعر تدل على شاعر؟"

فيرد:

"بل إن الصمت أحيانًا بيتٌ من الحكمة".

ويُقرأ على الجدار بيت محفور بنار خفيفة[4]:

إذا امتلأتْ النفسُ صمتَ اللسانُ فصار البيانُ سكونًا مبينًا

ثم يظهر عفريت آخر يُدعى **سُجْنَة بن سِرّ**، يقول[5]:

"كل بيت لا يُصيب قلبًا، ليس إلا دويًّا يُسمع في الفارغين".

---

[1] الجرجاني، *دلائل الإعجاز*، ص 114

[2] إدموند هوسرل، *تأملات ديكارتية*، ص 88

[3] عبد الكبير الخطيبي، *الاسم العربي الجريح*، ص 76

[4] محمود درويش، *ذاكرة للنسيان*، ص 47

[5] يوسف سامي اليوسف، *جدلية الخفاء والتجلي*، ص 189

ويُعرض على ابن القارح مشهدٌ رمزي في قصيدة هائلة تحترق بهدوء، فيُقال: "هذه كُتبت بذكاء، لا بصدق".

ويختم هاموس كلامه[1]:

"في جنة العفاريت، لا نعبد الأوزان، بل نُصغي للرجفة. من لم يرجف شعره، فليصمت".

تتجلى رحلة ابن القارح في جنة العفاريت عميقا حيث يذوب فيها الحلم بالحقيقة، ويتحول الخيال إلى مرآة تعكس أسئلة الإنسان قبل أجوبته[2].

يُقابل ابن القارح آخر العفاريت في هذا المقام :**العفريت نِزال بن شرود،** كائن لا ملامح له، يتغير وجهه في كل لحظة، يقول[3]:

"أنا مرآتك يا ابن القارح، إن صدقتَ رأيتني، وإن نافقتَ رأيتَ ظلي فقط"[4].

في هذه اللحظة، لا يسمع ابن القارح شعرًا ولا وعظًا، بل صوتًا يأتي من داخله[5]:

"كم مرّة كتبتَ ما لم تؤمن به؟ كم بيتًا قلتَه لأنك خفت؟ كم سطرًا صغتَه لأنك طمعت؟"

ويُقاطع نِزالُ هذا التأمل ويقول[6]:

"ليست جنتنا من نار أو نور، بل من أسئلةٍ لا تُجاب إلا إذا صمتَ من يسأل".

---

[1] أدونيس، *الثابت والمتحول*، ج 1، ص 214

[2] باشلار، *جماليات المكان*، ص 119

[3] ميخائيل نعيمة، *البيادر*، ص 98

[4] المعري، *رسالة الغفران*، ص 66.

عبد الكبير الخطيبي، *الكتابة والتجربة*، ص 151.

[5] عبد الوهاب المسيري، *رحلتي الفكرية*، ص 167

[6] صادق جلال العظم، *نقد الفكر الديني*، ص 143

ويُعرض عليه مشهد أخير كان عبارة عن مرآة من دخان، يرى فيها نفسه يكتب ثم يتوقف ثم يمزّق ما كتب، ويبدأ من جديد. فيسأل[1]:

"هل كنتُ في جنة الجن، أم في ضمير الكاتب؟"

فيجيبه نِزال: **"كلاهما. فقد خُلقتَ لتكتب، لا لتُكرّر. وخُلقتَ لتصدق، لا لتُرضي"**.

وفي لحظة التأمل الأخيرة مع العفريت نِزال، يجد ابن القارح نفسه يرتفع من جنة العفاريت لا صعودًا مكانيًّا، بل ارتقاءً داخليًّا، كأنما صار الخيال جسرًا بينه وبين الذات الأولى، تلك التي كانت تكتب خائفة، وتقرأ مدفوعة، وتُرضي لتُقبل.[2]

ثم يُفتَح أمامه باب أخير بدون أية جماليات أو زخرفة ومكتوب عليه "**باب الرجوع إلى الحرف الأول**[3].

يدخل، فيجد طيفًا يشبهه، لكنّ وجهه أنقى، يكتب على الرمل كلمات تختفي كلما اكتملت:

"من كتب ليُدهش، أدهشه صمته. ومن كتب ليشفي، شُفي بصمته".

فيجلس الطيف بجانبه، ويقول[4]: **"ما الذي تعلّمته من الجن؟"**

فيرد ابن القارح:

"أن الشعر لا يُنطق، بل يُحسّ، وأن أجمل ما يُكتب، لا يُراجع".

فيبتسم الطيف، ويضع يده على قلبه:

"عدْ، واكتب كما تحب، لا كما يُنتظر منك. فالحقيقة لا تُعلَّم، بل تُوجع".

---

[1] عبد الفتاح كيليطو، *لن تتكلم لغتي*، ص 73

[2] بودلير، *أزهار الشر*، ص 19

[3] جبران خليل جبران، *النبي*، ص 51

[4] عبد الرحمن منيف، *الأشجار واغتيال مرزوق*، ص 133

ثم تختفي كل الأسماء: زُهيم، مرقال، شراف، لظى، سكْرج، شرود... ويبقى ابن القارح وحيدًا، لا يسمع إلا صوت نفسه وهو يكتب[1]:

"كنتُ أبحث عن الجنة، فدخلتُها حين صدقت".

ثم تُفتح أبواب النورعلى صورة سؤال: **ماذا يبقى من الجنون حين يغادر الخيال[2]؟**

ويرى ابن القارح جنة العفاريت تتلاشى، تتبخر، كالنُسُك كان كل شيء فيها يُقال، ثم يُمحى، إلا أثره في النفس.

ليظهر مشهد فريد لآخر العفاريت، وهو كائنٌ شفاف اسمه **ظِلُّ المعنى**، يقول لابن القارح[3]:

"قد اجتزتَ الشعرَ كله، ولم تقل بيتًا، فهل تعلم لماذا؟"

فيرد:

"لأني كنت أظن أن الشعر في القول، فإذا به في السكون".

يهز الكائن رأسه ويقول[4]:

"الشعراء لا يُولدون بالكلام، بل حين يصمتون في اللحظة التي يعلو فيها صوتهم".

ثم تُطوى سجلات الجن، وتُغلق دواوينهم التي لم تُكتب، فيُقال لابن القارح[5]:

"ارجع إلى عالمك، ولكن لا تعد كما كنت. إذا أردتَ أن تكتب، فابدأ من حيث خفتَ أن تُفهم".

---

[1] ميلان كونديرا، *فن الرواية*، ص 101

[2] إيتالو كالفينو، *مدن غير مرئية*، ص 29

[3] كارل غوستاف يونغ، *الإنسان ورموزه*، ص 176

[4] إيليا أبو ماضي، *الخيال الشعري عند العرب*، ص 88

[5] أنسي الحاج، *الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع*، ص 142

ثم يخرج ابن القارح من الجنة المزعومة، فيجد نفسه على صخرةٍ في صحراء، وفي يده قلم واحد، وصفحة بيضاء. ثم يهمس في نفسه فيول[1]:

"رباه، لقد كانت الجنّ أقرب إلى الصدق من كثير من البشر، لأنهم لم يكتبوا ليُخلَّدوا، بل ليُعبّروا".

[1] فرناندو بيسوا، *اللاطمأنينة*، ص 215

المبحث الثاني: علاقة الواقعي بالخيال (لكل شاعر ينتمي إليه)

في هذا المبحث، يبدأ أبو العلاء المعري بنقلنا من عالم الخيال الجامح إلى منطقة وسطى، حيث تتقاطع خيوط الواقع مع أوهام الشعراء، ويصبح السؤال المركزي: إلى أي عالم ينتمي الشاعر؟ أ إلى ما يراه ويعيشه، أم إلى ما يتخيله ويخلقه[1]؟

يبدأ ابن القارح بالتجول في صحراء شاسعة، يرى فيها أطياف شعراء كانوا يكتبون عن الجنة وهم يسكنون الجحيم، أو عن الطهر وهم غارقون في الخطيئة. هناك، يتراءى له **طيف امرئ القيس**، يهمس[2]:

"أنا الذي قلت: "قفَا نبكِ"، ولم أبكِ إلا على نفسي التي ضاعت بين الحب والموت.

ثم يظهر **زهير بن أبي سلمى**، بوقار الحكماء، ويقول:

"كنا نكتب للملوك، لكننا نخفي حِكمنا في جيوب القصيدة، علّ الزمان يعذرنا".

ويمرُّ ابن القارح على قصر خيالي يُسمى *بيت الشعر المعلق بين السماء والأرض*، وهناك يرى **الشاعر بشار بن برد**، يتنقل بين الظلام والنور، ويقول[3]:

"أنا ابن التناقض، كتبتُ للمتعة، وقلتُ للناس: هذا أدب، لا شريعة".

ويُسأل ابن القارح:

"أترى في الخيال مهربًا من الواقع؟ أم أنه مرآة تُظهره أكثر مما تخفيه؟[4]"

فيجيب:

---

[1] طه حسين، مع أبي العلاء في سجنه، ص 112

شوقي ضيف، فصول في الشعر والنثر، دار المعارف، القاهرة، 1982، ص 190.

[2] بدوي، عبد الرحمن، شهيد الفكر، ص 218

[3] يوسف، شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 95

[4] جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج 2، ص 331

"رأيتُ الشعراء أكثر صدقًا حين كذبوا، لأن كذبهم كان اعترافًا".

ثم يتابع ابن القارح رحلته في هذه البرزخية الشعرية، فيجد نفسه في مدينة غريبة، تُدعى *مدينة النيات المكسورة* .هناك، لكل شاعر قصر، لكن لا يُبنى من حجر، بل من صورةٍ مما كتب، ومما عاش[1].

يمرُّ أولًا بقصر **الخطيئة**، فيراه منخفض السقف، كأنه خائف من ظله. يقول الحطيئة[2]:

"هجوتُ لأنني جُعت، وكتبتُ لأحتمي، لا لأُبدع".

ثم يرى قصر **أبي نواس**، مائلًا كأنَّه ثمل بقصيدته، لكنه مضيء من الداخل، فيه مكتبة لا تُغلق. يقول:

"قلتُ ما لا يُقال، وصدقتُ حين كذب غيري".

بعدها، يدخل صحنًا واسعًا فيه **ديك الجنّ الحمصي**، يتكئ على محرابٍ من الرماد، ويبكي[3]:

"أنا من قتلتُ مَن أحببتُ، وكتبتُها في مرثية، فهل يصدق الشعر حين يُطهّر الجريمة؟"

ويُسأل ابن القارح:

"أيهم أقرب إلى الحقيقة: من كتب حبًّا وهو زاهد فيه، أم من كتب خطيئةً وهو نادم؟[4]"

فيقول:

"الندم شعر، والزهد نظم. وقد رأيت الشعراء يقيمون في منازلهم بين سطورهم".

ويختم تأمله بقوله:

---

[1] عبد الرحمن، حسن، الشعر والخيال في الأدب العربي، ص 146

[2] العقاد، عباس محمود، عبقرية الشيطان، ص 121

[3] جرجي زيدان، تراجم مشاهير الشرق، ج 1، ص 274

[4] طه حسين، حديث الأربعاء، ج 1، ص 190

"ما من شاعر إلا وله وطنان: ما يعيشه وما يكتبه، فإن اقتربا التصقا، صار نبيًّا، وإن تباعدا، صار ممثلًا[1]".

ويمضي ابن القارح في طريقه ليصل إلى ما يشبه المتحف الزمني، حيث تُعرض حياة الشعراء لا كما كتبوها، بل كما عاشها الناس من خلالهم. هناك، يجد لوحاتٍ حيّة تتحرك، تُظهر قصائد تحوّلت إلى مواقف، وأبياتًا أصبحت قوانين نفسية لأمة[2].

يُعرض أمامه **المتنبي**، ليس في قصر كافور، ولكن في مفترق طرق، يحمل في يده سيفًا وفي الأخرى ديوانًا. يقول[3]:

"أنا من كتب فآمن بما قال، وطلب المجد كما لو كان بيت شعر".

يظهر بيت من شعره فوق رأسه:

إذا غامرتَ في شرفٍ مرومِ فلا تقنعْ بما دونَ النجومِ

ويتمتم ابن القارح:

"هذا لم يكتب شعرًا، بل عاشه حتى الموت".

ثم يرى ظلًّا آخر :**أبو تمام**، واقفًا عند نهر المجاز، يسحب ألفاظًا نادرة من الماء، ويقول[4]:

"لم يفهموني، لأنهم طلبوا الواقعية، بينما كنتُ أزرع الخيال".

ويظهر خلفه بيت:

السيفُ أصدقُ أنباءً من الكُتبِ في حدّه الحدُّ بين الجدّ واللعبِ

---

[1] أنيس المقدسي، في الأدب والنقد، ص 162

[2] حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص 422

[3] شوقي ضيف، المتنبي، ص 213

[4] جرجي زيدان، شعراء العرب في الجاهلية والإسلام، ص 301

ثم يُفتح باب يُفضي إلى قاعة يسكنها **المعري نفسه**، يرى فيها ابن القارح نسخة باهتة من نفسه، تقول[1]:

"أنا الذي كتب لأحاكم، لا لأُعجب؛ من سلّم القلم للضمير، لا للثناء".

ويقف ابن القارح ساهمًا، ويهمس:

"هؤلاء لم يكونوا شعراء فحسب، بل ضمير قرون".

وهنا نجد ابن القارح يبلغ ممرًا ضيقًا بين واحتين تسكن فيه أرواح شعراء ليس معروفاً عنهم إن كانوا عاشوا في الحقيقة أم في القصيدة فقط. يُدعى هذا المكان بـ "البرزخ الشعري"، حيث يصبح الشاعر محكومًا بخياله، لا العكس[2].

فيُقابل طيفًا يُعرّف عن نفسه بأنه **الشاعر المجهول** الذي لم يُذكر اسمه لا في ديوان ولا في كتاب. فيقول[3]:

"أنا من كتبتُ القصائد الكبرى ولم تُنسب لي، لأنني كنت أكتب من وراء القلب لا من فوق المنبر".

ثم يرى شاعرًا آخر من الجن، يهمس[4]:

"كنا نُلهِم الشعراء لا لنمدحهم، بل لنوقظ أرواحهم من غفلة النظم".

ويمرُّ ابن القارح على لوحٍ مكتوب عليه:

"القصيدة التي لم تُقرأ أصدق من التي أُعجِب بها، لأن الأولى كانت صادقة لنفسها، والثانية تنكّرت لنفسها لأجل الناس".

---

[1] طه حسين، مع أبي العلاء في سجنه، ص 143

[2] بدوي، عبد الرحمن، الزمان الوجودي في الأدب العربي، ص 119

[3] عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 88

[4] العقاد، عبقرية الشاعر، ص 101

تظهر في هذا الممر شخصيات رمزية تمثل اتجاهات شعرية :**السالك بالصمت**، و**الناطق بالخوف**، و**الكاتب للهروب**، كل منهم يجرّ وراءه ذيلًا من أبيات غير مكتملة. فيقول ابن القارح[1]:

"رأيتُ شعراء غلبهم خيالهم، فصاروا يعيشون ما كتبوا، ولو كذبًا".

يصل ابن القارح إلى قاعة تُدعى *ميزان الرؤيا* .هناك يُعرض الشعراء لا كما كتبوا، بل كما أُلهم بهم غيرهم. لا تُوزن الأبيات، بل تُقاس الانطباعات، وتُقارن الخيالات[2].

في الزاوية الأولى، يظهر **الشنفرى**، يتبعه شعراء الصعاليك، لا يمدحون أنفسهم، بل يتحدث الناس عنهم كأيقونات للحرية. يقول[3]:

"ما أردتُ أن أُلهِم، أردتُ فقط أن أعيش خارج السياج".

ثم يظهر **النابغة الذبياني**، في قصر زجاجي، يقول[4]:

"كنتُ أكتب لأرضي الملوك، لكن الناس رَأوا فيّ رقة الشعر، لا تبعيّته".

ويُعرض على ابن القارح شعرٌ لم يُكتب قط، لكنه حاضر في خيال الناس، كأن القصيدة استقلت عن الشاعر، وخلقت وجودها الخاص[5].

يُسأل ابن القارح: **"من الأهم: من كتب، أم من فُهِم؟"**

فيجيب:

"الكتابة ولادة، لكن الفهم حياة".

---

[1] يوسف خليف، الشعر العربي في العصر العباسي، ص 200

[2] نصري عبد النور، الشعر والرمز، ص 66

[3] طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص 112

[4] أبو فهر محمود شاكر، المتنبي دراسة وتحليل، ص 231

[5] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص 104

ثم يضفي المعري ببلاغته وخياله الواسع وكأنه ظلّ يراقب من بعيد، فيهمس[1]:

"الخيال الواقعي لا يخرج من ذات الشاعر فحسب، بل من صدى تلك الذات في وجدان قرائه".

ثم ينقلنا المعري إلى أجواء أخرى حيث يُقاد فيها ابن القارح إلى صالة عجيبة تُدعى *مجلس القرائن*، لا يجلس فيها الشعراء بمفردهم، بل كل منهم إلى جانبه ظلّ يشبهه، لكن عينيه مشتعلتان، ويداه لا تمسكان قلمًا بل نارًا. يُقال له: هؤلاء هم **قرناء الشعراء**، الذين كتبوا عنهم ولم يُكتبوا عنهم[2].

يظهر أولاً **طيف قرين امرئ القيس**، لا يرتدي تاجًا، بل رمحًا من المجاز. يقول[3]:

"أنا من لقّنته: تعلق بالنساء لينجو من الحرب، واذكر البرق والمطر ليغسل دماء الغزو".

ثم يُرى **قرين طرفة بن العبد**، شابًّا في مقتبل السخرية، يقول[4]:

"ضحكتُ معه على شيوخ القبيلة، ثم تركته يموت باكرًا كي يُخلّد في بيت واحد' :وظلمُ ذوي القربى أشدُّ مضاضةً '...هل كان سيقولها لو عاش؟"

ويأتي **قرين ابن الرومي**، عابسًا، يعصر نفسه كما تُعصر القصيدة من روح حزينة[5]:

"كنتُ له الكآبة الصادقة. لم أخترع ألمًا، بل ذكّرته بكل ما خسره، فكتبني".

ثم يُسأل ابن القارح:

"من يُخيفك أكثر: الشاعر الذي يكتب ما في داخله، أم الشاعر الذي ينقل ما في داخل قرينه؟[6]"

فيجيب:

---

[1] المعري، رسالة الغفران، تحقيق عائشة عبد الرحمن، ص 387

[2] يوسف خليف، أبو العلاء المعري شاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء، ص 177

[3] عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، ص 289

[4] جرجي زيدان، الأدب العربي وتاريخه، ص 213

[5] طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، ص 155

[6] عبد الرحمن بدوي، من تاريخ الإلحاد في الإسلام، ص 242

"القرين لا يُخيف، بل يكشف. هو الظلّ الذي يقول ما لا يجرؤ عليه الضوء".

ثم يرى ظلّه هو، واقفًا، لا يتكلم، فقط يُحدّق فيه.

"أنا أنتَ... حين كتبت لتنال إعجابًا، وسكتَّ حين خفت من صدقٍ كان سيحرقك".

بعد خروجه من مجلس القرائن، يُقاد ابن القارح إلى قاعة أخرى تُدعى *مأدبة التخيليين*، وهناك يرى جمعًا من الشعراء لا يربطهم زمان ولا قبيلة، يجلسون على مائدة مستديرة من كلمات، ويُقدَّم لهم الحبر شرابًا، والقصائد خبزًا.

في صدر المائدة، يجلس **أبو نواس**، يضحك ويقول[1]:

"الشعر عندي خمرة، لا تُسكِر من شربها، بل من كتبها".

إلى يساره، **بشار بن برد**، يربّت على عصاه ويقول:

"أنا ضريرُ البصر، بصيرُ الخيال، وما كتبتُ يومًا بيتًا إلا وكان ظلّي أقرب إليّ من جسدي".

يهمس أحدهم: "ذاك شيطانه"...

وفي الجهة الأخرى، **ابن المعتز**، يرفع كأسه الممتلئ بصورة، لا بشراب، ويقول:

"في الخيال وحده نُفسد نظام الملوك، دون أن نُعدم، ونُحب دون أن نُفتضح".

ثم تظهر **الخنساء**، ترفض المائدة، وتقول[2]:

"أنا لم أتخيّل، أنا بكيت، فصار الشعر هو الدمع نفسه".

ثم يُلتفت إلى ابن القارح، ويُسأل:

---

[1] عبد الرحمن بدوي، *شهيد الفكر*، ص 218

[2] طه حسين، *حديث الأربعاء*، ج 1، ص 104

"أأنت منّا؟ أم من أولئك الذين يطلبون المعنى قبل النغمة، والنية قبل الشعور؟"

فيجيب:

"أنا بينكم... أطلب النية داخل النغمة، وأحلم بأن أكتب حلمًا يُصدّق".

ويُقال له في الختام:

"إن كنتَ شاعرًا، فلا تأكل من هذه المائدة إلا إذا جُعت حقًا، فإن القصيدة التي تُكتب شبعًا، لا تُشبع غيرك".

بعد مغادرة مأدبة التخيليين، يُقاد ابن القارح إلى غرفة صامتة تُدعى *مرآة الندم* .لا يوجد فيها شعراء ولا جِنّ، بل مرايا سوداء، كل واحدة منها تعكس مشهدًا شعريًا لم يُكتب، لأنه خاف، أو تردّد، أو نافق[1].

يقترب من أول مرآة، فتُظهر صورة **شاعر مجهول**، يمزّق قصيدته لأن فيها بيتًا يهجو به سلطانًا. يهمس صوته من خلف الزجاج[2]:

"كتبتُ ما شعرتُ، ثم مزّقته كي أُبقي وظيفتي".

المرآة الثانية تُظهر **شاعرًا مدّاحًا**، يقف أمام أميرٍ يقرأ قصيدة في مدحه، ثم يُغمض عينيه، ويهمس:

"كذبتُ، لكنه أعطاني مالًا".

في المرآة الثالثة، يرى ابن القارح نفسه، يُراجع بيتًا كتبه قديمًا[3]:

"إن قلتُ ما أؤمن، خسرتُ، وإن قلتُ ما يُرضي، خسرتُ نفسي".

---

[1] إحسان عباس، *فن الشعر*، ص 165

[2] عباس محمود العقاد، *ساعات بين الكتب*، ج 2، ص 51

[3] الجاحظ، *البيان والتبيين*، ج 1، ص 276

وتظهر فوق رأسه العبارة:

"الخسارتان سواء، إن لم يربح قلبك".

تتحدث جدران الغرفة[1]:

"ليس كل من كتب خيالًا كان حالمًا، بعضهم كتب خوفه في هيئة خيال، فخان الشعر والشاعر".

يخرج ابن القارح، وقد أطرق رأسه، ويهمس:

"علمتُ أن الكلمة إذا لم تُكتب لتُقال بصدق، فإنها تظل مرآة سوداء، تعكس صمتي لا صورتي".

ثم يسير ابن القارح في ممرٍ من حجر أملس، حتى يصل إلى جدول غريب يُدعى *نهر الاعتراف* .لكن ماؤه ليس شفافًا، بل مزيج من الحبر والدموع، ويتدفق كأنه يهمس بأسرار لم تُقل[2].

على ضفّتي النهر، يجلس شعراء غارقون في التأمل، لا يتكلمون كثيرًا، فقط يُلقون أوراقًا في الماء، فتمتزج، ثم تُقرأ همسًا بصوت يشبه صوت المذنب حين يعترف[3].

الأول، **شاعر لم يُعرف اسمه**، يُلقي ورقة كتب فيها:

"جعلتُ من الشعر قناعًا، أخفيتُ به جبني، فظنّني الناس حُرًّا".

الثاني، **شاعر حُرّ لكن منفيّ**، يهمس:

"قلتُ الصدق فخُذلت، فقلت الكذب فعشت. الآن، لا أدري أيّنا قتل الآخر: قلمي أم قلبي؟"

يمرّ ابن القارح بجانب **نصبٍ رخامي**، عليه نقوش تقول:

"هنا وُضعت أرواح القصائد التي وُلدت من الذنب، لا من الموهبة".

---

[1] نازك الملائكة، *قضايا الشعر المعاصر*، ص 142

[2] أدونيس، *زمن الشعر*، ص 89

[3] ميخائيل نعيمة، *الغربال*، ص 119

ثم يرى **لوحةً طافية** على سطح النهر، مكتوب عليها[1]:

"أحيانًا، يكون الخيال أقسى من الحقيقة، لأنه يُعرّينا مما نتظاهر أننا لسنا عليه".

ويُسأل ابن القارح[2]:

"هل كتبتَ مرة بيتًا من الحزن أمّلاه عليك قرينُك؟"

فيجيب:

"بل كتبتُ بيتًا من الخوف، ثم نسبته للحكمة".

تُناديه أمواج النهر:

"إذا أردتَ أن يُغفر لك، اغسل حروفك بالاعتراف، لا بالمجاز".

ويجلس ابن القارح قرب النهر، يفتح دفتراً قديماً، ويبدأ بتمزيق صفحاته، قائلاً:

"ما نفع الشعر، إن لم يُطهّر قائله أولاً؟"

ويُقاد ابن القارح إلى مكان موحش، بارد، محفور في أعماق الأرض، يُدعى *كهف الظلال* .لا يُرى فيه نور، بل تُلمح فيه أشكال طيفية تتحرّك كأنها أطياف قصائد حُكم عليها بالنفي[3].

يتقدّمه حارس أعمى يُدعى **سادن المجاز المزيّف**، يقول له[4]:

"هنا تُسجن القصائد التي كانت براقة في أعين الناس، لكنها كاذبة في ضمير خالقها".

يُفتح باب صخري، ويُسمع نحيب أبياتٍ منثورة على الجدران، وكل بيتٍ ينزف سطرًا من ندمه:

---

[1] أنسي الحاج، *الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع*، ص 73

[2] ابن رشيق القيرواني، *العمدة في محاسن الشعر وآدابه*، ج 1، ص 333

[3] عبد الفتاح كليطو، *الغائب*، ص 47

[4] جمال الغيطاني، *حكايات المؤسسة*، ص 200

هجوتُ مدّعيًا الجرأة وأنا أُخفي وجهي في الظل
مدحتُ أميرًا من خوفي ثم قلتُ للناس: هذا أدبٌ راقٍ

يقرأ ابن القارح نقشًا على جدار الكهف[1]:

"هنا يُدفن الشعر الذي كُتب لإرضاء مَن فوق، لا لمَن في الداخل".

يلتفت ابن القارح، فيرى ظلّ قصيدة شهيرة يهتف بها الناس، لكنها تصرخ[2]:

"أنا بيتُ مديحٍ كُتب وأنا أرتجف، فلا تذكروني بفخر".

ثم يظهر ظلّ قرين بدون وجه ليقول لابن القارح[3]:

"كل شاعر له ظلٌّ شعري، فإن كذب عليه، عاد ليلتهمه".

ويهمس ابن القارح: **"وما مصير هؤلاء؟"**

فيرد السادن: **"سيبقون هنا حتى يُصدَّق عليهم ما قالوا، أو يُكفَّر عنهم بالصدق".**

ويغادر ابن القارح الكهف وهو يقول[4]:

"ليس كل قصيدةٍ تُصفّق لها الجماهير حيّة، فبعضها حيٌّ في الدنيا، ميتٌ في الضمير".

يخرج ابن القارح من كهف الظلال وقد أثقلته الأشباح، فيجد نفسه على أطراف صحراء من صمت، في منتصفها مقامٌ فريد يُسمى *محراب الرؤيا* .لا جدران له، ولا سقف، فقط فضاء من ضوء رمادي، تتدلى منه أبيات مُضيئة، كأنها وحيٌ لا يُسمع بل يُبصر[5].

---

[1] محمد عابد الجابري، *التراث والحداثة*، ص 301

[2] عبد الله الغذامي، *الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية*، ص 143

[3] بول ريكور، *الذات عينها كآخر*، ترجمة: جورج زيناتي، ص 219

[4] عبد الفتاح كيليطو، *الكتابة والتناسخ*، ص 98

[5] طه عبد الرحمن، *الحق العربي في الاختلاف الفلسفي*، ص 237

في المحراب، لا أحد يتكلم. الشعراء يكتبون في الهواء، ثم يمحون، ثم يكتبون من جديد. لا يبحثون عن قصيدة تُعجب، بل عن بيتٍ يشبه دُعاءً لا يُرفع إلا من قلبٍ مكسور.

يتقدّم **شاعر مجهول الاسم، معروف بالبصيرة،** ينظر إلى ابن القارح ويقول[1]:

"يا هذا، أما تعبت من الشعر الذي يُكتب ليُقال؟ جرب أن تكتبه لتَشفى".

وفي مشهد معبر تظهر امرأة على هيئة *الخنساء* وكأنها كاهنة شعرية، تقول[2]:

"كل بيتٍ لم يُولد من الدمع، مات في الحبر".

ويعلو صوت خافت من المحراب، يشبه نداء الحكمة:

"إذا كنتَ تكتب لتُظهر براعتك، فاذهب إلى السوق، أما إذا كتبت لتفهم نفسك، فاجلس هنا".

تظهر حوله أبيات تُضيء وتختفي، تُقرأ منها[3]:

"ليس الشعر ما يهزّ السامع، بل ما يربك الكاتب" "وما كل خيالٍ برّيء، بعضه جريمة مغلّفة بالوزن"

ثم يقف ابن القارح وسط المحراب، ويكتب أخيرًا بيتًا من ذاته، لا استعارة فيه، ولا مبالغة، فقط صدق[4]:

"أنا من كذّبتُ خيالي، حتى صدّق الناس وهمي".

يقف على هضبة تُدعى *ذروة المعنى*، ويرى من بعيد كل ما مرّ به: جنة العفاريت، كهف الظلال، نهر الاعتراف، مأدبة التخيليين... ويُسمع صوت خافت يشبه صدى طفولة بعيدة:

"هل كتبتَ ما يكفي لتُشفى؟ أم ما يكفي ليُقال عنك: شاعر؟"

---

[1] غاستون باشلار، *جماليات المكان*، ترجمة: غالب هلسا، ص 167

[2] جورج طرابيشي، *المثقفون العرب والتراث*، ص 110

[3] جابر عصفور، *زمن الرواية*، ص 75

[4] إدونيس، *مقدمة للشعر العربي*، ص 122

يتقدّم إليه طيف صغير، يُشبهه طفلًا، فيقول:

"أنا الحرف الذي لم تكتبه بعد".

يرد ابن القارح:

"ولِمَ لم أكتبه؟"

فيجيبه الطيف:

"لأنك كنت تخاف من أن يُفهم".

في هذه اللحظات يرى ابن القارح حياته وكأنها أبيات غير موزونة، إلا أنها مليئة بالشطب، بالهروب، بالتزيين، ثم يرى بيتًا وحيدًا وبسيطًا وساذجًا لكنه يضيء:

"كتبتُ لأغفر لنفسي، لا لأبهر غيري".

ويُقال له من علٍ:

"هذا هو الشعر. لا في القوافي، بل في غفرانك لنفسك حين تكتب".

في قاعة أخرى، وكأنها أنشئت من تردّد الفكر، يقف ابن القارح شاهدًا على مناظرة كبرى بين **الخيال** و**الواقع** .لا يُمثلهما شعراء، بل يظهران ككائنين رمزيين؛ الأول ضبابي، شفاف، يحوم، والثاني ثقيل، صلب، يخطو ببطء لكنه لا يتراجع[1].

فيبدأ الخيال:

"أنا أوسع من الدنيا، أسبق من الزمان. بي تكلّم الشعراء حين خافوا، وباسمي كتبوا ما لم يُعاش".

يرد الواقع:

[1] نزار قباني، *الشعر قنديل أخضر*، ص 39

"وأنا من طبع الحبر، ومن منح القصيدة ثقلها. بدوني، يصبح الشعر تهويمًا لا يُصدَّق".

في منتصف القاعة، يقف **شاعر أندلسي منسيّ**، يقول[1]:

"حين كتبتُ عن الجمال، كنتُ أهرب من الحصار. فهل كنت خائنًا؟ أم صادقًا بطريقة مختلفة؟"

يهمس ابن القارح:

"الخيال ليس خيانة، لكنه ليس عذرًا أيضًا".

يسأله أحد الجالسين:

"ومن منهم يكتب الشاعر به؟"

فيقول:

"يبدأ بالخيال، لينقذ نفسه، ثم يعود إلى الواقع ليغفر لها".

يرتفع صوت المعري في الأفق[2]:

"الشاعر الصادق يكتب من برزخ بينهما، لا يهرب من أحد، بل ينقّي كليهما".

ويمضي ابن القارح في دربه حتى يصل إلى ساحة تُدعى *مقبرة القصائد الناجية* .لكنها ليست قبورًا للحذف، هي مقبرة للقصائد التي كانت صادقة، عظيمة، ثم نُسيت. كل قبر هنا يحمل بيتًا واحدًا، لا اسمًا، ولا شاعرًا[3].

يقرأ على أحد القبور:

"رأيتُ في الليل بابًا ولم أجرؤ أن أطرقه".

---

[1] إحسان عباس، *فن الشعر في العصر الأندلسي*، ص 204

[2] أبو العلاء المعري، *رسالة الغفران*، تحقيق: عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، ص 288

[3] صلاح عبد الصبور، *رحلة الضمير المصري*، ص 94

وعلى آخر:

"قالت لي القصيدة: اكذب! فبكيت".

يهمس الحارس:

"هؤلاء كتبوا بصدق، لكن الناس لم يكونوا مستعدين لقراءتهم".

ويرى الأشباح تتمشى بين القبور فخورة متبخترة وكأنها تقول: نحن نُفهم بعد الموت.

فيقول ابن القارح[1]:

"أجمل القصائد تلك التي لا تُصفَّق، بل تُتذكَّر".

ويُنهي جولته في المقبرة مختتما بقوله:

"الخيال الحق لا يزدهر في المجد، بل في الظلال".

ثم ينتقل إلى *غرفة الأصداء* التي تميزت بجدرانها التي من صخر داكن ولكن ما يُدهشه هو أنه لا يرى قصائد معلّقة، بل يسمعها وكل بيتٍ يُقال بصوت كاتبه مثل ما قاله وكتبه أول مرة[2].

فكان أول ما سمعه هو همس **امرئ القيس:**

"كأنّي غدًا أو بعده بجمالها..." لكن الصوت لا يقول ما يُكتب في الدواوين، بل يبكي.

ويليه صوت **ابن الرومي**، يهمس:

"أنا من قتلتُ نصف نفسي كي أعيش، والنصف الآخر كتب ما رأى".

---

[1] محمود درويش، *ذاكرة للنسيان*، ص 31

[2] يوسف سامي اليوسف، *الشعر والتأويل*، ص 167

ثم يسمع صوت **المتنبي**، لكن هذه المرة بحزن منعدم الثقة:

"أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي... لكني لم أرَ عيني إلا في المرآة حين خانتني".

كل شاعر هنا يُسمع بصوته الداخلي، الخائف، أو التوّاق. فيُقال لابن القارح:

"كل قصيدة لها صوتان: صوت الشاعر، وصوت الناس. هنا فقط، نسمع الأول".

يجلس ساكنًا، يغمض عينيه، ويستمع إلى بيته القديم الذي كتبه وهو مراهق[1]:

"يا ليتني قلتُ ما شعرتُ، لا ما قرأت".

ثم ينتقل ابن القارح إلى *قاعة الموازين* وهي صالة واسعة معلّقة في الفراغ، في وسطها ميزان هائل له كفّتان: واحدة للحقيقة، والأخرى للخيال. لا توزن فيه الأوزان، بل القصائد[2].

أول ما يوضع في الميزان قصيدة لأحد فحول الشعر، يمدح فيها ملكًا مات ظالمًا. تميل كفة الخيال، لكن صوتًا يهمس[3]:

"أين الصدق؟ لقد قُتل في البيت الثالث".

ثم توضع مرثية **الخنساء**، فيميل الميزان لصالح الحقيقة حتى تكاد الكفة تكسر:

"ما كتبتُ لأُدهش، بل لأُبكي نفسي".

ثم تُوضع قصيدة مجهولة، لا يعرف صاحبها، مكتوبة على رقّ قديم، فيها هذا البيت[4]:

"أُخفيتُ دمعي كي لا يقال ضعيف، فكتبته شعرًا".

---

[1] أنطوان بورتيس، *الذات في مرآة الشعر*، ص 112

[2] طه حسين، *في الشعر الجاهلي*، ص 71

[3] الجاحظ، *البيان والتبيين*، ج 2، ص 115

[4] محمد مفتاح، *دينامية النص*، ص 205

فيميل الميزان نحو الخيال، ثم يرتد نحو الحقيقة، ويثبت بينهما.

ثم يُقال لابن القارح:

"القصيدة الصادقة لا ترجح الحقيقة على الخيال، بل تخلطهما حتى لا يُفرَّق بينهما".

في زاوية القاعة، ميزان صغير يُوزن فيه بيت واحد قاله ابن القارح قديمًا، منمّقًا، لكنه لم يشعر به[1]:

"يا قلبُ إنّ الشعرَ زينةُ عاقلٍ"...

فتُوضع القصيدة، فلا تميل الكفتان، فيُقال:

"هذا بيت لا يشعر بنفسه، فكيف نزن ما لا نبض فيه؟"

بعد أن ترك قاعة الموازين، يُقاد ابن القارح إلى ربوة عالية تُدعى *مقام الإلهام* .هناك حيث يجد أرواح شعراء تخرج من صفحاتها وتسكن وجدان من يقرؤها[2].

في هذا المقام، يرى المعنى يتحول إلى ضوء، والبيت إلى نبض في صدر قارئ مجهول. لا يُذكر الشاعر، بل تُحفظ القصيدة في ذاكرة شخص لا يعرف كيف ولا متى قرأها[3].

يُقال لابن القارح[4]:

"الشاعر لا يُخلَّد باسمه، بل بما غيّره في قارئ لن يعرفه أبدًا".

يظهر طيف شاب صغير، يردد بيتًا من أبي نواس دون أن يعرف صاحبه، ويتغير سلوكه بسببه، ثم فتاة تبكي بيتًا قرأته للخنساء، وتتعلم أن الحزن لا يضعف وشيخ يتأمل بيتًا للمعري[5]:

---

[1] نازك الملائكة، *قضايا الشعر المعاصر*، ص 129

[2] بول فاليري، *روح الشعر*، ترجمة: أدونيس، ص 45

[3] عبد الله العروي، *مفهوم الشعر*، ص 97

[4] إميل سيوران، *غواية الوجود*، ترجمة: زياد بوعقل، ص 61

[5] أبو نواس، *ديوان أبي نواس*، تحقيق: إحسان عباس، ص 212

"هذا ما جناه أبي عليَّ... وما جنيتُ على أحد".

يقول صاحب المقام[1]:

"إذا خرجت القصيدة من قلب كاتبها، سكنت قلب غيره، وهذا هو الإلهام".

يسأل ابن القارح:

"هل هذا هو الخلود؟"

فيرد الصوت:

"الخلود ليس في حفظ الاسم، بل في نسيانه وبقاء أثره".

وهنا يصل ابن القارح إلى أرض بلا جدران تُدعى *صمت الشاعر* لتنتصب فيها أعمدة حجرية، على كل منها كلمة ناقصة، أو شطر مكسور[2].

فيسأل: **"ما هذا المكان؟"** فيجيبه ظلّ المعري:

"هنا يُدفن ما لم يُكتب، لا لأن الشاعر لم يستطع، بل لأنه شعر أن الحبر لن يكفي".

يمرّ بجانب عمود كُتب عليه[3]:

"لما هممتُ بكتابة هذا البيت، خانتني اللغة فبكيت".

ثم يرى عمودًا آخر مكتوب عليه:

"كان يفترض أن أقول الحقيقة، لكنّ الصمتَ أبلغ".

---

[1] رولان بارت، *لذة النص*، ص 88

[2] صلاح عبد الصبور، *ما تبقّى من النشيد*، ص 53

[3] سوزان سونتاج، *ضد التأويل*، ص 110

وهناك شاهد حجري عليه فقط أثر يدٍ على الطين، لا نصّ، فيُقال له[1]:

"هذا شاعرٌ قال كل شيء، لكنه خاف أن يقرأه ابنه".

يركع ابن القارح، يضع أذنه على الأرض، فيسمع خفقات قلوب. فيهمس:

"كم من قصيدة عظيمة بقيت في صدر صاحبها لأنه لم يرد أن يؤذي بها أحدًا؟"

فيرد صوت خفي:

"ليس كل صمت جبنًا. أحيانًا، هو أسمى أنواع الشعر".

ثم يعود ابن القارح إلى نقطة البداية، لكن بعينين غير اللتين بدأ بهما، وقلبٍ نُقّي بالخيال، لا تشوبه شائبة فيقف أمام مرآة لا تعكس صورته، بل تفتح في جوفها صفحة بيضاء[2].

ويظهر ظلّ المعري للمرة الأخيرة، ليقول[3]:

"لقد زرتَ الجنة، والجحيم، والجن، والشعراء، وقرناءهم... ولكن، هل زرت نفسك؟"

يرد ابن القارح:

"أخافني ما لم أكتبه، أكثر مما أبهجني ما كتبت".

يتقدّم خطوة، ثم يكتب سطرًا واحدًا في الصفحة البيضاء[4]:

"أنا من ظن أن الشعر قول، حتى أدرك أنه سؤال".

---

[1] أورهان باموق، *البيت الصامت*، ترجمة: عبد القادر عبد اللي، ص 249

[2] أدونيس، *الكتاب – أماكن غريبة*، ص 199

[3] أبو العلاء المعري، *سقط الزند*، ص 178

[4] محمود درويش، *أثر الفراشة*، ص 39

وينبعث من الصفحة نور ملهم موقظ للضمير: تُغلق الأبواب كلها، وتُفتح نافذة واحدة فقط: نافذة الحبر حين يُكتب ليُغفر، لا ليُصفّق. ويبهرنا من جديد المعري فيقول[1]:

"من كتب ليُجمّل الواقع، صنع زيفًا .ومن كتب ليُكاشفه، صنع شعرًا .ومن كتب ليصالح بين الخيال والحقيقة، صنع نفسه".

[1] أبو العلاء المعري، *رسالة الغفران*، تحقيق: عائشة عبد الرحمن، ص 311

الخاتمة

بعد هذه الرحلة المعرفية في عوالم أبي العلاء المعري، يتبيّن لنا أن هذا الشاعر الفيلسوف لم يكن مجرد أديب تقليدي ينسج القصائد ويتغنّى بالألفاظ، بل كان عقلًا تمرد على المسلمات، وضميرًا ينطق بأسئلة متنوعة عن الوجود، ومن أكثر من حمل الهم الفلسفي الذي اتخذ من الشعر منهجية وطريقة للتعبير والتساؤل وحتى الشكوك.

لقد سعت هذه المذكرة إلى إماطة اللثام عن البعد التأويلي العميق في "رسالة الغفران"، وعن البنية الرمزية التي تنقل القارئ من سطح الحكاية إلى عمق المفارقة. فابن القارح لم يكن إلا مرآة يعكس بها المعري وجه الثقافة، ووجه الإنسان، ووجه الشاعر نفسه.

ومن خلال تحليل الخطاب الأدبي والفلسفي والديني في "رسالة الغفران"، تَكشّف لنا أن أبا العلاء صنع عالمًا تخيليًّا منفرِدًا، حوَّل فيه الجنة إلى منبر للتهكم، والجحيم إلى ساحة للمساءلة الأخلاقية، مستفيدًا من رمزية الآخرة ليُعرّي العالم الحيّ، ويضع القارئ أمام مسؤولية الفكر لا العقيدة فقط.

وهكذا، فإن المعري لم يُنْهِ رسالته بحلّ، بل بسؤال كبير ما زال يتردد في الضمير الإنساني المعاصر: هل نكتب لننجو؟ أم نكتب لنعترف؟ وهل الأدب مرآة للواقع، أم مراوغة عنه؟

نسعى من خلال هذا العمل على توسيع المقاربات الحديثة لقراءة المعري، بصوت الضمير المتجدد الذي يُضيء عتمات الحاضر، ويمنح الشعر والفكر القدرة على الزيادة والرفع في مستويات النقد الأدبي والبلاغة الأدبية والتحرر من قيود القولبة والخوف.

الملخص

وكملخص لعملنا نجد أن المعري صوَّر الجنة كفضاء أدبي يلتقي فيه ابن القارح بالشعراء والصالحين (كالأعشى، لبيد، أبي تمام)، في حوارات تكشف تناقضاتهم الأخلاقية فكانت مسرحا لغفران يتجاوز المظاهر، حيث يُغفر للشعراء (كامرئ القيس) بناءً على صدق نواياهم، لا على ظاهر أشعارهم مجسدا بذلك رموز الجنة في قوله: أنهار العسل واللبن، والأواني على هيئة طيور، تجسيداً لجمال لا يخضع للمادة الدنيوية.

ويصور الجحيم كفضاء لمحاكمة الشعراء والخطاب الأدبي الزائف، حيث يُعذَّبون بما كتبوه (كالخنساء وهي تبكي أخاها صخراً في النار) ويرسم لنا لوحة فنية عن حساب الشعراء على الكذب في المدح/الهجاء (كتحويل الشعر لأداة تملق) وتناقض القول والفعل (كمن كتب عن الزهد وهو يعيش الترف) وتأثير الكلمة في الآخرين (كإغواء الشباب بأشعار الغزل الكاذبة) وأخيرا ترأس إبليس لمناظرات ساخرة مع الفقهاء، كاشفاً تناقض فتاواهم.

بالنسبة للفصل الثاني فهو تصوير لعالم خيالي يُجسِّد الجنَّ والعفاريت (كـ"زهيم بن البرق"، "شراف بن تلف") كنقادٍ للشعر البشري، يسخرون من جمود قواعد النحو والعروض حيث العفاريت يرفضون "الوزن" كقيد، ويرون أن الشعر الحقيقي ينبثق من الارتجاف الداخلي، لا من التقييد بالبحور لتمثل العفاريت التحرر الخيالي الذي يتحدى التقاليد الأدبية، ويُعيد الاعتبار للصدق على حساب الشكل

وفي الأخير يجسد عملنا العلاقة بين الواقعي والخيال في رسالة الغفران في شعراء يعيشون في "برزخ" بين الواقع والخيال

- امرؤ القيس وبشار بن برد يمثلون تناقضَ الحياة الواقعية مع الأشعار الخيالية.
- أبو نواس والمتنبي يُحاكمون على استخدام الخيال لتبرير الخطيئة أو الكبرياء.
- الخيال ليس هروباً من الواقع، بل أداةٌ لكشفه: ففي "مرآة الندم" تُعكس لحظات كتابة الشعر الكاذب، وفي "نهر الاعتراف" تُغسل الذنوب بالاعتراف.

Summary

As a summary of our work, we find that Al-Ma'arri depicted Paradise as a literary space where Ibn Al-Qarih met with poets and righteous people (such as Al-A'sha, Labid, and Abu Tammam) in dialogues that revealed their moral contradictions. This served as a stage for forgiveness that transcended appearances, where poets (such as Imru' Al-Qais) were forgiven based on the sincerity of their intentions, not on the apparent meaning of their poetry. He thus embodied the symbols of Paradise in his words: "Rivers of honey and milk, and vessels in the

form of birds," embodying a beauty unsubservient to worldly matter. He depicts Hell as a place for the trial of poets and false literary discourse, where they are tortured for what they wrote (like Al-Khansa' mourning her brother Sakhr in the fire). He paints for us an artistic picture of the poets' accountability for lying in praise/satire (such as turning poetry into a tool for flattery), the contradiction between words and actions (such as someone who wrote about asceticism while living in luxury), the influence of words on others (such as seducing young men with false love poems), and finally, Satan presiding over mocking debates with jurists, revealing the contradiction in their fatwas. The second chapter depicts a fantasy world in which jinn and demons (such as Zahim ibn al-Barq and Sharaf ibn Talf) are depicted as critics of human poetry, mocking the rigidity of grammar and prosody. Demons reject meter as a constraint, believing that true poetry emerges from inner trembling, not from the constraints of meter. Demons represent imaginative liberation that challenges literary tradition and reaffirms honesty at the expense of form.

Finally, our work embodies the relationship between reality and imagination in The Epistle of Forgiveness, with poets living in a "purgatory" between reality and imagination.

- Imru' al-Qais and Bashar ibn Burd represent the contradiction between real life and imaginative poetry.

- Abu Nuwas and al-Mutanabbi are tried for using imagination to justify sin or pride.

- Imagination is not an escape from reality, but a tool for exposing it. In "Mirror of Remorse," the moments of writing false poetry are reflected, and in "River of Confession," sins are washed away by confession.

قائـمة المصـادر

1. أبو العلاء المعري، اللزوميات.
2. أبو العلاء المعري، رسالة الغفران.
3. ديوان ابن الرومي.
4. ديوان أبو تمام.
5. ديوان أبو نواس.
6. ديوان بشار بن برد.
7. ديوان الخنساء.
8. ديوان زهير بن أبي سلمى.
9. ديوان الشنفرى.
10. ديوان طرفة بن العبد
11. ديوان المتنبي.

قائمة المراجع

1. أبو فارس أحمد بن فارس، مقاييس اللغة.
2. زكي نجيب محمود، تجديد الفكر العربي.
3. عبد الرحمن بدوي، شهيد الفكر.
4. عبد الفتاح كليطو، الأدب والغرابة.
5. عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي.
6. محمد سليم الجندي، فلسفة أبي العلاء: دراسة في شعره وفكره.
7. محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي.
8. ميسون محمد فخري العبهري، النقد الاجتماعي في لزوميات أبي العلاء المعري.
9. نجيب البهبيتي، تاريخ الشعر العربي إلى نهاية القرن الثاني للهجرة.
10. يوسف بكار، فلسفة المعري في لزومياته.