إرهاصات رسالة الغفران من ديوان سقط الزند
لأبي العلاء المعري (٣٦٣ هـ - ٤٤٩ هـ)

الباحث

محمد ياسين محمد متولي علواني

مدرس الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بإيتاي البارود

(العدد الرابع والثلاثون)

(الإصدار الثاني .. أكتوبر)

(١٤٤٢هـ - ٢٠٢١م)

إرهاصات رسالة الغفران من ديوان سقط الزند لأبي العلاء المعري (٣٦٣ هـ - ٤٤٩ هـ)

محمد ياسين محمد متولي علواني
قسم الأدب والنقد، كلية اللغة العربية بإيتاي البارود، جامعة الأزهر، مصر.
البريد الإلكتروني: mohammedelwany.419@azhar.edu.eg

ملخص البحث: انطلق هذا البحث من حيثية أن الأعمال والآثار الأدبية العظيمة التي كان لها أثر بالغ في تشكيل ثقافتنا العربية وتشكيل الثقافات الأخرى لم تنشأ هكذا دفعة واحدة ولم تنشأ من العدم إنما سبقتها محاولات حثيثة الخطى تُمثِّل الوعي في ذهن الأديب الذي استفاد من محاولاته السابقة لينتج عملاً ناضجًا رائعًا بهيًّا ذا أثر في كل الآداب التي تأتي من بعده.

وحاول البحث أن يطبّق هذه الافتراضية على رسالة الغفران لأبي العلاء المعري (٣٦٣ هـ - ٤٤٩ هـ)، لما لها من عظيم الأثر في تشكيل ثقافتنا العربية وتشكيل ثقافات الأمم الأخرى، فوضع البحث نصب عينيه أن يبحث وينقب عن الجذور والأوليات والإرهاصات التي تناثرت في ديوان سقط الزند - وهو من أعمال المعري الأولى كما هو معلوم - كقطع الفسيفساء التي استطاع المعري أن يستخدمها بعد ذلك ويوظفها ليرسم منها لوحة كبيرة مترابطة هي رسالة الغفران.

وعلى هذا فإن إشكالية هذا البحث أو الفرضية التي يحاول هذا البحث الكشف عنها؛ هي مدى وجود جذور أو إرهاصات أو أوليات أو بدايات لرسالة الغفران في ديوان سقط الزند، هل استطاعت العقلية العلائية أن تطوِّر الشرارات الأولى التي ظهرت في ديوان سقط الزند إلى عمل متكامل في الغفران (فمعظم النار من مستصغر الشرر)؟ هل كانت الغفران هي التطور الأكبر والنماء الأعظم لهذه الخواطر الخاطفة التي وردت في ديوان سقط الزند؟ هل اعتملت الفِكر ونمت وترعرعت في ذهن وعقل أبي العلاء منذ سقط

الزند حتى تطورت بهذا الشكل في الغفران؟ هل يطور الكُتَّاب أنفسهم بهذا الشكل فيعودون إلى أفكارهم القديمة ليجعلوها أفكارًا خلَّاقة مرة أخرى تظهر في ثوب جديد؟ هل على الكُتَّاب والمبدعين العودة لدفاترهم القديمة والتنقيب فيها وإحياء أفكارها التي مرت سريعا دون التوقف عندها؟ هل يَعدُّ هذا تطويرا أم تكرارا؟ كل هذه التساؤلات وغيرها فتحت المجال لكشف عن العلاقة بين عملين لكاتب واحد أحدهما في أوليات إبداعه والآخر في ذروة حياته الإبداعية.

وتجلت في نهاية البحث حقيقة أن الشاعر استطاع أن يطور أفكاره الأولى المتناثرة في ديوان سقط الزند، ويستغل فترة اعتمالها في ذهنه، ويستفيد منها في صناعة عمل متكامل ناضج (رسالة الغفران) التي صارت مثالا يُحتذى في الأعمال الأدبية الخيالية في الآداب العربية والآداب الأخرى.

الكلمات المفتاحية: (إرهاصات – سقط الزند – رسالة الغفران –أبو العلاء – المعري).

Indications of Resalet El-Gofraan from Diwan Saquet El Zend by Abu Alaa Al-Maarri (363 AH - 449 AH)

Mohammad Yassin Mohammad Elwany
Department of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language, Itai El-Baroud, Al-Azhar University, Egypt.
Email: mohammedelwany.419@azhar.edu.eg

Abstract: This research started from the point of view that the great literary works and monuments that had a profound impact on our Arab culture and the formation of other cultures it didn't happen all at once and it also didn't arise out of nowhere, rather, it was proceeded by vigorous attempts to represent awareness in the mind of the writer that made use of his previous attempts to be able to produce a mature, wonderful and splendid work that has an impact on all the literatures that will come after him.

This research tried to apply this possibility on Resalet El-Gofraan by Abu Alaa Al-Maarri (363 AH - 449 AH) because of its great impact on shaping our Arab culture and also shaping the culture of other nations as well, so the research set its sights on searching and excavating for the roots, starts and indications that were scattered in Diwan Saquet El Zend, which it is one of Abu Alaa Al-Maarri works as it is known, like the pieces of the mosaic that Al-Maarri was able to use after that and he was able to use it to draw a large interconnected painting which is Resalet El-Gofraan.

Accordingly, the problem of this research or this hypothesis that tries to reveal is the extent to which there are roots, starts, or beginnings of Resalet El-Gofraan in Diwan Saquet El Zend, was Alla's brain able to develop the first sparks that appeared in Diwan Saquet El Zend into an integrated work in El-Gofraan (that most of the fire is from small sparks)? Was El-Gofraan the greatest development and growth for these fleeting thoughts that were mentioned in Diwan Saquet El Zend? Did these thoughts were working and growing in the mind of Abu Alaa Al-Maarri

since Saquet El Zend until it developed in this way in El-Gofraan? Do the writers develop themselves in this way and then return to their old ideas to make them more creative ideas once again that will appear in a new dress? Do the writers and creators must go back to their old notebooks and dig in it to revive its old thoughts that passed quickly without stopping there? Is this considered as a development or a refining? All these questions and others opened the way to reveal the relationship between two works by one writer, one of them is in the beginnings of his creativity and the other one is at the height of his creative life.

And at the end of the research, it became clear that he fact that the poet was able to develop his first ideas scattered in Diwan Saquet El Zend and was able to get advantage of it in making a mature integrated work (Resalet El-Gofraan) which has become an example to be emulated in fictional literary works in Arabic and other literatures.

Keywords: (Indications - Saquet El Zend - Resalet El-Gofraan - Abu Alaa Al-Maarri)

مُقَدِّمَة

الحمد لله رب العالمين والعاقبة للمتقين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وإمام الموحدين سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه ومن اهتدى بهديه واستنَّ بسنته واتبع طريقه ونهجه إلى يوم الدين.

أما بعد...

فالأعمال والآثار الأدبية العظيمة التي كان لها أثر بالغ في تشكيل ثقافتنا العربية وتشكيل الثقافات الأخرى لم تنشأ هكذا دفعة واحدة ولم تنشأ من العدم؛ إنما سبقتها محاولاتٌ حثيثة الخطى تُمثِّل الوعي في ذهن الأديب الذي استفاد من محاولاته السابقة لينتج عملاً ناضجًا رائعًا بهيًّا ذا أثر في كل الآداب التي تأتي من بعده.

ولا يختلف اثنان على مكانة رسالة الغفران لشيخ المعرة أبي العلاء المعري (٣٦٣ هـ - ٤٤٩ هـ) ومدى تأثيرها في الآداب التالية عليها ليس في العربية فحسب؛ وإنما في آداب الأمم الأخرى؛ والكوميديا الإلهية لدانتي خير شاهد ودليل، ورسالة الغفران هذه الرحلة التخيلية للعالم الآخر لم تنشأ في ذهن شيخ المعرة دفعة واحدة، ولم تصدر عنه ناضجةً هكذا مكتملة الأركان إلا بعد محاولات عدة سبقتها؛ فعبَّدت الطريق ومهدت السبيل وفتحت الآفاق أمام هذا العقل الناضج المتفتح ليخوض هذه التجربة ويسير في هذه الرحلة بعدما تحسس طريقه عبر محاولات سابقة على استحياء أحيانًا وبجرأة أحيانًا.

ويحاول هذا البحث أن يتتبع الخطى السابقة التي حاول بها شيخ المعرة تحسس طريق الغفران، ويرصد الإرهاصات الأولى لتخيل الرحلة العلائية من خلال ديوان سقط الزند، فمن المُسلَّم به أن ديوان سقط الزند هو أوليات شعره وما قاله في صباه وشبابه، وأن رسالة الغفران كُتبت في عزلته التي فرضها على نفسه.

ولعل الدافع الرئيس لهذا البحث هو ما استوقفني عند قراءة أبيات أبي العلاء المعري في رثاء أبيه وهي من ديوان سقط الزند. وقفت أمام قوله [وهو من الطويل]:

فيا ليت شعري هل يخف وقاره إذا صار أُحُدٌ في القيامة كالعهنِ

وهل يرد الحوض الرويَّ مبادرا مع الناس أم يأبى الزحام فيستأني

وكنت قبل ذلك وبعده متعلقًا بالجزء الأول من رسالة الغفران اقرؤها كل حين، فلما قرأت هذين البيتين في الرثاء عرض في مخيلتي سريعًا مشهد الحوض والتزاحم عليه في رسالة الغفران، فقلت في نفسي لا بد أن هناك خيطًا يربط بين الأعمال السابقة والأعمال اللاحقة، ولا بد أن شيخ المعرة قد استفاد من تجارب شبابه وأولياته ليطورها بعد ذلك في عمل خالد يبقى ما بقي الزمان، ولم يعد لديَّ شكٌ أن هناك جذورًا ومحاولاتٍ سابقة تتشابه وتقترب من رسالة الغفران استطاع الأديب الحاذق الاستفادة منها في بناء عمله الكامل – رسالة الغفران–؛ فصرت أتتبع الديوان ديوان سقط الزند. وما أسميته (إرهاصات أو جذور رسالة الغفران من ديوان سقط الزند) حتى استقر الأمر لديّ واستوى على سوقه بأن هناك محاولات سبقت رسالة الغفران للمعري مهدت لها وعبّدت طريقها للظهور.

وعلى هذا فإن إشكالية هذا البحث أو الفرضية التي يحاول الكشف عنها هي مدى وجود جذور أو إرهاصات أو أوليات أو بدايات لرسالة الغفران في ديوان سقط الزند، كيف استطاعت العقلية العلائية أن تطوِّر الشرارات الأولى التي ظهرت في ديوان سقط الزند إلى عمل متكامل في الغفران؟ كيف كانت رسالة الغفران هي التطور الأكبر والنماء الأعظم لهذه الخواطر الخاطفة التي وردت في ديوان سقط الزند؟ كيف اعتملت الفِكر ونمت وترعرعت في ذهن وعقل أبي العلاء منذ سقط الزند حتى تطورت بهذا الشكل في الغفران؟ كيف يطور الكُتَّاب أنفسهم بهذا الشكل فيعودون إلى أفكارهم القديمة ليجعلوها أفكارًا خلَّاقة مرة أخرى تظهر في ثوب جديد؟ كيف يعود الكُتَّاب والمبدعون

لدفاترهم القديمة ينقبون فيها ويحيون أفكارها التي مرت سريعًا دون التوقف عندها توقفًا طويلاً؟ هل يَعدُّ هذا تطويرًا أو تكرارًا؟ كل هذه التساؤلات وغيرها فتحت المجال للكشف عن العلاقة بين عملين لكاتب واحد: أحدهما في أوليات إبداعه والآخر في ذروة حياته الإبداعية. وجدير بالذكر أن أشير إلى أن البحث اختص بالجزء الأول في الغفران الذي يُعد بمثابة التقديم لها؛ ففيه الرحلة التخيلية وكثير من النقد الأدبي والقضايا الأدبية، قبل أن يشرع أبو العلاء في الرد على رسالة ابن القارح.

والبحث ينتمي إلى منهج (التناص الداخلي) أو (التناص الذاتي) الذي يتناص فيه المبدع مع نفسه، ففكرة البحث تقوم في أساسها على إدراك العلاقة بين عمل سابق للمبدع (ديوان سقط الزند) وعمل لاحق عليه (رسالة الغفران)؛ ليدرك مدى العلاقة بينهما، وكيف كان العمل الثاني امتدادًا وتطويرًا للأول.

ويقع هذا البحث في ثلاثة مباحث وخاتمة:

المبحث الأول: مشاهد الدار الآخرة بين سقط الزند ورسالة الغفران.

المبحث الثاني: محاكمات الشعراء بين السقط والغفران.

المبحث الثالث: شعر الجن وأفعالهم بين السقط والغفران.

الخاتمة: ضمنتها أهم النتائج والتوصيات التي خرج بها البحث.

وبعد...

فهذه دراسة للبحث عن أوليات وإرهاصات عمل من الأعمال العظيمة في تراثنا الفكري والعربي لم يتم البحث فيها عن هذه الأوليات عند شعراء سابقين أو كتَّاب ودراسة التأثير والتأثر المتبادل والمشترك، إنما اهتمت الدراسة بالبحث عن أوليات العمل عند الشاعر نفسه والكاتب نفسه بحثًا عن تطوّر الأديب وتطوّر الأدب ونموّ الفكرة والاشتغال بها أكثر من تأثره بغيره. فإذا كنتُ قد وُفقت فيها فالفضل لله أولا وآخرًا (وما توفيقي إلا بالله)، وإن كانت الأخرى فمن نفسي (وما أبرئ نفسي إن النفس لأمارة بالسوء إلا ما رحم ربي).

المبحث الأول

مشاهد الدار الآخرة بين سقط الزند ورسالة الغفران

إن أول ما يلفت النظر ويجذب الانتباه في رسالة الغفران –هذه الرحلة التخيلية للعالم الآخر–؛ ذلك النسق الفريد الذي صاغه أبو العلاء المعري كقالب يصب فيه شيئًا من آرائه النقدية والفكرية، فتخيّل أن عليّ بن منصور المعروف بابن القارح –الذي يجيبه أبو العلاء برسالة الغفران ردًا على رسالته– يُبعث ويُحشر ويمر بمشاهد الدار الآخرة وأهوالها، ويرى في أرض المحشر شيوخًا له، ويزاحم على الحوض، ويشفع له أهل البيت الكرام، ويدخل الجنة فيلتقي عددًا من الشعراء يحاورهم ويناقشهم، ويتطلع أن يرى بعض الشعراء من أهل النار فيُسَهَّل له ذلك، فيناظرهم في بعض أقوالهم وأشعارهم، ثم يعود لموضعه الأول في الجنة.

والأديب الفذ يستفيد من تجاربه ومعطياته وتراثه الفكري والثقافي والديني ومرتكزاته الثقافية ويطوّع كل هذا لخلق قالب فني جديد، شعريًا كان أو نثريًا، وأبو العلاء شاعر وناثر معاً، استطاع أن يوظّفَ في رسالة الغفران تراثه الديني والمعتقدي في بناء قالبه الخاص الذي يصب فيه أفكاره، وتوظيف التراث والموروث الديني "يعني استخدامها تعبيريًا لحمل بُعد من أبعاد تجربة الشاعر، أي أنها تصبح وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر يعبر من خلالها –أو يعبر بها– عن رؤياه المعاصرة"[(١)]. وليس غريبًا أن يستمد الأديب من معطياته وتراثه الديني أفكارًا يقيم بها أدبه وفنه؛ فما الأديب إلا مجموعة من الثقافات والموروثات انصهرت معًا لتشكل ثقافته وفنه، لذلك "يُعدُّ الموروث الديني عنصرًا فعالاً من عناصر ثقافة الشاعر العربي، لأن توظيفه في الشعر يُعدُّ مصدرًا ثريًا وفاعلاً في نسج خيوط الصورة الشعرية، لأنه يمنحها إبراز

(١): استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د/عليّ عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧، ص ١٣.

دلالات تصويرية نستطيع من خلالها السير في ثقافة الشاعر الدينية، ومن ثمَّ معرفة أغواره النفسية تجاه الدين، ومن هنا يمكن تمييزه عن غيره في الخلق الفني لشعره"[١]، وهذا يحقق مقولة تودوروف أننا "عندما نقرأ نتاجًا فإننا نقرأ دومًا أكثر من نتاج بكثير، إننا ندخل في اتصال مع الذاكرة الأدبية ذاكرتنا الخاصة، ذاكرة المؤلف، ذاكرة النتاج نفسه"[٢].

والأديب حين يجنح إلى توظيف تراثه الديني وثقافته الدينية فإنه بذلك يخاطب الجمهور والأمة بمسلَّمات عقدية لا شك فيها، "ذلك لأن المعطيات التراثية تكتسب لونًا خاصًا من القداسة في نفوس الأمة ونوعًا من اللصوق بوجدانها، لما للتراث من حضور دائم وحي في وجدان الأمة، والشاعر حين يتوسل إلى الوصول إلى وجدان أمته بطريق توظيفه لبعض مقومات تراثها يكون قد توسل إليها بأقوى الوسائل تأثيرًا عليه"[٣].

والأديب يلجأ غالبًا للمادة التراثية لأنه يرى بها حلولاً لواقعه، ومادة يمكن الاستفادة منها في حاضره، ووسيلة إقناع لجمهوره، وهو يتعامل مع المادة التراثية على أنها مادة حية "قابلة للتجدد والانبعاث"[٤].

وتوظيف النصوص التراثية أو الأفكار التراثية هو عملية مقصودة واعية باستحضار الماضي لتحميله أفكار ورؤى جديدة. كما أنها تتعلق بالمبدع وطريقته في التعامل مع التراث، وكلما تفاعل المبدع مع النص التراثي ازداد قدرة على تحميله لرؤى وأفكار معاصرة، وهذا ما أجاده أبو العلاء المعري؛ إذ

---

(١): توظيف التراث الديني في شعر (محمد بلقاسم خمار)، د عبد القادر على زروقي، مجلة بدايات، المجلد الأول، العدد الأول يونيو ٢٠١٩، ص ١٥.

(٢): نقد النقد: تزفيان تودوروف، ترجمة سامي سويدان: مراجعة ليان سويدان، دار الشؤون الثقافية، بغداد سنة ١٩٨٦، ص٩١.

(٣): المرجع السابق ص ١٦.

(٤): نظرة جديدة إلى التراث، محمد عمارة، دار قتيبة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٨، ص٨.

استفاد من معطيات التراث الديني ومشاهد الدار الآخرة الواردة في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، ووظفها لسوق آرائه الفنية والنقدية، "والتعامل مع التراث تعاملاً عمليًا يجب أن يكون على مستويين: مستوى الفهم ومستوى التوظيف أو الاستثمار. في المستوى الأول يجب أن نحرص فعلاً على استيعاب تراثنا ككل بمختلف منازعه وتياراته ومراحله التاريخية، أما على مستوى التوظيف فيجب أن نتجه أكثر وأكثر إلى أعلى مرحلة وقف به التقدم"(١).

وبالتالي فاستناد الأديب –الشاعر / الناثر– إلى مرتكزات تراثه الديني خاصة وتوظيفها في صنع قالبه الفني الخاص إنما هو استفادة من مقدساته وثقافاته ومعطياته الفكرية وجذوره العقائدية، وقد استطاع أبو العلاء أن يوظف مشاهد الدار الآخرة في ديوان سقط الزند توظيفًا يخدم أفكاره ويؤيدها ويضيف لها من القداسة والسمو، ثم استطاع أن يطور هذه المشاهد الخاطفة التي وردت في سقط الزند إلى عمل متكامل في رسالة الغفران، وهذا هو مدار البحث وغايته أن يبرهن على صحة المقولة الأثيرة (فمعظم النار من مستصغر الشرر)، فما كان في سقط الزند إشارة ولمحة وشرارة تحول في رسالة الغفران إلى حكاية وتفصيل.

فلا يمكن استيعاب أن يكون هذا العمل المتكامل البناء المتين الأركان –(رسالة الغفران) أو فكرة الرحلة للعالم الأخروي– قد نشأت في ذهن الشيخ دفعة واحدة، وإنما سبقتها محاولات عدّة جمعها معًا كلوحة فسيفساء تتلاحم أجزاؤها الصغيرة لتكون الصورة المكتملة، أو كحبات عقدٍ ازدادت بنظمها بهاءً ورِقَّة (وليس ينقص حسنًا غير منتظم)، وتحاول الدراسة في هذه الصفحات البحث عن الأجزاء الصغيرة المتناثرة في ديوان سقط الزند التي تشكلت منها

(١): نحن والتراث، قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي، د/محمد عابد الجابري، المركز العربي الثقافي، بيروت، الطبعة السادسة ١٩٩٣، ص ٤٧.

لوحة الفسيفساء الكبيرة (رسالة الغفران) من خلال استعراض مشاهد الدار الآخرة في سقط الزند ومناظرتها مع رسالة الغفران.

- ورد في ديوان سقط الزند في أكثر من موضع ما يشير إلى بعث الناس وخروجهم من قبورهم ومن ذلك قوله في رثاء فقيه حنفي، والقصيدة من الخفيف:

رُبَّ لحدٍ قد صار لحدًا مِرارًا ضاحكٌ من تزاحُمِ الأضدادِ

ودفينٍ على بقايا دفينٍ في طويل الأزمان والآباد[١]

وكذلك قوله في رثاء أمه، والقصيدة من الوافر:

سألتُ متى اللقاءُ؟ فقيل: يقومَ الهامدون من الرُّجام[٢]

وقوله في القصيدة نفسها وهو يتمنى أن يُؤذَّن للحشر ليلتقي أمه:

فليت أذِينَ يومِ الحشر نادى فأجهشت الرِّمامُ إلى الرِّمَامِ[٣]

وكذلك قوله معزِّيًا، والقصيدة من الكامل:

وأمامَنا يومٌ تقومُ هُجُودُهُ من بعد إبلاءِ العظام ورَفْتِها[٤]

هذه الأبيات في مجملها تناقش مشهد خروج الناس من قبورهم، أو تصورها بنظرات مختلفة؛ ففي النموذج الأول يناقش فكرة فلسفية للموت وهي تلك اللحود التي تتجدد للحود أخرى كثيرة لتتسع أمواتًا جددًا، والدفين الذي يوضع على بقايا دفين آخر، فكيف إذا دعا الداعي وخرجت هذه الأموات جميعًا من لحد واحد في وقت واحد؟

١: شروح سقط الزند: أبو العلاء المعري، تحقيق الأساتذة: مصطفى السقا، عبد الرحيم محمود، عبد السلام هارون، إبراهيم الإبياري، حامد عبد المجيد، إشراف الأستاذ الدكتور طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦. ص ٩٧٦.

٢: سقط الزند ص ١٤٢٨.

٣: سقط الزند ص ١٤٣١.

٤: سقط الزند ص ١٠٣٤.

وفي النموذج الثاني يسأل متى يحين لقاؤه بأمه، ولكنه يتلقى جوابًا صادمًا؛ بأنه لن يحين اللقاء حتى يقوم الراقدون من تحت القبور، فها هو يتعجل ذلك أكثر ويتمنى لو أذَّن المؤذن للحشر حتى تلتقي الرمام وبقايا الأموات وتجهش بالبكاء إلى بعضها شوقًا وحنينًا.

وفي النموذج الأخير يستعرض مدى صعوبة هذا اليوم الذي تقوم فيه الناس من هجودها ورقادها الطويل، وتسير وتُحشر وقد بليت عظامها وأصابها الكسر والتحلل.

وفي رسالة الغفران ما يؤيد هذه الشواهد وبما يكون قد بُنيَ عليها، فمن ذلك حين سأل الشيخ (ابن القارح) –بطل الحكاية الذي سارت عبر شخصه الأحداث الذي توارى خلفه المعري وأصدر الأحكام النقدية والفكرية– في لقائه بعوران قيس الخمسة [1] سأل عن (عمرو بن أحمر الباهلي):

"فيقول – لا زال مقولاً بالخير –: فأين (عمرو بن أحمر)؟ فيقول (عمرو): ها أنا ذا. فيقول: أنشدني قولك: [البيت من الكامل]

بان الشبابُ وأخلف العَمْرُ[2] وتغيَّر الإخوانُ والدَّهرُ

وقد اختلف الناس في تفسير العَمْر، فقيل: إنك أردت البقاء، وقيل: إنك أردت الواحد من عمور الأسنان وهو اللحم الذي بينها.

فيقول (عمرو) متمثلاً [البيت من الطويل]:

خُذا وجهَ هَرْشَى[3] أو قفاها فإنه كلا جانبي هرشى لهن طريق

---

(١): عوران قيس الخمسة وهم: تميم بن مقبل العجلاني، وعمرو بن أحمر الباهلي، والشماخ بن ضرار، وعبيد بن الحصين النميري، وحميد بن ثور الهلالي. وقد نص على أسمائهم في رسالة الغفران تحقيق د عائشة عبد الرحمن، دار المعارف الطبعة التاسعة ص ٢٣٧ ، ٢٣٨ .

٢: العمر: لحم ما بين مغارس الأسنان، أو من لحم اللثة، سائل بين كل سنين.

٣: هرشي: ثنية في طريق مكة، ولها طريقان كل من سلكهما كان مصيبًا.

ولم تترك فيَّ أهوال القيامة غُبْرًا للإنشاد، أما سمعت الآية: (يوم تذهل كل مرضعة عما أرضعت وتضع كل ذات حمل حملها وترى الناس سكارى وما هم بسكارى ولكن عذاب الله شديد) وقد شهدتَ الموقف، فالعجبُ لك إذ بقي معك شيء من روايتك... "[١].

هذا مشهد من الغفران اكتفى فيه أبو العلاء بالتدليل على أهوال القيامة بذكر الآية السابقة التي تصوّر مشاهدها وهلع الناس بها وذهولهم عن كل شيء حولهم.

وفي مشهد آخر من مشاهد الغفران حين يتساءل ابن القارح عن (تميم بن أُبيّ) أحد عوران قيس الخمسة ويناقشه في بعض شعره، فيجيبه تميم بقوله: "والله ما دخلت من باب الفردوس ومعي كلمة من الشعر ولا الرجز، وذلك أني حوسبت حسابًا شديدًا، وقيل لي: كنتَ فيمن قاتل (علي بن أبي طالب). وانبرى لي (النجاشي الحارثي) فما أفلتُّ من اللهب حتى سفعني سفعات، وإن حفظك لمُبقى عليك، كأنَّك لم تشهد أهوال الحساب، ومنادي الحشر يقول: أين فلان بن فلان؟ والشوس[٢] الجبابرة من الملوك تجذبهم الزبانية إلى الجحيم، والنسوة ذات التيجان يُصرن بألسنة من الوقود، فتأخذهن في فروعهن وأجسادهن، فيصحن: هل من فداء؟ هل من عذر يُقام؟ والشباب من أولاد الأكاسرة يتضاغون[٣] في سلاسل النار ويقولون: نحن أصحاب الكنوز، نحن أرباب الفانية، ولقد كانت لنا إلى الناس صنائع وأيادٍ فلا فادي ولا معين!! فهتف داعٍ من قِبَل العرش: (أولم نعمركم ما يتذكر فيه من تذكر وجاءكم النذير فذوقوا فما للظالمين من نصير) لقد جاءتكم الرسل في زمان بعد زمان، وبذلت ما وُكِّد من الأمان، وقيل لكم في

(١): رسالة الغفران: لأبي العلاء المعري، تحقيق د عائشة عبد الرحمن، دار المعارف الطبعة التاسعة ص ٢٤٠، ٢٤١.

(٢): الشوس: جمع أشوس وهو الشديد الجريء في القتال.

(٣): يتضاغون: يتصايحون.

الكتاب: (واتقوا يومًا تُرجعون فيه إلى الله ثم توفى كل نفس ما كسبت وهو لا يُظلمون) فكنتم في لذات الساخرة واغلين، وعن أعمال الآخرة متشاغلين، فالآن ظهر النبأ، لا ظلم اليوم إن الله قد حكم بين العباد"[١].

هذا مشهد آخر من مشاهد حشر الناس وبعثهم اعتمد فيه على تصوير أدق وتركيز أعلى وحكي أكبر، زادت فيه التفاصيل عن سابقه، ويتلمس القارئ تلاقيًا وتلاقحًا بينه وبين الأبيات التي وردت من ديوان سقط الزند.

ولعل المشهد الأوضح الذي يحاكي أبيات سقط الزند التي سبقت الإشارة إليها، ويُعدُّ تطويرًا للأفكار الواردة في أبيات سقط الزند حكاية ابن القارح عن نفسه وما لقيه من أهوال، حكاها لمحدثيه (عوران قيس الخمسة) وهو يقول:

" لما نهضت أنتفضُ من الريم[٢] وحضرت حرصات القيامة –والحرصات مثل العرصات[٣] أبدلت الحاء من العين– ذكرتُ الآية (تعرج الملائكة والروح إليه في يوم كان مقداره خمسين ألف سنة فاصبر صبرًا جميلاً) فطال عليَّ الأمد، واشتد الظمأ والومد –والومد: شدة الحر وسكون الريح–، كما قال أخوكم (النميري)، [البيت من البسيط]:

كأن بيض نعام في ملاحفها جلاه طلّ وقيظٌ ليله ومدُ

وأنا رجل مهياف[٤]، أي سريع العطش. فافتكرت، فرأيت أمرًا لا قوام لمثلي به. ولقيني الملك الحفيظ بما زُبر[٥] لي من فعل الخير... " [٦].

ويمكن مقابلة هذا النص بالأبيات السابقة في جلاء ووضوح فقوله: (يقومَ الهامدون من الرُّجام)، وقوله (فأجهشت الرمام إلى الرمام)، وقوله: (وأمامنا يوم

---

(١): رسالة الغفران ص ٢٤٧، ٢٤٨.

(٢): الريم: القبر.

(٣): العرصات: جمع عرصة؛ وهي ساحة الدار أو كل بقعة ليس فيها بناء.

(٤): هاف يهيف هيفًا فهو هائف؛ والمهياف مبالغة منه: عطش عطشًا شديدًا.

(٥): زبر: كتب، والزبر: الكتابة.

(٦): رسالة الغفران ص ٢٤٨، ٢٤٩.

تقوم هجوده) هو نفس قوله في الغفران (لما نهضت انتفضت من الريم، وحضرت حرصات القيامة)، وماذا يكون اليوم الطويل الذي ينتظره صاحبه (من بعد إبلاء العظام ورفتها) سوى اليوم الذي حكاه (عمرو بن أحمر الباهلي) من خلال آية من كتاب الله، وما حكاه (تميم بن أُبيّ)، والذي حكى أبو العلاء تصوره له على لسان ابن القارح علي بن منصور.

كما أنه لا يمكن بحال من الأحوال تجاهل هذا التصاعد المتقن في السرد عند المعري؛ ففي المشهد الأول الذي حكى فيه (عمرو بن أحمر) الأهوال ص ٢٤٠: ٢٤١ اكتفى بذكر الآية الكريمة التي تصور الأهوال، وفي المشهد الثاني الذي جاء على لسان (تميم بن أُبيّ) زاد في التفاصيل شيئًا فشيئًا واقتصر على مشاهد الحشر ص ٢٤٧: ٢٤٨، وفي المشهد الثالث وهو ما حكاه ابن القارح نفسه عن نفسه اهتم بتفاصيل الحالة النفسية والشعور الداخلي بما لم يتعرض له الراويان السابقان ص ٢٤٨: ٢٤٩. هذا التدرج والتصاعد الحثيث في السرد يُنبئ عن وعي قديم لدى أبي العلاء المعري بتقنيات السرد وتصاعده، وكيف يمكن للراوي أن يحكي القصة بأكثر من زاوية بحيث تختص كل منها بشيء معين يُفردها عن غيرها، فيتجنب الحشو والتكرار.

لقد كانت أبيات سقط الزند في هذا الشأن بمثابة الوقود الذي أزكى في نفس الأديب المعري الفكرة (ويوشك أن يكون له اضطرام)، فطوَّرها في الرسالة على هذا النحو.

- ورد في ديوان سقط الزند في مواضع عدة ذكر الحوض، واجتماع الناس عليه، وطلب الشفاعة عنده، والتماسها من أهلها، وورد كذلك في رسالة الغفران ذكر الحوض، والتزاحم حوله، والاستشفاع بأهل الشفاعة.

فمما ورد في سقط الزند في رثاء أبي العلاء المعري لأبيه قوله (والقصيدة من الطويل):

فيا ليت شعري، هل يخف وقاره إذا صار أُحُدٌ في القيامة كالعِهْنِ؟

وهل يرد الحوض الرَّويَّ مبادرًا مع الناس، أم يأبى الزِّحامَ فيستأني؟[1]

فهو في البيتين يتخيل مشهد ورود أبيه على الحوض، أيتخلَّى الوالد الفقيه العلّامة عن وقاره؛ فيهرول كما يهرول الناس إلى الحوض من شدة العطش – في يوم تتخلى فيه الجبال عن وقارها وشموخها ورسوخها، فيصير جبل أحد الأشم كالعهن المنفوش– أم سيحافظ الأب على وقاره وهيبته فيستأني ويرفض الزحام رغم كل شيء؟

وفي موضع آخر من ديوان سقط الزند نجد أبا العلاء يذكر الحوض مرة أخرى وهو يرثي (أبا إبراهيم العلويّ) ويخاطب أبناءه والقصيدة من الطويل:

ولا تنسني في الحشر، والحوض حوله عصائبُ شتَّى بين نُمرٍ إلى بُهْمِ

لعلَّك في يوم القيامة ذاكري فتسأل ربِّي أن يُخفِّفَ من إثمي[2]

ففي البيتين يستشفع أبو العلاء بـ(أبي إبراهيم العلوي) ألا ينساه في موقف الحشر حين تجتمع الناس عصائب شتى عند الحوض، وأن يذكره في هذا الموقف العصيب ويسأل ربه أن يخفف بعض آثامه.

وفي رسالة الغفران مشهد استطاع أبو العلاء أن يطوره تطويرًا كبيرًا عن هذين البيتين وبخاصة النموذج الأخير –نموذج شفاعة أحد آل البيت– لا يشك القارئ للنصين معًا – نص البيتين اللذين وجهها لـ(أبي إبراهيم) العلوي في رثائه ونص مشهد الغفران – أن نص الغفران تطوير واسترسال وتفصيل للبيتين. فهو في رسالة الغفران يقول: –حكاية عم ابن القارح– "فذكرت لأمير المؤمنين –عليه السلام– ما ألتمس، فأعرض عني وقال: إنك لتروم حَددًا ممتنعًا، ولك أسوة بولد أبيك آدم. وهممت بالحوض فكدت لا أصل إليه، ثم نغبت منه نغبات لا ظمأ بعدها. وإذا الكفرة يحملون أنفسهم على الورد، فتذودهم الزبانية بعصي تضطرم نارًا، فيرجع أحدهم وقد احترق وجهه أو يده

١: سقط الزند القسم الثالث ص ٩١١.

٢: ديوان سقط الزند، القسم الثالث، ص ٩٧٠.

وهو يدعو بويل وثبور، فطفت على العترة[١] المنتجبين[٢]، فقلت: إني كنت في الدار الذاهبة إذا كتبت كتابًا وفرغت منه، قلت في آخره: وصلّى الله على سيدنا محمد خاتم النبيين، وعلى عترته الأخيار الطيبين. وهذه حُرمة لي ووسيلة. فقالوا ما نصنع بك؟ فقلت إن مولاتنا (فاطمة) -عليها السلام- قد دخلت الجنة مذ دهر، وإنها تخرج في كل حين مقداره أربع وعشرون ساعة من الدنيا الفانية، فتُسلم على أبيها وهو قائم لشهادة القضاء، ثم تعود إلى مستقرها من الجنان، فإذا هي خرجت كالعادة، فاسألوا في أمري بأجمعكم، فلعلها تسأل أباها فيّ.

فلما حان خروجها، ونادى الهاتف: أن غضُّوا أبصاركم يا أهل الموقف حتى تعبر فاطمة بنت محمد ﷺ، اجتمع من آل أبي طالبٍ خلقٌ كثيرٌ، من ذكورٍ وإناثٍ، ممّن لم يشرب خمراً، ولا عرف قطُّ منكراً. فلقوها في بعض السّبيل، فلّما رأتهم قالت: ما بال هذه الزَّرافة[٣]؟ ألكم حالٌ تذكر؟ فقالوا: نحن بخيرٍ، إنّا نلتذُّ بتحف أهل الجنّة، غير أنَّا محبوسون للكلمة السابقة، ولا نريد أن نتسرَّع إلى الجنّة من قبل الميقات، إذ كنّا آمنين ناعمين بدليل قوله تعالى: (إنَّ الذين سبقت لهم منّا الحسنى أولئك عنها مبعدون. لا يسمعون حسيسها وهم فيما اشتهت أنفسهم خالدون. لا يحزنهم الفزع الأكبر، وتتلقَّاهم الملائكة هذا يومكم الذي كنتم توعدون).

وكان فيهم (عليُّ بن الحسين) وابناه (محمّدٌ) و(زيدٌ)، وغيرهم من الأبرار الصالحين. ومع فاطمة عليها السّلام امرأة أخرى تجري مجراها في الشرف والجلالة، فقيل: من هذه؟ فقيل: (خديجة ابنة خويلد بن أسد بن عبد العزَّى)، ومعها شبابٌ على أفراسٍ من نورٍ. فقيل: من هؤلاء؟ فقيل: عبد الله، والقاسم، والطَّيب، والطاهر، وإبراهيم: بنو محمدٍ صلّى الله عليه وسلم.

---

(١): العتر: الأصل، والعترة: ولد الرجل وذريته أو عشيرته ممن مضى.

(٢): انتجب الشيء: أي اصطفاه واختاره، والانتخاب أيضًا الاختيار.

(٣): الزرافة: كسحابة: الجماعة من الناس، ويكون فيها زهاء العشرة أو العشرين منهم.

فقالت تلك الجماعة التي سألت: هذا وليٌّ من أوليائنا، قد صحّت توبته، ولا ريب أنَّه من أهل الجنَّة، وقد توسَّل بنا إليك، صلّى الله عليك، في أن يراح من أهوال الموقف، ويصير إلى الجنّة فيتعجلَّ الفوز. فقالت لأخيها إبراهيم صلّى الله عليه: دونك الرجل. فقال لي: تعلَّق بركابي. وجعلت تلك الخيل تخلَّل الناس وتتكشف لها الأمم والأجيال، فلّما عظم الزَّحام طارت في الهواء، وأنا متعلّق بالرِّكاب، فوقفت عند محمّدٍ ﷺ لم، فقال: من هذا الأتاويُّ[1]؟ أي الغريب. فقالت له: هذا رجلٌ سأل فلانٌ وفلانٌ –وسمّت جماعةً من الأئمة الطاهرين– فقال: حتَّى ينظر في عمله. فسأل عن عملي فوجد في الدّيوان الأعظم وقد ختم بالتوبة، فشفع لي، فأذن لي في الدُّخول.

ولمَّا انصرفت الزَّهراء عليها السلام، تعلَّقت بركاب إبراهيم صلّى الله عليه"[2].

وبعد قراءة هذا النص ندرك التأثر والتأثير الحادث بينه وبين قول أبي العلاء المعري لـ(أبي إبراهيم العلوي) في رثائه [البيت من الطويل]:

لعلَّك في يوم القيامة ذاكري فتسأل ربِّي أن يُخفِّفَ من إثمي

فما استشفع ابن القارح في حادثته إلا بعلوي وبآل البيت الطاهرين كما ورد في حكايته، وما شفع له وأدركه إلا آل البيت، فهل استحضر المعري في حكايته في الغفران هذه الأبيات السابقة من سقط الزند؟، وهل استفاد من أبيات سقط الزند فطورها وصاغها حكاية بالغة الأثر والتأثير؟

- **الحديث عن رضوان خازن الجنة:**

ورد في ديوان (سقط الزند) أبيات قالها أبو العلاء المعري ببغداد يرثي بها الشريف (أبا أحمد الموسوي) الملقب بالطاهر ويعزي ولديه الرضي أبا الحسن والمرتضى أبا القاسم، والأبيات من الكامل:

إنْ زاره الموتى كساهم في البِلى أكفانَ أبلجَ مكرم الأضياف

(١): الأتاوي أو الأتي: هو الغريب، وأصله في السيل يأتي من حيث لا يدرك.

(٢): رسالة الغفران ص ٢٥٦، ٢٥٧، ٢٥٨.

والله إن يخلع عليهم حُلَّةً يبعث إليه بمثلها أضعاف

نُبذت مفاتيح الجنان، وإنما رضوانُ بين يديه للإتحاف[١]

وورد في رسالة الغفران حديث طويل عن محاولات ابن القارح الاستشفاع برضوان وزفر خازني الجنة:

"فلما أقمت في الموقف زهاء شهر أو شهرين، وخفت في العرق من الغرق، زينت لي النفس الكاذبة أن أنظم أبياتًا، في رضوان، خازن الجنان، عملتها في وزن:

قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان

ووسمتها برضوان. ثم ضانكت[٢] الناس حتى وقفت منه بحيث يسمع ويرى، فما حفل بي، ولا أظنه أبه لما أقول.

فغبرت برهة، نحو عشرة أيام من أيام الفانية، ثم عملت أبياتًا في وزن [البيت من البسيط]:

بان الخليط ولو طووعت ما بانا وقطعوا من حبال الوصل أقرانا

ووسمتها برضوان، ثم دنوت منه ففعلت كفعلي الأول، فكأني أحرك ثبيرًا، وألتمس من الغضرم عبيرًا، والغضرم: تراب يشبه الجص[٣]، فلم أزل أتتبع الأوزان التي يمكن أن يوسم بها رضوان حتى أفنيتها، وأنا لا أجد عنده مغوثة، ولا ظننته فهم ما أقول، فلما استقصيت الغرض فما أنجحت، دعوت بأعلى صوتي: يا رضوان، يا أمين الجبار الأعظم على الفراديس، ألم تسمع ندائي بك واستغاثتي إليك؟ فقال: لقد سمعتك تذكر رضوان وما علمت ما مقصدك، فما الذي تطلب أيها المسكين؟ فأقول: أنا رجل لا صبر لي على اللواب –أي العطش– وقد استطلت مدة الحساب، ومعي صك بالتوبة، وهي للذنوب كلها

---

(١): سقط الزند ص ١٢٨٨، ١٢٨٩.

(٢): ضانكت: زاحمت.

(٣): والجص: ما تطلى به البيوت من الكلس.

ماحية، وقد مدحتك بأشعار كثيرة ووسمتها باسمك. فقال: وما الأشعار؟ فإني لم أسمع بهذه الكلمة قط إلا الساعة. فقلت: الأشعار جمع شعر، والشعر كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط، إن زاد أو نقص أبانه الحس، وكان أهل العاجلة يتقربون به إلى الملوك والسادات، فجئت بشيء منه إليك لعلك تأذن لي بالدخول إلى الجنة في هذا الباب، فقد استطلت ما الناس فيه، وأنا ضعيف منين(١)؛ ولا ريب أني ممن يرجو المغفرة، وتصح له بمشيئة الله تعالى. فقال: إنك لغبين(٢) الرأي! أتأمل أن آذن لك بغير إذن من رب العزة؟ هيهات هيهات! "وأنى لهم التناوش من مكان بعيد".

فتركته وانصرفت بأملي إلى خازن آخر يقال له زفر، فعملت كلمة ووسمتها باسمه في وزن قول لبيد [البيت من الطويل]:

تمنى ابنتاي أن يعيش أبوهما وهل أنا إلا من ربيعة أو مضر

وقربت منه فأنشدتها، فكأني إنما أخاطب ركودًا(٣) صماء، لأستنزل أبودًا عصماء. ولم أترك وزنًا مقيدًا ولا مطلقًا يجوز أن يوسم بزفر إلا وسمته به، فما نجع ولا غير. فقلت: رحمك الله! كنا في الدار الذاهبة نتقرب إلى الرئيس والملك بالبيتين أو الثلاثة، فنجد عنده ما نحب، وقد نظمت فيك ما لو جمع لكان ديوانًا، وكأنك ما سمعت لي زجمة أي كلمة، فقال: لا أشعر بالذي حممت أي قصدت، وأحسب هذا الذي تجيئني به قرآن إبليس المارد، ولا ينفق على الملائكة، إنما هو للجان وعلموه ولد آدم، فما بغيتك؟ فذكرت له ما أريد، فقال: والله ما أقدر لك على نفع، ولا أملك لخلق من شفع، فمن أي الأمم أنت؟ فقلت: من أمة محمد بن عبد الله بن عبد المطلب. فقال: صدقت، ذلك نبي العرب، ومن تلك الجهة أتيتني بالقريض، لأن إبليس اللعين نفثه في إقليم

(١): المنة: هي الضعف.

(٢): الغبن أو الغبانة: هي ضعف الرأي، والغبين: الضعيف الرأي.

(٣): الراكد: كل ثابت في مكانه ساكن.

العرب فتعلمه نساء ورجال. وقد وجب عليَّ نصحك، فعليك بصاحبك لعله يتوصل إلى ما ابتغيت"[١].

وظاهر فيما سبق أن الشاعر الأديب الفنان استخدم في شعره في ديوان سقط الزند في رثائه للشريف (أبي أحمد الموسوي) الملقب بالطاهر أن (رضوان) خازن الجنة يُتحف الشريف بتحف الجنة ونعيمها، فقد نُبذت مفاتيح الجنان.

ولكنه في الغفران يتعلق برضوان ويمدحه بقصائد كثيرة بقوافٍ مختلفة بعكس ما قاله في سقط الزند (ونهيتُ عن رضوان آمالي)، وربما اختلف الحال بين الظن والمعاينة. وتعلق بزفر ومدحه بمدائح متعددة وقوافٍ مطلقة ومقيدة.

وهنا يجب أن نتوقُّف للحظة أمام القصائد التي اختارها أبو العلاء لمدح رضوان وزفر ومدى توافق قوافيها مع أسمائهما؛ ففي مدح رضوان أنشأ على غرار:

قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان
بان الخليط ولو طووعت ما بانا

وفي مدح زفر أنشأ على غرار:

تمنى ابنتاي أن يعيش أبوهما وهل أنا إلا من ربيعة أو مضر

هل يرى أبو العلاء أن هذا هو الأسلوب المثالي في المدح بأن تتوافق القافية مع اسم الممدوح بما يمكنه من ذكره في القافية مرة أو مرتين؟ أو أن أبا العلاء كعادته يسخر ممن يفعلون هذا بطريقته المعهودة؟ أو أنه يرى هذا فعال المبتدئين في الشعر فجعلها على لسان ابن القارح الذي مضى يسخر منه على طول الرسالة رغم سمت الأخوة المنتشر فيها؟

(١): رسالة الغفران ص ٢٤٩: ٢٥٢

وبناءً على ما سبق ذكره والتدليل عليه يمكن أن نصل إلى نتيجة مفادها أن المشاهد المتعلقة بالدار الآخرة والحشر والحوض التي ذكرها الشاعر أبو العلاء المعري في ديوان سقط لزند استطاع الاستفادة منها وتطويرها تطويرًا بالغًا في رسالة باقية وخالدة وهي رسالة الغفران. لقد استطاع الفنان تطوير نفسه والارتقاء بمخيلته فما كان بيتًا واحدًا صار فصلاً وأضيفت إليه أحداث، وشخصيات، وسرد، وحوار، وتصوير للموقف الواحد بعدة زوايا من خلال رؤى مختلفة لشخصيات مختلفة جعلته يرقى للمستوى الذي وصلت إليه رسالة الغفران. وأن ما كان مجرد إشارة أو لمحة أو ومضة حول مشاهد الدار الآخرة في ديوان سقط الزند تطورت إلى حكايات في رسالة الغفران متعددة الرؤى والشخوص.

المبحث الثاني

محاكمات الشعراء بين سقط الزند ورسالة الغفران

أبو العلاء المعري من أعلام النقد المشهورين في القرنين الرابع والخامس الهجريين، قضى عمره شاعرًا مرموقًا وناقدًا متميزًا وكاتبًا تشهد له آثاره الأدبية التي عددها القفطي ثم قال: "خمسة وخمسون مصنفًا" (١)، وذكر ابن العديم أنها "سبعة وستون مصنفًا" (٢)، بينما ذكر ابن حجر العسقلاني أن "تصانيفه في اللغة والأدب أكثر من مئتي مجلد" (٣)، وهذا كله يدل على تمكن أبي العلاء المعري من علوم اللغة والأدب والنقد تمكنًا لا يُجارى فيه.

ورسالة الغفران أشهر مصنفاته وأذيعها صيتًا كُتبت في الأصل ردًا على رسالة من عليّ بن منصور المعروف بابن القارح، ولم تكن رحلة تخيلية للعالم الآخر وللدار الآخرة فحسب؛ وإنما كانت معرضًا لآراء أبي العلاء المعري النقدية واللغوية والأدبية في كثير من القضايا تخللتها مقابلات لشعراء والمفاضلة بينهم والرد على بعضهم والحكم على البعض الآخر.

عرض فيها أبو العلاء المعري لمساحة كبيرة من النقد الأدبي بداية من وضع تعريف للشعر، مرورًا بمناقشاته مع الشعراء وإبداء الملاحظات عليهم، وإثبات الخطأ على بعضهم، تعريجًا على إثبات النحل في بعض الروايات، ومواقفه مع الرواة المشهورين والمفاضلة بين الشعراء وبعضهم في مجالس

---

(١): إنباه الرواة على أنباء النحاة، علي بن يوسف القفطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة الطبعة الأولى ١٩٨٦ م، ١ / ١١٠.

(٢): تعريف القدماء بأبي العلاء، تحقيق مصطفى السقا وأخرين، الدار القومية، القاهرة، ١٩٦٥، ص ٣١٨.

(٣): لسان الميزان، ابن حجر العسقلاني، تحقيق وعناية: الشيخ عبد الفتاح أبو غدة، طباعة دار البشائر الإسلامية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٠٢ م الجزء الأول ص ٥١٦.

أدبية عقدها في مجالس الجنة –كما سيأتي بيانه–، وبيان حقيقة شعر الجن وموقفه منه، انتهاءً بالتفضيل بين الشعر والرجز.

فلم تكن رسالة الغفران ردًا على ابن القارح فحسب؛ فالأمر كما ذكر د/طه حسين في تقديمه لرسالة الغفران: "فهو إذن لم يرد أن يُثني عليه ابن القارح، ولا أمثال ابن القارح، بما في هذه الرسالة من علم وأدب ومن غريب ونادرة. وأحسب (استغفر الله) بل أثق أن أبا العلاء إنما أراد أن يسخر من ابن القارح وأمثال ابن القارح، وأن يلهيهم عن نفسه ورأيه وفلسفته بما كانوا يتهالكون عليه من نحو وصرف وعروض وقافية وغريب ونادرة ودين، فحشى لهم الرسالة حشوًا من هذا كله، ولكن دون هذ كله ما لم يفقهه القوم ولم يفطنوا له، ولو فقهوه وفطنوا له لكان لأبي العلاء شأن غير شأنه ولكان لهم شأن غير شأنهم أيضا" [(١)]، إنما جاءت رسالة الغفران ليصوغ فيها أبو العلاء المعري آراءه النقدية والفكرية واللغوية في قالب غير معهود، وقد التفت كثيرون إلى أن رسالة الغفران كانت حركة نقدية في ذاتها، كما يقرر أحمد أمين في كتابه النقد الأدبي إذ يقول: "وهناك تيار آخر يمثله أبو العلاء، وهو يعدُّ امتدادًا لحركة النقد، فقد كان في رسالة الغفران ناقدًا وإن كان نقده خياليًا" [(٢)]، ولأن أبا العلاء هو أبو العلاء ذلك الرجل الذي قال عن نفسه [والبيت من الطويل]:

وإني وإن كنت الأخيرَ زمانه لآتٍ بما لم تستطعه الأوائل

لم يجعل نقده نقدًا عاديًا كجميع مؤلفات النقد السابقة عليه واللاحقة له؛ وإنما صاغه في حكاية خيالية ورحلة تخيلية لعالم غير معروف ولا مطروق فسلك في نقده مسلكًا خفيًّا غامضًا ليحقق مقولته الأثيرة (لآتٍ بما لم تستطعه

(١): تقديم طه حسين لطبعة كامل أفندي كيلاني لرسالة الغفران، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ٢٠٠٠، ص ٢١.

(٢): النقد الأدبي: أحمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان الطبعة الرابعة، ١٩٦٧م، ص ٤٨٧.

الأوائل)، وقد علق الدكتور طه حسين على هذا قائلا: "من قرأ رسالة الغفران، وأراد أن يفقه معناها حق الفهم، احتاج إلى دقة ملاحظة، وحذق فطنة، وبُعد نظر، ونور بصيرة، وإلى أن يدرس روح الكاتب فيحسن درسه، ويعرف أغراضه، فإذا لم يُوفَّق إلى ذلك مرت به رسالة الغفران وهو يظنها من أقوم كتب الدين. ذلك أن أبا العلاء يسلك في هذه الرسالة إلى النقد مسلكًا خفيًّا، تكاد لا تبلغه الظنون، ولولا أن مؤرخيه قد كانوا يسيئون الظن به، لما اهتدوا إلى ما في رسالة الغفران من النقد" (١).

الأمر الذي يعنينا في هذا المقام، وهو ملفت للذهن حقًّا أن محاكمات الشعراء والرد عليهم والمفاضلة بينهم لم تنشأ كذلك في رسالة الغفران دفعة واحدة، وإنما كان هناك تعريض لذلك وتلميح في ديوان سقط الزند، وهذا ما يحاول البحث الوقوف عليه والتدليل له في هذا المبحث؛ انطلاقًا من نظرية التطور عند الأديب الواحد، وأن الفكرة تأتي في ذهن الكاتب مصغرة فتظهر في عمل من أعماله الأولى كلمحة أو ومضة، ثم تعتمل في الذهن وتتطور وتنمو وتكبر وتتعاظم (فإن النار بالعودين تُزكى) حتى تظهر مكتملة في عمل لاحق أكثر تطورًا ونموًا وجلاءً ووضوحًا.

ورد في ديوان سقط الزند في قصيدة كتبها أبو العلاء مخاطبًا بها (أبا القاسم علي بن أبي الفهم) –القاضي التنوخي– وكان قد حمل إليه وهو ببغداد جزءًا من أشعار تنوخ في الجاهلية مما قد جمعه (أبو علي) والده، فتركه أبو العلاء عند (أبي أحمد عبد السلام ابن الحسن البصري)، وسأله رده إلى (أبي القاسم)، وسار إلى بغداد فخشي أن يكون جرت غفلة في أمر الكتاب. ومطلع القصيدة – وهي من البسيط –:

هات الحديثَ عن الزوراء، أو هيتا ومُوقد النار، لا تَكرَى بتكريتا

(١): تجديد ذكرى أبي العلاء، د طه حسين، مكتبة المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة ١٩٣٧، ص ٢٣٦.

وفيها يقول أبو العلاء:

ذمَّ الوليـدُ، ولـم أذمُـمْ جـواركم فقال: ما أنصفت بغدادُ، حوشيتا

فإن لقيتُ وليدًا، والنـوى قَذَفٌ يـوم القيامـة، لـم أعدمـه تبكيتـا[1]

هنا يلوم أبو العلاء الشاعرَ الوليد (البحتري) على أنه ذم بغداد، وكان أولى به ألا يذمها، ثم يتوعد أبو العلاء (البحتري) بأنه إن لاقاه يوم القيامة رغم انشغال الناس بالأهوال فإنه لن يتوانى في تبكيته، والتبكيت قرعه بالحجة البالغة، فأبو العلاء يتوعد (البحتري) بأن يُقيم عليه الحجة إن لاقاه يوم القيامة.

وفي موضع آخر يقول أبو العلاء في ديوان سقط الزند مودعًا بغداد –وهي من الطويل–:

وقال الوليد: النبعُ ليس بمُثمرٍ وأخطأ، سربُ الوحشِ من ثمر النبع[2]

وعلى هذا فيبدو جليًا أن أبا العلاء قد أعدَّ عدته للقاء الشعراء يوم القيامة ومحاسبتهم وتبكيتهم –على حد قوله– وإقامة الحجة عليهم، وكانت النية مُبيَّتة عنده على ذلك، فلما تيسرت له رحلة تخيلية للدار الآخرة استطاع أن يفي بوعده ويبر بقسمه، ويحاسب الشعراء ويبكتهم ويقيم عليهم الحجة وليس (البحتري) وحده. وتعدَّى الأمر لإقامة الحجة على الرواة الذين ربما خلطوا في صحة الأبيات فصحَّفوا وحرَّفوا، وربما نسبوا أبياتًا لغير أصحابها فأقر أبو العلاء بأنها منحولة على أصحابها.

- **تبكيت الشعراء:**

وردت في رسالة الغفران مناقشة بين الراوي (علي بن منصور) المعروف بابن القارح –الستار الذي يختبئ خلفه أبو العلاء ليعرض آراءه– والشاعر (عدي بن زيد العبادي) حول أبيات له ناقشه أبو العلاء على لسان

(١): سقط الزند ص ١٦٠١، ١٦٠٢.

(٢): سقط الزند ص ١٣٤٨.

بن القارح في قطعه لهمزة وصل وبيان كم هذا رديء ثم اقترح عليه تعديلاً للأبيات محل النقاش:

" إلاّ أنَّك يا (أبا سوادة) أحرزت فضيلة السَّبق.

وما كنت أختار لك أن تقول:

يا ليت شعري وان ذو عجَّةٍ

لأنّك لا تخلو من أحد أمرين:

إمَّا أن تكون قد وصلت همزة القطع وذلك رديء، على أنّهم قد أنشدوا [والبيت من الكامل]:

إن لـم أقاتـل، فألبسـوني برقعـاً وفتخـاتٍ فـي اليـدين أربعـا

ويزيد ما فعلت من إسقاط الهمزة بعداً، أنّك حذفت الألف التي بعد النون، فإذا حذفت الهمزة من أوّل الكلمة بقيت على حرفٍ واحدٍ، وذلك بها إخلال.

وإمّا أن تكون حقَّقت الهمزة فجعلتها بين بين، ثم اجترأت على تصييرها ألفاً خالصةٍ، وحسبك بهذا نقضاً للعادة، ومثل ذلك قول القائل [والبيت من الطويل]:

يقولون مهلاً ليس للشيخ عيَّلٌ[١] فها أنا قد أعيلت وان رقوب[٢]

ولو قلت:

يا ليت شعري أنا ذو عجَّةٍ

فحذفت الواو، لكان عندي أحسن وأشبه. فيقول (عديُّ بن زيد):

إنّما قلت كما سمعت أهل زمني يقولون، وحدثت لكم في الإسلام أشياء ليس لنا بها علم، فيقول الشيخ: لا أراك تفهم ما أريده من الأغراض، ولقد هممت

---

(١): العيل: كسيد: الفقير، والولد، وأهل بيت الرجل.

(٢): الرقوب: في اللغة: الرجل أو المرأة إذا لم يعش لهما ولد، لأنه يرقب موته ويرصده خوفًا عليه.

أن أسألك عن بيتك الذي استشهد به (سيبويه)، وهو قولك [والبيت من الخفيف]:

أرواح مودع أم بكور=أنت فانظر لأيّ حالٍ تصير

فإنه يزعم أنَّ "أنت" يجوز أن يرتفع بفعلٍ مضمرٍ يفسره قولك: فانظر، وأنا استبعد هذا المذهب ولا أظنُّك أردته. فيقول (عديّ بن زيدٍ): دعني من هذه الأباطيل، ولكني كنت في الدار الفانية صاحب قنص، ولعلَّه قد بلغك قولي [والأبيات من الرمل]:

ولقد أغدوا بطرفٍ(١) زانه وجه منزوفٍ(٢) وخدٍّ كالمسن(٣)

ذي تليلٍ مشنقٍ قائده يسر في الكفِّ، نهدٍ، ذي غسن(٤)

مدمجٍ كالقدح لا عيب به فيرى فيه، ولا صدع أبن(٥)

ويبدو من هذا النص أن أبا العلاء يحاول أن يبر بوعده الذي قطعه في ديوان سقط الزند بأن يبكت الشعراء تبكيتًا ويقيم عليهم الحجة البالغة، فأقام الحجة على (عدي بن زيد) بما خالف من قواعد مما اضطر الرجل أن يقول: (إنّما قلت كما سمعت أهل زمني يقولون، وحدثت لكم في الإسلام أشياء ليس لنا بها علم)، ثم يقول –لما ضاق الخناق به–: (عني من هذه الأباطيل).

وفي موقف آخر في رسالة الغفران يقدم أبو العلاء المعري تبكيتًا وحجة يقيمها على شاعر آخر وهو (النابغة الجعدي)؛ ويورد هذا التبكيت –على حد قوله في بيت سقط الزند– على لسان شاعر آخر لا يختلف عليه اثنان فقوله حُجَّةٌ ورأيه فصْلٌ وهو (الأعشى):

---

(١): الطرف بالكسر: الفرس الكريم.

(٢): المنزوف: الذي قد نزف دمه وهو يستحسن من الألوان.

(٣): المسن: حجر يسن به أو عليه.

(٤): غسن: جمع غسنه؛ وهي الخصلة من الشعر.

(٥): رسالة الغفران ص ١٩٠: ١٩١.

"ويقول (نابغة بني جعدة) وهو جالس يستمع: يا أبا بصير أهذه الرباب التي ذكرها (السعدي)، هي ربابك التي ذكرتها في قولك [والأبيات من المتقارب] :

بعاصي العواذل، طلق اليدين يعطي الجزيل، ويرخي الإزارا

فما نطق الديك حتى ملأت كوب الرَّباب له فاستدارا

إذا انكب أزهر بين السقاة تراموا به غربا[١] أو نضارا[٢]

فيقول (أبو بصير): قد طال عمرك يا أبا ليلى، وأحسبك أصابك الفند[٣]، فبقيت على فندك إلى اليوم! أما علمت أن اللواتي يسمين بالرباب أكثر من أن يحصين؟ أفتظن أن الرباب هذه، هي التي ذكرها القائل [والقصيدة من الكامل المجزوء]:

ما بال قومك يا رباب خزرا[٤] كأنهم غضاب

غاروا عليك، وكيف ذاك ودونك الخرق[٥] اليباب[٦]

أو التي ذكرها (امرؤ القيس) في قوله [البيت من الكامل]:

دار لهند، والرباب، وفرتني ولميس، قبل حوادث الأيام

ولعل أمها (أم الرباب) المذكورة في قوله [من الطويل]:

وجارتها أم الرباب بمأسل

فيقول (نابغة بني جعدة): أتكلمني بمثل هذا الكلام يا خليع بني ضُبيعة وقد مت كافرًا، وأقررت على نفسك بالفاحشة، وأنا لقيت النبي ﷺ، فأنشدته كلمتي التي أقول فيها [والقصيدة من الطويل]:

بلغنا السماء مجدنا وسناءنا وإنا لنبغي فوق ذلك مظهرا!

---

(١): الغرب: الذهب والفضة والقدح والخمر.

(٢): النضار: الذهب والفضة.

(٣): الفند: الخرف وضعف العقل.

(٤): الخزر: جمع أخزر، وهو الضيق العين

(٥): الخرق: القفر والأرض الواسعة تخترق فيها الرياح.

(٦): اليباب: الخراب.

فقال: إلى أين يا أبا ليلى؟ فقلت: إلى الجنة بك يا رسول الله! فقال: لا يفضض الله فاك.

أغرك أن عدك بعض الجهال رابع[١] الشعراء الأربعة؟ وكذب مفضلك، وإني لأطول منك نفسًا، وأكثر تصرفًا. ولقد بلغت بعدد البيوت ما لم يبلغه أحد من العرب قبلي، وأنت لاهٍ بعفارتك[٢]، تفتري على كرائم قومك. وإن صدقت فخزيًا لك ولمقارك[٣]! ولقد وفقت (الهزانية) في تخليتك: عاشرت منك النابح، عشي فطاف الأحوية[٤] على العظام المنتبذة، وحرص على انتباث[٥] الأجداث المنفردة.

فيغضب (أبو بصير) فيقول: أتقول هذا وإن بيتًا مما بنيت ليعدل بمائة من بنائك؟ وإن أسهبت في منطقك، فإن المسهب كحاطب الليل. وإني لفي الجرثومة من (ربعية الفرس)، وإنك لمن (بني جعدة)، وهل جعدة إلا رائدة ظليم نفور؟ أتعيرني في مدح الملوك؟ ولو قدرت يا جاهل على ذلك لهجرت إليه أهلك وولدك، ولكنك خلقت جبانًا هدانًا[٦]، لا تدلج في الظلماء الداجية، ولا تهجر في الوديقة[٧] الصاخدة[٨]. وذكرت لي طلاق (الهزانية) ولعلها بانت عني مسرة الكمد، والطلاق ليس بمنكر للسوق[٩] ولا للملوك"[١٠].

---

(١): الثلاثة المقدمون هم: امرؤ القيس، زهير، النابغة الذبياني. وقد جعل (ابن سلام) الأعشى رابعهم في الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية.

(٢): العفارة: الخبث والمكر، وهي أيضًا يتخذ منها الرذاذ.

(٣): قار الرجل مقاره: قر معه ووافقه فهو مقار.

(٤): الأحوية: جمع حواء، وهو جماعة البيوت المتدانية.

(٥): نبث البئر: نبشها وأخرج ترابها، انتبث البئر: استخرجه من بئر ونحوها.

(٦): الهدان: الأحمق الجافي، الثقيل في الاحرب. وقد هدن يهدن هدونًا: جبن واسترخى.

(٧): الوديقة: شدة الحر.

(٨): الصاخدة: الهاجرة، وصخد اليوم: اشتد حره.

(٩): السوق: بمنزلة الرعية، يقال للواحد والجماعة ويستوي فيه المذكر والمؤنث.

(١٠): رسالة الغفران ص ٢٢٧: ٢٢٩.

لعل هذا هو رأي أبو العلاء المعري الصريح في شعر (النابغة الجعدي)، وقد وفى أبو العلاء بنذره الذي فرضه على نفسه في سقط الزند أن يبكت بعض الشعراء تبكيتًا، وأي تبكيت بعد أن يذكر أن بيتًا واحدًا من شعر (الأعشى) بمائة بيت من شعر (النابغة الجعدي)، وأن يصف (الجعدي) بأنه حاطب ليل، وأنه لا يقدر على مدح الملوك ولو كان يقدر عليه لهجر أهله وولده.

وفي موقف آخر يطرح أبو العلاء -على لسان الراوي- أسئلة لحسان بن ثابت -رضي الله عنه- حول بعض أبياته وإشكاليات بها، فيجيب حسان عنها ويذكر تأويله المناسب لها ومخرجه منها، وظاهر جدًا لكل ذي بصيرة أن هذا الرأي رأي أبي العلاء ورؤيته وتخريجه لهذه الأبيات، ثم يعنُّ للراوي أن يسأل حسان بن ثابت -رضي الله عنه- عن إشكاليات أخرى ولكنه يدعها إكرامًا له:

"ويمرُّ (حسَّان بن ثابت) فيقولون: أهلاً أبا عبد الرحمن، ألا تحدَّث معنا ساعة؟ فإذا جلس إليهم قالوا: أين هذه المشروبة من سبيئتك التي ذكرتها في قولك [والأبيات من الوافر]:

كأن سبيئة من بيت رأس ... يكون مزاجها عسل وماء
على أنيابها، أو طعم غضٍّ ... من التُّفاح هصَّره اجتناء
على فيها، إذا ما اللّيل قلَّت ... كواكبه، ومال بها الغطاء
إذا ما الأشربات ذكرن يوماً ... فهنَّ لطيِّب الرَّاح الفداء

ويحك! ما استحييت أن تذكر مثل هذا في مدحتك رسول الله ﷺ؟ فيقول: إنَّه كان أسحج خلقاً ممَّا تظنُّون، ولم أقل إلا خيراً، لم أذكر أنِّي شربت خمراً، ولا ركبت ممّا حظر أمراً، وإنّما وصفت ريق امرأةٍ، يجوز أن يكون حلاً لي، ويمكن أن أقوله على الظَّنّ. وقد شفع -ﷺ- في أبي بصيرٍ بعد ما تهكَّم[1] في مواطن كثيرة، وزعم أنَّه مسترٍ، مفترياً أو ليس بمفترٍ. وما سمع بأكرم منه ﷺ:

(١): تهكم الرجل: تبختر وتكذب وجاوز القدر.

لقد أفكت فجلدني مع مسطحٍ ثم وهب لي أخت مارية فولدت لي عبد الرحمن، وهي خالة ولده إبراهيم.

وهو –زين الله الآداب ببقائه– يخطر في ضميره أشياء، يريد أن يذكرها لـ(حسّان) وغيره، ثم يخاف أن يكونوا لما طلب غير محسنين، فيضرب عنها إكراماً للجليس، مثل قول (حسّان):

يكون مزاجها عسل وماء

يعرض له أن يقول: كيف قلت يا أبا عبد الرحمن: أيكون مزاجها عسل وماء، أم مزاجها عسلاً وماءُ، أم مزاجها عسلٌ وماءُ على الابتداء والخبر؟

وقوله:

فمن يهجو رسول الله منكم ويمدحه وينصره، سواء

يذهب بعضهم إلى أنَّ (من) محذوفة من قولك: ويمدحه وينصره، على أن ما بعدها صلة لها. وقال قوم: حذفت على أنَّها نكرة، وجعل ما بعدها وصفاً لها، فأقيمت الصفة مقام الموصوف" (١)

فأبو العلاء هنا لم يبكت الشاعر كما وعد مسبقًا وبيَّت نيته على ذلك، وإنما بكّت وأقام الحجة على أولئك الذين يأخذون الشعر على ظاهره، ويرون أن هذا الكلام لا يناسب حضرة النبي الكريم ﷺ، فأخذ أبو العلاء يبين لهم تخريج الأبيات وتأويلها، ولكي تبدو الحجة منطقية ورادعة في الوقت ذاتها صاغها على لسان صاحب الأبيات نفسه، وكأن هذا رأي الشاعر وتخريج الشاعر بما لا يدع بعده قولاً لمتكلم أو دليلاً لمستدل.

ولا يمكن إغفال الجانب التطبيقي الذي انتهجه أبو العلاء مع قرائه ومريديه، كان بإمكانه أن يجيب عن السؤالين المطروحين كما أجاب عن غيرها، وأن يضع فيها القول الفصل، ويجريه على لسان (حسان) نفسه فلا يدع مجالاً لشاكٍّ. ولكنه أراد أن يترك شيئًا للقراء والمريدين يطبقونه بأنفسهم

(١): رسالة الغفران ص ٢٣٤: ٢٣٦.

فيصلون فيه لنتيجة بناءً على ما قرأوه وتعلموه في الملاحظات السابقة. وكأني بأبي العلاء يعطي قرَّاءه ما يشبه التمارين التطبيقية بعد درسٍ من دروس النقد الأدبي يمتحنون به أنفسهم ويطبقونه فيه ما درسوه.

وفي موقف آخر يبكِّت أبو العلاء المعري –على لسان راويه– الشاعر (بشار بن برد) أشد تبكيت ويُقيم عليه الحجة البالغة، بما لا يدع لديه (بشار) لا صرفًا ولا عدلاً:

"فلا يسكت من كلامه، إلاَّ ورجلٌ في أصناف العذاب يغمِّض عينيه حتى لا ينظر إلى ما نزل به من النِّقم، فيفتحهما الزَّبانية بكلاليب من نارٍ، وإذا هو (بشَّار بن بردٍ) قد أعطي عينين بعد الكمه، لينظر إلى ما نزل به من النَّكال. فيقول له –أعلى الله درجته–: يا أبا معاذٍ، لقد أحسنت في مقالك، وأسأت في معتقدك، ولقد كنت في الدّار العاجلة أذكر بعض قولك فأترحِّم عليك، ظنًّا أنَّ التَوبة ستلحقك، مثل قولك [والقصيدة من الكامل]:

ارجع إلى سكنٍ تعيش به ... ذهب الزَّمان وأنت منفرد
ترجو غداً، وغدٌ كحاملةٍ ... في الحيِّ لا يدرون ما تلد؟!

وقولك [والأبيات من الرجز]:

واهاً لأسماء ابنة الأشدِّ ... قامت تراءى إذ رأتني وحدي
كالشَّمس بين الزَّبرج المنقدِّ ... ضنَّت بخدٍّ، وجلت عن خدِّ
ثمَّ انثنت كالنَّفس المرتدّ ... وصاحب كالدُّمَّل[1] الممدِّ[2]
أرقب منه مثل حمَّى الورد[3] ... حملته في رقعةٍ من جلدي
الحرُّ يلحى، والعصا للعبد ... وليس للملحف مثل الرَّدِّ

---

(١) الدمل: الخراج.

(٢) الممد: المتقيح، من أمد جرحه: حصلت فيه المدة وهي ما يجتمع من الجرح من القيح.

(٣) الورد: الحمى تأخذ صاحبها وقتًا دون وقت، وقد وردته الحمى: أخذته وقتًا وتركته آخر.

الآن وقع منك اليأس! وقلت في هذه القصيدة: السُّبْد، في بعض قوافيها، فإن كنت أردت جمع سُبَدٍ[١]، وهو طائرٌ، فإنّ فُعَلاً لا يجمع على ذلك؛ وإن كنت سكنت الباء فقد أسأت، لأنَّ تسكين الفتحة غير معروفٍ، ولا حجَّة لك في قول (الأخطل) [والبيت من الطويل]:

وما كلُّ مغبونٍ إذا سلف صفقةً براجــع مــا قــد فاتــه بــرداد

ولا في قول الآخر [والبيت من الطويل]:

وقـالوا: ترابـيٌّ، فقلـت: صـدقتم أبـي مـن تـرابٍ خلقـه الله آدمـا

لأنَّ هذه شواذٌّ، فأمَّا قول (جميل) [والبيت من الطويل]:

وصاح ببينٍ من بثينـة، والنَّوى جميـعٌ بذات الرَضم[٢] صردٌ[٣] محجَّل

فإنَّ من أنشده بضمِّ الصَاد مخطئ، لأنَّه يذهب إلى أنَّه أراد الصُّرد فسكَّن الراء، وإنَّما هو صردٌ أي خالصٌ، من قولهم: احبك حباً صرداً، أي خالصاً، يعني غراباً أسود ليس فيه بياضٌ، وقوله: محجَّلٌ أي مقيَّد، لأنَّ حلقة القيد[٤] تسمَّى حجلاً[٥]، قال (عديُّ بن زيد) [والبيت من الطويل]:

أعاذل قد لاقيت ما يزع الفتى وطابقت في الحجلين مشي المقيَّد

والغراب يوصف بالتَّقييد لقصر نساه[٦]، قال الشاعر [والبيت من الكامل]:

ومقيّـدٍ بـين الـدِّيار كأنَّـه حبشـيٌّ داجنـةٍ يخـرُّ ويعتلـي

---

(١): السُبد: طائر ريشه مخطط واسع الفم مفلطح الرأس والمنقار، جمعه: سيدان.

(٢): ذات الرضم: موضع بالحجاز.

(٣): الصرد: بضم أوله وفتح ثانيه: طائر ضخم الرأس أبيض البطن أخضر الظهر يصطاد صغار الطير، جمعه: صردان. أما الصرد: بفتح فسكون: البحث الخالص من كل شيء، يقال سقاه الخمر صردًا: أي صرفًا، وأحبه حبًا صردًا: أي خالصًا.

(٤): القيد: البياض في الرجل.

(٥): الحجل: بفتحتين، والحجل بكسر فسكون: الخلخال.

(٦): النسا: عرق من الورك إلى الكعب.

فيقول بشَّارٌ: يا هذا! دعني من أباطيلك فإنِّي لمشغولٌ عنك "[١].

الناظر للنص السابق يرى كم حجة داحضة أقامها أبو العلاء على (بشار بن برد)، وقد صرح أبو العلاء –على لسان ابن القارح– بأنه يبطل الحجج التي قد يتذرع بها (بشار بن برد)؛ فقال: (ولا حجَّة لك في قول الأخطل/ ولا في قول الآخر)، ثم اتجه إلى أنه قد يتعذر بقول جميل فأخذ يبين فساد وخطأ من أنشده بضمِّ الصَاد، وأخذ يبين المقصود من قول جميل ويستدل عليه من شعر العرب، الأمر الذي لم يدع لبشار بن برد مجالا للمحاورة أو الرد، فلم يجد أمامه إلا أن يقول: (يا هذا! دعني من أباطيلك فإنِّي لمشغولٌ عنك)، الأمر لا علاقة له بالأباطيل، ولو كان (بشار بن برد) يمتلك ردًا أو دفاعًا لصرح به. لكنه نفدت منه الحِيَل، وفرغ جرابه، فلم يجد إلا التعلُّل بانشغاله بأصناف العذاب.

وفي لقاء طريف بين (عنترة العبسي) وعلي بن منصور راوي الغفران، يعرض الراوي على (عنترة) شيئا من شعر (أبي تمام)، فيسخر (عنترة) من هذا الشاعر، في إشارة صريحة من أبي العلاء للسخرية من مذهب (أبي تمام) وربما من (أبي تمام) نفسه:

"وينظر فإذا (عنترة العبسيُّ) متلدِّدٌ في السَّعير، فيقول: ما لك يا أخا عبسٍ؟ كأنَّك لم تنطق بقولك [والقصيدة من الكامل]:

ولقد شربت من المدامة بعدما ركد الهواجر، بالمشوف المعلم[٢]

بزجاجةٍ صفراء ذات أسرَّةٍ[٣] **قرنت بأزهر**[٤] **في الشَّمال مفدَّم**[٥]

وإنِّي إذا ذكرت قولك [وهو من الكامل]:

---

(١): رسالة الغفران ص ٣١٠: ٣١٣

(٢): المعلم: المنقوش.

(٣): ذات أسرة: ذات طرائق وخطوط.

(٤): أزهر: إبريق.

(٥): مفدم: مشدود فيه بالفدام، وهو الغطاء أو مصفاة يصفى بها.

هل غادر الشُّعراء من متردَّم

لأقول: إنَّما قيل ذلك وديوان الشِّعر قليلٌ محفوظٌ، فأمَّا الآن وقد كثرت على الصائد ضباب[١]، وعرفت مكان الجهل الرِّباب[٢]. ولو سمعت ما قيل بعد مبعث النّبي، ﷺ، لعتبت نفسك على ما قلت، وعلمت أنّ الأمر كما قال (حبيب بن أوسٍ) [والقصيدة من الطويل]:

فلو كان يفنى الشِّعر أفناه ما قرت[٣] حياضك منه في العصور الذّواهب

ولكنَّه صوب[٤] العقول إذا انجلت سحائب منه، أعقبت بسحائب

فيقول: وما حبيبكم هذا؟ فيقول: شاعرٌ ظهر في الإسلام. وينشده شيئاً من نظمه.

فيقول: أمّا الأصل فعربيٌّ، وأمّا الفرع فنطق به غبيٌّ، وليس هذا المذهب على ما تعرف قبائل العرب. فيقول وهو ضاحكٌ مستبشرٌ: إنَّما ينكر عليه المستعار، وقد جاءت العارية في أشعار كثيرٍ من المتقدِّمين، إلا إنها لا تجتمع كاجتماعها فيما نظمه (حبيب بن أوسٍ)"[٥]

فانظر إلى الرأي الذي أورده أبو العلاء في شعر (أبي تمام): (أمّا الأصل فعربيٌّ، وأمّا الفرع فنطق به غبيٌّ، وليس هذا المذهب على ما تعرف قبائل العرب)، ويورده على لسان من إذا قال شعرًا أسمع وأطرب، على لسان (عنترة)، فلا يظن ظانٌّ أن (عنترة) قليل الخبرة بالشعر ودرايته، ثم انظر إلى حال ابن القارح حين سمع هذا من (عنترة) (فيقول، وهو ضاحكٌ مستبشرٌ). لو أن أبا العلاء لاقى (أبا تمام) في الغفران وبكته على كل بيت قاله لكان أخف

(١): ذباب: مفردها ضب، وهو حيوان من الزحافات، ذنبه كثير العقد.

(٢): الرباب: العنزة القريبة العهد من الولادة، وجمع ربة وهي الفرقة من الناس، قيل هي عشرة آلاف أو أكثر.

(٣): قرت: جمعت، من قريت الماء في الحوض أقرية قرى وقريا.

(٤): الصوب: السحاب ذو المطر.

(٥): رسالة الغفران ص ٣٢٢: ٣٢٤

على (أبي تمام) من أن ينعته بما نعته به (عنترة). فحين يرد الكلام على لسان من له السبق والظفر يكون قويًا شديد الوقع والوطأة والأثر.

ولا يمكننا أن نغفل هنا تنوع الأسلوب الذي يمارس به أبو العلاء تبكيته وإقامة الحجة على الشعراء، فتارة يواجه الشاعر نفسه ويسأله فلا يجيب، ومرة يُقيم عليه الحجة بأكثر من شاهد كما فعل مع (بشار بن برد)، ومرة يحاور شاعرًا ثم يورد أبياتًا لشاعر آخر فيسخر الشاعر الأول من الأخير كما في موقف (عنترة) و(أبي تمام)، هذا التنوع أضفى على الرسالة –أو قل على النقد– طرافة وجِدَّة ودفع عنها الملل، وأحدث شيئًا من المفارقة تجعل المتلقي دائمًا يتنظر ختامًا مختلفًا لكل موقف.

وفي موقف آخر يسأل الراوي عن (عمرو بن كلثوم) ليحاسبه في بيت من أبياته:

"فليت شعري ما فعل (عمرو بن كلثوم)، فيقال: ها هو ذا من تحتك، إن شئت أن تحاوره فحاوره.

فيقول: كيف أنت أيُّها المصطبح بصحن الغانية، والمغتبق من الدُّنيا الفانية؟ لوددت أنَّك لم تساند[١] في قولك [القصيدة من الوافر]:

كـأنَّ متـونهنَّ متـون غـدرٍ تصـفِّقها الرَّيـاح إذا جرينـا

فيقول (عمروٌ): إنك لقرير العين لا تشعر بما نحن فيه، فأشغل نفسك بتمجيد الله واترك ما ذهب فإنّه لا يعود. وأمّا ذكرك سنادي، فإنَّ الإخوة ليكونون ثلاثةً أو أربعةً، ويكون فيهم الأعرج أو الأبخق[٢] فلا يعابون بذلك، فكيف إذا بلغوا المائة في العدد، ورهاقها[٣] في المدد؟ فيقول: أعزز عليَّ بأنَّك قصرت على

(١): السناد: عيب من عيوب القافية وهو اختلاف حركة الحرف قبل الروي.

(٢): الأبخق: الأعور أقبح العور.

(٣): الرهاق: الزهاء.

شرب حميم، وأخذت بعملك الذّميم، من بعد ما كانت تسبأ لك القهوة من خُصٍ[1] أو غير خصّ، تقابلك بلون الحصّ"[2].

وهنا مفارقة جديدة من مفارقات أبي العلاء في السرد لا يمكن بحال من الأحوال إغفالها –فبجانب أنه أثبت الخطأ على (عمرو بن كلثوم) وأقام عليه الحجة– فالمتلقي كان ينتظر أن تظهر شخصية (عمرو بن كلثوم) المتجبرة الطاغية (تخر له الجبابر ساجدينا) أو شخصيته التي تكمن خلف قوله (ونشرب إن وردنا الماء صفوا... ويشرب غيرنا كدرا وطينا)، هذه الشخصية التي ينتظرها المتلقي إذا ما قوبل (عمرو بن كلثوم) بخطئه، ولكن أن تجده مسالمًا يعترف بالإسناد في بيته بكل سهولة ويسر، ويلتمس لنفسه العذر بأن (الإخوة ليكونون ثلاثةً أو أربعةً، ويكون فيهم الأعرج أو الأبخق فلا يعابون بذلك، فكيف إذا بلغوا المائة في العدد)، كأنه يذكرنا بقول (أبي الطيب) [والبيت من الطويل]:

فإن يكن الفعل الذي ساء واحدا فأفعاله اللائي سررن ألوفُ

تكمن المفارقة هنا في رد الفعل الذي ينتظره المتلقي من شخصية محمَّلة ومشحونة بدلالات الطغيان والظلم والتجبر كـ(عمرو بن كلثوم)، والرد الذي أورده أبو العلاء على لسانه، كأن أبا العلاء أراد أن يقول إن الدارَ الآخرة دارُ الحق فاكتشف هؤلاء الطغاة زيف جبروتهم وقوتهم فلانوا وضعفوا وأقروا بالحق لأهله.

وفي محاورة أخرى يجريها أبو العلاء المختبئ تحت عباءة ابن القارح مع (أبي كبير الهذلي) (عامر بن الحليس) يبكته على بداياته المتشابهة:

(١): الخص: البيت من القصب، وحانوت الخمار، وبلد جيد الخمر بالشام.

(٢): رسالة الغفران ص ٣٢٩، ٣٣٠.

"ويرى رجلاً في النَّار لا يميّزه من غيره، فيقول: من أنت أيُّها الشَّقيُّ؟ فيقول: أنا أبو كبيرٍ الهذلي، عامر بن الحليس، فيقول: إنَّك لمن أعلام هذيلٍ، ولكني لم أوثر قولك [والبيت من الكامل]:

أزهير هل عن شيبةٍ من معدل أم لا سبيل إلى الشَّباب الأوَّل

وقلت في الأخرى [والبيت من الكامل]:

أزهير هل عن شيبةٍ من مصرف أم لا خلود لعاجزٍ متكلِّف

وقلت في الثّالثة [والبيت من الكامل]:

أزهير هل عن شيبةٍ من معكم

أي من محبس فهذا يدلُّ على ضيق عطنك[١] بالقريض، فهلاّ ابتدأت كلَّ قصيدة بفنٍّ؟ و(الأصمعيُّ) لم يرو لك إلاَّ هذه القصائد الثلاث، وقد حُكي أنّه يروي عنك الرائية التي أوَّلها:

أزهير هل عن شيبةٍ من مقصر[٢]

هنا يعاتب أبو العلاء (أبا كبير الهذلي) على هذه البدايات المتشابهة، ويلومه على عدم التنوع في الفن، ويبكته على استقائه من إناء واحد ومشرب واحد؛ (فهلاّ ابتدأت كلَّ قصيدة بفنٍّ؟).

هنا نجد أن أبا العلاء يفي بالعهد الذي قطعه في ديوان سقط الزند (فإن لقيت وليدًا والنوى قذف... يوم القيامة، لم أعدمه تبكيتا) لكنه لم يبكت الوليد كما وعد وإنما وسع دائرة التبكيت وإقامة الحجة على من أتاحت له رحلة الغفران لقاءه.

- **تبكيت الرواة:**

لم يكتفِ أبو العلاء المعري بإقامة الحجة على الشعراء كما اتضح من الأمثلة السابقة، وإثبات خطئهم، بل تجاوز ذلك ليقيم الحجة ويثبت الخطأ على الرواة

(١): العطن والمعطن: مبرك الإبل ومربض الغنم حول الماء.
(٢): رسالة الغفران ص ٣٤٢، ٣٤٣.

إما لروايتهم أبياتًا ليست على الوجه الأصح من وجهة نظر أبي العلاء، وإما لنسبتهم أبياتًا لشعراء أقر أبو العلاء بأنها منحولة عليهم.

ففي حوار آخر يدور بين (علي بن منصور) المعروف بابن القارح الراوي الذي اختاره أبو العلاء ليحكي القصة على لسانه وبين (النابغة الذبياني) حول أبيات للنابغة، وكيفية روايتها، والاختلاف حولها، ويتنصر أبو العلاء لرأيه الذي حكاه على لسان (النابغة الذبياني) نفسه صاحب الأبيات، ويدحض قول الرواة وابن القارح منهم:

"وكيف ينشدون [والبيت من الكامل]:

وإذا نظرت رأيت أقمر مشرقا

وما بعده؟ فيقول –أرغم الله أنف شانئه–: ننشد: وإذا نظرتَ، وإذا لمستَ، وإذا طعنتَ، وإذا نزعتَ، على الخطاب. فيقول (النابغة): قد يسوغ هذا، ولكن الأجود أن تجعلوه إخبارًا عن المتكلم، لأن قولي: (زعم الهمام) يؤدي معنى قولنا: قال الهمام، فهذا أسلم، إذ كان الملك إنما يحكي عن نفسه. وإذا جعلتموه على الخطاب قبح: إن نسبتموه إليَّ فهو مندية[١]، وإن نسبتموه إلى (النعمان) فهو إزراء وتنقص. فيقول –أيد الله الفضل بزيادة مدته–: لله درك يا كوكب بني مرة. ولقد صحَّف عليك أهل العلم من الرواة، وكيف لي بأبوي عمرو: المازني[٢] والشيباني[٣]، وأبي عبيدة[٤]، وعبد الملك[٥]، وغيرهم من النقلة

(١): المندية: الكلمة يندى لها الجبين خجلاً.

(٢): المازني: هو أبو عمرو بن العلاء المازني البصري، من القراء السبعة ومن أئمة العربية، ت: ١٥٤هـ على المشهور.

(٣): الشيباني: هو أبو عمر إسحق بن مرار الشيباني، من نحاة الكوفة المقدمين، اشتهر بحفظه اللغة وجمعه أشعارها ت: ٢٠٦ هـ.

(٤): أبو عبيدة: معمر بن المثنى ولد سنة ١١٠ هـ وكان من أعلم الناس باللغة وأخبار العرب وأنسابها وله كتاب مجاز القرآن ت: ٢٠٨ أو ٢٠٩ على خلاف.

(٥): عبد الملك: عبد الملك بن قريب الأصمعي، صاحب النحو واللغة والغريب والأخبار، وأكثر سماعه من الأعراب وأهل البادية، قدم بغداد أيام الرشيد فقربه وأدناه.

لأسألهم: كيف يروون، وأنت شاهد، لتعلم أني غير المتخرص[١] ولا الولاغ[٢]؟ فلا يقر هذا القول في حذنة[٣] (أبي أمامة) إلا والرواة أجمعون قد أحضرهم الله القادر، من غير مشقة نالتهم، ولا كلفة في ذلك أصابتهم، فيسلمون بلطف ورفق. فيقول -أعلى الله قوله: من هذه الشخوص الفردوسية؟ فيقولون: نحن الرواة الذين شئت إحضارهم آنفا فيقول: لا إله إلا الله مكونًا مدونًا، وسبحان الله باعثًا وارثًا، وتبارك الله قادرًا لا غادرًا!! كيف تروون أيها المرحومون قول (النابغة) في (الدالية): وإذا نظرت، وإذا لمست، وإذا طعنت، وإذا نزعت، أبفتح التاء أم بضمها؟ فيقولون: بفتحها. فيقول: هذا شيخنا (أبو أمامة) يختار الضم، ويخبر أنه حكاه عن (النعمان). فيقولون: هو كما جاء في الكتاب الكريم: (والأمر إليك فانظري ماذا تأمرين) فيقول -ثبت الله كلمته على التوفيق-: مضى الكلام في هذا يا أبا أمامة"[٤] .

ففي هذا النص نرى أن إقامة الحجة التي يقيمها أبو العلاء المعري تعدت الشعراء لتتناول الرواة، وليس أي رواة؛ إنه يحاجج أئمة الرواة (أبو عمرو بن العلاء، أبو عمرو الشيباني، أبو عبيدة معمر بن المثنى، والأصمعي)، ويأتيهم بحجة قاطعة، بصاحب الأبيات نفسه، بالنابغة الذبياني، فلا يجد الرواة مفرًّا غير تمثلهم للآية الكريم: (والأمر إليك فانظري ماذا تأمرين).

وفي موقف آخر حين يلتقي ابن القارح بـ(امرئ القيس بن حجر)، يبكت أبو العلاء رواة البغداديين على روايتهم الخاطئة لعدد من أبيات المعلقة:

"ويسأل عن (امرىء القيس بن حجر)، فيقال: ها هو ذا بحيث يسمعك. فيقول: يا أبا هند إنَّ رواة البغداديين ينشدون في (قفا نبك)، هذه الأبيات بزيادة الواو في أوَّلها، أعني قولك [والمعلقة من الطويل]:

---

(١): خرص يخرص: كذب، وتخرص واخترص عليه: افترى وكذب.

(٢): الولاغ: من ولغ في أعراض الناس ودمائهم.

(٣): الحذنتان: الأذنان.

(٤): رسالة الغفران ص ٢٠٥: ٢٠٧.

وكأنَّ ذرى رأس المجيمر غدوةً

وكذلك:

وكـــــأنَّ مكــــاكيَّ الجـــــواء[1]

وكـــأنَ السِّـــباع فيـــه غرقـــى

فيقول: أبعد الله أولئك! لقد أساؤوا الرواية، وإذا فعلوا ذلك فأيُّ فرقٍ يقع بين النّظم والنّثر؟ وإنما ذلك شيءٌ فعله من لا غريزة له في معرفة وزن القريض، فظنَّه المتأخِّرون أصلاً في المنظوم، وهيهات هيهات!"[2].

وبالتالي عاب أبو العلاء هنا على رواة البغداديين أنهم زادوا الواو في أوائل الأبيات السابقة، مما أخل بوزنها، وأورد على لسان (امرئ القيس) رأيه؛ أنهم (لقد أساؤوا الرواية، وإذا فعلوا ذلك فأيُّ فرقٍ يقع بين النّظم والنّثر؟ وإنما ذلك شيءٌ فعله من لا غريزة له في معرفة وزن القريض). بكّت أبو العلاء رواة البغداديين وأقام عليهم الحجة برأي صاحب الأبيات نفسه.

وفي محاورات أخرى يتوارى فيها أبو العلاء خلف الراوي ابن القارح ليقر بعدم صحة نسبة الأبيات التي نسبها الرواة لبعض الشعراء، وليسوق كلامه بدليل قاطع ويقين لا يرتقي إليه الشك والظن؛ يسأل الشاعر الذي نُسبت إليه الأبيات بنفسه.

ففي محاورات ابن القارح مع (النابغة الذبياني) يقول ابن القارح:

"فيقول، ثبّت الله كلمته على التوفيق: مضى الكلام في هذا يا أبا أمامة، فأنشدنا كلمتك التي أوّلها [والأبيات من الطويل]:

ألمَّـــا علـــى المطمـــورة المتأبّـــدة	**أقامـت بهـا المربـع المتجـرّدة**
مضمَّخة بالمسك مخضوبة الشَّوى[3]	**بـــدرٍ ويـــاقوتٍ لهـــا متقلـــده**
كـأنَّ ثناياهـا، ومـا ذقـت طعمهـا	**مجاجـة نحلٍ فـي كميتٍ مبـرَّده**
ليقـرر بهـا النّعمـان عينـاً فإنّهـا	**لـه نعمـةٌ، فـي كل يـومٍ مجدده**

---

(١): الجواء: البطن من الأرض والواسع من الأودية.

(٢): رسالة الغفران ص ٣١٣، ٣١٤.

(٣): الشوى: الأطراف، وما كان غير مقتل من الأعضاء.

فيقول (أبو أمامة): ما أذكر أنّي سلكت هذا القريَّ قطُّ. فيقول مولاي الشيخ – زيَّن الله أيّامه ببقائه-: إن ذلك لعجبٌ، فمن الذي تطوَّع فنسبها إليك؟ فيقول: إنَّها لم تنسب إليَّ على سبيل التَّطوع، ولكن على معنى الغلط والتَّوهمُّ، ولعلَّها لرجل من بني (ثعلبة بن سعد). فيقول (نابغة بني جعدة): صحبني شابٌّ في الجاهليّة ونحن نريد (الحيرة)، فأنشدني هذه القصيدة لنفسه، وذكر أنَّه من (ثعلبة بن عكابة)، وصادف قدومه شكاةً من (النُّعمان) فلم يصل إليه. فيقول (نابغة بني ذبيان): ما أجدر ذلك أن يكون! " [١].

في هذا النص لم يكتفِ أبو العلاء بإقرار عدم صحة نسبة الأبيات لـ(لنابغة الذبياني)، بل اتهم الرواة الذين نسبوها إليه بالغلط والتوهم، وحاول أبو العلاء بذائقته اللغوية أو بدليل استدل عليه ولم يذكره أن يذكر لمن تكون الأبيات، فادعى أنها لرجل من بني (ثعلبة بن سعد)، ويؤكد الكلام على لسان (النابغة الذبياني)، ويزيده تأكيدًا بحكاية رواها (النابغة الجعدي) أنه صحب في أحد أسفاره رجلاً من (ثعلبة بن عكابة) وسمع منه هذه الأبيات.

فالأمر هنا تعدى إثبات النحل في الأبيات، لمحاولة الوصول لقائلها الحقيقي.

وفي محاورة أخرى مع (الأعشى) يطلب منه ابن القارح أن ينشده بعض أبيات فينفيها (الأعشى) عن نفسه:

"وينثني إلى (أعشى قيس) فيقول: يا أبا بصيرٍ أنشدنا قولك [والأبيات من الوافر]:

أمـــن قتلـــة بالأنقـــا ء[٢] دارٌ غيـــر محلولـــة[٣]
كـــأن لـــم تصـــحب الحـــيَّ بهـــا بيضـــاء عطبولـــه[٤]

---

(١): رسالة الغفران ص ٢٠٧، ٢٠٨.

(٢): الأنقاء: جمع نقا وهو القطعة المحدوبة من الرمل.

(٣): غير محلولة: غير مسكونة.

(٤): العطبولة والعطبل والعطبول: المرأة الفتية الجميلة الممتلئة الطويلة العنق، وقيل هي الحسناء التامة من النساء.

أنـــاةٌ[١] ينـــزل القوســـيَّ[٢] منهـــا منظـــرٌ هولـــه[٣]
ومـــا صـــهباء مـــن عانـــة فـــي الـــذارع محمولـــه
تـــولَّى كرمهـــا أصـــه ب[٤] يســـقيه ويغـــدو لـــه
ثـوت فـي الخـرس[٥] أعوامـاً وجـــاءت، وهـــي مقتولـــه
بمـــاء المزنـــة[٦] الغـــرّا ء راحـــت، وهـــي مشـــموله
بأشـــهى منـــك للظّمـــآ ن لـــو أنَّـــك مبذولـــه

فيقول (أعشى قيس): ما هذه ممّا صدر عنِّي، وإنَّك منذ اليوم لمولعٌ بالمنحولات"[٧].

وقد نفى أبو العلاء من وجهة نظره ورود هذه الأبيات على لسان (الأعشى) أو نسبتها إليه.

وفي محاورة ابن القارح مع (امرئ القيس بن حجر) يرد أبو العلاء بعض الأبيات التي يراها أنها منحولة على (امرئ القيس)، ويؤكد الحكم على لسان الشاعر:

"ويقول: أخبرني عن التَّسميط[٨] المنسوب إليك، أصحيحٌ هو عنك؟ وينشده الذي يرويه بعض النَّاس:

---

(١): الأناة من النساء: المرأة التي فيها فتور وتأن عن القيام، وقيل هي الرزينة لا تصخب ولا تفحش.

(٢): القوسي: الراهب.

(٣): الهوله: العجب، والمرأة تهول الناظر بحسنها وجمالها.

(٤): الأصهب: الذي يخالط بياضه حمرة.

(٥): الخرس: بفتح الخاء وكسرها: الدن، جمعه خروس.

(٦): المزنة: المطرة، القطعة من المزن وهو السحاب، أو ذو الماء منه.

(٧): رسالة الغفران ص ٢١١، ٢١٢

(٨): التسميط: ما كان مقسما على أجزاء عروضية مقفاة، على غير روي القافية الأصلية. وسمَّط فلان قصيدة فلان أي ضم إلى شطر منها شطرا من عنده، صدرا لعجز أو عجزا لصدر.

يـا صـحبنا عرَّجـوا تقـف بكـم أسـج[١]
مهريَّـةٌ دلـج[٢] فـي سـيرها معـج[٣]
طالـــــت بهـــــا الرِّحـــــل
فعرَّجـــوا كلُّهـــم والهـــمُّ يشـــغلهم
والعـيس تحملهـم ليسـت تعلِّلهـم
وعاجـــــــت[٤] الرِّمـــــــل
يـا قـوم- إنَّ الهـوى إذا أصـاب الفتـى
في القلب ثمَّ ارتقى فهدَّ بعض القوى
فقـــــد هـــــوى الرَّجـــــل

فيقول: لا والله ما سمعت هذا قطُّ، وإنّه لقريٌّ لم أسلكه، وإنَّ الكذب لكثير، وأحسب هذا لبعض شعراء الإسلام، ولقد ظلمني وأساء إليَّ! أبعد كلمتي التي أوَّلها [والبيت من الطويل]:

ألا أنعم صباحاً أيُّها الطَّلل البالي وهل ينعمن من كان في العصر الخالي؟

وقولي [والبيت من الطويل]:

خليليَّ مرَّا بي على أمّ جندب لأقضي حاجات الفؤاد المعذَّب

يقال لي مثل ذلك؟ والرَّجز من أضعف الشَّعر، وهذا الوزن من أضعف الرَّجز. فيعجب -ملأ الله فؤاده بالسُّرور- لما سمعه من (امرئ القيس)"[٥].

هنا أبو العلاء ينكر وجود الفن أصلاً أو وروده على لسان (امرئ القيس)، ويحط من شأن هذا الشعر الذي يراه دون الرجز.

---

(١): الأسج: النوق السريعات.
(٢): الدلج: جمع دلوج وهي السارية بالليل.
(٣): المعج: من معج الفرس في سيره يمعج معجًا: كان سريع السير سهله، فهو معوج.
(٤): عاجت: التفت.
(٥): رسالة الغفران ص ٣١٨، ٣١٩ .

وفي محاورة ابن القارح مع (امرئ القيس)، يسأل ابن القارح عن صحة نسبة بيت للشاعر:

"وإنَّا لنروي لك بيتاً ما هو في كلَّ الرِّوايات، وأظنُّه مصنوعاً لأنَّ فيه ما لم تجر عادتك بمثله، وهو قولك [والبيت من الطويل]:

وعمرو بن درماء الهمام إذا غدا بصارمه، يمشي كمشية قسورا

فيقول: أبعد الله الآخر، لقد اخترص، فما اخترَّص! وإنَّ نسبة مثل هذا إليَّ لأعدُّه إحدى الوصمات، فإن كان من فعله جاهليّاً، فهو من الذين وجدوا في النَّار صليّاً، وإن كان من أهل الإسلام، فقد خبط في ظلام"(١).

وهنا ينكر أبو العلاء على لسان (امرئ القيس) بيتًا من الشعر منسوب للشاعر، بل ويعد نسبة البيت إلى نفسه وصمة من الوصمات.

وفي موقف آخر طريف يتعرض فيه أبو العلاء بالتقريع والتبكيت لأحد رموز الرواة واللغة، وهو (أبو علي الفارسي):

"وكنت قد رأيت في المحشر شيخًا لنا كان يدرِّس النحو في الدار العاجلة، يُعرف بـ(أبي عليّ الفارسيّ)، وقد امترس به قومٌ يطالبونه، ويقولون: تأوَّلت علينا وظلمتنا. فلمّا رآني أشار إليّ بيده، فجئته فإذا عنده طبقةٌ، منهم (يزيد بن الحكم الكلابيُّ)، وهو يقول: ويحك، أنشدت عني هذا البيت برفع الماء، يعني قوله [والبيت من الطويل]:

فليت كفافاً كان شرُّك كلُّه وخيرك عني ما ارتوى الماء مرتوي

ولم أقل إلاَّ الماءَ. وكذلك زعمت أنِّي فتحت الميم في قولي [والبيت من الطويل]:

تبدَّل خليلاً بي، كشكلك شكله فإنّي خليلاً صالحاً بك مقتوي

وإنّما قلت: مقتوي بضمِّ الميم.

وإذا هناك راجزٌ يقول: تأوّلت عليّ أنّي قلت [والبيت من الرجز]:

---

(١): رسالة الغفران ص ٣٢١، ٣٢٢.

يـــا إبلـــي مـــا ذنبـــه فتأبيـــه مـــاءٌ رواءٌ ونصـــيٌّ حوليـــه

فحرَّكت الياء في (تأبيه) ووالله ما فعلت ولا غيري من العرب.

وإذا رجلٌ آخر يقول: ادّعيت عليَ أن الهاء راجعةٌ على الدَّرس في قولي [والبيت من البسيط]:

هـــذا ســـراقة للقـــرآن يدرســـه والمرء عند الرَّشا إن يلقها ذيب

أفمجنونٌ أنا حتّى أعتقد ذلك؟

وإذا جماعةٌ من هذا الجنس كلُّهم يلومونه على تأويله. فقلت: يا قوم، إن هذه أمورٌ هيِّنةٌ، فلا تعنتوا هذا الشيخ، فإنّه يمتُّ بكتابه في (القرآن) المعروف بـ(كتاب الحجَّة)، وإنه ما سفك لكم دماً، ولا أحتجن[١] عنكم مالاً، فتقرَّقوا عنه"[٢]

وهذا النص رغم طرافته إلا أنه يلقي بظلال وارفة من الشكوك حول الشواهد النحوية، أقيلت عن العرب بهذه الصيغ، أم غيَّر الرواة فيها لإثبات قاعدة أو الحكم بالشذوذ على قاعدة أخرى؟ أهناك نحاة آخرون فعلوا –في رأي أبي العلاء– مثل أبي عليّ الفارسيّ ولم يصرح بهم؟ هل التفت أحدٌ غير أبي العلاء لهذه الظاهرة عند الفارسي أو أن أبا العلاء يعالج خصومة ما؟

وبهذا يكون أبو العلاء المعري قد وفى بوعده الذي قطعه في سقط الزند المتمثل في تبكيت البحتري إن لقيه يوم القيامة، وإن لم يتعرض للبحتري في مقدمة الغفران، ذلك لأنه أفرد له كتابًا سمَّاه (عبث الوليد) يشرح فيه ديوانه، ولم يكتفِ بالبحتري، إنما قام بتبكيت من استحق من الشعراء من وجهة نظره، وزاد عليه تبكيتًا للرواة الذين رووا شعرًا على غير وجهه الصحيح، أو الذين رووا شعرًا ونسب لقوم هم منه براء، أو رواة اللغة كأبي علي الفارسي.

---

(١): احتجن المال: ضمه إلى نفسه واحتواه.

(٢): رسالة الغفران ص ٢٥٤، ٢٥٥

المبحث الثالث

شعر الجن وأفعالهم بين السقط والغفران

شعر الجن مسألة من المسائل التي أثير حولها اختلافات ومناقشات، وأدلى فيها كلٌّ بدلوه، وقد عني بعض العلماء بتصنيف كتب عن الجن وأخبارهم وأشعارهم، منهم لقيط المحاربي (ت ١٩٠هـ) [١]، وابن أبي الدنيا (ت٢٨١هـ)[٢]، وأبو بكر الخرائطي (ت ٣٢٧ هـ) في كتابه (هواتف الجن)[٣]، "وقد لاحظ الأستاذ محمد مطيع الحافظ (محقق كتاب فضيلة الشكر للخرائطي) ازدواجية التأليف –إن صحت هذه العبارة– لدى كل من ابن أبي الدنيا (المتوفى سنة ٢٨١ هـ) والخرائطي (المتوفى سنة ٣٢٧ هـ) وقال: ((ويعود الفضل في السبق لابن أبي الدنيا))"[٤]، وذكر ابن تغري بردي في النجوم الزاهرة في معرض حديثه عن ابن أبي الدنيا أن "له التصانيف الحسان، والناس بعده عيال عليه في الفنون التي جمعها، وروى عنه خلق كثير، واتفقوا على ثقته وصدقه وأمانته "[٥] وهذا يجعل لابن أبي الدنيا السبق والفضل على

---

(١): يُنظر: إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، إسماعيل البغدادي، دار إحياء التراث العربي بيروت، لبنان. ص ٤١.

(٢): يُنظر: نوادر الرسائل: تحقيق: إبراهيم صالح، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثانية ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٦ م، ص ١٣٣.

(٣): يُنظر: نوادر الرسائل: الرسالة الثالثة: هواتف الجنان لأبي بكر محمد الخرائطي: تحقيق: إبراهيم صالح، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثانية ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٦ م ص ١٢٧.

(٤): نوادر الرسائل: الرسالة الثالثة: هواتف الجنان لأبي بكر محمد الخرائطي: تحقيق: إبراهيم صالح ص ١٣٢.

(٥): النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: ابن تغري بردي الأتابكي، تحقيق فهيم محمد شتوت، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٣٩٠ هـ / ١٩٧٠ م، الجزء الثالث ص ٨٦.

الخرائطي، وكذلك المرزباني (٣٨٤هـ)[١] ممن صنف كتابًا في أخبار الجن وأورد بعضًا من أشعارهم.

وعقد الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) في كتاب (الحيوان) فصلاً تحت عنوان (شياطين الشعراء)، أخذ يذكر فيه أسماء الشياطين المصاحبة للشعراء؛ فالمخبل تصاحبه (بنت عمرو)، والأعشى صاحبه (مِسحل)، وشيطان الفرزدق يُدعى (عمرًا)، واستشهد الجاحظ بقول أعشى سليم [والبيت من الطويل]:

وما كان جِنِّيُّ الفرزدق قدوة وما كان فيهم مثل فحلي المخبل

وما في الخوافي مثل عمرو وشيخه ولا بعد عمرٍو شاعرٌ مثل مسحل[٢]

وذكر كذلك أن شيطان بشار يُسمي (شنقناق)، واستشهد بقول بشار [والبيت من الطويل] :

دعاني شِنِقْناق إلى خلف بكرة فقلت: اتركنِّي فالتفرد أحمد[٣]

وختم الجاحظ –رحمه الله– حديثه في هذا بقوله: "وفي أنَّ مع كل شاعر شيطانًا يقول معه، قول أبي النجم [والبيت من الرجز]:

إني وكل شاعر من البشر شيطانه أنثى وشيطاني ذكر[٤]

وورد في جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي (المتوفى في أوائل القرن الرابع الهجري) فصلاً بعنوان

---

(١): يُنظر الفهرست لابن النديم، دار المعرفة، بيروت، لبنان ص١٩٢. وقد ذكر ذلك أبو العلاء في رسالة الغفران كما سيأتي بيانه.

(٢): ينظر: الحيوان للجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، ط٢ ١٩٦٧ م ج٦ ص ٢٢٥، ٢٢٦، ٢٢٧.

(٣): ينظر الحيوان للجاحظ ٦ / ٢٢٨.

(٤): الحيوان للجاحظ ٦ / ٢٢٩.

(ما حُفظ من شعر الجن)[١]، وأغلب ما ذكره يدور حول أناس قابلوا جنًّا، وسألوهم عن محفوظاتهم من الشعر، فيذكر الجني شعرًا معروفًا لا يختلف عليه اثنان في نسبته لصاحبه، فلما يخبره الإنسي عن اسم الشاعر، يخبره الجني أنه لولا الجني فلان ما توصل له صاحبكم؛ كأن يقول الجني شعرًا لعبيد بن الأبرص فيقول الإنسي: (لهذا الشعر أشهر في معد بن عدنان من الفرس الأبلق في الدهم العراب، هذا لعبيد بن الأبرص الأسدي، فيقول الجني: ومن عبيد لولا هبيد؟ (يقصد صاحبه الجني الذي يوحي له بالشعر) [٢].

وسار القرشيُّ على هذا الدرب في أكثر من حكاية، وذكر في ثنايا حكاياته أن رجلاً لقي أحد الجن في صورة ضيف يطلب عشاءً ومبيتًا ثم طلب منه أن ينشده الشعر، فقال: "أتحب أن أنشدك من شعري أنا؟ قلت: نعم، فاندفع ينشدني شعر الأعشى، فقلت سمعت بهذا منذ زمان طويل. قال: أللأعشى؟ قلت: نعم، قال والله إني صاحبه. قال: قلت ما اسمك؟ قال: مسحل السكران بن جندل، فعرفت أنه من الجن، فبت بليلة، الله بها عليم، قلت له: من أشعر العرب؟ قال: الذين رووا قول لافظ بن لاحظ، وهيَّاب، والهبيد، وهادر بن ماهر، قلت: ما هذه الأسماء لا أعرفها. قال: أجل، أما لافظ فصاحب امرئ القيس، وأما هبيد فصاحب عبيد وبشر، وأما هادر فصاحب زياد الذبياني، وهو الذي استنبغه"[٣].

(١): جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام لأبي زيد القرشي: تحقيق د محمد علي الهاشمي، طبعة لجنة البحوث والتأليف والنشر والترجمة، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م. ج ١ ص ١٦٥.

(٢): ينظر في ذلك: جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي ج١ ص ١٦٦ وما بعدها.

(٣): جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي ج١ ص ١٦٩.

ثم تعرض لقصة وفادة سواد بن قارب على عمر بن الخطاب وحديث سواد عن نجيِّه من الجن وما خاطبه به الجني من الأشعار التي كانت سببًا في إسلام سواد بن قارب(١).

ثم ذكر صاحب الجمهرة كذلك قصة أخرى طويلة وقعت للحارث بن ذي شداد الحميري وكان ملكا في قومه في الجاهلية، وهو أول من دخل أرض الأعاجم وأذلها، ثم أخذ في قتل الرؤساء فهرب منه رجل حتى جنَّه الليل، فأوى إلى كهف في جبل فنام، فإذا بآتٍ قد أتاه، فقعد عند راسه، ثم أنشأ يقول و[الأبيات من المنسرح]:

الدهر يأتيك بالعجائب وال أيام والدهر فيه معتبر

ثم ذكر قصيدة طويلة بلغت أبياتها أربعة وأربعين بيتا (٢).

ولست هنا بصدد إثبات أو إنكار شعر الجن في شيء، ولا يعنينا هنا في هذا المقام تحقيقه أو نفيه، إن الذي يعنينا هنا هو كيف بدأ تفكير أبي العلاء المعري في مسألة شعر الجن كبذرة في ديوان سقط الزند نمت وترعرعت وكبرت حتى صارت جنة العفاريت في رسالة الغفران.

ففي ديوان سقط الزند في قصيدته التي يرثي بها أباها، يقول أبو العلاء المعري والقصيدة من الطويل:

وقد كان أرباب الفصاحة كلما رأوا حُسنًا، عدُّوه من صنعة الجن(٣)

ففي هذا البيت يدَّعي أن أرباب الفصاحة والبلاغة والبيان كلما رأوا حُسنًا أو فصاحة بالغة عدوه من صنيع الجن أو شعراء الجن، وأبو العلاء لم يكن بدعًا من القول في هذا، وإنما استند لمعارف العرب السابقة التي زعمت

(١): ينظر في ذلك: جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي ج١ ص ١٧٣ وما بعدها.
(٢): ينظر في ذلك: جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي ج١ ص ١٨١ وما بعدها.
(٣): ديوان سقط الزند ص 917.

بأن لكل شاعر نابغ شيطان يوحي له بشعره كما سبق بيانه –فعلى حد قولهم– (لولا هبيد ما كان لبيد).

وفي رسالة الغفران يذكر على لسان زفر خازن الجنة أن الشعر من صنع الجن، وأن إبليس قد نفثه في العرب:

"فتركته وانصرفت بأملي إلى خازن آخر يقال له زفر، فعملت كلمةً ووسمتها باسمه في وزن قول لبيد [والبيت من الطويل]:

تمنى ابنتاي أن يعيش أبوهما وهل أنا إلاّ من ربيعة أو مضر

وقربت منه فأنشدتها، فكأني إنّما أخاطب ركوداً صمّاء، لأستنزل أبوداً عصماء. ولم أترك وزناً مقيّداً ولا مطلقاً يجوز أن يوسم بـ(زفر) إلا وسمته به، فما نجع ولا غيَّر . فقلت: رحمك الله! كنَّا في الدار الذاهبة نتقرّب إلى الرئيس والملك بالبيتين أو الثلاثة، فنجد عنده ما نحب، وقد نظمت فيك ما لو جمع لكان ديواناً، وكأنّك ما سمعت لي زجمةً –أي كلمة– فقال: لا أشعر بالذي حممت أي قصدت، وأحسب هذا الذي تجيئني به قرآن إبليس المارد، ولا ينفق على الملائكة، إنّما هو للجان وعلَّموه ولد آدم، فما بغيتك؟ فذكرت له ما أريد، فقال: والله ما أقدر على نفع ولا أملك لخلق من شفع، فمن أي الأمم أنت؟ فقلت: من أمة (محمَّد بن عبد الله بن عبد المطَّلب). فقال: صدقت، ذلك نبي العرب، ومن تلك الجهة أتيتني بالقريض، لأنّ إبليس اللعين نفثه في إقليم العرب فتعلَّمه نساء ورجال. وقد وجب عليّ نصحك، فعليك بصاحبك لعلّه يتوصّل إلى ما ابتغيت "(١).

من هنا نلمس أن الأفكار تتطور عبر الزمن وعبر اعتمالها في نفس الشعر، فالذي كان فكرة عابرة (في ديوان سقط الزند) أن أرباب الفصاحة إذا رأوا عجبًا وحسنًا عدوه من صناعة الجن وشعرائهم، تطور في (رسالة الغفران) إلى أن الشعر نفثه إبليس في العرب، وعلمه الجان لأمة العرب، وهنا يتفق أبو

(١): رسالة الغفران ص ٢٥١، ٢٥٢.

العلاء مع كلام كثير ممن سبقوه. وصاغ أبو العلاء بعبقريته هذا الرأي على لسان مَلَك وخازن مؤتمن على الجنة فلا يحتمل كلامه هذرًا أو باطلاً أبدًا.

ويذكر في موضع آخر في الغفران لقاءه في جنة العفاريت بأحد الجن، وتبادلهما الحديث حول شعر الجن وأوزانه وأضرابه:

"فيركب بعض دوابِّ الجنَّة ويسير، فإذا هو بمدائن ليست كمدائن الجنَّة، ولا عليها النّور الشّعشعانيُّ، وهي ذات أدحالٍ[١] وغماليل[٢]. فيقول لبعض الملائكة: ما هذه يا عبد الله؟ فيقول: هذه جنِّة العفاريت الذين آمنوا بمحمَّد، ﷺ، وذكروا في الأحقاف، وفي سورة الجنَّ، وهم عددٌ كثيرٌ. فيقول: لأعدَّلنَّ إلى هؤلاء فلن أخلو لديهم من أعجوبةٍ. فيعوج عليهم، فإذا هو بشيخٍ جالسٍ على باب مغارةٍ، فيسلِّم عليه فيحسن الرَّدَّ ويقول: ما جاء بك يا إنسيُّ؟ إنَّك بخيرٍ لعسيّ، مالك من القوم سيّ[٣]!

فيقول: سمعت أنَّكم جنٌّ مؤمنون فجئت ألتمس عندكم أخبار الجنَّان، وما لعلَّه لديكم من أشعار المردة.

فيقول ذلك الشيخ: لقد أصبت العالم ببجدة[٤] الأمر، ومن هو منه كالقمر من الهالة لا كالحاقن[٥] من الإهالة[٦]، فسل عمّا بدا لك.

---

(١) الأدحال: جمع دحل، وهو النقب الضيق الأعلى، الواسع الأسفل، يخزن فيه ماء المطر، وينزل الناس عنده إذا قل الماء.

(٢) الغماليل: جمع غملول، وهو الوادي ذو الشجر، وكل مجتمع أظلم وتراكم من شجر أو غمام أو ظله.

(٣) السي: المثل أو المساوي، يقال: هما سيان أي مثلان، والجمع أسواء.

(٤) بجدة: باطنه وحقيقته.

(٥) الحاقن: المجتمع بوله كثيرًا.

(٦) الإهالة: ما أذبت من الشحم، وقيل الشحم والزيت وكل دهن أؤتدم به.

فيقول: ما أسمك أيّها الشيخ؟ فيقول: أنا (الخيتعور[١]) أحد بني (الشِّيصبان)، ولسنا من ولد إبليس ولكنَّا من الجنّ الذين كانوا يسكنون الأرض قبل ولد آدم صلّى الله عليه.

فيقول: أخبرني عن أشعار الجنِّ، فقد جمع منها المعروف بـ(المرزبانيّ) قطعةً صالحة. فيقول ذلك الشيخ: إنّما ذلك هذيانٌ لا معتمد عليه، وهل يعرف البشر من النَّظيم إلاّ كما تعرف البقر من علم الهيئة ومساحة الأرض؟ وإنَّما لهم خمسة عشر جنساً من الموزون قلَّ ما يعدوها القائلون، وإنَّ لنا لآلاف أوزانٍ ما سمع بها الإنس. وإنَّما كانت تخطر بهم أطيفالٌ منَّا عارمون فتنفث إليهم مقدار الضُّوازة[٢] من أراك نعمان. ولقد نظمت الرّجز والقصيد قبل أن يخلق الله آدم بكورٍ أو كورين. وقد بلغني أنّكم معشر الإنس تلهجون بقصيدة (امرئ القيس) [والمعلقة من الطويل]:

قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزل

وتحفِّظونها الحزاورة[٣] في المكاتب، وإن شئت أمليتك ألف كلمةٍ على هذا الوزن على مثل: منزلِ وحوملِ، وألفاً على ذلك القريّ يجيء على: منزلُ وحوملُ، وألفاً على: منزلاً وحوملاً، وألفاً على: منزلَه وحوملَه، وألفاً على: منزلُه وحوملُه، وألفاً على: منزلِه وحوملِه. وكلُّ ذلك لشاعرٍ منَّا هلك وهو كافرٌ، وهو الآن يشتعل في أطباق الجحيم. فيقول –وصل الله أوقاته بالسعادة–: أيُّها الشيخ، لقد بقي عليك حفظك! فيقول: لسنا مثلكم يا بني آدم يغلب علينا النِّسيان والرُّطوبة، لأنّكم خلقتم من حماءٍ مسنونٍ، وخلقنا من مارجٍ من نار. فتحمله الرَّغبة في الأدب أن يقول لذلك الشّيخ: أفتملُّ عليَّ شيئاً من تلك الأشعار؟ فيقول الشيخ: فإذا شئت أمللتك ما لا تسقه الرِّكاب، ولا تسعه صحف دنياك.

---

(١): الخيتعور: هو الذئب الذي لا عهد له ولا وفاء.

(٢): الضوازة: شظية من السواك.

(٣): الحزاوة: الغلام الذي قد شب وأدرك.

فيهمُّ الشّيخ -لا زالت همتَّه عاليةً- بأن يكتتب منه، ثمَّ يقول: لقد شقيت في الدار العاجلة بجمع الأدب، ولم أحظ منه بطائلٍ، وإنَّما كنت أتقرَّب به إلى الرؤساء، فأحتلب منهم درَّ بكيء[١]، وأجهد أخلاف مصورٍ[٢]، ولست بموفَّقٍ إن تركت لذَّات الجنَّة وأقبلت أتنسخ آداب الجنَّ ومعي من الأدب ما هو كافٍ، لا سيما وقد شاع النسيان في أهل أدب الجنة، فصرت من أكثرهم رواية وأوسعهم حفظاً، ولله الحمد"[٣].

في هذا النص أنكر أبو العلاء الشعر الذي نسبه المرزباني للجن، كما أنه ادعى أن لهم آلاف الأوزان ما سمع بها الإنس ولا خطرت بعقولهم، وأغلب الظن عندي أن هذا الرأي ليس رأي أبي العلاء الصريح، وإنما هو ضرب من الخيال أراد به أن يشكك في صحة الأشعار التي جمعها المرزباني وغير المرزباني للجن، وأراد أن يبطل الفكرة برمتها، أو أن يكون النفي تحقق من جهة اللامعقول (وإن شئت أمليتك ألف كلمةٍ على هذا الوزن على مثل: منزلِ وحوملِ، وألفاً على ذلك القريّ يجيء على: منزلُ وحوملُ، وألفاً على: منزلاً وحوملاً، وألفاً على: منزلَه وحوملَه، وألفاً على: منزلُه وحوملُه، وألفاً على: منزلِه وحوملِه. وكلُّ ذلك لشاعرٍ منَّا هلك وهو كافرٌ) فأي عقل يصدق هذا؟ ثم أحسن أبو العلاء التهرب من الإثبات حين استعد ابن القارح لأن يُملي عليه شعر الجن فانصرف عن هذا بقوله: (ولست بموفَّقٍ إن تركت لذَّات الجنَّة وأقبلت أتنسخ آداب الجنَّ ومعي من الأدب ما هو كافٍ، لاسيما وقد شاع النسيان في أهل أدب الجنة، فصرت من أكثرهم رواية وأوسعهم حفظاً، ولله الحمد)، ولو كان الأمر عند أبي العلاء لتوثيق شعر حفظه عن الجن أو ورد ليه لما انصرف بهذه الحيلة مطلقا، إنما انصرف لينفي وجوده أصلاً.

---

(١): البكيء: الناقة البخيلة لبنها.

(٢): المصور: بطيئة اللبن.

(٣): رسالة الغفران ص: ٢٨٩: ٢٩٣.

كما ورد في ديوان سقط الزند أبيات يمدح بها أبو العلاء رجلاً ويصف خيله، وفيها تخيل لأعاجيب الجن وألاعيبهم؛ فيقول والأبيات من الوافر:

وكـائن قـد وردت بـه غـديرًا وللمُهُجـات بـالرّيّ ارتهـانُ

بـه غرقـى النجـوم: فبـين طـافٍ وراسٍ، يُستسـرُّ ويُسـتبانُ

أجـدَّ بـه غـواني الجـن لعبًـا فأعجلها الصباحُ، وفيـه جانُ[١]

ففي الأبيات يصف خيلاً للممدوح وردت غديرًا، تنعكس به صور النجوم بين طاف وراس، وبين ظهور واختفاء، وجاءت الجنيات فلعبن بالغدير، فهجم عليها الصباح وهي لا تزال في الغدير ففرت هاربة تاركة خلفها سوار من سوار الجان.

وورد في رسالة الغفران على لسان الجني الذي لاقاه ابن القارح في جنة العفاريت –والذي لقبه المؤلف بـ(الخيتعور) أحد بني الشيصبان، وكنَّاه (أبا هدرش)– أمثال هذه الأفاعيل والأعاجيب؛ ولكن بتطور أكبر وحبكة روائية أعلي:

"ولقد لقيت من بني آدم شرّاً، ولقوا منّي كذلك: دخلت مرَةً دار أناسٍ أريد أن أصرع فتاةً لهم، فتصوَّرت في صورة عضلٍ –أي جرذٍ– فدعوا لي الضَّياون[٢]، فلمَّا أرهقتني تحوَّلت صلاً أرقم، ودخلت في قطيلٍ[٣] هناك، فلمَّا علموا ذلك كشفوه عني: فلمَّا خفت القتل صرت ريحاً هفَّافةً فلحقت بالرَّوافد[٤] ونقضوا تلك الخشب والأجذال فلم يروا شيئاً. فجعلوا يتفكَّنون[٥] ويقولون: ليس ها هنا مكانٌ يمكن أن يستتر فيه. فبيناهم يتذاكرون ذلك عمدت لكعابهم في الكلَّة[٦]، فلمَّا

---

(١): سقط الزند ص ٢٠١٩، ٢١٠.

(٢): الضياون: جمع ضيون، وهو السنور الذكر.

(٣): القطيل والمقطول: المقطوع من أصل جذع، ونخلة وجذع قطيل: قطعا من أصلها.

(٤): الروافد: جمع رافدة، وهي خشبة السقف، الوصلة.

(٥): تفكن: تعجب وتفكر، وتلهف وتندم.

(٦): الكلة: غشاء رقيق يتقى به من البعوض (ناموسية).

رأتني أصابها الصَّرع، واجتمع أهلها من كلِّ أوبٍ، وجمعوا لها الرقاة، وجاؤوا بالأطبَّة وبذلوا المنفسات، فما ترك راقٍ رقيةً إلاَّ عرضها عليَّ وأنا لا أجيب، وغبرت الأساة تسقيها الأشفية وأنا سدكٌ[١] بها لا أزول، فلمَّا أصابها الحمام طلبت لي سواها صاحبةً، ثمّ كذلك حتى رزق الله الإنابة وأثاب الجزيل، فلا أفتأ له من الحامدين [والأبيات من البسيط]:

حمدت من حطِّ أوزار ومزَّقها ... عنَّي، فأصبح ذنبي اليوم مغفوراً
وكنت ألف من أتراب قرطبة ... خوداً[٢]، وبالصِّين أخرى بنت يغبورا[٣]
أزور تلك وهذي، غير مكترث ... في ليلةٍ، قبل أن أستوضح النُّورا
ولا أمرُّ بوحشيٍّ ولا بشرٍ ... إلاّ وغادرته ولهان مذعورا
أروِّع الزِّنج إلماماً بنسوتها ... والرُّوم والتُّرك والسِّقلاب[٤] والغورا[٥]
وأركب الهيق[٦] في الظَّلماء معتسفاً ... أو لا، فذبَّ رياد[٧] بات مقرورا
وأحضر الشَّرب[٨] أغروهم بآبدةٍ[٩] ... يزجون[١٠] عوداً ومزماراً وطنبوراً[١١]
فلا أفارقهم حتَّى يكون لهم ... فعلٌ، يظلُّ به إبليس مسرورا
وأصرف العدل ختلاً عن أمانته ... حتى يخون، وحتى يشهد الزُّورا

---

(١): سدك به يسدك سدكًا: لزمه ولم يفارقه وولع به.
(٢): الخود: الشابة الناعمة.
(٣): يغبور: اسم ملك الصين.
(٤) السقلب: جيل من الناس كانوا يتاخمون الخرز ثم انتشروا من هناك إلى أقطار متعددة.
(٥): الغور: بلد بساحل الهند.
(٦): الهيق: الظليم.
(٧): ذب الرياد: الثور الوحشي. وأصل الرياد، جمع ريد: الحرف الناتيء من الجبل.
(٨): غراه: ألم به.
(٩): آبدة: الأمر الشديد تنفر منه.
(١٠): يزجون: يسوقون ويدفعون برفق.
(١١): الطنبور: آلة طرب ذات عنق طويل وأوتار من نحاس، جمعه: طنابير.

وكم صرعت عواناً[١] في لظى لهبٍ ... قامت تمارس للأطفال مسجوراً
وذادني المرء نوحٌ عن سفينته ... ضرباً، إلى أن غدا الظُّنبوب[٢] مكسورا
وطرت في زمن الطُّوفان معتلياً ... في الجوِّ حتى رأيت الماء محسورا
وقد عرضت لموسى في تفرُّده ... بالشاء ينتج عمروساً وفرفورا
لم أخله من حديثٍ مَّا، ووسوسةٍ ... إذ دكَّ ربُّك في تكليمه الطُّورا
أضللت رأي أبي ساسان عن رشدٍ ... وسرت مستخفياً في جيش سابورا
وساد بهرام جور[٣] وهو لي تبعٌ ... أيَّام يبني على علانه جورا
فتارةً أنا صلٌ[٤] في نكارته[٥] ... وربَّما أبصرتني العين عصفورا
تلوح لي الإنس عوراً أو ذوي حول ... ولم تكن قط، لا حولاً ولا عورًا
ثم اتعظتُ وصارت توبتي مثلاً ... من بعد ما عشت بالعصيان مشهورا
حتى إذا انفضَّت الدُّنيا ونودي: إس ... رافيل ويحك، هلاَّ تنفخ الصُّورا
أماتني الله شيئاً، ثمّ أيقظني ... لمبعثي، فرزقت الخلد مبرورا[٦]

في هذه القصة شيء من أعاجيب الجن وأفعالهم، فيحكي الجني عن أفعاله وكيفية تحوله من صورة لأخرى، وإيذائه لبني البشر لغير ما سبب، حكى هذا نثرًا، ثم تحول ليُكمل حكايته شعرًا؛ وكيف كان يألف فتاة في الأندلس وأخرى في الصين، ويزورهما في ليلة واحدة قبل أن يشرق الصباح، ثم يعدد أطواره على مر الزمان وما فعله في العصور كلها، مع نوح –عليه السلام–

(١): العوان: المرأة في منتصف عمرها.
(٢): الظنوب: حرف عظم الساق من قدم. جمعه ظنابيب.
(٣): جور: مدينة في فارس.
(٤): الصل: من أخبث الحيات.
(٥): النكارة: الدهاء والفطنة.
(٦): رسالة الغفران ٢٩٣: ٢٩٦

وطوفانه، ثم مع موسى -عليه السلام- ثم علاقاته بأبي ساسان، وجيش سابور، وبهرام جور، ثم توبته في النهاية واتعاظه.

وتجدر بنا الإشارة إلى نقطة بالغة الأهمية تتعلق بشعر الجن مما أوحت به هذه الحكاية الخيالية التي حكاها أبو العلاء؛ الأبيات التي ذُكرت على لسان الجني حكت وقائعه وأعاجيبه جاءت على بحر البسيط، وهو بحر من بحور الشعر المتداولة بكثرة، لا هو بالغريب ولا الجديد، فلو كان للجن آلاف الأوزان وآلاف البحور، كما ذكر الجني في حديثه مع ابن القارح (وإنَّ لنا لآلاف أوزانٍ ما سمع بها الإنس. وإنَّما كانت تخطر بهم أطيفالٌ منَّا عارمون فتنفث إليهم مقدار الضُّوازة من أراك نعمان) فأين نموذج واحد على هذا؟ حتى ولو كان بحرا غير مستعمل، أو بحرا من البحور المهملة من دوائر الخليل، أيعجز أبو العلاء المعري وهو من هو أن يصوغ بيتين أو ثلاثة فقط على بحر مهمل من بحور دوائر الخليل الشعرية؟ أيعجز الذي أنشأ اللزوميات ورتبها على حروف المعجم عن فعل هذا؟ أم أنه أراد أن يبطل القصة برمتها؟ أم أنه أراد أن يقول أن ليس للجن أوزانًا غير التي نعرفها؟ أو أراد القول إن شعر الجن لم يصلنا منه شيء وإن كان موجودًا عندهم؟

وتظهر هنا علاقة جلية بين أبيات سقط الزند المذكورة، وأبيات رسالة الغفران فكل أفاعيل الجن تنتهي بحلول الصباح.

ألم يقل في سقط الزند:

أجِدَّ به غواني الجن لعبًا فأعجلها الصباحُ، وفيه جانُ؟

وهنا في الغفران يقول:

وكنت آلف من أتراب قرطبة خوداً، وبالصِّين أخرى بنت يغبورا

أزور تلك وهذي، غير مكترث في ليلةٍ، قبل أن أستوضح النُّورا؟

ويقول:

وأركب الهيق في الظَّلماء معتسفاً

تتجلى الفكرة هنا في أن البيت الواحد في سقط الزند استطاع أن يلقي في ذهن أبي العلاء بقصة كاملة حول أعاجيب الجن وأفعالهم، واستطاع المبدع بخياله أن يجعلها قصة محكمة، ويطورها بهذا الشكل، بل وأضاف أن جعلها قصة نثرية وقصة شعرية. فالفكرة التي كانت في سقط الزند أن غواني الجن لعبن بغدير الماء ثم عاجلهن الصباح ففرن وتركن به سوارًا، استطاع بعبقريته الفذة أن يستفيد منها في الغفران ويجعل لها أحداثًا وتفاصيل مختلفة.

من هنا نقول إن رسالة الغفران إنما استمدت جذورها من أعمال أبي العلاء السابقة عليها، وأن الغفران لم تكن لتنشأ هكذا دفعة واحدة من وحي الخيال أو المصادفة، إنما هي أفكار أُلقيت في روع الشاعر وروحه وخياله، بدأها –ربما على استحياء– في ديوان سقط الزند، وأخذت الأفكار تتوالى في ذهنه وتعتمل وتنمو وتزدهر حتى شرع في كتابة الغفران فاستفاد من أفكاره السابقة.

خاتمة البحث

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله، والصلاة والسلام على أشرف العرب سيد ولد عدنان سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن اهتدى بهديه واستنَّ بسنته إلى يوم الدين.

وبعد هذه الرحلة العلائية التي طوّفنا فيها بين ديوان سقط الزند ورسالة الغفران لنتلمس أوجه التشابه بينهما، ولندرك مدى تطور الكاتب الواحد عبر الزمان، وكيفية اعتمال الأفكار في ذهنه وتناميها؛ بل وكيف يمكن للأديب الواحد أن يطوِّر أفكاره الأولى في أعمال تالية حتى تبلغ هذه الدرجة من النمو والنضج معًا.

وقد خلص البحث إلى عدد من النتائج يمكن صياغتها في النقاط التالية:

- استطاع أبو العلاء المعري أن يستثمر الإشارات واللمحات الواردة في ديوان سقط الزند ليصنع منها عملاً متكامل الأركان متين البنيان في رسالة الغفران.
- تصوير مشاهد الدار الآخرة الذي بُنيت عليه رسالة الغفران إنما عملية تفصيل لما أوجز، وتوضيح لما أبهم من مشاهد البعث والحشر والحوض والجنة الواردة كلمحات خاطفة في ديوان سقط الزند.
- محاكمات الشعراء والمفاضلة بينهم وإثبات النحل في أبيات بعضهم وتخطئة آخرين في مناهجهم الشائعة في رسالة الغفران ما هي إلا استثمار لفكرة استحوذت على ذهن أبي العلاء في ديوان سقط الزند أن يُبكِّت البحتري متى لقيه يوم القيامة على ذمَّه بغداد، فتوعَّده أنه إن لقيه يوم القيامة لم يعدمه تبكيتًا، فلما سنحت له فرصة لقاء الشعراء في رحلة تخيلية ليوم القيامة أقام الحجة على من لقيه، وتعداهم إلى رواة الشعر واللغة.

- جنة العفاريت الواردة في الغفران وحكاياتهم استرسال باستفاضة من أبي العلاء في عرض فكرته التي أوجزها في ديوان سقط الزند بلمحات سريعة خاطفة، فأضاف لهم حبكةً وقصةً وحكايةً وأحداثًا.

وعلى هذا فإن أهم توصية يمكن أن يخرج بها هذا البحث؛ هي إعادة قراءة الأعمال الأدبية الكبرى من خلال الأعمال السابقة عليها لذات الأديب، أو من خلال الأعمال الأولى للمبدع، ومحاولة تلمُّس استكمال الأديب وتطويره لما عرضه من أفكار على عجالة في أعمال سابقة، وكيف استطاع أن يتعهد بذور تلك الأفكار الأولية بالعناية والاهتمام حتى نمت ونضجت واستوت على سوقها في أعمال لاحقة.

ولأن الحقيقة الجلية التي لا مراء فيها، أن الأدب خاضع للتطوُّر بصفة مستمرة، ولست أعني تطوُّر العصر والأدوات والمعطيات فحسب، إنما أعني هنا تطور عقل الكاتب نفسه، وذهنه، وأولياته، والاستفادة منها في أعمال أخرى أكثر نموًا ونضوجًا وجلالاً وبهاء، لذا كان لزامًا أن أنوه مرة ثانية أن هذا النوع من الدراسات سيفتح للدراسين آفاقًا رحبة للتحليق في عوالم من الإبداع للأديب الواحد، وسبر أغوار نفسه وتنامي فكره ووجدانه، وهو ما سيثري الدراسات الأدبية والنقدية على اختلاف الأزمنة والعصور؛ إذ يمكننا الربط بين كثير من أعمال أبي العلاء المتعالقة معًا، وكذلك يمكن دراسة أدب الأدباء لإثبات العلاقة بين أعمالهم الأولى وأعمالهم اللاحقة عليهم لندرك مدى استفادتهم من استثمار أفكارهم الأولى وتطويرها في أعمال أخرى.

وأخيرا وليس آخرا..

فالله أسأل أن يكون هذا العمل مقبولاً وموفقًا، راجيًا منه –تعالى– بعظيم فضله وجميل مَنِّه، وأن يأملني منه ما رجوت، إنه نعم المولى ونعم النصير .

الباحث

محمد ياسين محمد متولي علواني

مدرس الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بإيتاي البارود

مصادر البحث

١. رسالة الغفران: لأبي العلاء المعري، تحقيق د/عائشة عبد الرحمن، دار المعارف الطبعة التاسعة.
٢. شروح سقط الزند: أبو العلاء المعري، تحقيق الأساتذة: مصطفى السقا، عبد الرحيم محمود، عبد السلام هارون، إبراهيم الإبياري، حامد عبد المجيد، إشراف الأستاذ الدكتور طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦.

مراجع البحث

١. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د/ عليّ عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧.
٢. إنباه الرواة على أنباء النحاة، علي بن يوسف القفطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة الطبعة الأولى ١٩٨٦ م.
٣. إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، إسماعيل البغدادي، دار إحياء التراث العربي بيروت، لبنان.
٤. تجديد ذكرى أبي العلاء، د طه حسين، مكتبة المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة ١٩٣٧.
٥. تعريف القدماء بأبي العلاء، تحقيق مصطفى السقا وأخرين، الدار القومية، القاهرة، ١٩٦٥.
٦. توظيف التراث الديني في شعر (محمد بلقاسم خمار)، د عبد القادر على زروقي، مجلة بدايات، المجلد الأول، العدد الأول يونيو ٢٠١٩.
٧. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام لأبي زيد القرشي: تحقيق د محمد علي الهاشمي، طبعة لجنة البحوث والتأليف والنشر

والترجمة، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م.

٨. الحيوان للجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، ط٢ ١٩٦٧ م.

٩. رسالة الغفران، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ٢٠٠٠. ضمن مشروع مكتبة الأسرة (تقديم د طه حسين لطبعة كامل أفندي كيلاني)

١٠. الفهرست لابن النديم، دار المعرفة، بيروت، لبنان.

١١. لسان الميزان، ابن حجر العسقلاني، تحقيق وعناية: الشيخ عبد الفتاح أبو غدة، طباعة دار البشائر الإسلامية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٠٢ م.

١٢. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: ابن تغري بردي الأتابكي، تحقيق فهيم محمد شتوت، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٣٩٠ هـ / ١٩٧٠ م،

١٣. نحن والتراث، قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي، د محمد عابد الجابري، المركز العربي الثقافي، بيروت، الطبعة السادسة ١٩٩٣.

١٤. نظرة جديدة إلى التراث، محمد عمارة، دار قتيبة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٨.

١٥. النقد الأدبي: أحمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان الطبعة الرابعة، ١٩٦٧م.

١٦. نقد النقد: تزفيان تودوروف، ترجمة سامي سويدان: مراجعة ليان سويدان، دار الشؤون الثقافية، بغداد سنة١٩٨٦.

١٧. نوادر الرسائل: تحقيق: إبراهيم صالح، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٨٦ م.

الفهرس

الموضوع	رقم الصفحة
المقدمة	٧
المبحث الأول: مشاهد الدار الآخرة بين سقط الزند ورسالة الغفران	١٠
المبحث الثاني: محاكمات الشعراء بين سقط الزند ورسالة الغفران	٢٥
المبحث الثالث: شعر الجن وأفعالهم بين السقط والغفران	٥٠
الخاتمة	٦٣
المصادر والمراجع	٦٥