القضايا النقدية في شعر رسالة الغفران لأبي العلاء المعري "النقد العروضي أنموذجًا"

د. خالد محمود عسور المزيد
أستاذ مساعد – كلية الحصن الجامعية
قسم العلوم الأساسية
جامعة البلقاء التطبيقية

ملخص :

لقد مرت قرون طويلة على كتابة رسالة الغفران للمعري، وخاض في بحث هذه الرسالة ودراستها الكثير من الباحثين، وكل وجد ضالته، كيف لا ويعد أبو العلاء المعري علمًا بارزًا في تاريخ الثقافة العربية، فهو بمؤلفاته قد استطاع أن يقف في مصاف كبار صانعي التراث العربي، وأن يكون ظاهرة يمتد تاثيرها إلى أوساط ثقافية متعددة، لا تقتصر على الشعر وحده، بل تشمل الكثير من العلوم، ومنها النقد العروضي موضوع الدراسة، حيث وقف الباحث عند رأي المعري في البحور وما يطرأ عليها، وأسلوبه الجديد في عرضه للمسائل العروضية بشكل حوار بين ابن القارح والشاعر، حيث استقصى الباحث مسائل عروضية ذكرها المعري في رسالته وهي الإقواء، والرجز، والزحاف، والسناد، والقافية، وبين رأي المعري في تلك المسائل.

الكلمات المفتاحية : النقد، العروض، الزحاف، العلة، القافية، عيوب القوافي...

صنع أبو العلاء المعري[1] كتابه رسالة الغفران، في أثناء عزلته سنة 1032م، ردّا على رسالة بعث إليه بها من حلب شيخ من أهل الرواية والأدب، يدعى علي بن منصور[2] ويعرف بابن القارح، وفيها يشكو إليه أمره، ويطلعه على بعض أحواله، ثم يتعرض في تلك الرسالة لأشخاص من الزنادقة، والملاحدة، والمتهمين بدينهم، فيحدث عنهم ويذكر شيئًا من أخبارهم، ثم يسأله في ختامها أن يجيب عليها، فرد المعري برسالة الغفران، ولم يشأ أن يردّ عليه مباشرة، بل صدَّر جوابه بقصة رائعة، جرت حوادثها في موقف الحشر، فالجنة، فالجحيم، ووسمها برسالة الغفران لكثرة ما ورد

فيها ذكر الغفران ومشتقاته، وما ورد في معناه، وسؤاله عن كل شاعر كُتب له النجاة، بما غفر لك؟

وجاءت الرسالة على قسمين؛ الأول الرحلة، والثاني الإجابة عن رسالة ابن القارح[3]. وأبو العلاء في هذه الرسالة تعرض لمسائل لغوية، وقضايا نقدية كثيرة؛ منها النقد العروضي، سواء من ناحية الأوزان أو الزحاف[4]، أو الاقواء[5]، أو السناد[6] وغيرها.

لأن أبا العلاء يتميز بإطلاع شامل قلّ أن نجد نظيره، وذاكرة عجيبة تستوعب ذلك الشمول بدقائقه وتفصيلاته، ولديه كل أدوات الناقد من ذوق وقدرة على المقارنة والحكم، ومعرفة بالتراث النقدي منذ الجاهلية حتى عصره، فكل دقائق اللغة والنحو والصرف والشعر والنثر والعروض بحورًا وزحافات وتقفية حاضرة في ذاكرته[7] وليس في شعراء العرب عامة سواء من المتقدمين أو المتأخرين، من يساوي أبا العلاء المعري أو يدانيه في معرفة الأوزان والقوافي، ومعرفة الجائز والممتنع منها، ولا من ألف في هذا العلم مثل ما ألف فيه، وإن لم يصل إلينا كله[8].

وقد تناول المعري في رسالته عدة قضايا عروضية، منها:

الإقواء

بدأ أبو العلاء المعري في معالجته لقضية الإقواء في بيتي أبي الهندي[9] اللذين يقول فيهما:

سيُغني أبا الهنديُ عن وَطْبِ سالم ... أباريقُ لم يَعْلَقْ بها وَضَرُ الزُّبْدِ

مُقَدَّمةٌ قَزَعًا، كأن رِقابَها ... رقابُ بناتِ الماءِ أفزعها الرعدُ

هكذا ينشد على الإقواء، وبعضهم ينشد:

رقابُ بناتِ الماءِ ريعت من الرعد

الرواية الأولى إنشاد النحويين، ويبدي المعري رأيه في هذه الرواية، فيقول: والرواية الأولى إنشاد النحويين، ثم يذكر رأيه في بشاعة الإقواء، بقوله؛ فإن كان أبو الهندي ممن كتب وعرف حروف المعجم فقد أساء في الإقواء، وإن كان بنى الأبيات على السكون فقد صح قول سعيد بن مسعدة[10] في أن الطويل من الشعر له أربعة أضرب[11].

من هنا نلاحظ دقة المعري في إبداء رأيه دون تحرج من شيء وينسب إلى النحويين اعتمادهم الشاذ في الأشعار، ويعيب على الشاعر إقواءه، ويخرج القصيدة من الإقواء، وهذا الرأي إن دلّ على شيء فإنما يدل على سعة علم المعري وثقافته، ثم نجده يتعرّض للإقواء عند شاعر آخر وهو الحارث[12] اليشكري عندما خاطبه على لسان ابن القارح قائلاً لقد أتعبت الرواة في تفسير قولك:

زَعَموا أَنَّ كُلَّ مَنْ ضرب رَ مُوالٍ لنا وأنَّا الوَلاءُ العَيْـــ

وما أحْسَبُك أردتَ إلاَّ العَيْرَ الحِمارَ

ثم قال له: لقد شنعت هذه الكلمة بالإقواء في ذلك البيت في إشارة من المعري إلى قول الحارث في معلقته:

فملكنا بذلك الناس حتى ملك المنذر بن ماء السماء[13].

والروي[14] هنا مكسور وهو في سائر أبيات القصيدة بالضم. فهو كما نرى ينكر إقواء اليشكري ويعده مشنعًا للقصيدة، لكنه مع ذلك يجوز أن تكون لغته أن يقف على آخر البيت ساكنًا، وإذا كانت لغته كذلك فلا إقواء[15]

نلاحظ أن المعري وصف صنيع الحارث اليشكري بالشناعة، لأن الإقواء يخل بنسق القصيدة، ويخرجها عن الانسجام الواقع في نهايات الأبيات، ثم يقول ويجوز أن تكون لغتك أن تقف على آخر البيت ساكنًا وإذا فعلت ذلك اشتبه المقيد[16]. بالمطلق[17].وصارت هذه القصيدة...[18].

نلاحظ أن أبا العلاء المعري عندما ناقش الحارث بن حلزة في قضية الإقواء، يحاول أن يخرج القصيدة من هذا العيب، بواسطة تسكينها، ثم يقول حتى ولو سكنت فإن ذلك التسكين سيخلط الأمور في القصيدة، ويشتبه المقيد بالمطلق، وهذا سيءٌ بالشعر لا محالة، ثم إنه يبين أن الإقواء في بعض الأحيان على شناعته وقبحه أحب إلى النفس وأجمل من تكسير النحو، ومن ذلك ما نراه عندما حاور آدم عليه السلام في أبيات تنسب إليه عقب مقتل ولده حين قال:

تَغَيَّرتِ البلادُ ومَنْ عليها فوَجْهُ الأرض مُغبَرَّ قَبيحُ

وأودَى رَبْعُ أهليها فبانوا وغُودِرَ في الثَّرى الوجهُ المَليحُ

وبعضهم ينشد:

وزَال بشاشةُ الوجهِ المَليحِ

على الإقواء ... وفي حكاية معناها ما أذكرُ أن رجلاً من بعض ولدك يُعرفُ بابن دريد[19]، أنشد هذا الشعر وكانت روايته:

وزال بشاشةُ الوجهِ المليحِ

فقال أول ما قال أقوى، وكان في المجلس أو سعيد السيرافي[20] فقال: يجوز أن يكون قال: وزال بشاشةَ الوجهُ المليحُ بنصب بشاشة على التمييز، وبحذف التنوين لالتقاء الساكنين، كما قال:

عمروُ الذي هَشَم الثريد لقَوْمِهِ ورجالُ قَلَّةَ مُسِنتُونَ عجافُ

قلت أنا إن هذا الوجه الذي قاله أبو سعيد السيرافي شر من إقواء عشر مرات في القصيدة الواحدة[21].

نلاحظ مما سلف أن المعري يعرض رأيه واضحًا جليًا بقوله إن إقواء عشر مرات في القصيدة الواحدة، أحب إليه من قول أبي سعيد السيرافي لأن ذلك قول غريب يبتدع في النحو والإعراب وفي موضع آخر من الغفران، يذكر المعري قضية الإقواء عند امرئ القيس[22] حينما سأله كيف ينشد:

جالتْ لتَصرَعَني فقُلْتُ لها: قِري إني امرُؤ صَرْعى عليك حَرامِ

فيسأله أبو العلاء المعري على لسان ابن القارح أتقول: حرامُ فتقوي، أي يكون على الإقواء، أم تقول حرامِ فتخرجه مخرج حذامِ وقطامِ؟ وقد كان بعض علماء الدولة الثانية[23] يجعلك لا يجوز الإقواء عليك، فيقول امرؤ القيس: لا نكرة عندنا في الإقواء، أما سمعت البيت في هذه القصيدة؟

فكأنَّ بدرًا واصِلٌ بكُتَيفُة وكأنَّما مِنْ عاقِلٍ إِرِمْامُ

فيقول لقد صدقت يا أبا هند، لأن إرمامًا هاهنا، ليس واقعًا موقع الصنعة فيحمل على المجاورة، لأنه محمول على (كأنما) وإضافته إلى ياء النَّفْسِ تُضَعِّفُ الغرض[24] فالمعري كما يتضح من هذا النص يرى أن الإقواء لم يكن مستنكرًا لدى الأقدمين، وهو لذلك يرد محاولة الرواة تصحيح الأبيات التي فيها إقواء ولكن لِمَ لَمْ يكن الأقدمون يستنكرون الإقواء يا ترى؟

هل كان ذلك لأن غرائزهم لم تكن تحس بنشوزه؟ أم أنهم كانوا يحسون بذلك النشوز دون أن يروا فيه كبير خطر؟ هذا ما لا نجد في الغفران جوابًا صريحًا عنه[25].

الرجز[26]

من القضايا التي ناقشها المعري الرجز، وعُرِف المعري أنه من ألد خصوم هذا الفن، ولو رجعنا إلى كتب الأدب التي بحثت في الرجز، ودرست خصائصه، لوجدنا أن هذه الكتب تظهر مزايا هذا الفن، كما تظهر نقائصه، وعيوبه، بوجه عام، إلا المعري فإنه لم ير فيه إلا فنًا قاصرًا يزري بمروءة الشاعر ومقدرته، وكان يحمل على الرجز كلما وجد إلى ذلك سبيلا[27].

حيث أن المعري حط من قيمة الرجز، فقال: "والرجز من أضعف الشعر، حيث عده شعرًا، لكنه وضعه في أدنى مقام، ومن ذلك عندما تعرض المعري لقضية التسميط[28]. عند امرئ القيس حينما سأله قائلاً: أصحيح الذي يرويه بعض الناس عنك وينشد:

يا صَحْبَنا عَرِّ جُوا تَقِفْ بِكُمْ أُسُجُ[29]
مَهْرِيَّةٌ[30] دُلُجُ في سَيْرِها مُعُجُ[31]
طالَتْ بها الرِّحَلُ
فعَرَّجوا كلَّهُمْ والهَمُّ يشغَلُهُمْ
والعيسُ يَحْمِلُهُمْ ليست تُعَلِّلُهَمُ
وعاجت الرُّمُلُ
يا قَوْم إنَّ الهوى إذا أصابَ الفتىَ
في القَلبِ ثُمَّ ارْتَقى فهَدَّ بعضَ القُوَى
فقد هوى الرَّجُلُ

فيقول لا والله ما سمعت هذا قط، وإنه لقرِيٌّ لم أسْلُكْه، وإن الكذب لكثير، وأحسب هذا لبعض شعراء الإسلام، ولقد ظلمني وأساء إليّ! أبعد كلمتي التي أوَّلُها:

ألا أنعم صباحًا أيُّها الطَّلَلُ البالي وهل ينعمنْ مَنْ كان في العُصُر الخالي

وقولي:

خليليَّ مُرا بي على أُمِّ جُنْدُبِ لأقضي حاجات الفؤاد المُعَذَّبِ

يقال لي مثل ذلك؟ والرجز من أضعف الشعر، وهذا الوزن من أضعف الرجز[32] هنا يتصدى المعري للدفاع عن امرئ القيس وأن هذا الشاعر لم يصدر عنه مثل تلك الأشعار، لأن امرأ القيس فحل من فحول شعراء الجاهلية، الذين قالوا شعرًا لا غبار عليه لا من الناحية العروضية ولا اللغوية، وضرب لذلك أمثلة من القصائد التي قالها ذلك الشاعر الكبير[33]. وذكر مثلاً آخر للرجز ورد في رسالة الغفران، عندما ناقش ابن القارح تلبيات العرب وهم يتوجهون إلى بيت الله الحرام، وذكر أن هذه التلبيات جاءت على ثلاثة أنواع، مسجوع لا وزن له، ومنهوك[34]، ومشطور[35]، فالمسجوع كقولهم:

لبيَّك ربنا لبيَّك والخير كلَّهُ بيديك[36]

أراد أن يقول المعري أن هذا النوع من التلبية هو من الكلام المسجوع الذي لا وزن له ولا يعد شعرًا.

والمنهوك على نوعين أحدهما من الرجز كقولهم:

لَبّيَّكَ إنَّ الحمدَ لكْ والمُلْكُ لا شريك لك

ويعد هذا النظم من منهوك الرجز، العروض منهوكة صحيحة مُسْتَفِعْلُنْ والضرب صحيح وهو العروض ذاتها[37].

والثاني من المنسرح وهو جنسان، أحدهما في آخره ساكنان كقولهم:

لبيّك رَبَّ همدانْ من شاحطٍ ومن دان
جئناك نبغي الإحسان بكلِّ حرف مذعان

ويعد هذا من المنسرح المنهوك، حيث العروض منهوكة موقوفة (مفعولات---) وهي الضرب[38].

والآخر لا يجتمع فيه ساكنان

لبيك عن بجيلَةْ الضخمة الرجيلَةْ

والثالث مشطور وهو جنسان، أحدهما عند الخليل من الرجز كما روي في تلبية تميم:

لبيك لولا أَنَّ بكرًا يشكُرُكَ الناسُ ويكفر
دونكما ونكا[39]

وهنا العروض مشطورة صحيحة مُسْتَفْعِلُنْ وهي الضرب[40].

والآخر من السريع وهو نوعان:

أحدهما يلتقي فيه ساكنان كما يروون في تلبية همدان:

لبيك مع كلِّ قبيل لبُّوكْ همدانُ أبناءُ الملوكِ
تدعوكْ

والمشطور لا يجتمع فيه ساكنان كقولهم:

لبيَّك عن سعدٍ وعن وعن نساءٍ خلفَها تَعنْيها
بنيها

سَارت إلى الرحمةِ

تجتنيها

والموزون من التلبية، يجب أن يكون كله من الرجز عند العرب ولم تأت التلبية بالقصيد، ولعلهم قد لبوا به ولم تنقله الرواة[41] فظاهر كلام المعري أنه عدّد الأنواع المتقدمة من الرجز، مع أن فيها ما هو من الرجز، وما هو من المنسرح، وما هو من السريع، ويبدو أن المعري كره الرجز، وذلك لعيوبه الفنية في اعتساف القوافي، وضيق المعاني، وغرابة الألفاظ، ها هو ابن القارح يمر في الجنة، ويرى بيوتًا ليس لها سموق البيوت الأخرى، فيسأل عنها، فيقال هذه جنة الرجز، يكون فيها كل من غفر له من الرجاز، فيقول تبارك العزيز الوهاب، لقد صدق الحديث المروي: "إن الله يحب معالي الأمور ويكره سفاسفها[42]، وإن الرجز لمن سفاسف القريض، قصرتم أيها النفر فقصر بكم[43] ويعرض له رؤبة[44]، فيقول له: يا أبا جحاف: ما كان أكلفك بقواف ليست بالمعجبة، تضع رجزًا على العين، ورجزًا على الطاء، وعلى الظاء، وعلى غير ذلك من الحروف النافرة، ولم تكن صاحب مثل مذكور، ولا لفظ مستحسن عذب، أقسمت ما يصلح كلامكم للثناء، ولا يفضل عن الهناء، تصكون مسامع الممتدح بالجندل، وإنما يطرب إلى المندل[45]، ومتى خرجتم عن صفة جمل، ترثون له من طول العمل، إلى صفة فرس سابح، أو كلب للقنص نابح، فإنكم غير الراشدين[46]، هنالك يغضب رؤبة ويقول: إلي تقول هذا وعني أخذ الخليل[47]، وأبو عمرو بن العلاء[48] هنالك أنحى عليه المعري، وعلى من استشهد بكلامه بقوله: لو سُبك رجزك ورجز أبيك لم تخرج منه قصيدة مستحسنة، ولقد كنت تأخذ جوائز الملوك بغير استحقاق، ولا فخر لك أن استشهد بكلامك، فقد وجدناهم يستشهدون بكلام أمة وكعاء، وكم روى النحاة عن طفل، ما له في الأدب من كفل[49].

ومن خلال ما تقدم من الروايات نرى أن أبا العلاء المعري جعل الرجز أضعف الشعر، ومن سفاسف الأمور، وغمز رؤبة وغيره من الرجاز بالازدراء والتهكم والسخرية، وأشرك معهم من كان يحتج بأقوالهم ويعطيهم الصلات، ويجعل لهم شأنًا في الأدب واللغة، وجاوز ذلك إلى أراجيزهم فجعلها من الحروف النافرة والألفاظ المستكرهة، والقوافي المكلفة، وهي مع خلوها من الأمثال لا تصلح للمدح، ولا تفضل عن القطران، بل هي كالجندل تصك السامع ولا يحسن أصحابها الانتقال من غرض إلى آخر[50].

الزحاف

من القضايا التي ناقشها المعري قضية الزحاف، جاء ذلك على لسان ابن القارح وهو يحاور الحلاج[51]، بأبياته التي جاءت على الياء منها قوله:

يا سِرَّ سِرٌّ يَدِقُّ حَتىَّ ... يَجلَّ عن وصَفٍ كُلِّ حَيّ
وظاهرًا باطنًا تَبَدَّى ... من كُل شيءٍ لكلِّ شيّ
يا جُملة الكُلِّ لستَ ... فما اعتذاري إذًا إليّ غيري

قال المعري فلا بأس بنظمها في القوة ولكنَّ قوله: إليّ عاهة في الأبيات: إن قيّدَ فالتقييد لمثل هذا الوزن لا يجوز عند بعض الناس، وإن كسر الياء من إليّ فذلك روي قبيح[52] والأبيات السابقة من مخلع البسيط، وأصل هذا الوزن هو الضرب السادس من البسيط، عروضه مجزوءة مقطوعة مفعولن وكذلك ضربه، ثم أدرك الخبن عروضه وضربه فصار على فعولن وهذا الوزن لا يجوز فيه التقييد[53] وذلك أن المعري وصف كسر ياء المتكلم بعد الجار رديء قبيح[54] وبأنه لم يأت في شعر فصيح، حيث قال وقد

سمعت أشعار المحدثين: إليٌ وعليّ ونحو ذلك وهو دليل على ضعف المُنَّة وركاكة العزيزة[55].

ومن العروض الذي ناقشه المعري حينما سأل امرأ القيس أن بعض المعلمين ينشد قولك:

مِنَ السَّيْلِ والغُثّاءِ فَلْكَةُ مِغزَلِ

فَيُشدِّد الثاء فيقول: إنّ هذا لجهولٌ، وهو نقيض الذين زادوا الواو في أوائل الأبيات: أولئك أرادوا النسق، فأفسدوا الوزن، وهذا البائسُ أرادَ أن يُصَحح الزنِّة فأفسد اللفظ وكذلك قولي:

فجئتُ وقد نَضت لنومٍ ثيابها

منهم من يشدد الضاد، ومنهم من ينشد بالتخفيف، والوجهان من قولك: نضوت الثوب، إلا أنك إذا شددت الضاد. أشبه بالفعل من النضيض: يقال هذه نضيضة من المطر أي قليل، والتخفيف أحب إليّ، وإنما حملهم على التشديد كراهة الزحاف، وليس بمكروه[56]. فالمعري هنا يرجح الرواية بالزحاف لأن عدم تشديد الثاء والضاد يؤدي إلى أن تقبض[57] التفعيلة مفاعيلن فتصبح مفاعلن، ومع أن أبا العلاء يختار رواية الزحاف محافظة على صحة الوزن، فإنه يشير إشارة إلى ثقل هذا الزحاف في الحس حيث قال: وهذا البائس أراد أن يصحح الزنة فأفسد اللفظ، وتصحيح الوزن للخلل الذي اعتراه من الزحاف، وقال في الشاهد الثاني، وإنما حملهم على ذلك التشديد كراهة الزحاف فأخبر أن هذا الزحاف مكروه تأباه الغريزة[58].

ثم يتعرض المعري إلى قصائد لامرئ القيس قائلاً فأخبرني عن كلمتك الصادية والضادية والنونية التي أولها:

لمن طَلَلٌ أبصَرتْهُ فَشَجاني كَخَطِّ زبور في عَسيب يمان؟

لقد جئت بأشياء ينكرها السمع كقولك:

فإن أُمْسِ مكروبًا فيا رُبَّ غارة شهِدتُ على أَقَبّ رِخوِ اللَّبان

وكذلك قولك في الكلمة الصَّادِيَّة:

على نِقْنِقٍ[59] هَيْقٍ[60] له ولِعِرْسِه بمُنْقَطَعِ الرَعْساء بيْضٌ رَصيصُ

وقولك:

فَأُسْقى به أُخْتى ضَعيفَةَ إذ نَأتْ وإذْ بَعْدَ المزُدْارُ غيرَ القريض

وفي أشباه ذلك، هل كانت غرائزكم لا تحس بهذه الزيادة؟ أم كنتم مطبوعين على إتيان مغامض الكلام وأنتم عالمون بما يقع فيه؟ فيقول امرؤ القيس: أدركنا الأولين من العرب لا يحفلون بمجيء ذلك ولا أدري ما شجن عنه، فأما أنا وطبقتي فكنا نمر في البيت حتى نأتي إلى آخره فإذا فني وقارب، تبين أمْرُه للمسامع[61]. نلاحظ أنه وردت في أشعار الجاهليين والمخضرمين أبيات أوزانها مخالفة للمشهور المتداول عند شعراء العصرين المذكورين كما وردت أبيات في قوافيها ما لا يستحسنه شعراء العصرين ولا العلماء بالشعر وفيها ما تأباه قواعد النحو ونُقول اللغة، كما ذهب بعض العلماء إلى أن شعراء هذين العصرين كانوا ينظمون أشعارهم على أوزان يدركونها بغرائزهم، يُحسون بما يقع فيها من الخلل بطباعهم، وأن غريزة الشاعر أو السامع تدله على مواطن الخلل في الوزن كما تدله على مواطن الخروج عن الأسلوب المرتضى في القوافي[62]. فالأبيات التي ذكرها كلها من الطويل قد زاد شطرها الثاني على نحو ينكره السمع، وموضع هذه

الزيادة نون (فعولن) التي قبل الضرب[63]، أي ما يقابل هذه النون، والمراد زيادته على ما يقتضيه الوزن، والذي يقتضيه الوزن ويحسن به (فعولُ) لا (فعولن) بدليل أنك لو حذفت من الأبيات ما يقابل النون لاستقام الوزن[64].

ثم يتعرض المعري إلى بيت آخر لأمرئ القيس وهو:

أَلا رُبَّ يَوْمٍ لكَ مِنْهُنَّ ولا سيَّما يَوْمٌ بدَارَةَ جُلْجُلِ
صالحٍ

أتنشده: لك منْهُنَّ صالحٍ

فتزاحفُ الكفّ[65]؟ أم تنشده على الرواية الأخرى؟

فيجيبه امرؤ القيس أما أنا فما قلت في الجاهلية إلا بزحاف لك منهُنَّ صالحٍ، وأما المعلمون في الإسلام فغيروه على حسب ما يريدون ولا بأس بالوجه الذي اختاروه[66] فنرى أن المعري قد اختار الرواية بالزحاف وهو كف التفعيلة مفاعيلن فتصبح مفاعيل ثم خاطب عدي بن زيد[67] حين رصد في شعره خروجًا من وزن إلى آخر وزحافًا لم ير مسوغًا له، قائلاً له في كلام طويل نقتطف منه ما يلي: وكذلك ولدك علقمه (ابن عدي حلت في العاجلة به النقمة لما ركب للصيد فأصبح كجده زيد وقلت فيه:

أنعمْ صباحًا علْقَمَ بن أثَوَيْتَ اليومَ لم ترحَلْ؟ عَدِي

وأني لأحارُ يا معشر العرب في هذه الأوزان التي نقلها عنكم الثقات، وتداولتها الطبقات؛ ومن كلمتك التي على الراء، وأولها:

قد آن أن تصحوَ أو وقد أتى لما عَهدتَ تُقصِرْ عُصُرْ
عن مُبرقاتٍ بالبرُين دو بالأكُفِّ اللامعاتِ

وتبـــ سُوُرْ

بيض عليهنَّ الدمقس أعناق من تحت الأَكِفَّةِ

وبالـــ دُرّ[68]

وسبب حيرة المعري هي أن البيت الأول من قصيدة عدي جاءت على البحر السريع، أما هذا البيت الذي ورد في الغفران، نجد أن الشاعر قد جاء فيه بكل شطر منه يخالف الشطر الآخر، فالأول من السريع، والثاني من المديد، أما الأبيات الثلاثة في القصيدة الرائية، فهي من السريع وهذا البحر عروضه فاعلن أو فعلن بتحريك العين، ولكنه جاء في الأبيات على فعْلن بسكون العين ولا مسوغ له في[69] العروض[70] ومن الشعراء الذين وجه لهم المعري النقد طرفة بن العبد عندما خاطبه على لسان ابن القارح قائلاً: لقد جئت بأعجوبة في قولك:

لو كان في أمْلاكنا مَلِكٌ يعصر فينا كالذي تعصِرْ

لا جْتَبْتُ صَحنَي العِراق حَرْف أَمُون دَفُّها أزْوَرْ

عَلى

متِّعَني يَومَ الرحيلِ بها فَرْعٌ تَنقَّاهُ القِداحُ يَسَرْ

ولكنك سلكت مسالك العرب، فجئت بِقَرىّ كلمة المرقش:

هل بالدّيار أَنْ تُجيبَ لو كانَ حيًّا ناطقًا كلَّمْ

صَمَمْ؟

وقول الأعشى:

أَقْصِر فكلٌّ طالب سَيَمل

على أن مرقشًا خلط في كلمته فقال:

ماذا علَيْنا أنْ غَزا مَلِكٌ مِنْ آلِ جَفْنَةَ ظالم مُرْغِمْ

وهذا خروج عما ذهب إليه الخليل.

فالذي تعجب منه المعري في أبيات طرفة، أنها نظمت على بحر السريع، لكن جاء ضربها فعْلن بسكون العين في الأولين، وبكسرها في الثالث، وعروضها فعِلن بكسر العين، ليس فيها إلا ضرب واحد مثلها، إلا أن المعري اعتذر عن طرفة بقوله: ولكنك سلكت مسالك العرب[71]لأن المرقش[72] والأعشى[73] اللذين جاء بقريهما قد اختلفت أضرب قصيدتيهما كذلك، إذ جاءت بكسر العين وسكونها، والعروض بالكسر، فله منهما في شذوذه نظير، وواضح من هذا النقد أن بحر السريع، قد أختص بأكبر قدر ممكن من اضطراب الإيقاع واختلاله، ربما لاجتراء الشعراء عليه، وربما لخفته وسرعة النطق به وكثرة اعتلاله، فلا يكاد يظهر الاختلال فيه إلا بالتأمل[74] يبدو من خلال النصوص السابقة أن المعري كان يستنكر الزحافات التي تثقل أوزان القدماء مثل قوله هل كانت غرائزكم لا تحس بهذه الزيادة، وقوله على لسان امرئ القيس، أبعد الله أولئك: لقد أساءوا الرواية، وإذا فعلوا ذلك فأي فرق يقع بين النظم والنثر؟ وإنما ذلك شيء فعله مَن لا غريزة له في معرفة وزن القريض[75] وكان المعري يقر بوجود الزحافات المستثقلة في اشعار القدماء، وينكر الروايات التي تحاول تبرئة تلك الأشعار من عيوبها، فهو ينكر تشديد الضاد في نضت، والثاء في الغثاء، في الأمثلة التي جاءت في شعر امرئ القيس. وينكر أن امرأ القيس قد قال: "إلا رب يوم لي من البيض صالح"، وتلك الروايات قام بها الرواة، لتنقية الأبيات الشعرية من النشوز، ولكنه مع إقراره بوجود الزحافات في أشعار القدماء، يلتمس لهم عذرًا، لأن غرائز القدماء لم تنكر الزحاف لقوله "وإنما حملهم على التشديد كراهة الزحاف وليس عندنا بمكروه[76] وفي موضع آخر

يتحدث المعري عن المرقش الأكبر الشاعر الجاهلي فيبدي إعجابه بقصيدته المشهورة التي مطلعها:

هل بالدِّيار أن تجيب لو كان حيًّا ناطقًا كَلَّمُ صَمَمْ

ولأن قومًا من أهل الإسلام كانوا يستزرونها فيرد المعري عليهم قائلاً وإنها عندي لمن المفردات، كان بعض الأدباء يرى أنها والميمية التي قالها المرقش الأصغر[77] ناقصتان عن القصائد المفضليات ولقد وهم صاحب هذه المقالة[78]يبدو أن إعجاب المعري بقصيدة المرقش الأكبر لم يمنعه من التنبيه على تداخل الأوزان فيها عندما قال:

ماذا علينا أن غزا مَلِكٌ من آل جفنة، ظالم مُرْغِمْ

حيث يسمي المعري صنيع المرقش هذا خلطًا، وهو خروج عما ذهب إليه الخليل[79] لأن القصيدة جاءت على البحر السريع، في حين جاء الشطر الثاني من البيت السابق على البحر الكامل، وللمعري نظرة فاحصة في الشعر مما جعله يجزم في بعض الأحيان أن تلك القصائد أو الأبيات الشعرية قد تكون مكذوبة[80] من خلال ما تقدم من الزحافات في أشعار القدماء، علينا أن لا نفهم من هذا أن المعري يرمي الأقدمين بضعف الحاسة الموسيقية، حين لم ينتبهوا إلى ما تحدثه هذه الزحافات في نغمة البيت، من تشويش أو انقطاع فهو إذا فعل ذلك يكون قد ناقض نفسه أشد المناقضة إذ أنه كان يرى ويؤكد، أن الموسيقى الشعرية هي في الطبع والغريزة، وأن الشعر كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط، إن زاد أو نقص أبانه الحس، وإنما الذي يحسن أن نفهمه من أقوال المعري هو أن الأقدمين كانوا يغنون أشعارهم، أو يرتلونها، أو ينشدونها، بطريق تؤلف بين اللفظ والنغم الأصيل

للبحر ولو كان اللفظ قاصرًا بعض القصور، كأن يمدوا بعض حروف البيت، أو يلحوا عليهما أكثر من سواها، أو يثبوا فوقها وثبًا خفيفًا[81].

السناد

وذكر المعري عيبًا آخر وجده عند بعض الشعراء، وهو السناد، جاء ذلك عند محاورة ابن القارح للشاعر الجاهلي عمرو بن كلثوم[82] قائلاً له:

لَوَ دِدْتُ أَنَّك لم تُساند

في قولك

كأن متُونَهُنَّ مُتون غُدْرٍ تصَفّقُها الرِّياحُ إذا جَرَيْنا

فيقول عمرو إنك لقرير العين لا تشعر بما نحن فيه، فاشغل نفسك بتمجيد الله، واترك ما ذهب فإنه لا يعود، وأما ذكرك سنادي، فإن الأخوة ليكونون ثلاثة، أو أربعة، ويكون فيهم الأعرج أو الأبخق[83] فلا يعابون بذلك، فكيف إذا بلغوا المائة في العدد ورُهاقها في المدد[84]؟

القوافي[85]

من الأمور العروضية التي بحثها المعري في رسالة الغفران القوافي واستعمال الحروف فيها، فذكر ان أكثر الحروف استعمالاً في القوافي هي الدال، والراء، والميم، والعين، واللام، والياء، جاء ذلك بقوله: فأما الداليات، والرائيات، وما بني على الحروف الذلل، كالميم، والعين، واللام، وما جرى مجراهن فلو اجتمع كل حيز منهم وهو خراد[86] لضاق عنهن الصدر والإيراد، وزدن على ما ذكر أنه اجتمع في جنازة أحمد بن حنبل من النساء والرجال[87]. ثم يتحدث بعد ذلك عن الحروف النافرة، كما وصفها، ويأخذ على بعض الشعراء استعمالها، فهو يقول لرؤبة الراجز المشهور: يا أبا جحاف ما كان أكلفك بقواف ليست بالمعجمة، تضع رجزًا على الغين،

ورجزًا على الطاء، والظاء، وعلى غير ذلك من الحروف النافرة، ولم تكن صاحب مثل مذكور، ولا لفظ يستحسن عذب[88]. ويستمر المعري في حديثة عن حروف المعجم، إذا وقعت رويا، فهو يتحدث عن حروف المد، وحرف التا في نص واحد فيقول "والمد في القصائد سبيل منكوب وما نظمه على التاء، فإنه لا يعجز عن الإيتاء[89] ويقف المعري عند حرف الثاء ليقول: وإن الثاء لقليلة في أشعار العرب إلا أنهما تستعينان كلمة كُثير[90]:

حبالُ سلامة أضحت فسقيا لها جُدُدًا أو رماثا رثاثا

وبأراجيز رؤبة وما كان نحوها من القوافي المتكلفة، والأشعار المتعسفة، ولهما فيما نظم ابن دريد أعوان بالعجل والرّويد[91]. وذكر المعري أن ما روي من شعر امرئ القيس لا نعلم فيه شيئًا على الطاء والظاء، ولا الشين ولا الخاء، ونحو ذلك من حروف المعجم، وكذلك ديوان النابغة ليس فيه روي على الصاد، ولا الضاد، ولا الطاء، ولا غيره من نظائرهن وهذا شيء ليس يخفى، وهذا أبو عبادة البحتري[92]. له شعر جم، ولا أعلم فيما روي له شيئًا على الخاء، ولا الغين، ولا الثاء، إلا أن يكون شاذًا لم يثبت في أكثر النسخ[93].

ونرى أن المعري صنف الروي إلى ثلاثة أنواع، منها القوافي الذلل، وهي التي كثر دورانها على الألسن قديمًا وحديثًا، ومنها القوافي النُفُر وهي التي قل استعمالها عن سابقتها كالجيم والزاي ثم القوافي الحوش، وهي المهجورة والتي تكاد لا تستعمل[94]. ومن القضايا التي ناقشها المعري في رسالة الغفران قول الحكمي[95]:

تيه مغن وظرفٌ زنديق

ثم قال: فقد عيب عليه هذا المعنى ثم قال أما قوله في صدر هذا البيت:

نديمُ قَيْلٍ مُحدِّثُهْ مُلِك

فهو نحو من قول امرئ القيس:

فاليوم أشرب غير إثما مِن الله ولا واغل
مُسْتَحقبٍ

وليس ينبغي أن يحمل على قول من وقف على الهاء كما قال:

يا بيذَرَه يا بيذَره يا بيَزرَه

وكما قال الأخر:

يا رُبَّ أبَّازٍ[96] من العُصْم تقبَّضَ الظِّلُّ عليه فاجتمع
صَدَعْ

لما رأى ألاَّ دَعَهْ ولا شبَعْ مالَ إلى أرطأةِ حِقْفٍ
فاضطجع

لأن هذا أحسن فيه إظهار الهاء، إذا كان الكلام تامًا يحسن عليه السكوت، وقوله "مُحَدِّثُهُ مِلكٍ، مضاف ومضاف إليه فلا يحسن فيه مثل ذلك إذ كان الاسمان كاسم واحد"[97].

النتائج:

من النتائج التي توصل إليها الباحث ما يلي:

1. حرص أبي العلاء المعري على استقامة الأوزان الشعرية عند الشعراء.
2. عاب على بعض الشعراء وقوعهم في العيوب التي تخل بجمال أوزان القصيدة العربية.
3. عمل جاهدًا أن يبعد التهمة عن بعض الشعراء مثل امرئ القيس ووقوعهم فيما يخلّ بالأوزان الشعرية.

4. أشار إلى قضية أن هناك أشعارا للجاهليين والمخضرمين جاءت أوزانها مخالفة للمشهور المتداول عند شعراء العصرين.
5. أنكر الزحافات المستثقلة في أشعار القدماء.
6. حارب الرجز، ولم ير فيه إلا فنًا قاصرًا يزري بمروءة الشاعر، وعد الرجز من أضعف الشعر.
7. قسم الحروف المستخدمة في القوافي إلى ثلاثة أنواع منها الذلل وهي الحروف التي اعتاد الشعراء استخدامها والنُفُر وهي الحروف المستثقلة والحوش وهي التي تجنب الشعراء استخدامها.

الخاتمة:

من خلال ما سبق نرى أن أبا العلاء المعري، كانت له آراء نقدية عروضية في شعر شعراء العصرين الجاهلي والإسلامي، وأفاد العلماء من تلك الآراء النقدية، حيث جاءت تلك الآراء لمعالجة ما وقع فيه الشعراء من هفوات، ومخالفة لأساليب القدماء في نظم الشعر.

جاء أسلوبه بشكل حوار هادف أجراه بين ابن القارح وبين الشعراء الذين قابلهم في جنات النعيم أو في السعير وعاب على أولئك الشعراء وقوعهم في الإقواء والزحاف والرجز والسناد ومن ثم تعرض لقضية الحروف المستخدمة في القوافي، وبين أنواعها كما جاء عن الشعراء العرب.

الهوامش:

(1) أبو العلاء المعري: هو أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان كان غزير الفضل، شائع الذكر، وافر العلم، غاية الفهم، عالمًا باللغة، حاذقًا بالنحو، جيد الشعر، جزل الكلام، ولد بمعرة النعمان، سنة ثلاث وستين وثلاثمائة، وأعتل بالجدري الذي ذهب فيها بصره سنة سبع وستين وثلاثمائة، قال الشعر وهو ابن إحدى عشرة سنة، رحل إلى بغداد سنة ثمان وتسعين وثلاثمائة، أقام ببغداد سنة

وسبعة أشهر، ثم رجع إلى بلده، فأقام ولزم منزله إلى أن مات سنة تسع وأربعين وأربعمائة للهجرة، معجم الأدباء 3/ 107– 108 ياقوت الحموي، ط3، 1980، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

(2) علي بن منصور، يعرف بابن القارح، وهو الذي كتب إلى أبي العلاء رسالة مشهورة تعرف برسالة ابن القارح، وأجابه عنها أبو العلاء برسالة الغفران، هو شيخ من أهل الأدب، راوية للأخبار وحافظًا لقطعة كبيرة في اللغة والأشعار فئومًا بالنحو، وكان ممن خدم أبا علي الفارسي في داره وهو صبي، ثم لازمه وقرأ عليه على زعمه جميع كتبه وسماعاته، وكانت معيشته من التعليم بالشام ومصر 15/ 83 معجم الأدباء.

(3) رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، ص72، تحقيق وشرح عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ، الطبعة السابعة، دار المعارف، القاهرة.

(4) الزحاف: تغيير يطرأ على الوزن، وعرفه الجوهري بقوله: وأما الزحاف فهو كل تغيير يلحق الجزء من الأجزاء السبعة (التفعيلات؛ من زيادة أو نقص أو تسكين أو تقديم أو تأخير، ولا يكاد يسلم منه شعر، الورد الصافي في علمي العروض والقوافي 26، محمد حسن إبراهيم عمري، الدار الفنية للنشر والتوزيع.

(5) الإقواء: هو اختلاف حركة الروي من بيت إلى آخر، أو مخالفة القوافي في القصيدة، برفع قافية وجر أخرى. الجامع في اخبار أبي العلاء وأثاره 2/ 931، محمد سليم الجندي، دار صادر بيروت، 1992.

(6) السناد: هو العيب الذي يحدث قبل حرف الروي، القافية في العروض والأدب، ص99، حسين نصار، ط1، 2002م، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة.

(7) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص379، إحسان عباس، الطبعة الأولى، دار الشروق، عمان، 1993م.

(8) الجامع في أخبار أبي العلاء وآثاره 2/ 931.

(9) أبو الهندي: غالب بن عبد القدوس الرياحي اليربوعي، شاعر مطبوع، أدرك الدولتين الأموية والعباسية، وكان جزل الشعر نبيل الألفاظ، لطيف المعاني، كان يتهم بفساد الدين، واستفرغ شعره في وصف الخمر، وهو أول من تفنن في وصفها من شعراء الإسلام، معجم تراجم الشعراء الكبير 1/ 36، يحيى مراد، ط1، 2006م، دار الحديث، القاهرة.

(10) سعيد بن مسعدة: أبو الحسن المعروف بالأخفش الأوسط البصري، أحد أئمة النحاة من البصريين، أخذ عنه سيبويه، وهو أعلم من أخذ عنه، وكان أخذ عمن أخذ عنه سيبويه لأنه أسن منه، ثم أخذ عن سيبويه أيضًا، وكان يستحسن كتاب سيبويه كل الاستحسان، وكان يقول: ما وضع سيبويه في كتابه شيئًا إلا وعرضه علي، 11/ 224– 226، معجم الأدباء

(11) رسالة الغفران، 143– 144.

(12) الحارث بن حلزة بن مكروه اليشكري: شاعر جاهلي من أهل البادية في العراق، وهو أحد أصحاب المعلقات، كان أبرص فخورًا، أرتجل معلقته بين يدي عمرو بن هند الملك بالحيرة، جمع بها كثيرًا من أخبار العرب ووقائعهم حتى صار مضرب المثل في الافتخار، فقيل أفخر من الحارث بن حلزة 1/ 193، معجم تراجم الشعراء الكبير.

(13) هامش رسالة الغفران، 332.

(14) الروي: هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، فيرد وفي كل بيت فيها ويشغل موضعًا معينًا لا يتزحزح عنه في أواخر الأبيات، ولذلك تنسب إليه القصيدة، فيقال الهمزية للقصيدة التي رويها الهمزة، واليائية التي رويها الياء، ص40، القافية في العروض والآداب.

(15) رسالة الغفران، 332.

(16) المقيد: الساكن وسمي بذلك لتقييده عن انطلاق الصوت به، ص59، القافية في العروض والأدب.

(17) المطلق: هو متحرك الروي، سمي بذلك لإطلاق الصوت به، وهو الكثير الشائع في الشعر العربي، ص60، القافية في العروض والأدب.

(18) رسالة الغفران، 332.

(19) ابن دريد الأزدي اللغوي النحوي الشاعر، ولد بالبصرة في سنة ثلاث وعشرين ومائتين وتنقل في البلاد طلباً للعلم والأدب، ويقال كان أعلم من شعر من العلماء، وقد جاوز التسعين وقارب المائة، البداية والنهاية 11/ 188 اسماعيل بن عمر بن كثير، ت 874 هـ، تحقيق: أحمد أبو ملحم وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5، 1989م.

(20) أبو سعيد السيرافي: الحسن بن عبد الله بن المرزبان، أصله من فارس ومولده بسيراف، من أكابر النحاة البصريين وعلماء العربية في القرن الرابع الهجري، ومن كتبه أخبار النحويين البصريين، شرح كتاب سيبويه، هامش رسالة الغفران، 363.

(21) رسالة الغفران، 362– 363.

(22) امرؤ القيس بن حجر بن الحارث، هو من قبيلة كنده، نشأ في بيت ملك واسع الجاه، فلما ترعرع أخذ يقول الشعر ويصور به عواطفه وأحلامه، نشأ نشأة ترف يحب اللهو ويشبب بالبنات ويقول في ذلك الشعر الماجن، فطرده أبوه وإلى ألا يقيم معه فكان يسير في أحياء العرب، ومعه طائفة من شباب القبائل الأخرى، يجتمعون على الشرب والغناء، ويخرج للصيد، وجاءه خبر مقتل أبيه فقال ضيعني أبي صغيرًا وحملني دمه كبيرًا لا صحو اليوم ولا سكر غدًا، الأغاني، 8/ 62– 65، أبو الفرج الأصفهاني، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت.

(23) الدولة العباسية، هامش رسالة الغفران، 320.

(24) رسالة الغفران، 320– 321.

(25) النقد واللغة في رسالة الغفران ص115، أمجد الطرابلسي، مطبعة الجامعة السورية، دمشق، 1951.

[26] الرجز: الرجز في اللغة تتابع الحركات، ومنه رجز الشعر والانتقال من بيت إلى بيت سريع، وقيل سمي بذلك لتقارب أجزائه وقلة حروفه، ومن ثم يطلق الرجز على كل شعر قلت حروفه، وقصرت بيوته، 2/ 918، الجامع في أخبار أبي العلاء.

[27] النقد واللغة في رسالة الغفران، ص88، أمجد الطرابلسي.

[28] التسميط: الشعر المسمط: ما كان مقسمًا على أجزاء عروضية مقفاة، على غير روي القافية الأصلية، وسمط قصيدة فلان، ضم إلى شطر منها شطرًا من عنده، صدرًا لعجز، أو عجزًا لصدر، هامش رسالة الغفران، 318.

[29] أُسُجُ: النوق السريعات، هامش رسالة الغفران، 318.

[30] مهرية: إبل مهرية، نجائب تسبق الخيل، منسوبة لقبيلة مهرة بن ميدان، المعجم الوسيط 2/ 890، الطبعة الثانية.

[31] معج: فرس معج سريع السير سهلة، 2/ 886، المعجم الوسيط.

[32] رسالة الغفران، 318– 319.

[33] المصدر نفسه، 319.

[34] منهوكُ: يكون لها ضرب واحد وهو نفسها، وبيته يا ليتني فيها جذع، فقوله فيها جذع، هو العروض والضرب، ووزنه مُسْتَفْعِلُنْ فالبيت على جزأين وقد حذفت باقي الأجزاء، المنهل الصافي على فاتح العروض والقوافي، 114– 115، نور الدين السالمي العماني، وزارة التراث القومي والثقافة، عُمان.

[35] مشطور: قال ابن دريد، سمي رجزًا لتقارب أجزائه وقلة حروفه وقيل أن أكثر ما تستعمل منه العرب المشطور الذي على ثلاثة أجزاء فشبه بالراجز من الأبل وهو الذي إذا شدت إحدى يديه بقي على ثلاث قوائم، 113، المنهل الصافي على فاتح العروض والقوافي.

[36] رسالة الغفران، 533.

[37] الورد الصافي في علمي العروض والقوافي، 185.

[38] المصدر السابق، 252.

[39] رسالة الغفران، 536.

[40] الورد الصافي من علمي العروض والقوافي، 252

[41] رسالة الغفران، 536– 537.

[42] مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، 188/8، علي بن أبي بكر الهيثمي، ط5، دار الكتب العلمية، بيروت.

[43] رسالة الغفران، 373– 375.

[44] رؤبة بن العجاج، واسم العجاج عبد الله بن رؤبة بن أسد بن عميرة، يتصل نسبه بزيد بن مناة الراجز المشهور من مخضرمي الدولتين ومن أعراب البصرة، سمع من أبي هريرة رضي الله عنه،

والنسابة البكري، وعداده من التابعين، وله رجز مشهور، مات في زمن المنصور سنة خمس وأربعين ومائة 11/ 149، معجم الأدباء.

(45) المندل: العود الطيب الرائحة، هامش رسالة الغفران، 377.

(46) رسالة الغفران 377.

(47) الخليل بن أحمد الفراهيدي: كان فقيهًا شاعرًا محدثًا، رحل في طلب العلم إلى نيسابور ودمشق، وكان شيخ أهل الرأي في عصره، وكان من أحسن الناس كلامًا في الوعظ والذكر مع تقدمه في الفقه والأدب، وسكن سحبستان ثم انتقل إلى بلخ وسكنها، 11/ 77، معجم الأدباء.

(48)أبو عمرو بن العلاء بن عمار التميمي البصري، من القراء السبعة ومن أئمة العربية، أخذ النحو عن نصر بن عاصم الليثي، وأخذ عنه يونس بن حبيب، والخليل، وابن المبارك اليزيدي، توفي سنة 154هـ، في خلافة المنصور، هامش رسالة الغفران، 177.

(49) رسالة الغفران، 376.

(50) اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري 247، منصور عبد الرحمن، مطبعة الانجلو مصرية، 1977م، القاهرة.

(51) الحلاج: الحسين بن منصور، فيلسوف، عده البعض من كبار المتعبدين والزهاد، وأعده آخرون من زمرة الزنادقة والملحدين، أصله في بيضاء فارس، ونشأ بواسط العراق، وظهر أمره سنة 299هـ، فأتبع بعض الناس طريقته في التوحيد والإيمان، وقيل كان يظهر مذهب الشيعة للملوك العباسيين، ومذهب الصوفية للعامة، وأمر المقتدر العباسي بالقبض عليه وسجنه وقتله 1/ 202، معجم تراجم الشعراء الكبير.

(52) رسالة الغفران، 455.

(53)مذاهب أبي العلاء في اللغة وعلومها 279، محمد طاهر الحمصي، ط1، 1986، دار الفكر دمشق.

(54)رسالة الغفران، 455.

(55)المصدر السابق، 456.

(56)المصدر السابق، 315.

(57)القبض: هو حذف الحرف الخامس الساكن من التفعيلة "فُعولُن" فتبقى بعد حذف خامسها الساكن (نْ) فَعُوْلُ، ص28، الورد الصافي في علمي العروض والقوافي.

(58) مذاهب أبي العلاء في اللغة وعلومها، 259.

(59) النقنق: ذكر النعام، هامش رسالة الغفران، 316.

(60)الهيق: الطويل وسمي الظليم لطوله، هامش الغفران، 316.

(61) رسالة الغفران، 316– 317.

(62) المصدر نفسه، 316– 317.

(63) الضرب: هو عبارة عن الجزء الأخير من البيت 37 المنهل الصافي على فاتح العروض والقوافي.

[64] أبو العلاء الناقد الأدبي، 384– 385، السعيد السيد عبادة، الطبعة الأولى، 1987، دار المعارف – مصر.

[65] تزاحف الكف: بتشديد الفاء وهو عبارة عن حذف السابع الساكن، كنون (مفاعلين) ونون مفاعلتن، ونون فاعلاتن، وسمي بذلك تشبيهًا له بكف القميص، وهو كف طرفه، 43 المنهل الصافي على فاتح العروض والقوافي.

[66] رسالة الغفران، 317– 318.

[67] عدي بن زيد بن حماد بن زيد العبادي التميمي، شاعر من دهاة الجاهليين، كان قرويًا من أهل الحيرة، فصيحًا، يحسن العربية والفارسية، والرمي بالنشاب، وهو أول من كتب بالعربية في ديوان كسرى، الذي جعله ترجمانًا بينه وبين العرب، ثم وشى به أعداء له إلى النعمان بما أوغر صدره فسجنه وقتله في سجنه بالحيرة، 1/ 529، معجم تراجم الشعراء الكبير.

[68] رسالة الغفران، 197.

[69] العروض: هو عبارة عن الجزء الأخير من الشطر الأول، 37 المنهل الصافي على فاتح العروض والقوافي.

[70] اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري 239.

[71] رسالة الغفران، 337.

[72] المرقش الأكبر عوف وقيل عمرو بن سعد بن مالك بن بكر بن وائل، شاعر جاهلي من المتيمين الشجعان، عشق ابنة عم له، وقال فيها شعرًا كثيرًا وشعره من الطبقة الأولى، ضاع أكثره ولد باليمن ونشأ بالعراق، واتصل مرة بالحارث بن أبي شمر الغساني، واتخذه الحارث كاتبًا له، 1/ 256، معجم تراجم الشعراء الكبير.

[73] الأعشى: أبو بصير ميمون بن قيس بن جندل، ولد الأعشى بقرية اليمامة، ويقال أنه كان نصرانيًا، وهو أول من سأل بشعره، ووفد إلى مكة يريد النبي صلى الله عليه وسلم، معجم الشعراء 382، أبو عبد الله محمد بن عمران المرزباني، ط1، 2005م، دار صادر، بيروت.

[74] أبو العلاء الناقد الأدبي، 338.

[75] رسالة الغفران، 314.

[76] المصدر السابق، 315.

[77] المرقش الأصغر: هو في رواية المفضل ربيعة بن سفيان بن سعد بن مالك وفي جمهرة الأنساب ربيعة بن قيس بن سعد بن مالك، شاعر جاهلي من عشاق العرب، هامش رسالة الغفران، 351.

[78] رسالة الغفران، 356.

[79] المصدر نفسه، 338.

[80] المصدر نفسه، 235.

[81] النقد واللغة في رسالة الغفران، 111– 112.

(82) عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتاب من بني تغلب، شاعر جاهلي من الطبقة الأولى، ولد في شمالي جزيرة العرب في بلاد ربيعة وتجول فيها وفي الشام والعراق ونجد، كان من أعز الناس نفسًا، وهو منالفتاك الشجعان، ساد قومه تغلب وهو فتى، وعمر طويلاً وهو الذي قتل الملك عمرو بن هند، 1/ 566، معجم تراجم الشعراء الكبير.

(83) الأبخق: أقبح ما يكون من العور وأكثره غمصًا 1/ 170، مادة بخق لسان العرب، جمال الدين بن محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، الطبعة الأولى، دار صادر، بيروت، 1997م.

(84) رسالة الغفران، 330.

(85) القوافي: مقاطع صوتية تتكرر في أواخر أبيات القصيدة وتنتج عن أحرف تسمى حروف القافية ينشأ عنها نغم موسيقي معين 359، الورد الصافي في علمي العروض والقوافي.

(86) خراد: طول السكوت، مادة خرد 2/ 237، لسان العرب.

(87) رسالة الغفران، 486– 487.

(88) المصدر نفسه، 375.

(89) المصدر نفسه 485– 486.

(90) كثير عزة: كثير بن عبد الرحمن بن الأسود، شاعر متيم مشهور، من أهل المدينة، أكثر إقامته بمصر، ولد في آخر خلافة يزيد بن عبد الملك، وتوفي والده وهو صغير السن، وكان منذ صغره سليط اللسان، وكفلهعمه بعد موت أبيه، واشتهر بحبه لعزة، فعرف بها، وعرفت به، وهي عزة بنت جميل كناها في شعره بأم عمرو، 1/ 355، معجم تراجم الشعراء الكبير.

(91) رسالة الغفران، 486.

(92) البحتري: الوليد بن عبيد بن يحيى الطائي، شاعر كبير يقال لشعره سلاسل الذهب، وهو أحد الثلاثة الذين كانوا أشعر أبناء عصرهم، وهم المتنبي وأبو تمام والبحتري، ولد بمنبج بين حلب والفرات ورحل إلى العراق فاتصل بجماعة من الخلفاء منهم المتوكل العباسي وتوفي بمنبج 1/ 182 معجم تراجم الشعراء الكبير.

(93) القافية في العروض والأدب، 55.

(94) المصدر نفسه، 55.

(95) الحكمي: أبو نواس، الحسن بن هانئ الشاعر العباسي المطبوع، عرف بالمجون، وهو أشهر وصافي الخمر، وصاحب مذهب العدول عن افتتاح القصائد ببكاء الأطلال والدمن، توفي ببغداد في خلافة الأمين، سنة 195، هامش رسالة الغفران 149.

(96) أباز: الأباز: القفاز، من أبز الظبي يأبز: وثب وركض، هامش الغفران 435.

(97) رسالة الغفران، 434– 436.

المصادر والمراجع:

1. ابن كثير، إسماعيل بن عمر بن كثير (ت 874)، **البداية والنهاية**، تحقيق: أحمد أبو ملحم وأخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
2. ابن منظور، جمال الدين بن محمد بن مكرم، **لسان العرب**، ط1، 1997، دار صادر، بيروت.
3. الجندي، محمد سليم، **الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وآثاره**، ط2، 1992م، دار صادر بيروت.
4. الحمصي، محمد طاهر، **مذاهب أبي العلاء في اللغة وعلومها**، ط1، 1986، دار صادر، بيروت.
5. الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، ط3، 1980، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
6. الطرابلسي، أمجد، **النقد واللغة في رسالة الغفران**، مطبعة الجامعة السورية، دمشق، 1951م.
7. عبادة: السعيد السيد، **أبو العلاء الناقد الأدبي**، ط1، 1987م، دار المعارف، القاهرة.
8. عباس: إحسان، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ط1، 2001م، دار الشروق، عمان.
9. عبد الرحمن، منصور، **اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري**، ط1، 1977، الانجلو مصرية، القاهرة.
10. العماني، نور الدين السالمي، **المنهل الصافي على فاتح العروض والقوافي**، ط2، 1993م، وزارة التراث القومي والثقافة، سلطنة عُمان.
11. عمري، محمد حسن إبراهيم، **الورد الصافي في علمي العروض والقوافي**، الدار الفنية للنشر والتوزيع.
12. مراد، يحيى، معجم الشعراء الكبير، ط1، 2006م، دار الحديث، القاهرة.
13. المعري، أبو العلاء، **رسالة الغفران**، ط7، دار المعارف، القاهرة.
14. نصار، حسين، **القافية في العروض والأدب**، ط1، 2002م، مكتبة الثقافة الدينية – القاهرة.
15. الهيثمي، علي بن أبي بكر بن سليمان، **مجمع الزوائد ومنبع الفوائد**، ط1، 2001 دار الكتب العلمية، بيروت.