وصف الجنة والنار في الأعمال الأدبية

أ.د. عبدالحفيظ حسن

كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة قناة السويس

ملخص:

يدرس هذا البحث وصف الجنة والنار فى الأعمال الأدبية **والمصدر الذي استوحاه مؤلفوها، والهدف** من وراء كل عمل من الأعمال، **وهذه الأعمال هي: "أرتاك فيراز نامك"**، للكاهن (الموبذ) الزرادشتي "فيراز". هو نص ينتمي للفارسية الوسطى، كُتب فى نهاية حكم الأسرة الساسانية، **يعتمد على حدث أسطورى**، ليبين للناس نتائج أعمالهم الصالحة أو السيئة فى الجنة أو فى المَطْهر أو فى الجحيم، و**رسالة الغفران**، لأبي العلاء المعري (٤٤٩هـ/١٠٥٩م)، وهي رسالة أملاها أبو العلاء المعري ردا على رسالة تلقاها من أحد المعاصرين له، واسمه علي بن منصور (ابن القارح). وقصيدة "**العبيرية**"، للكندى العماني، وقد عاش فى القرن الذي عاش فيه أبو العلاء، حيث توفي المعري ٤٤٩هـ، وتوفي الكندي ٥٠٨هـ، و"**سير العباد إلى المعاد**"، للشاعر الفارسي "سنائي" (ت ٥٣٥هـ)، وقد شُرحت المنظومة قبل أن ينظم دانتي ملحمته بخمس وعشرين سنة، **تتألف من ثمانمائة بيت من المثنوي الفارسي فى بحر الخفيف المخبون المقصور «فاعلاتن مفاعلن فعلن» مرتين**. تمثل فكرة التطور ووصول الانسان إلى الكمال. و**الكوميديا الإلهية**، للشاعر الإيطالي دانتي (١٢٦٥-١٣٣١م)، وكان دانتى قد سماها «الكوميديا» ثم أضيف وصف "الإلهية" بعده فى طبعة عام ١٥٥٥م.

الكلمات المفتاحية:

الجنة والنار، رسالة الغفران، العبيرية، الكوميديا الإلهية.

Abestract:

This research studies the description of heaven and hell in literary works, the source from which their authors were inspired, and the goal behind each of the works. These works are: “Artak Feraz Namek”, by the Zoroastrian priest “Feraz”. It is a text belonging to Middle Persian, written at the end of the rule of the Sasanian dynasty, and is based on a legendary event, to show people the results of their good or bad deeds in heaven, in purgatory, or in hell. And the Epistle of Forgiveness, by Abu Al-Ala Al-Maarri (449 AH/1059 AD), which is a letter dictated by Abu Al-Ala Al-Maarri in response to a letter he received from one of his contemporaries, whose name is Ali bin Mansour (Ibn Al-Qarih). The poem “Al-Abiriya” by Al-Kindi Al-Omani, who lived in the century in which Abu Al-Ala lived, where Al-Ma’arri died in 449 AH, and Al-Kindi died in 508 AH, and “The Journey of the Servants to Resurrection” by the Persian poet “Sana’i” (d. 535 AH). The system was explained before it was written. Dante organizes his epic in twenty-five years, consisting of eight hundred verses from the Persian Masnavi in the hidden, hidden sea of the light, “they do it, they do it,” twice. It represents the idea of evolution and man's reaching perfection. The Divine Comedy, by the Italian poet Dante (1265-1331 AD). Dante called it “The Comedy” and then the description “Divine” was added after it in the 1555 AD edition.

keywords:

Heaven and Hell, the message of forgiveness, the Hebrews, the Divine Comedy.

تمهيد:

وصف الجنة والنار موضوع شائع فى الأدب تناوله كثير من الأعمال العالمية، وأشهر هذه الأعمال الكوميديا الإلهية[١] للشاعر الإيطالي دانتي (١٢٦٥-١٣٣١م)، وقد سبقه إلى ذلك الكاهن (الموبذ) الزرادشتي "فيراز" في كتابه "أرتاك فيراز نامك"[٢]، وأبو العلاء المعري (٤٤٩هـ/١٠٥٩م)، في رحلته الخيالية رسالة الغفران، والشاعر الفارسى "سنائى" (ت ٥٣٥هـ)، فى منظومته "سير العباد إلى المعاد"[٣]. وقد شرحت المنظومة قبل أن ينظم دانتى ملحمته بخمس وعشرين سنة.

---

(١) كان دانتى قد سماها«الكوميديا» ثم أضيف وصف "الإلهية" بعده فى طبعة عام ١٥٥٥م. وهى مكونة من ثلاثة أجزاء: الجحيم والمطهر والجنة الأرضية والسماوية. وكل جزء مكون من ثلاثة وثلاثين نشيدا، مع مقدمة في نشيد واحد. وهي تحكي قصة رحلة خيالية أسطورية يقوم بها الشاعر بنفسه برفقة دليل يسير به في حلقات الجحيم ودرجات المطهر، ولكنه يتخلى عنه – مرغماً لتتولى إرشاده بعد ذلك محبوبته "بياتريس" التي يصل في صحبتها إلى سماء السماوات.

(٢) هو نص ينتمي للفارسية الوسطى، كُتب فى نهاية حكم الأسرة الساسانية، يعتمد على حدث أسطورى، وسيلةً يبين للناس بها نتائج أعمالهم الصالحة أو السيئة فى الجنة أو فى المَطْهر أو فى الجحيم؛ فهو يتخذ المَشاهد التى يصورها رؤيا رآها مَنْ يُسمَى بالقديس فيراز، بعد أن اختاره مَجْمع المَوَابذة رسولا إلى مملكة العالم الآخر، ليُحضرَ منها للمتدينين من أتباع الديانة الزرادشتية المذهبَ الحقّ للحياة والإيمان؛أجُلس« فيراز »على سرير مخصص لأصحاب الرؤى والكشف مَحوطا برجال الدين، ثم أعطى كأسا من شراب مُسْكر،غَطَّ بعدها فى نوم عميق،وحينئذ أخذت روحه تتجول فى العالم الآخر لتشاهد عمليات الجزاء والعقاب التى تجرى للموتى، ثم عادت بعد سبعة أيام. انظر: إيران فى عهد الساسانيين ص١٠٩ . وانظر أيضا: Blachet, les Comedie Maisonneuve Sources Oriantales Rypka, History of iranian Literature, p.37 de la Divine, ,1907.

(٣) تتألف من ثمانمائة بيت من المثنوى الفارسى فى بحر الخفيف المخبون المقصور«فاعلاتن مفاعلن فعلن» مرتين. تمثل فكرة التطور ووصول الانسان إلى الكمال. وهى الفكرة الرئيسية فى المنظومة؛ فالبناء العام لها يقوم على أن النفس تحكى قصة نزولها إلى الأرض ومجاهدتها فى العبادة والسلوك ليعود إلى منازل القرب من الله. وتحكى المنظومة قصة خيالية مؤداها أن هذه النفس الإنسانية، فى حيرتها بين فطرتها التى تدعوها إلى أعلى وطبيعتها التى تجذبها الى أسفل، لاح لها وسط هذه الظلمة المطلقة كائن نورانى هو «النفس العاقلة» أو النفس الكلية فى صورة شيخ بهى الطلعة فيصحب تلك النفس إلى العالم الآخر، ويمر بعالم العناصر الذى هو عالم الرذائل، فيتخلص منها، ليصلا إلى عالم الأفلاك، وينتهيا إلى عالم الملكوت. يقوم الإنسان بهذه الرحلة عبر عوالم العناصر والأفلاك، حتى يصل إلى غايته فى أدنى منازل القرب من الله، وهناك لا يؤذن له بالبقاء بين صفوف الصفوة من الصوفيين المقيمين فى «حانة قاب قوسين» ويؤمر بالعودة إلى الأرض ليمارس العبادة والسلوك من جديد حتى يكون صعوده فيما بعد ناتجا عن المجاهدة الحقيقية.

وهناك قصة الإسراء والمعراج[١] التي نمت بين المسلمين وزيد فيها كثيرا، وترجمت إلى الأسبانية سنة ١٢٦٤م، قبل ميلاد دانتي بسنة واحدة، ثم نقلت إلى اللاتينية والفرنسية. وممن تناولوا موضوع الجنة بالوصف الكندي العماني[٢] في قصيدته "العبيرية"[٣]. وقد عاش في القرن الذي عاش فيه أبو العلاء، حيث توفي المعري ٤٤٩هـ، وتوفي الكندى ٥٠٨ هـ.

- (قصة المعراج) وترجمتها:

ترجم قصة المعراج إلى الأسبانية "إبراهام الطليطلي" العالم اليهودي، طبيب الملك "ألفونسو العاشر" ملك قشتالة، بناء على طلبه، ثم نُقلت الترجمة إلى اللغتين الفرنسية واللاتينية. وقد كشف عن مخطوطات الترجمتين في مكتبات باريس والفاتيكان وأكسفورد، ونشرهما تباعا الباحثان "أتريكوتشيروللي" الإيطالي، و"جوزيه مينوس سندنيو" الأسباني[٤]. ولمَّا كانت الترجمة الفرنسية التي نقلت عن الأسبانية قد تمت سنة١٢٦٤م – طبقا لما ورد فيها، أي قبل ميلاد دانتي بسنة واحدة أو سنتين؛ حيث كان مولده سنة ١٢٦٥م – فإن الذي يُستنتج من ذلك أنه يكون قد فرغ

---

(١) النص الكامل لهذه القصة ملحق بكتاب د. صلاح فضل، تأثير الثقافة الإسلامية فى الكوميديا الإلهية لدانتى، دار الآفاق الجديدة، بيروت ١٩٨٥ ص٢٢٥-٢٧٦.

(٢)هو أبو عبدالله محمد بن إبراهيم بن سليمان بن محمد بن عبد الله بن المقداد الكندي(العماني).عاش في النصف الثاني من القرن الخامس الهجري وامتد به العمر إلى أوائل القرن السادس سنة٥٠٨هـ انظر: – محمد بن راشد الخصيبي : شقائق النعمان ، مسقط ط٢ ١٩٨٩ ص٢ وما بعدها.

– موسوعة السلطان قابوس للأسماء العربية، مكتبة لبنان ط١ ص١٤٣.

(٣) قصيدة "العبيرية" نالت شهرة واسعة داخل حدود وطن الشاعر، وكذلك فى دول المغرب العربى، ولكنها لم تنل تلك الشهرة الواسعة لرسالة الغفران أو الكوميديا الإلهية داخل الوطن العربى أو خارجه .

(٤) انظر: سنائي الغزنوي، سير العباد إلى المعاد، ضمن مجموعة مثنويهاي حكيم سنائي، جاب دوم رضوى، تهران ١٩٧٠ ص١٨ ، ١٩.

من الترجمة الأولى عام١٢٦٣ على أكثر تقدير(١)، وبذا ظهرت الحلقة المفقودة التي لم ينتبه إليها "بلوشيه" ولا "بلاثيوس"، لتؤكد تأثر دانتي بالمصادر الإسلامية في عمله، ولكي نكون في غنى عن كثير من الافتراضات العامة التي ساقها "بلوشيه" في تأثر دانتي بالمصادر الإيرانية الهندية(٢).

وتقع مخطوطة الترجمة اللاتينية والفرنسية لقصة المعراج في خمس وثمانين فصلا، نُشرت في أسبانيا وإيطاليا عام١٩٢٥م، وتحتوي على أكبر رواية موسعة ومستوعبة لمعظم العناصر الثقافية التي لوحظت عند دانتي دون معرفة مصدرها. وتعد هذه القصة المنبع الثقافي الأول الذي استقى منه دانتي تصوراته عن البناء الهندسي للفردوس والجحيم ومجمل المشاهد المتصلة بالعالم الآخر طبقا لرؤيةالشعوب الإسلامية.

ويرى بعض الباحثين الغربيين أنه ربما كان اطلاع دانتي على نقاط هامة من التراث الإسلامي ومعرفته بتصور المسلمين لمجالي العالم الآخر هما دافعه الأساسي لتقديم رؤية مسيحية غربية لهذا العالم يعارض بها الرؤية الإسلامية، مدفوعا بروح العصر العام فيما يسمى في الأدب المقارن بالتأثير العكسي. ويرى آخرون أن همه الأكبر لم يكن معارضة الإسلام ولا نقده، بل نقد الحياة المسيحية نفسها. وهم يعتمدون في ذلك على ما يبدو بينهما من ملامح الاتفاق وبُعد دانتي عن الجدل الديني، والاستغراق في عالم الملكوت السماوي، ونقد المجتمع الفلورنسي.

(١) د. صلاح فضل، تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية ص٦٠.

(٢) عبدالمطلب صالح، دانتي ومصادره العربية والإسلامية، بغداد ١٩٧٨ ص٢١.

بين رسالة الغفران والكوميديا الإلهية

١- رسالة الغفران:

هي رسالة أو مقدمة رسالة أملاها أبو العلاء المعري ردًّا على رسالة تلقاها من أحد المعاصرين له، واسمه علي بن منصور (القارح). وقد بدأها بأنه تلقَّى رسالة "ابن القارح"، التي "بحرها بالحكم مسجور وقارئها لا شك مأجور"(١)، ثم تخيلَ ابنَ القارح وقد اصطفى له ندامى من أدباء الفردوس كالمبرد وابن دريد وثعلب وسيبويه وأبي عبيدة والأحوص، وقد نزع الله ما في صدورهم من غل؛ وأبو عبيدة يحدثهم بوقائع العرب، والأحوص ينشدهم أحسن ما قيل، ثم يلعبون، ويقذفون الآنية في نهر الرحيق، فتسمع لها صوتا يبعث الموتى، فيتحسر ابن القارح على حرمان الجماعة من "الأعشى" ومن الاستماع إليه ينشدهم غريب الأوزان(٢)، وقد استحق ابن القارح تلك الرتبة العظيمة في الجنة بسبب توبته. وصاغ أبو العلاء ملحمة المعراج أوائل القرن الحادي عشر الميلادي. وتعد رسالة الغفران من أنضج نماذج الثقافة العربية(٣) .

٢- الكوميديا الإلهية لدانتي:

فيها الغابة الموحشة، وفيها حديث عن خلق الله للإنسان والكواكب، وفيها حديث عن الفضائل. وفيها يقابل دانتي عددا من النساء اللاتي يوجهن إليه الحديث والنصح "ويصحبه -بعض الوقت- أفيدوس الشاعر اللاتيني، الذي يشرح له لذة الحب وأخطاره، وكان "لاتيني" أستاذ دانتي الروحي"(٤). ويقال إن دانتي استوحى "الكوميديا الإلهية" من رسالة

---

(١) رسالة الغفران ص٦٠ .

(٢) المصدر السابق ص٧٣ .

(٣) د. صلاح فضل، تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية ص٧٢ .

(٤) الكوميديا الإلهية ص٢٥ .

الغفران لأبي العلاء، وفي الحقيقة أن دانتي لم يكن أول من تناول في الكوميديا الإلهية "عالم ما بعد الحياة".

وقد تناولت ثقافة البشر هذه الناحية منذ أقدم العصور فنجد ـ مثلا ـ أن المصريين القدماء قد عرفوا في ديانتهم الجحيم المظلمة، بما تحتويه من ألوان العذاب، وتصوروا الفردوس بما فيه من أنواع النعيم والسعادة، وعندهم أوزيريس يزن أعمال الناس. وفي ديانة الفرس جحيم ومطهر وفردوس. والإنسان ميدان معركة بين أهورا مازدا إله الخير وأهريمان إله العالم السفلي(١)، وأيضا تراث المسيحية في العصر القديم وفي العصور الوسطى مليء بأفكار وصور متنوعة عن العالم الآخر. وليس هذا غريبا؛ فكل الكتب السماوية تحدثت عن الآخرة وما فيها من ثواب وعقاب منذ آدم عليه السلام.

وتراث الإسلام من أكثر المصادر حديثا عن العالم الآخر، فنجد أن القرآن الكريم والحديث الشريف وكتب التفسير تذكر نماذج كثيرة ومتنوعة عن عالم ما بعد الحياة . وقد انتقل هذا التراث الإسلامي عن حادث الإسراء والمعراج وعن عالم ما بعد الحياة إلى أوربا من عدة طرق، منها الحضارة العربية التي انتقلت إلى الأندلس؛ فقد كانت الأندلس كعبة العلوم والفنون في أوربا. وعن طريق العرب في صقلية وجنوب إيطاليا. وكذلك عن طريق الحروب الصليبية. وقد عرف العالم الأوربي آراء المسلمين في عالم ما بعد الحياة منذ القرن التاسع الميلادي، وانتشرت هذه المعرفة في أسبانيا وإيطاليا وإنجلترا. وقد عرفت صور من الإسراء والمعراج بلغات أجنبية مختلفة في أوربا منذ القرن الثالث عشر. وقال بلاثيوس: "إنه من المحتمل أن بروتينو لاتيني – أستاذ دانتي وصديقه– الذي انتقل بين قشتالة وفلورنسا قد حمل إلى دانتي بعض المعلومات الشفوية أو الخطية عن

(١) السابق، المقدمة.

وصف الإسلام للحياة الآخرة([1]). وكانت الفرصة إذن سانحة أمام دانتي لكي يلم بعلم ما بعد الحياة عند المسلمين بطريق غير مباشرة.

وسواء أكان الطريق إلى ذلك مباشرا أم غير مباشر، عن طريق رسالة الغفران، أم عن طريق الحضارة الإسلامية فلا أحد يستطيع أن ينكر أن علم ما بعد الحياة أساسي في الديانة الإسلامية. وقد جاءت كلتا الرحلتين عند الكاتبين وصفا لعالم ما بعد الحياة، ويلقى فيها قوما من أهل السعادة وآخرين من أهل الشقاء. ولكن طريقة كل منهما والمضمون العام في كل منهما مختلف عن الآخر، وأيضا سير الرحلة مختلف؛ فابن القارح في رسالة الغفران لم يبرح الجنة، ولم ينزل الجحيم، بل اطلع على أهل النار من مطلع في دار الخلد، وكان وحيدا في رحلته، ووصف الجنة ومن لقي فيها، ثم استطرد إلى وصف المحشر والسراط، ثم ذهب إلى المطلع وحادث من في الجحيم، ثم عاد إلى أنحاء الجنة يجوبها.

وتكاد رسالة الغفران تكون وقفا على الشعراء؛ فقد أكثر أبوالعلاء من الحديث عن الشعر خاصة والأدب عامة؛ فنجده عندما يعود إلى الفردوس ويلقَى أبانا آدم عليه السلام فيسأله عما روي له من شعر فينكره آدم لأنه لم يكن يتكلم العربية بعد أن هبط من الجنة. ويلقَى بعده عددا من الناس والحيوان حتى يأتي إلى بيوت الرجَّاز ويلقَى رؤبة فيعيب له الرجز.

كتب أبوالعلاء رسالته وسماها "رسالة الغفران" لأن الفكرة التي استولت على نفسه وقت كتابتها كانت مناقشة من فازوا بالمغفرة ومن حرموها عن السبب في الحالتين. وقد كانت فكرة البعث والنشور وما بينهما من حساب وثواب أو عقاب من الأفكار التي سيطرت على أبي العلاء معظم حياته وملأ بها أشعاره وكتاباته. وكان يتمنى أن يلقَى بعض من

([1]) د. عبدالرزاق حميدة، في الأدب المقارن ص٩٣.

ماتوا فيسألهم عما بعد الموت من شقاء ونعيم لتنتهي بذلك شكوكه وحيرته فقال:

لو جاء من أهل البِلَى مُخْبِرٌ سألتُ عن قومٍ وأرَّخت
هل فاز بالجنةِ عُمَّالُها ؟ وهل ثَوَى في النار نو بخت؟

وأكثرَ أبوالعلاء من ترديد هذا المعنى في شعره وبخاصة في اللزوميات، فلما لم تحقق له الأماني شيئا مما يريد لجأ إلى الخيال عسى أن يستريح إليه ويكون تعبيره عنه شافيا له من آلام الشك التي لازمته.

ورأى بعض النقاد أنه كان يرغب في أن يصرح بعقائده وآرائه بوضوح ولكنه آثر أن يستر ذلك بستار من الغريب والتكلف اللفظي وأن تكون فكاهته سترا لسخريته مما شاع عند المسلمين من صور ومبادئ مصدرها الدين، ويضربون لذلك مثلا ما ذكره في ثنايا الملاحاة بين الأعشى والنابغة الجعدي؛ إذ قال أحدهما لصاحبه: إن دخوله الجنة "يوشك أن يكون غلطا لولا أن الله لا يجوز عليه الغلط([1])"، أو عندما أراد الله أن يغري رضوان بالشعر كي يسمح له بالدخول. وفي الرسالة غير هذه السخرية الدينية آراء في الأدب واللغة والنحو تحرر فيها أبو العلاء من قيود التقليدية، وهزئ منها هزؤا شديدا كنسبة الشعر إلى الملائكة أو إلى الجن، بل سخر من الذين يستشهدون على اللغة والنحو برجزهم أيضا.

ولرسالة الغفران وحدة تربط أجزاءها هي نزهة ابن القارح. وإذا كان أبوالعلاء قد استطرد فإن ذلك من طبع الرحلات إذ يلتقي الرحالون بأقوام ويذهبون إلى أماكن ويصادفون حوادث وقد تكون الصلة فيها واهية، ولكن الرباط القوي الذي يربط بينها هو آراء الأديب التي يحاول إبداءها، وقد نجح أبو العلاء في تبيين آرائه.

([1]) رسالة الغفران، ص١٠١.

وإذا كانت القصة في العصور الحديثة تعبير عما هو مألوف وعادي، ومعالجة لموضوع يقع في الحياة العادية، فإن الخيال القريب من الواقع لا ينافيها. وقد نجح أبوالعلاء في هذا إلى حد كبير فرسالته بفن القصص أشبه منها بفن الرسائل؛ فهي حكاية رحلة خيالية. أما دانتي فقد كانت الظروف السياسية التي عاش فيها وانضمامه إلى حزب الإمبراطور الألماني سببا في نفيه من بلده، وكان له كثير من الأعداء السياسيين، فألقى بهم في الجحيم لذلك نجده يُنزل المجرمين –في الدنيا– منازلهم في الجحيم، سواء أكانوا من أعدائه السياسيين أم من الذين لم يؤمنوا بالمسيحية قديما وحديثا، فهو هنا يريد أن يميل بالناس إلى اتباع تعاليم الكنيسة ومحبة الوطن.

وبعد دراسة مقدمة دانتي نجد أنه رجل واسع الثقافة دؤوب على القراءة والدرس، وكان يجد لذة كبرى في الدراسات المتنوعة وفي قول الشعر. والمرأة عنده نصف إلهة، تقوده إلى الفضيلة وإلى الله، وهي أيضا صخرة أذلت كبرياءه وقادته إلى الشيطان، فقد كان الحب عنده هو الحياة، وما حياة شاعر بغير حب؟ وكان أحب شيء عنده هو حب "بياتريتس"، ومع هذا فقد أحب دانتي غيرها من النساء، بعد أن ماتت؛ فقد كان في حاجة ملحة إلى الحب، وأن ما يبدو عليه من التعارض ما هو إلا مظهر خارجي، والعباقرة فوق التقسيمات والمفارقات، وتتعاون آراؤهم على خلق ثمراتهم. وكان في دانتي عنصر من كل شئ، واستطاع أن يجعل من أحاسيسه المختلفة وما دار بين جوانحه مادة لخلق الكوميديا.

والتشابه كبير بين الرحلتين، سواء أكان الكاتب هو نفسه الذي قام بها كدانتي، أم جاءت على لسان غيره كابن القارح عند أبي العلاء، وسواء أكان صاحب الرحلة وحيدا فيها كابن القارح أم أنه اصطحب دليلا سار به، فكلا الرحلتين يصف عالم ما بعد الحياة بما فيه من نعيم وسعادة وجحيم وشقاء. وكان **أبو العلاء** صاحب خيال يستمد عناصره من علمه وداخل

نفسه، فأنشأ رسالة الغفران وألف صورها الكثيرة من معلوماته الواسعة، ولاءم بين هذه الصور فجاءت جملتها متصلة مؤتلفة. ولم يكن أساس خياله شيئا من المبصرات، لأنه كان مكفوف البصر، وكل ما في الرسالة من الصور الخيالية التي مرجعها إلى البصر يرجع إلى معلومات سمعية، وذلك كمأدبة الجنة التي أقامها "لبيد" لشعراء الخضرمة والإسلام([1]).

أما **دانتي** فكان صاحب خيال واسع أيضا، ولا نستطيع أن ننكر ما له من مميزات في رحلته؛ "فقد ألف بين أجزاء رحلته في الجحيم، والأعراف، والفردوس، وأبدع في تصوير الجحيم وعذابه حتى إنه ليخيل أن الجحيم من أروع قصص المغامرات والآداب عامة"([2]). وقد ألف خياله بين عناصر متنوعة، من معلوماته عن الدين وعن الأدب القديم، ومن المبصرات التي كان يراها بعينه، فكانت له بهذا مزية على أبي العلاء.

وقد سار دانتي ودليله في الجحيم، ثم غادراها بعدما رأيا أهوالها. وقد أغمي على دانتي فيها، ولقي كثيرا من الصعاب في اجتياز أنهارها والتدني في مهابطها وصخورها، وصعدا إلى الأعراف، وسارا إلي الفردوس، فتخلى "فرجل" عنه مرغما، وتلقته حبيبته "بياترس"، وكانت مرشده؛ فجاء وصفه لما رأى وأحس أقوى من وصف ابن القارح الذي وصف الجحيم وأهله من مطلع في دار الخلد حيث اطلع عليهم منها.

وآثر أبوالعلاء أن تكون رسالته نثرا مسجوعا، ولكن **دانتي كتب قصته شعرا مطبوعا**. وقد وفق كل منهما في اختيار الفن الأدبي الذي يلائمه؛ فالقصة لها النثر وذلك لأنها تعبر عن موضوع عادي مألوف. وقد حاول أبوالعلاء أن يظهر خياله في صورة الواقع المألوف فنجح في ذلك إلى حد كبير؛ إذ اختار أشخاص قصته من أهل الدنيا لا من الخرافيين

([1]) انظر: رسالة الغفران ص١٢٦.

([2]) د. عبدالرزاق حميدة، في الأدب المقارن ص٩٤.

وأبطال الأساطير، وجعل أحاديثهم مما وقع فيها؛ فجعل "ابن القارح" يخطر له حديث شئ كان يسمى النزهة في الدار الفانية، أما دانتى فقد قرر أن يسمو بخياله ويبتعد عن المألوف لأنه أحس أن وصف الجحيم يفوق الخيال، ولذلك آثر الشعر قصائد أسلوبها رفيع ووزنها قوى متين، فأتت الكوميديا نوعا فريدا من الشعر، ليس لها مثيل فيما سبق ولا فيما تلا من القصائد الطويلة، وأتت بذلك مختلفة عن رسالة الغفران من حيث بنائها العام، فهي تنقسم إلى ثلاثة أناشيد "الجحيم، والمطهر، والفردوس"، والجحيم مقسم إلى مدخل وتسع حلقات، والمطهر مقسم إلى تسعة أفاريز، والفردوس الأرضي "الفردوس" مقسم إلى تسع سماوات، وسماء السماوات. ويتكون كل نشيد من ثلاث وثلاثين أنشودة، وأناشيدها متقاربة الطول، وأقسامها الثلاثة متساوية الطول على وجه التقريب.

وإذا وقفنا أمام أقسام "الجحيم" وجدنا أولا: الأنشودات الثلاث الأولى تشمل المقدمة والمدخل ثم تأتى حلقات الجحيم التسع، وتشمل الأنشودات من الخامسة إلى الثامنة، وهى موضع عذاب من ارتكبوا الخطيئة، لأنهم لم يتمالكوا أنفسهم أمام الظروف، وخطاياهم أخف من غيرهم. ونجد ثانيا أن الجحيم معني بثمرة الخطيئة، فهناك جزاء من ارتكبوا خطايا الجسد، وهناك البرد والمطر يهطل فوق من ارتكبوا خطيئة الشَّره والنَّهم، أما المَطْهر فمعنيٌّ بجذور الخطيئة إذ يعمل على محوها واستئصالها بالتوبة والتكفير عنها والتطهير. ولكن "دانتي" في الفردوس لا يبلغ المستوى الجدير به، ومع ذلك فإنها تحتوي على عناصر من فكره وشخصيته.

وقد أجاد دانتي في رسم الصور الخيالية المعتمدة على البصر، فجعلَنا نراها واضحةً في حديثه عن الغابة المظلمة التي ضل فيها، وفي انتقاله إلى سفح الرابية التي تشرق عليها أشعة الشمس، ووصفه للوحوش الثلاثة التي كانت تعترض طريقه، وهي النمر الجمّ النشاط السريع الحركة، ثم الأسد الشامخ الرأس البادي الطول، ثم الذئبة البادية الهزال، ووصفه

لأنهار الجحيم ودَركاتِها ومناظر المعذبين فيها. مثل جماعة البخلاء، وجماعة المسرفين الذين كانوا يسيرون في نصف دائر ة وفي اتجاهين متعارضين، ويدفعون بصدورهم أثقالا من الصخر ويتصايحون عند التقائهم ويعيّر كلا الفريقين صاحبه بمثالبه، ويقول إنه لم يستطع التعرف على أحد من القساوسة البخلاء لأن البخل سوَّد وجوههم وغيَّر سحنتهم. ويصف المستنقع الكريه، ومنظر المعذبين وهم يبتلعون الوحل والدنس.

لم يقصد المعري إلى الرمزية، أما "دانتي" فقد ضل الشراح في تأويل مغزى مقدمته، وكان دانتي يريد أن يميل بالناس إلى اتباع تعاليم الكنيسة؛ حيث جعل من ماتوا دون تعميد يعذبون عذابا شديدا، ووصف مناظر البخلاء والشرهين كما سبق توضيحه. وكان دانتي يرمز كذلك إلى محبة الوطن، فقد أشار إلى **كميلا** و**أديريالوس** و**تورنوس** و**نيزوس** الذين ماتوا في سبيل إيطاليا. وقد تكلم عن إيطاليا كثيرا، وأعطى صورة جغرافية لكثير من مناطقها، ولم يحب دانتي مكانا في الأرض كما أحب إيطاليا، وربما لم يوجد من لعن شعبه وبلاده كما فعل دانتي، وذلك لأنه تألم كثيرا بسبب ما تقع فيه إيطاليا من أخطاء. وفي الحقيقة لم يكره دانتي فلورنسا وإيطاليا بل كره مساوئهما وأخطاءهما، فقد كان حبه لهما أعظم من أن يحمله على الوقوف أمام أخطائهما موقف المتفرج المحايد؛ فقد نادى إيطاليا بالعبْدة الذليلة، ونعتها بأنها "سفينة بغير شراع ولا ملاح وسط العاصفة الهوجاء"، وذلك لأنه جرئ شجاع لا يرهب شيئا، فقد عارض سياسة بونيفاتشو الثامن محاولا الدفاع عن فلورنسا؛ فعرَّض نفسه لقوة هائلة لم يكن إنسان يستطيع أن يقف في سبيلها. وقد وقف دانتي وجها لوجه مع البابا؛ ووقف البابا غاضبا متكبرا ووقف دانتي جريئا شجاعا. قال البابا: "لماذا أنتم معاندون؟! اخضعوا لي إذ لا غرض لي سوى توطيد السلام في فلورنسا" ولكن دانتي كان يعرف أنه لا يريد إلا توطيد السلام البابوي، فلم يسلِّم ولم يذعن.

وكثيرا ما بدا له العالم مليئا بالأخطاء وخلوا من كل فضيلة فسخط عليه أشد السخط. ومن ذلك نجد أن دانتي صاحب فلسفة في الهداية؛ فالعقل عنده مرشد يهدي إلى الطريق المستقيم، ولكنه يضل إن لم يسر في حدود الدين وتعاليم الكنيسة؛ فجعل "**فرجيل**" **رمزا للعقل** الذي يسرع إلى هدايته وقد ضل طريقه، ولكنه لا يهديه إلا بعد أن يتلقى أمرا من **بياتريتس** حبيبته، **وقد جعلها رمزا للكنيسة**. وجعل النفس التي حرمت نور السماء ورحمة الله كالغابة المظلمة، لا بد لها من هاد ومرشد؛ ففي الأنشودة الأولى عندما يفيق دانتي يجد نفسه ضالا في غابة موحشة- رمزا لدنيا الخطيئة- يرى جبلا تعلوه أشعة الشمس رمز الهداية والأمل.

وعلى الرغم مما نال دانتي من الآلام والمحن فقد توفر فيه روح التهكم والسخرية. ويظهر أن الذين يتعرضون للويلات والعذاب يصبحون أكثر الناس تهكما وسخرية.

ونجد أنفسنا -في رسالة الغفران وفي الكوميديا الإلهية- أمام رحلة للعالم الآخر تتميز بخلوها من عناصر الخوارق والمعجزات التي تحفل بها روايات الإسراء والمعراج؛ فباستثناء الفكرة الأساسية للرحلة تمضي الحوادث بعد ذلك على نسقٍ أقرب ما يكون إلى منطق الحياة المألوف، فالمسافر عند أبي العلاء ليس نبيا ولا وليا ولا من كبار الأبطال، ولكنه مجرد إنسان عادي يقترف الذنوب ويسعى في الأرض، مثله في ذلك مثل "دانتي" بطل الكوميديا الإلهية ، كما أن الشخصيات التي تقوم بالأدوار الثانوية الأخرى ليست في معظمها من الأنبياء ولا الأولياء أو القديسين، وإنما هم أناس عاديون؛ منهم المؤمن والكافر، مثل الذين تجدهم عند الشاعر الإيطالي. وعلى هذا فإن الخاصية الإنسانية الواقعية الأرضية في الكوميديا الإلهية تجد سابقتها عند شاعر المعرة العربي.

ولكي يحقق أبو العلاء الهدف المزدوج من رحلته ذات الصبغة الأدبية والمغزى الديني معا يبتدع رحلة فنية مؤداها أن يلتقي البطل المسافر

"ابن القارح" في الجنة أو في الجحيم بعدد هائل من الشخصيات المختلفة في أعمارهم وظروفهم وجنسهم وعقيدتهم، وإن كان معظمهم ينتمي مهنيا إلى مجال محدد هو الاشتغال بالعلم والأدب. وهذا معناه أن مؤلف الرحلة قد ملأ حجرات الفردوس وكهوف الجحيم بعدد ضخم من الرجال والنساء المسلمين والمسيحيين، الشرفاء والوضعاء، الأغنياء والفقراء، الشباب والشيوخ، لكنهم جميعا تقريبا **أدباء وشعراء وعلماء**، لأن هدفه الرئيسي من رحلته هو إجراء لون من النقد الأدبي واللغوي، بالإضافة إلى هدف آخر ثانوي هو مقاومة الفكرة السائدة لدى علماء الكلام في عصره عن تضييق حظيرة الدين بفكرة أخرى تقابلها هي **رحمة الله التي وسعت كل شيء**؛ فجميع شخصيات المعري تقريبا واقعية تماما، ومن الثابت أنها كانت موجودة تاريخيا ومشهورة في الأدب العربي بأكمله، بل إن بعضها معاصر لأبي العلاء نفسه وشديد القرب منه ومن حياته. ويتسم المعيار الذي يعتمد عليه المعري لوضع شخصياته في الجنة أو النار بالسعة وتحرر النظرة، مما كان يصطدم بلا شك بمنظور الفقهاء الذين يرون في دخول أناسٍ معروفين بكفرهم أو فسوقهم الجنةَ زندقةً من أبي العلاء لا تغتفر؛ فالمعري إذن كان يحتكم إلى ميوله وأهوائه الأدبية ليسلم بعض الأرواح إلى الجنة أو النار كما يتراءى له، شامتا فيهم أو آسفا عليهم، معربا في كل حالة عن رفقه بهم أو سخريته منهم أو غبطته لهم طبقا لظروف كل موقف ورأيه الشخصي في أبطاله. وهذه الوسائل الفنية التي استخدمها المعري هي نفسها التي تظهر مرة أخرى في الكوميديا الإلهية، حيث يستخدمها دانتي لأغراضه وخططه التي كانت أشد طموحا وابعد مدى مما رأيناه عند المعري(١).

(١) انظر: د. صلاح فضل، تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية، ص٧٤.

نقاط التشابه والاختلاف
بين رسالة الغفران والكوميديا

أولا: نقاط التشابه:

فكرة الرحلة واحدة عند الكابين، والمسافر عند المعري ودانتي إنسان عادي، وهدف الكتابين واحد وهو ديني وأدبي، وكلا الشاعرين اتخذ من رسالته سبيلا إلى إظهار مقدرته ، وكلاهما خاطبا من لقيهما هناك من البشر المشهورين في أيامه وقبل عصره مع شيء من اللقاءات مع الجن. وكلاهما كان يسأل عن نفسٍ ما فيُهدى إليها، أو يرى أمامه فجأة نفسا لا يعرفها فيسألها عن اسمها. وكثيرا ما تشابه الحوار عند الكاتبين. وكان دانتي يلقى أشخاصا يفترض وجودهم في الجحيم ولكنه يفاجأ بأنهم في الجنة. وكذلك الأمر عند العري؛ فقد سئل عبيد بن البرص عن سبب غفران الله له، فقال عبيد: إني دخلت الهاوية ، وكنت قلت في الحياة الدنيا:

من يسألِ الناسَ يحرموه وسائلُ الله لا يخيب

وسار هذا البيت في آفاق البلاد، فلم يزل ينشد ويخفف عني العذاب، إلى أن شملتني الرحمة.

ويتفق دانتي مع المعري في المبدأ؛ فقد وضع في "الأعراف" عند أطراف الجنة قوما سبقوا ظهور النصرانية كسقراط وأفلاطون وأرسطو ويوليوس قيصر، أو قوما جاءوا بعد ظهورها ولكنهم خدموا المدنية والعلم كابن سينا وابن رشد، بينما وضَع في الجحيم نفرا من الأمراء النصارى ومن بابوات روما. هذا التساهل الديني وهذا الفكر الحر عند دانتي يتفق مع آراء المعري في رسالته. وهما يتطابقان تماما في كيفية لقاء آدم ونوعية الحديث الذي أجرياه معه؛ فقد ذكرا أنهما رأيا أبا البشر في الجنة وسألاه عن اللغة التي كان يتكلمها يوم خلقه.

وكما صور المعري ابن القارح يتوه، وإبليس يناشد الزبانية أن يعذبوا ابن القارح إلى أعماق جهنم ولكنهم يجيبونه بقولهم: ليس لنا يد أو باع على أهل الجنة؛ فإن دانتي يقول في الأغنية السابعة: "وصاح بلوتش بصوت أجش: يا أبتِ إبليس،

يا أبت إبليس أجز بي". ولكن قائدي الكريم قال لي، لكي يؤيد الشجاعة إلى نفسي: لا تخف شيئا، فإنه مهما بلغ سلطانه فلن يمنعك عن النزول إلى هذه المنطقة. ثم التفت نحو هذا الشيطان وصاح به: "اخرس يا ذئب اللعنة، وانشق أنت بنفسك من غيظك، فإننا لسنا ندخل بغرض إلى جهنم".

والشخص الذي يقف على باب المطهر- وهو بواب المطهر، ويمنع دانتي من الدخول- هو "رضوان" عند المعري وقد منع ابن القارح من الدخول. والشجرة التي تحيا بمائها وتثمر أبدا ولا يسقط ورقها عند دانتي هي نفسها شجرة ابن القارح في الجنة، تنفض من الجوز عددا لا يحصيه إلا الله. وقد جعل دانتي ثمار شجرته أرواحا سعيدة كان لها شهرة على الأرض قبل أن ترتفع. وجوز ابن القارح إذا انشق خرجت أربع جوار من كل جوزة.

وابن القارح عند أبي العلاء لقي الحورية المكلفة بخدمته إثر عودته من جهنم، فلامته برقة على تأخره، وصحبته في نزهته بين حدائق الجنان. وهذا ما فعلته الحسناء "ماتيلد" مع دانتي، حيث لقيته باسمة عاتبة عند دخوله غابة الفردوس الأرضي، وأجابت على أسئلته بلطف ومهارة، ومضي دانتي في نزهته معها. وقد ذكر أبو العلاء أن ابن القارح عبر السراط على ظهر جارية اسمها "فاطمة" حملته وجازت به كالبرق الخاطف، ومثله عبر دانتي وفرجيل الممر على متن "جيريون". وابن القارح يعرج إلى السماء متعلقا بركاب فاطمة التي تطير في الهواء. وقد استعان دانتي في صعوده بحبيبته وهاديته "بياتريش" التي قادته إلى عالم الملكوت.

ويعد **قسطاكي الحِمصي** أحد شعراء حلب من أقدم من نوَّه بالعلاقة بين الكتابين، وعقد لذلك فصلا كاملا في كتابه (منهل الوُرَّاد في علم الانتقاد) ذكر فيه نقاط التشابه القريبة والبعيدة، وتلاه الدكتور **عمر فروخ** فأشار إلى ذلك أثناء حديثه عن المعري، وبعده جاءت الدكتورة بنت الشاطئ والمستشرق بازنيوس، ثم جاء الدكتور **صلاح فضل** في كتابه (تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية) الذي نشره سنة١٩٨٠م.

ثانيا: نقاط الاختلاف:

الكوميديا شعرية، وكل ما فيها هو من شعر صاحبها، أما عند المعري فإن رسالة الغفران نثرية وأغلب الشعر المبثوث فيها لمن يلقاهم .

وقد بدأ المعري بوصف الجنة، ثم انتقل إلى النار. أما دانتي فقد بدأ بالجحيم مباشرة، وبعد ذلك انتقل إلى الجنة. والمعري لم يرحل في معراجه بل أرسل صديقه في خياله، وأجرى على لسانه تلك اللقاءات، ولكن دانتي تصور رحيله بنفسه. ولعل ذلك راجع لعدم وجود صديق له أثناء نفيه عن بلاده. والمعري لم يكثر من وصف الجحيم، أما دانتي فقد أطال في وصفها، وفصل في مشاهداته، وأطلق لخياله العنان في ذلك. ولعل وضعه الاجتماعي السياسي جعله سوداوي التفكير، فعكف على الجحيم يصب فيه جام غضبه .

واتخذ المعري أسبابا مبررة لدخول بعضهم الجنة أو جهنم من دون سبب شخصي، أما دانتي فقد طرح في الجحيم من شاء من أعاديه وخصومه، ثم من خالفه في مذهبه السياسي وأعدائه في الدنيا. واتخذ دانتي من كوميدياه سلما لافتخاره بشاعريته ولغته الإيقاعية، مع أنه لم يكن بحاجة إلى وضع نفسه في باب الافتخار، وكأن غرضه هو الأداء الفني والعرض النقدي.

وكان إطار المعري واسعا في عدد الأشخاص ومواطنهم، أما دانتي فإنه نادرا ما كان يخرج عن مدينته أو ما حولها من قرى، وسبب هذا الاختلاف أن اتجاه أداء دانتي نحو قضية سياسية. والأشخاص عند دانتي من المجتمع بكافة طبقاته، أما عند المعري فكتاب وشعراء. وابن القارح لقي قبل وصوله إلى النار أسدا، ولكن دانتي لقي أسدا وذئبة وفهدا.

٣- منظومة (سير العباد إلى المعاد([1]))

إن النفس البشرية تواقة بطبعها لمعرفة ما يكتنف العالم الآخر من غموض، ذلك العالم الذي إذا كسبه المرء كسب جل ما يتطلع إليه، وإذا خسره خسر ما لا عِوض له فيه؛ فكل من بسط لسانه بالمعروف أو طوى قلبه على الضغينة يشكّل له أمر الموت والحساب والانتقال من هذا العالم الفاني إلي عالم سرمدي يوفَّى فيه أجره هاجساً يؤرق مضجعه، لمعرفة ما هو المصير الذي ينتظره في ذلك العالم.

ورحلة الروح من أهم السمات المشتركة لكل الأمم والشعوب؛ فالمصريون القدماء قد عرفوا هذه الرحلة، ونسج لهم الخيال كثيراً من الرؤى والصور التي تدور حول الجحيم والفردوس، فتصور أوزيريس يزن الأعمال، فيدفع بقلوب الخطاة إلي الوحش الذي يفترسها، ويعطي المحسنين حقول القمح يزرعونها بلا عناء. ولدى الفرس نجد الإنسان ميدان معركة بين "أهورا مزدا" إله الخير و "أهريمن" ملك الظلمات والعالم السفلى، ونجد القديس الزرادشتى "أرتاك فيراز" يقص على قومه ما رآه في رحلته إلي العالم الآخر من ألوان العقاب وصنوف النعيم. وفي الأدب اليوناني يذكر هوميروس في الإلياذة عالم الموتى والشياطين ونار الجحيم وأبواب السماء ونعيم الفردوس، أما "فرجيل" شاعر اللاتين فيذكر في "الإنيادة" هبوط "إينياس" إلي العالم السفلي، ويصف ما شهده في مدينة الجحيم((ديس)) من وحوش خرافية وشياطين وعواصف، ويسرد أنواع الآثمين، كمرتكبي خطايا الجسد، والبخلاء، والذين حاربوا أولياء نعمتهم، ثم ينتقل إلي أرض خضراء سعيدة، وهي موئل من جُرحوا في سبيل أوطانهم، ومكان الرهبان من الصادقين.

هذه المنظومة حذت حذو العديد من الأعمال الأدبية التي سبقتها في الأدب الفارسي، وقد اتفق الباحثون الأوربيون في الدراسات الإيرانية على أن رائد هذا

([1]) منظومة "سير العباد إلى المعاد" يسيطر عليها الطابع الرمزي. وكان للمستشرق الإنجليزي رينولد نيكلسون فضل التعريف بها لأول مرة، فقد ترجم بعض الأبيات منها إلى الإنجليزية في مجلة الجمعية الملكية الآسيوية ، فرع بومباي سنة ١٩٤٢، تحت عنوان "رائد فارسي لدانتي".

الموضوع في إيران هو (أرتاك فيراز نامك) المكتوب بالفارسية الوسطى، أي (كتاب القديس فيراز). "ارتاك" تعني: القديس أو المتمسك بأهداب الدين الصحيح، ويرون أنه يمثل الهيكل الأساسي لعدد من الآثار الأدبية التي تنوعت في طريقة تناولها للموضوع، كما في سير العباد لسنائي، ومنطق الطير للعطار، ومصباح الأرواح للكرماني وأخيراً سبعة الأودية لبهاء الله.

هذا الكتاب في مضمونه ومحتواه يذكرنا بالكوميديا الإلهية لدانتي، فهذا "أرنولد نيلكسون" المستشرق الإنجليزي الذي كان له فضل التعريف بها لأول مرة سنة ١٩٤٣م ، حيث كتب بمجلة الجمعية الملكية الآسيوية فرع بومباي مقالاً بعنوان (رائد فارسي لدانته)، ترجم فيه بعض الأبيات منها إلى الإنجليزية، يقول فيه:"إن سنائي الغزنوي يحكي في منظومته المسماة (سير العباد إلي المعاد) مثل دانتي تماماً كيف وجد في الظلمة التي ضل طريقه فيها مرشداً صحبه عبر طرقات الخوف والفزع التي كان عليه أن يقطعها قبل أن يصل إلي غايته. ويضيف: إن من الصعب أن يقرأ الإنسان هذه المنظومة الفارسية دون أن يتذكر بشدة المنظومة الايطالية، فالتشابه بينهما لا يمكن أن يكون عرضياً، حيث توجد تفصيلات تبعث على الدهشة وحب الاستطلاع، وتدل على أن هناك مصدراً مشتركاً للشاعرين، أو تؤكد الفكرة السائدة من أن دانتي استعان في كتابته لمنظومته بمادة موجودة في الروايات الاسلامية، أياً كانت القنوات التي تم عن طريقها وصول هذه المادة إليه.

ومن الكتب أو الرسائل التي جاءت على هيئة منظومة سير العباد رسالة حي بن يقظان لابن سينا، حيث أدخل موضوع الرحلة نحو الهدف الأعلي الذي تبغتيه كل نفس عبر طريق مرشد، الأمر الذي أثرى الملحمة الصوفية الشعرية في الأدب الفارسي، فنجد أن سناء الغزنوي تبع ابن سينا ولزم غرسه في منظومته، وموضوعها يدور حول شيخ من أهل البيت المقدس اسمه "حي بن يقظان"؛ الذي أخذ بوصية والده يقظان وأضحى يتجول في المدن بعد أن أعطاه والده مفاتيح العلوم كلها، وابن سينا أراد من نسجه لتلك القصة أن يعلي من شأن العقل الذي يلهم صاحبه ويزكي من شأن المنطق والفلسفة.

وبعده بقرن من الزمان أخرج الشاعر الفارسي "سنائي الغزنوي"(٥٢٥-١١٣١م) منظومته (سير العباد إلي المعاد) متخذا نفس **الأسلوب الرمزي ذا الطابع الصوفي** يصور فيها الفكرة الفلسفية التي تقول إن الكائنات في حركة دائبة نحو اتجاهين: فهي تجئ من الله، ثم تعود من جديد إليه، صاعدة لتلحق بموطنها الأصلي ومصدرها الأول، وهذا الرجوع يتم عن طريق المعرفة، وهذا الهدف الحقيقي من الحكمة والفلسفة إذا عرفنا أن لكل موجود كمالاً، وكمال النفوس في اتصالها بالعقل.

وأضحى سنائي الغزنوي النواة التي انطلقت منها العديد من قرائح شعراء الفرس، ولكن من المآخذ على سنائي في منظومته البلبلة في الأفكار، وكثرة التكرار التي توقع القارئ في الحيرة والاضطراب، وتجعله يكاد يجزم أن المنظومة مبعثرة من غير رابط، ومشتتة من غير جامع، الأمر الذي يقلل من قيمة العمل الأدبي وإلقائه في غياهب النسيان، وهذا هو الواقع الذي آلت إليه تلك المنظومة، فالمبهمات والرموز التي تعج بها تلك المنظومة تجعل الباحث يستشعر وطأة الجمود وفداحة الثقل فيلقيه عن كاهله.

ونتيجة لما سبق فإن الإنسان لديه الارادة الحرة للاختيار بين العقل والهوى، مما يفرض عليه مسئولية كبيرة، قوامها ألا يترك نفسه للهوى يستولى عليه، ومن هنا يتحدد وضع سنائي إزاء هذه المشكلة التي يمكن وصفه بوضع وسط بين الجبر والاختيار، فهو في الحقيقة ينظر إلى هذه المشكلة من خلال مذهبه العام الذي يقوم على الاعتقاد أن الانسان لديه الاستعداد لبلوغ قمة الكمال، وفي هذا التصور يكون الجبر وسيلة للعلو والاختيار في نظر الصالحين، ووسيلة انحطاط وتسفُّل في نظر الأشرار.

وتم العثور على مخطوط في إحدى مكتبات تركيا، يرجع تاريخ كتابته إلى سنة ٦٧٤هـ ، أي بعد وفاة "سنائي" بنحو مائة وأربعين عاما. ويتضمن هذا المخطوط ما يمكن أن يعد شرحا للمنظومة الفارسية. وشاعت نسبة هذا الشرح إلى الإمام فخر الدين الرازي المتوفى سنة ٦٠٦هـ.

٤- "العبيرية" للكندي العماني*

يجب أن أوضح منذ البداية أن قصيدة "العبيرية" نالت شهرة واسعة داخل حدود وطن الشاعر، وكذلك فى دول المغرب العربى، ولكنها لم تنل تلك الشهرة الواسعة لرسالة الغفران أو الكوميديا الإلهية داخل الوطن العربى أو خارجه، ولكن ذلك لا يجعلنا ننصرف عن دراستها وتقويمهما، ولا ينبغى أن نحكم بقلة قيمتها بسبب قلة عدد أبياتها، "فالطابع التركيبى للنص لا يقتضى اتخاذ معيار متصلب للامتداد الطولى، فالنص يمكن بالفعل أن يكون مقطوعة شعرية لا تتعدى مساحتها صفحة أو بعض صفحة، ويمكن أن يكون رواية تستغرق مئات الصفحات٠غير أن الرسالة التي يتضمنها كل من النصيين تنحصر فى حدودهما المادية الخاصة، بحيث لا يمثل الامتداد عاملا جوهريا فى تحديد القيمة النوعية للنص، بل مجرد خاصية تتعلق بتراكب الأبنية الصغرى Microstructure ، والكبرى Macrostructure المتصلة بمختلف الأجناس الأدبية[١]، وسأحاول فى هذه الصفحات أن أعرض للعبيرية من داخلها مناقشا لها محللا إياها من زوايا مختلفة، من حيث رؤية الشاعر للآخرة وأدوات التعبير الشعرى.

ومن ثم جاء البحث فى ثلاثة محاور؛ تناول المحور الأول الرؤية الفكرية فى القصيدة، وزاوج المحور الثانى بين الرؤية والتشكيل الفنى فى القصيدة، وتناول المعجم الشعرى والصورة الشعرية وأدوات تشكيلها عنده كالدوائر المتداخلة والحوار والحركة والتشخيص والتجسيد. وتناول المحور الثالث موسيقا الشعر: الوزن والقافية وتأثيرهما فى الدلالة، ثم جاءت الخاتمة وتلاها ثبت بأهم المصادر والمراجع.

---

* هو أبو عبدالله محمد بن إبراهيم بن سليمان الكندي (العماني)٠ عاش في النصف الثاني من القرن الخامس الهجري وامتد به العمر إلى أوائل القرن السادس سنة ٥٠٨ هـ٠

انظر:-محمد بن راشد الخصيبي: شقائق النعمان ، مسقط ط٢ ١٩٨٩ ص٢ وما بعدها٠

- موسوعة السلطان قابوس للأسماء العربية، تأليف مجموعة من العلماء، مكتبة لبنان ط١ ص١٤٣.

(١) د. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة العربية للنشر، القاهرة ط١ ١٩٩٦ ص٣٠.

ولعله من المفيد فى البدء أن أشير إلى أننى لن أتناول القصيدة مجزأة بيتا بيتا "لأن المتعة لا تتولد فى النفس على نحو مفكك، وإنما تتجمع قطراتها وتتمازج حتى يتكون منها فى النهاية ذلك الجسد الحى المتنامى المسمى بالقصيدة، وهذه الجزئيات لا ينفصل بعضها عن بعض، وإنما تظل فى صراع وتشابك وتكامل وتعارض وتواز وتقابل كما يحدث بين جزئيات اللحن الموسيقى حتى تصير جسدا متكاملا"(١).

المحور الأول: العبيرية بين الرؤية والتشكيل الفني:

اتخذ الشاعر موقفا دعَوِياً، ومن ثم تشكلت البنية الشعرية لقصيدته تشكيلا خطابيا؛ فهو فى قصيدته هذه يعظ الناس ويدعوهم إلى التفكُّر فى الكون وخالقه، والنفس ومصيرها، ويدفعهم إلى العمل الصالح قبل أن يلبُّوا داعى الموت؛ يقول: "فمالك نفس غيرها تستخيرها". وقد بدأ قصيدته بالحمد والدعاء، وختمها بالدعوة إلى العبادة والطاعة والصبر عليها ثم الصلاة والتسليم على الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، وبين هذا وذاك جاء موضوع القصيدة وهو وصف الجنة. وقد استمد مادته من التراث الدينى بما له من رصيد وجدانى فى المشاعر؛ فاستمد ألفاظه وأساليبه وصوره من القرآن الكريم والحديث الشريف. وقد جعله حديثُه عن الثواب والعقاب، والخوف والرجاء، والجنة والنار، والطاعة والعصيان، والحياة والموت، يقيم كلامه على الطباق والمقابلة، وتمثلت فيها الصنعة، وغلب عليها ترداد معنى الخوف والرجاء. وحيث اتصل موضوع القصيدة بالدعوة إلى إعمال العقل والفهم والإدراك فقد جاءت لغته أقرب إلى الشرح والإيضاح والإقناع، وحلت أداة التنبيه "ألا" محل كلمة "أما بعد" فى الخطبة، حرصا على إبقاء السامع منتبها لما يقوله.

وقد جمع الشاعر فى قصيدته بين أسلوبى الدعوة بالقدوة والكلمة، فقد بدأ بنفسه، وبعد ذلك دعا غيره من الخلق. وزاوج الشاعر بين الترغيب والترهيب،

(١) د. أحمد درويش، مدخل إلى دراسة الأدب فى عمان ص٢١٨.

والوصف والتشويق، والخبر والطلب، والالتفات من الغيبة إلى الخطاب أو العكس، والتنبيه والتحضيض.

تكونت القصيدة من مدخل ومجموعة من المقاطع المتتالية المتداخلة فى آن معا، تشكل موضوع القصيدة، وهو وصف الجنة، ثم جاءت الخاتمة لتحدد الهدف من القصيدة. وتتكون المقاطع فى معظمها من خمسة أبيات، وقد يقصر بعضها فيصبح ثلاثة أبيات أو يطول فيصبح سبعة، وجاء أحد المقاطع أحد عشر بيتا، وذلك فى مجال وصف الحور العين، وطال مقطع آخر بصورة ملحوظة فى مجال وصف الأبرار وما ينعمون به فى الجنة فبلغ اثنين وعشرين بيتا، وهو ضعف عدد أبيات المقطع السابق فى وصف الحور العين. والملاحظة المشتركة فى هذه المقاطع أنها كلها فردية العدد، مع ملاحظة أن المقاطع كلها تتعاون فيها طبيعة التصوير والتعبير لتكون الإحساس النفسى لدينا فى نهاية القصيدة. وملاحظة أخرى جديرة بالاعتبار أن مقاطع القصيدة عددها سبعة، ولعل فى ذلك تطلعا إلى الكمال، فالعدد سبعة رموزه متعددة، منها كمال الخلق؛ فالسماوات سبع والأرضون سبع، وأيام الأسبوع سبع.

تمثل الأبيات الخمسة الأولى من القصيدة فاتحتها مستهديا فى ذلك بأم القرآن فاتحة الكتاب، يقول الرسول صلى الله عليه وسلم: "أفضل الذكر لا إله إلا الله، وأفضل الدعاء الحمد لله"(١). وقد بدأ الشاعر قصيدته بحمد الله والثناء عليه، ثم طلب لنفسه "معقلا" عظيما فى "دار القدس" الطاهرة من العيوب أجرا لنفسه. وهو متأثر فى ذلك أيضا بأبي العلاء المعرى الذي كان مدخله إلى وصف الجنة فى رسالته هو الدعاء، حيث دعا الله أن يجعل الجنة جزاء لابن القارح على تمجيده لأبى العلاء فى رسالته إليه، يقول عن رسالة ابن القارح: "وألفيتها مفتتحة بتمجيد، صدَر من بليغ مجيد، وفى قدرة ربنا –جلت عظمته– أن يجعل كل حرف منها شبح نور، لا يمتزج بمقال الزور، يستغفر لمن أنشأها، إلى يوم الدين، ويذكره ذكر محب

(١) صحيح مسلم ج٤ ص٣٠٩٥، وسنن الترمذى ص٣٣٨٣ ، وفتح البارى ج١١ ص٢٠٧.

خدين. ولعله سبحانه، قد نصب لسطورها المنجية من اللهب معارجَ من الفضة أو الذهب، تعرج بها الملائكة من الأرض الراكدة إلى السماء، وتكشف سجوف الظلماء بدليل الآية: "إليه يَصعدُ الكَلِمُ الطيّبُ والعملُ الصَّالحُ يرفعُه"[١]، ثم يقول: "وهذه الكلمة الطيبة كأنها المعنية بقوله: "أَلَمْ ترَ كيف ضرب الله مثلاً كلمةً طيبةً كشجرةٍ طيبةٍ أصلُها ثابتٌ وفرْعُها فى السَّماءِ تؤْتِى أُكُلَها كلَّ حينٍ بإذن ربّها"[٢]. ثم يضيف قائلا: " فى تلك السطور كَلِمٌ كثير، كله عند الباري -تقدس- أثير. وقد غُرس لمولاى الشيخ الجليل، إن شاء الله بذلك الثناء شجر فى الجنة لذيذ اجتناء"[٣].

وهنا نجد مدخل أبى العلاء فنيا خياليا حيث جعل الدعاء على لسانه لصالح شخصٍ غيره وهو ابن الفارح المروى عليه أو المخاطب، فخرج من حيز المباشرة والخصوصية إلى الخيال الفنى الذي وظفه فى خدمة موضوعه، ولكن دعاء الكندى جاء لنفسه مباشرة، فجاء موضوعه شخصيا مباشرا.

وقد اعتمد الكندى فى أبيات المدخل على أسلوب القصر بأنواعه المختلفة كتقديم ما حقه التأخير، أو النفي والاستثناء، مثال ذلك "لك الحمد" و "لم أطلب سواك مسامرا"، أنت مجيرها، أنت خفيرها، فعندك حق للنفوس أجورها. وجاء قصر الجزاء على الأبرار فى المقطع الثانى متناسبا مع قصر العبادة والطاعة فى المدخل لله تعالى على العباد. وزاوج الشاعر فى المدخل بين الدعاء والتعليل، فالشطر الأول من البيتين الثانى والثالث طلب (دعاء)، والشطر الثانى منهما تعليل، ثم جاء التعليل فى البيتين الرابع والخامس متوازيا مع الدعاء فى البيت الأول، بل زائدا عنه، ويشعر ذلك بحرص الشيخ على تقديم الدليل على أنه جدير بالإجابة. واستخدم أداة التنبيه (ألا) فى بداية موضوع القصيدة، وكررها فى منتصف أبياتها ثم فى الخاتمة، واستخدم كذلك الأساليب الطلبية: الأمر، والنهى، والاستفهام، والنداء، وبخاصة فى الخاتمة التي تخللتها الحكمة، وذلك يتناسب مع موضوع القصيدة.

---

(١) فاطر/١٠ .

(٢) إبراهيم/٢٤ .

(٣) رسالة الغفران، تحقيق فوزى عطوى، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت١٩٦٨ص٦٠.

١ – معجمه الشعري:

استمد الشاعر معجمه الشعري من ألفاظ القرآن الكريم والحديث الشريف بدءا من عنوان قصيدته، فقد سماها "العبيرية". والعنوان أول ما يطالع القارئ من العمل الأدبى، فيهيئه نفسيا وذهنيا للموضوع، والعبير أول ما يوجد من الجنة. ومن أسماء الجنة التى وردت فى العبيرية "جنة الخلد" و"جنة عدن" و"الفردوس". وقد تكرر كل منها مرتين أو ثلاث. ومن صفاتها التى تكررت كثيرا "دار عليين". و قوله "وفردوس منها تاجها "إشارة إلى بقية الجنان التى تعلو الفردوس عليهن حتى تكون منهن كالتاج على رأس الملك ارتفاعا وشرفا. وتكثر الألفاظ التى لها تأثير روحانى مثل: الأبرار، وأبكار، والحور، والمسك، والكافور، والزعفران، وطوبى، وخير الأنام، والمصير، والضمير، والنفوس، ولفظ الجلالة "الله" الذي يتكرر فى القصيدة دائما، وكذلك صفاته: شهيد، وغفور. وقد جاءت الأولى منهما فى البيت الأول من القصيدة فناسب ذلك الحساب والجزاء، وجاءت الثانية فى البيت الأخير فناسب الطمع فى فضل الله ومغفرته للذنوب فى نهاية الأمر.

وترتبط الألفاظ بوصف الجنة مثل: حرير، سندس، استبرق، لؤلؤ، زبرجد، عسجد. وكلها وردت فى القرآن الكريم. وكلمة "تسنيم" مستوحاة من قوله تعالى "ومزاجه من تسنيم"(١)، ومن حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم الذي يقول فيه: "أربع عيون فى الجنة، عينان تجريان من تحت العرش، إحداهما عين الكافور والأخرى عين الزنجبيل، وعينان نضَّاختان من فوقه، إحداهما عين السلسبيل، والأخرى عين التسنيم"(٢).

وكلمة "رجال" بصورتها المنكَّرة في البيت التاسع في قوله "رجال شرَوْا لله عقْدَ ضميرهم" تذكِّرنا بهؤلاء الذين مدحهم القرآن فى قوله تعالى "رجالٌ لا تلهيهم تجارةٌ ولا بيعٌ عن ذكرِ الله وإقامِ الصَّلاةِ وإيتاءِ الزكاةِ يخافون يوماً تتقلَّب فيه القلوب

(١) المطففين/٢٧ .

(٢) صحيح مسلم، ج٦، ص١٠.

والأبصار ليجزيهم الله أحسن ما عملوا ويزيدَهُمْ من فضله والله يرزقُ من يشاء بغير حساب"[١]؛ فقد تحدثت الآية الآولى عن عملهم فى الدنيا، وتحدثت الثانية عن جزاء الله لهم أحسن الجزاء، وقد استمد الشاعر تقسيمه من ذلك.

طلب الشاعر "معقلا" في دار القدس[٢]. وذلك يتضمن طلب النجاة من النار، وطلب منزل عظيم في الجنة. وهو فى سؤاله "القسم الجزيل من الرضا" و"دار القدس" يستهدي بقول الرسول صلى الله عليه وسلم: "إذا سألتم الله فاسألوه الفردوس الأعلى، فإنه جواد كريم"[٣].

وقيل إن الرجلين يستويان في العبادة فى الدنيا فإذا دخلا الجنة رُفع أحدهما فى القصور العلية ويكون الآخر دون محله، فيقول يارب بم رفعت عبدك هذا، وأنا وهو تساوينا، فيقول: كان يسألنى الدرجات العلا فأعطيته، وأنت تسألنى أن أجيرك من النار[٤].

وكلمة "طوبى" وردت فى القرآن الكريم، وقال عنها الرسول صلى الله عليه وسلم: "طوبى شجرة فى الجنة غرسَهَا الله بيده"[٥]، وقال صلى الله عليه وسلم: "إن فى الجنة لشجرة يسير الراكب فى ظلها مائة عام فلا يقطعها، اقرءوا إن شئتم "وظل ممدود"[٦].

وكلمة "شهيد" تستدعى إلى الأذهان قوله تعالى: "وما نقموا منهم إلا أن يؤمنوا بالله العزيز الحميد الذي له ملك السموات والأرض، والله على كل شئ شهيد"[٧]، ومن ثم فهى توحى بأن ما يطلبه جزاء على إيمانه وحمده هو الجنة،

---

(١) النور/ ٣٧-٣٨ .

(٢) قدست عن الخطايا والمعاصى تطهيرا لها. انظر: القرطبى،الجامع لأحكام القرآن ج١ص٣٠٢.

(٣) صحيح البخاري، دار الفكر ج٤ ص١٩ .

(٤) صحيح مسلم، ج٤ ص٢١٧٤ ، وجامع الشمل ج٢ ص٩٩ .

(٥) الدر المنثور للسيوطي ج٤ ص٦٢ ، وتفسير ابن كثير ج٧ ص٤٩٧ .

(٦) فتح البارى ج٨ ص٦٢٧، والمعجم الكبير للطبرانى ج٦ ص٢٢٧، الترغيب والترهيب ج٤ص٥١٤.

(٧) البروج /٨ ، ٩.

حيث يقول تعالى: "إن الذين آمنوا وعمِلوا الصالحاتِ لهم جناتٌ تجري من تحتِها الأنهارُ، ذلك الفوزُ الكبير"[١].

ويصف عرض الجنة بأنه كعرض السماوات مستوحيا وصف القرآن لها فى مثل قوله تعالى: "وسارِعوا إلى مغفرةٍ من رَّبكم وجنةٍ عرضُها السماواتُ والأرضُ أُعدَّتْ للمتَّقين"[٢]، و"الزعفران" الذي خلقت منه الحور العين. وصورة "منابر الأولياء" تستدعى إلى الأذهان قول الرسول صلى الله عليه وسلم " لَيؤتينَّ برجالٍ يومَ القيامة ليسوا بأنبياء ولا شهداء يغبطهم الأنبياء والشهداء لمنازلهم عند الله، يكونون على منابر من نور، قالوا ومن هم يا رسول الله، قال هم الذين يحببون الله إلى الناس ويحببون الناس إلى الله "[٣]. وقد ذكر الشاعر فى مدخل القصيدة أنه لم يحبب الناس إلا إلى الله، ومن ثم كان طلبه معقلا فى دار القدس.

٢- الصورة الشعرية:

(أ) تقنية الدوائر المتداخلة:

ينبنى تكنيك "العبيرية" على الصور المتتالية[٤]، التى تتداخل أو تنفصل فى فى ترابط وتتابع ، فالصورة تبدأ خافتة متداخلة مع صورة غيرها أقوى منها، ثم تضعف هذه الصورة القوية وتخفت لتسيطر تلك الصورة التي كانت ضعيفة على المشهد، ثم تخفت بدورها لتسيطر صورة أخرى، وهكذا إلى نهاية القصيدة، ومن ثم جاءت الصورة فيها كأنها سلسلة متشابكة الحلقات ؛ففى مدخل القصيدة ظهرت صورة الشاعر ضعيفة أمام مشهد عظمة الله سبحانه وتعالى وسلطانه، من خلال ضمير المتكلم فى قول الشاعر "جُزْ لي" و "أنا قائل" و "على نفسى"، ثم غابت

(١) البروج /١١.

(٢) آل عمران/١٣٣.

(٣) الكامل فى الضعفاء لابن عدى، ج٧، ص٢٥٥٤.

(٤) حول تقنية الصور المتتالية انظر: د.أحمد درويش، فى النقد التحليلى للقصيدة المعاصرة، مكتبة النهضة المصرية ١٩٨٧.

صورة الشاعر واختفت وراء ضمير الغيبة "ها" الذي يعود على الشاعر نفسه فى قوله و"تسوى لها"، و"تؤتى لها" فى البيتن الثانى والثالث. وسيطرت على المشهد صورة قدرة الله سبحانه وتعالى وقهره، من خلال ضمير المخاطب فى الكلمات "لك" و "دار قدسك" و"عندك" و"إليك" و"خلقك"، والضمير "أنت"، الذي تكرر ثلاث مرات، والضمير المستتر الفاعل للأفعال "جُزْ" و"تُسْوِى" و"تُؤتِى"، ثم عادت صورة الشاعر للظهور مرة ثانية على استحياء فى البيت الرابع كداعية يحبب الجنة إلى الخلق بالقدوة والكلمة، وبرزت أيضا صورة الخلق المدعوين، وصورة الجنة المدعو إليها. وهنا تجد الشاعر قد دخل تدريجيا إلى وصف الجنان ونعيمها، والأبرار وما عملوه فى الدنيا، وما يلاقونه من تكريم ونعيم فى الآخرة.

وفى المقطع الأول انفصلت صورة الشاعر واختفت عن المشهد، ولكن بقي صوته الداعى كالمعلِّق على المشهد، ثم ضعفت صورة الخلق التى فى ضمير الجمع فى قوله "فاسمعوا"، وسيطرت على المشهد صورة الجنة من خلال اسمها "الجنان"، ونعتها "منازل الأبرار"، والضمير العائد عليها الذي تكرر ثلاث مرات فى البيت الأول من هذا المقطع. وظهرت تبعا لذلك صورة الأبرار، ثم سيطر على الموقف سيطرة كاملة فى البيتين الثانى والثالث. وفى البيتين الرابع والخامس برز لفظ الجلالة والضمير العائد عليه فى الكلمات "رجوه"، "فأعطوه"، "عليه". وذلك تمهيدا لظهور صورة الجزاء من الله فى المقطع الثانى.

تدرج الشاعر فى وصف الجنة من المدخل إلى المقطع الأول، ففى المدخل لم يصرح بما سيتحدث عنه، وإنما عبر عنه باسم الموصول "الذي" فى البيت الأول، فى قوله "جُزْ لى بالذي أنا قائل"، وذلك تشويقا للسامع واستثارة لذهنه، وفى البيت الأخير من المدخل تقدم درجة فذكَر صفةً لها هي "الدار الأجلُّ خفيرُها". وبعد هذه الاستثارة والتشويق الذي استمر على مدى المدخل كاملا، وبعد تنبيه الخلق وأمرهم بالاستماع فى بداية المقطع الأول إذا به يصرح بأن حديثه هو وصف الجنان، وجمع إلى اسمها نعْتَها "منازلٌ للأبرار" فى البيت نفسه. وهذه الصفة هى

نقطة الجذب ومدار اهتمام السامعين، وفى ذلك إشارة إلى أهمية العنصرين معا: "الجنان" و"الأبرار"، ومن ثم وازن بينهما فى قصيدته.

أوصلَنا المدخل تدريجيا إلى موضوع القصيدة؛ فقد وصف ما عمله الأبرار فى الدنيا فى المقطع الأول، وفى الثانى ذكر نتيجة ذلك الرضا من الله سبحانه وتعالى والفوز بجنته. وقد ربط بين المقطعين فاعل الفعل "قال" فى المقطع الثانى الذي يعود على لفظ الجلالة فى المقطع الأول، ثم إن الجزاء فى هذا المقطع هو بمقتضى علمه سبحانه وتعالى، الذي تحدث عنه الشاعر فى المقطع السابق، فى قوله "ولم يخْفَ من نفسى عليه ضميرُها".

وحيث تحدث المؤلف فى المقطع الأول عما عمله الأبرار فى الدنيا فقد بنى الأسلوب فيه على الجمل الفعلية في زمن الماضي، مثل قوله: "شَرَوا لله عَقْدَ ضميرِهم"، و"لم يختلبهم غرورها" و"رجوه"، "فأعطَوه الصفاوة". وزاوج بين الجمل المثبتة والجمل المنفية، فأفاد امتثال الأبرار لأوامر الله ونواهيه. وعندما اتصل الكلام بالجزاء من الله تعالى لأحبائه، بنى المؤلف أسلوبه على الجمل الاسمية فى قوله "أنتم من الخلق عندى قلبها وضميرها"و"لكم دار عليين" و"عندى مواهب" و"لكم ما اشتهت فيه النفوس". وذلك يتناسب مع الثبات والاستمرار والاطراد الذي يتصف به الجزاء العدل من الله تعالى.

وفى المقطع الثالث تتداخل الصور وتتضافر لترسم صورة متكاملة للنعيم الذي يحيا فيه الأبرار المكرمون فقد وصف الشاعر جَمالهم وبهاءهم ولباسهم وزينتهم التى تختلف عنها فى الدنيا، وتدرج من وصف الأولياء الأبرار إلى وصف ما حولهم من نعيم ومتع متصلة بهم؛ فوصف الحور العين والولدان المخلدين والخمر الممزوجة من التسنيم والأسرَّة والفرُش، ثم عاد مرة ثانية إلى وصف الولى فى البيت التاسع والعشرين ليربط بين الصور السابقة وما بعدها إذ إنه واسطة العقد فيها، فبعد وصف ما سبق من مظاهر النعيم الداخلية التى تخص الولى، اتجه الشاعر إلى وصف مظاهر العظمة الخارجية، فصوَّر الوليَّ ملكا على رأسه تاج من التبر، وعنده "نوق من المرجان" و"خيل من الياقوت". وحيث كانت هذه هى وسيلة

الولى للانطلاق إلى المتعة فقد اتخذها الشاعر منطلقا لوصف روضات الجنة، والكثبان والأشجار، والأنْهُر والمنابر من النور والقباب المعلقة.

وهو متأثر فى ذلك -إضافة إلى ما ورد فى هذا الشأن فى القرآن الكريم والأحاديث الشريفة- بأبى العلاء المعرى؛ فقد وصف أبو العلاء فى رسالته شجر الجنة وأنهارها وما عليها من آنية والولدان المخلدين، فقال فى وصف شجر الجنة بأنه "لذيذ اجتناء، كل شجرة منه تأخذ ما بين المشرق إلى المغرب، بظل غاط، ليست فى الأعين كذات أنواط". ثم استطرد إلى شرح معنى "ذات أنواط"، وتحدث عن الولدان المخلدين، وعن الأنهار وما عليها من أوان[١]".

وفى المقطع الرابع وصف مظاهر الأبهة والملك للأولياء من قصور مرتفعة فى الهواء بلا معاليق من فوقها ولا دعامات، وفيها ما تحتاجه من الفرش والأنهار والأشجار، مستوحيا فى ذلك قول رسول الله (صلى الله عليه وسلم): "إن فى الجنةِ غُرَفا ليس لها معاليق من فوقها ولا عماد من تحتها، وفى ذلك فليتنافس المتنافسون"[٢]. ويفصل الكندي الصورة فيصف أبواب القصور المخلوقة من العنبر، مكتوب عليها بالزعفران هذه لفلان، وأسرَّة الولى من الذهب والزبرجد، وأصول جدران القصر لوامع مثل السراب. ثم ينتقل إلى صورة أوسع، وهى صورة رياض الجنة وميادينها التى ترتع فيها الظباء، يمسكها الولي بلا نصب يلحقها، فيرى بعضها مشويا وبعضها مطبوخا. وتنضم إلى تلك الصورة صورة البحور تحف بها الأشجار والقصور، والسفن فيها من الياقوت، تجرى بلا شراع ولا دفع دافع. وتستدعى صورة البحر صورة صيده من الحيتان، ويتوازن مع الصورة السابقة مشهد الطيور فى الهواء وجمال منظرها وعذوبة ترجيعها. وتتضافر الصورتان البحرية والهوائية لتشكل صورة المائدة التى تجمع بينهما شواء وقديرا بحسب ما يشتهى الولى.

---

(١) انظر: رسالة الغفران ص٦١.

(٢) الدر المنثور للسيوطي، دار الفكر، بيروت ص٨١ ، الزهد لابن المبارك ص٥٢١.

وجعل الكندي فى كل مقطع متعلقا يربطه بالمقطع الذي قبله، فآخر بيت فى الصورة التى يصفها يُسْلم إلى أول بيت فى الصورة التالية، ويرتبط بها ارتباطا وثيقا؛ ففى المقطع الخامس تحدث عن بدء خلق الحور العين، وفى المقطع السادس فصَّل الحديث فى ذكر صفاتهن. وقد تدرج فى وصف الحور فبدأ بالأصول والكليات ثم انتقل إلى الفروع والجزئيات، ومن المعنويات إلى الحسيات؛ فقد وصف أولا حياء الحور وبهاءهن، ثم انتقل إلى وصف جمال وجه الحوراء وطيب ريقها وعطر ذوائبها ونعومة ملمسها وقوامها وصوتها فى غنائها لزَوجها،ثم تطرَّق إلى وصائفها. وختم الشاعر هذا المقطع بصورة صوتية تشخيصية وهى قول السطور المكتوبة على نحر الحوراء:

تقول أنا للقائمِ اللَّيل راكعاً وللصائمِ الحامى عليه هجيرُها
أنا لِلَّذى أرضى الإلهَ بطاعةٍ ولم يختدعْه للغُرور غَرورُها

وفى نسبة القول للسطور ما يلائم وصفه للحور بأنهن ذوات حياء صوامت خافضات أبصارهن. وكلمة "خرائد" فى المقطع السادس، خبر لمبتدأ محذوف تقديره "هن" يعود على "حورها" فى البيت الأخير من المقطع الخامس، وهذه بدورها ترتبط بالجنة عن طريق الضمير "ها" العائد عليها.

(ب) الحوار والسرد فى القصيدة:

بنى الشاعر قصيدته على الحوار والسرد، أما الحوار فقد تمثل فى المدخل والخاتمة ، وقد تناسب ذلك مع طبيعة القصيدة، التى بدأت بالدعاء والتضرع لله سبحانه وتعالى، وخُتمت بالدعوة إلى طاعة الله وعبادته، والتنبيه إلى الحرص عليها. ففى المدخل اتجه الشاعر بالخطاب إلى الخلق جميعا منبها إياهم ليسمعوا وصف الجنان منازل الأبرار، ثم تحدث عما عمله هؤلاء الأبرار؛ فقد تعلقت قلوبهم بالجنة فى الدنيا فأذابوا لها أكبادهم ، فإذاُ ذكرت النار ذابت أكبادهم خوفا منها ، وإذا ذُكرت الجنة تعلقت قلوبهم بها واشتاقوا إليها ؛ فهم بين خوف ورجاء. أما فى

المقاطع الداخلية فى القصيدة فقد زاوج الشاعر فيها بين الحوار والسرد، ففى المقطع الثانى يحكى عن ترحيب الله لأحبائه وتكريمه لهم:

فقال: هلموا يا أحبايَ أنتمُ من الخلق عندي قلبُها وصدورُها

وبعد هذا التكريم للأبرار والحور، وإن كان من طرف واحد، يعود الشاعر للسرد والوصف فى نهاية المقطع، ويستمر ذلك فى المقطع الثالث الذي يطول ليتناسب مع وصف ما لا حصر له من النعيم والمتعة التى ينعم بها الأبرار. وهذا لمقطع أطول مقطع فى القصيدة إذ إن الأبرار هم الأساس فى الجنة، وكل ما فيها مخلوق ومسخر بقدرة الله من أجلهم.

وفى مجال الحديث عن عمل الأبرار حكى لنا الشاعر ما عملوه فى الدنيا حتى فازوا بالجنة، ومن ثم جاءت الجمل مبنية على الفعل الماضى مع ضمير الغائب المفرد أو الجمع، ذلك يوحى بأن الدنيا أصبحت ماضيا، وأن الجنة هى الصورة الحاضرة فى قلب الشاعر وأمام مخيلته، فاستولت على وجدانه وتفكيره.

وفى مجال الحديث عن جزاء الله للأبرار جاء الأسلوب مبنيا على الخطاب من الله للأبرار فقال: "هلموا"، "يا أحبابي"، "أنتم من الخلق عندي قلبها وصدورها"، فجاء النداء والخطاب من الله تعالى للأبرار دليلا على غاية التكريم. وتكرر ضمير المخاطبين-فى كل بيت تقريبا مفيداً قصر نعيم التكريم عليهم، والشاعر بذلك ناسب بين قَصْر الأولياء عبادتهم على الله تعالى، وقَصْره سبحانه التكريمَ والنعيمَ عليهم.

وعندما وصل الشاعر إلى الحديث عن مظاهر هذا التكريم جاء الأسلوب سرديا، ليتناسب مع حكاية هذه المظاهر ووصفها. واستمر ذلك فى بقية أجزاء القصيدة، لا يتخللها الحوار إلا فى قول الطير للولى "كُلْ من أطايبي"، وقول السطور على نحر الحوراء "أنا للقائم الليل راكعا وللصائم الحامى عليه هجيرها". وقد أتاح ذلك للخيال فرصة أن يسبح مع هذه المظاهر من النعيم والتكريم والعظمة والمتعة الخالدة، فلا يقطع هذه السبحات إلا بقدر ما يجعل السامع على صلة بالسارد، ثم تأتى أداة التنبيه (ألا) فى بداية الخاتمة لتعيده من هذه السبحات ليسمع وصف الطريق الذي يوصله إلى الحقيقة :

ألا تلك دارٌ مَهْرُها تَرْكُ هذه وأبكارُ غِيدٍ والنفوس مهورُها

وتفيض الصورة بالحركة، من خلال كثرة الأفعال، مثل: تزورهم، يُطفين، ابتسمت، أسفرت، تفلت، أرسلت، لمست، برزت، نهضت، يحملن، تطير، يحف، وتمثلت الصور الصوتية من خلال الكلمات: تضاحكها، يطربهم، تسبيحات مُرجِّعٍ، ترنُّما، صفيرها، صريرها، زجل. وتتألق الصورة اللونية من خلال الكلمات: نور، وميض، سندس، استبرق، حمراء، خضراء، البياض، صفرة. وتفوح الرائحة عبقة من خلال الكلمات: مسك، عنبر، عبير، نشر، الزعفران، عطر اليَسْر، سلالة كافور.

وأهل الجنة عند الكندى غير محددين، يتحدث عنهم بضمير الغيبة، وفى ذلك تعميم، أما عند أبي العلاء فنجد كل الشخصيات تقريبا من الأدباء والشعراء والعلماء "وذلك لأن هدفه الرئيس من الرحلة كان إجراء لون من النقد الأدبى، بالإضافة إلى هدفه الثانوى، وهو التأكيد على فكرة رحمة الله التى وسعت كل شئ. وكان المعرى يحتكم إلى ميوله وأهوائه الأدبية ليدخل بعض الأرواح الجنة أو النار كما يتراءى له[1]، ومن ذلك قوله فى حكاية نجاة الأعشى من جهنم: "فشُفع لى فأُدخلت الجنة على أن لا أشرب فيها خمرا "[2]. وكذلك الحكم أو القاعدة التى أطلقها فى تذييل تلك الحكاية أنَّ "من لم يتب من الخمر فى الدار الساخرة لم يُسْقها فى الآخرة ". وقد كان أبو العلاء يستند فى أحكامه فى بعض الأحيان إلى أصول من نصوص القرآن أو الحديث، أو يستوحيها فى كتابته، ومن ذلك استيحاء صورة التزود عند الرحيل بالتقوى، وحرمة الجارة. فأهل الجنة عند أبى العلاء فمعروفون، يذكرهم بأسمائهم، وقد أدخلوا الجنة بمغفرة الله لهم.

وأبو العلاء جعل ابن القارح يحاورهم فى الجنة؛ يسألهم بمَ غُفر لكم، ومن ذلك حديثه عن الأعشى وقد مَّن الله عليه بعدما صار من جهنم على شفير، ويئس من المغفرة والتكفير، وذلك بفضل أبيات قالها فى مدح محمد صلى الله عليه وسلم. وهكذا سيطرت الصورة السمعية على رسالته، أما الصورة البصرية فتكاد تكون

(1) د. صلاح فضل، تأثير الثقافة الإسلامية فى الكوميديا الإلهية لدانتى، ص٧٤.

(2) رسالة الغفران ص٦٧.

معدومة وذلك بسبب العمى. ولهذا السبب أيضا ركز أبو العلاء على من كانوا يعانون علة فى بصرهم فى الدنيا ليجعلهم مبرئين منها فى الآخرة ، ومن ذلك وصفه للأعشى بقوله: "قد صار عشاه حَوَراً معروفا، وانحناء ظهره قواما موصوفا"[١]. ويصف حميد بن ثور الذي اشتكى علة بصره فى الدنيا، يقول على لسانه "إني لأكون فى مغارب الجنة فألمح الصديق من أصدقائى وهو بمشارقها، وبيني وبينه مسيرة ألوف أعوام للشمس التى عرفت بسرعة سيرها فى العاجلة؛ فتعالى الله القادر على كل بديع"[٢].

وكان ختام الكندي لقصيدته تقليديا وهو الصلاة والسلام على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، موضحا ثواب ذلك وهو الصلاة من الله تعالى على وليه.

(ج) التجسيد والتشخيص:

اعتمد الشاعر فى بناء صوره الجزئية على التجسيد أو التشخيص عن طريق الاستعارة، فاستطاع أن يجعل الغيبيات والأحاسيس ومظاهر الطبيعة فى صورة كائنات حية تحس وتنبض بالحياة، بما يتلاءم مع طبيعة الجنة التى تتبدل فيها طبائع الأشياء عنها فى الدنيا من هذه الصور قوله يصف قلوب الأبرار:

قلوب جلاها الخوف والشوق والرجا فأشرق فى سبع السماوات نورها

جسد الشاعر الخوف والشوق والرجاء وجعلها مواد تجلو عن القلوب صدأها، والخوف المقصود هنا هوالخوف من عقاب الله ومن سوء العاقبة بل الخاتمةِ وردِّ الأعمال الصالحة. وجسّد إيمان القلوب فجعله نورا يشرق فى السموات السبع، وفيه تشبيه القلوب الخائفة بالمصباح عن طريق الاستعارة المكنية، وهذه الصورة مستوحاة من قوله تعالى: "مَثَلُ نورِهِ كمشكاةٍ فيها مصباح، المصباحُ فى زجاجة، الزجاجةُ كأنَّها كوكبٌ دريٌّ يوقدُ من شجرةٍ مباركةٍ زيتونةٍ، لا شرقيةٍ ولا غربية، يكاد زيتُها يضيءُ ولو لم تمسسْه نار"[٣]. يقول محمد أطفيش: "فقلب المؤمن مشكاة

---

(١) السابق ص٧٥.

(٢) السابق ص١٢٣.

(٣) النور /٢٥.

والمصباح علمه"[١]. وهو قول أُبَيّ بن كعب وابن جُبير أيضا والضحّاك، فقد أعادوا الضمير فى "نوره" على المؤمن: فالمشكاة الصدر، والمصباح الإيمان والعلم، والزجاجة قلبه، وزيتها هو الحجج والحكمة التى تضمنها[٢]. وجسَّد الشاعر الرحمةَ، وجعل إحاطتها للأبرار وشمولها إياهم كإحاطة السور بالبلد، يقول:

هنيئا لكم يا صفوة الله مقعد يحف به من رحمة الله سورها

ويقول عن الأولياء:

أذابوا لها أكبادَهم ، وقلوبُهم معلقةٌ فيها ، وفيها مصيرُها

شبه الأبرار فى إتعابهم لأكبادهم وقسوتهم عليها بمن يذيب شحما بالنار، وهم يتعبون أنفسهم فى الدنيا ليفوزوا برضا الله فى الآخرة، يقول الرسول صلى الله عليه وسلم: "من صبر على القوت الشديد صبرا جميلا أسكنه الله من الفردوس الأعلى حيث شاء"[٣]. وفى الشطر الثانى مجاز مرسل علاقته الملازمة، فكَوْن القلوب تصير فى الجنة يقتضى وجود الأجساد تبعا لها. هذه الصورة من التعب والمعاناة تقابلها صورة السرور والفرح فى البيت السابق عليها، يقول الشاعر: "منازل للأبرار فيها سرورهم"، فسرورهم لا يكون إلا فى الجنة، وفى ذلك كناية عن أنهم كانوا فى هذه الدنيا محزونين بالمصائب وبأمر الدين وخوف النار وسوء العاقبة، وتقديم الجزاء على العمل يفيد اليقين والتأكيد.

(د) طبائع الأشياء تتبدل فى الجنة:

تصور القصيدة الأشياء التى ألفناها تصويرا مختلفا يتناسب مع تلك الحياة الخالدة المنعمة فى الجنة؛ فأهل الجنة ملوك، ليس لهم لحى ولا شوارب، ولا شعر إبط، ولا شعر عانة، وهم يتزينون بكل ألوان الزينة، الأساور والخلاخل والقلائد والأقراط والدر المشكوك فى شعورهم. والحور العين منزهة عن أن يكون فيهن الحيض أو شعر الإبط أو شعر العانة، أو نتن أو بلل مستقذر أو بول أو غائط أو

---

(١) الجُنة فى وصف الجنة، ص٢٧.

(٢) القرطبى، الجامع لأحكام القرآن، المجلد١٢، ص٢٦٠.

(٣) مجمع الزوائد للهاشمى ج١٠ ص٢٤٨، و كنز العمال ص٩٢٣٠.

سوء خلق، والمطهّر لهن الله تعالى. والقصور معلَّقة دون معاليق، وأشجار الحدائق ارتفعت على غير أعواد، والحيتان يصبح ريحها أذكى من المسك، وطعمها أحلى من الشهد، وقشورها فضية، والطير فيها مثل البُخْت، أذنابها وصدورها من ذهب، تميل على الموائد بحسب ما يشتهى الولي، مشوية أو مطبوخة. وصوت النعال فى الجنة تسبيح يُطْربُ الولى، وتطير الخيل فى ساعة من حياتنا زهاء ما يقطع فى ألف عام. والظباء تصاد بلا عقر ولا جرح، ولا نَصَب يلحقها ، وحجارة الجنة من لؤلؤ وزبرجد، وما على الأرض مسكٌ وكافور، والحور فى الجنة خلقن من الزعفران، وهناك حوراء كاعبٌ، إذا مشت تبدل حليها وحريرها، والخمر فى الجنة لا تذهب العقل، وهى محللة فيها، شأن الأشياء الأخرى جميعها إذ إن الجنة دار ثواب ونعيم، وليس فيها تكليف.

المحور الثالث: موسيقى الشعر:

الموسيقى في الشعر الجيد جزء لا ينفصل عن التجربة، وهي ليست بالقالب الخارجى الذي تصب فيه التجربة، ولا حلية خارجية تضاف إليه، وإنما هي وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء وأقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق وخفي في النفس، وهي تعتمد فى القصيدة العربية الموروثة على عنصرين أساسيين هما: الوزن والقافية.

(أ) الــوزن:

الوزن هو ذلك الإيقاع الذي يتولد من تكرار عدد معين من وحدات صوتية معينة هى "وحدة الإيقاع" أو "التفاعيل" على نحو خاص، وقد جاءت "العبيرية" على وزن بحر "الطويل". وهو من البحور التى تتكون من تفعيلتين مختلفتين هما: التفعيلة الخماسية (فعولن) والتفعيلة السباعة (مفاعيلن)، والتفعيلتان معا تكونان

وحدة، بحيث يمكن القول بأن البيت من الطويل يتكون من (فعولن مفاعيلن) أربع مرات، فى كل شطر وحدتان"[١].

ولعل هذا البحر باتساع وحدة إيقاعه قد ناسب موضوع القصيدة[٢] بما فيها من فكر ودعوة ، بناها الشاعر على الإقناع فأتاح له اتساع الوزن إفراغ تلك الأفكار فيه فى هدوء وتؤدة، هذا مع ملاحظة أن الأوزان لا ترتبط بموضوعات معينة أو حالات نفسية خاصة من حزن أو مرح أو غير ذلك، فكل البحور تصلح لاستيعاب أغراض وموضوعات مختلفة.

(ب) القافية:

عرَّف الخليل بن أحمد القافية بأنها عبارة عن الساكنين اللذين فى آخر البيت مع ما بينهما من الحروف المتحركة، مع المتحرك الذي قبل الساكن الأول. ويقول شاعرنا:

هنيئاً لكم يا صفوة الله مقعدٌ يحفُّ به من رحمة الله سورها

تزورهم من ذى الجلال ملائك إلى قُبةٍ من سندسٍ وسريرُها

فالقافية فى البيت الأول (سورها)، وفى الثانى (ريرها). وقد التزم (الراء) رويا قبل هاء الوصل المشبعة بالألف: فالراء روى، والهاء وصل، والألف خروج، كما أنه راوح بين واو المد وياء المد فى الروى، بحسب ما تنص عليه أصول العروض. وجاء اختياره لضمير الغائبة (ها) فى القافية اختيارا موفقا. حيث ناسب ما يتحدث عنه من أمور مغيبة من الجنة وأهلها ونعيمها. ويتضح من القصيدة أن الشاعر لديه إحساس قوى بعمود الشعر؛ فهو لم ينوِّع فى القافية على الرغم من تعدد الموضوعات أو الصور داخل القصيدة، إذ يمثل كل مقطع من مقاطع القصيدة صورة شعرية مستقلة، كان رابطها بما قبلها تلك العلاقة اللغوية التى تمثلت

---

(١) انظر: الكافى فى عملى العروض والقوافى، لأبى العباس أحمد بن شعيب القنائى، تعليق د.محمد عبدالمنعم خفاجى، مكتبة صبيح ، القاهرة ١٩٧٣م ص١٠.

(٢) فى المناسبة بين الأوزان والموضوعات، انظر: د. ابراهيم أنيس، موسيق الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٦٥، ص١٢٩ وما بعدها.

فى ضمير يعود على كلمة في المقطع السابق له، أو حال يكون صاحبها فى المقطع السابق، أو اسم إشارة فى المقطع اللاحق يشير إلى كلمة فى المقطع الذي سبقه، كاسم الإشارة "تلك" فى الخاتمة، الذي يشير إلى "الجنة" فى أول المقطع الذي سبقها، مما أدى إلى التماسك بين المقاطع، إضافة إلى التماسك الحاصل من تردد القافية الواحدة فى القصيدة.

الخلاصة:

بعد هذا العرض والتحليل لقصيدة "العبيرية" للكندى نجد أنها قد اقتصرت على وصف الجنة فى ذاتها من خلال ما ورد بشأنها فى المصدرين الأساسيين القرآن الكريم، وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم، ولذا غلب عليها طابع النظم أكثر من الخيال. أما الأعمال الأخرى فموضوعها وصفٌ لرحلة خيالية إلى العالم الآخر يقوم بها الشاعر نفسه، أو روحه، أو النفس الإنسانية بصفة عامة. وتتفق الخطة العامة فيها جميعها، فيظهر التقسيم الثلاثى لمراحل الرحلة، والبدء بالجحيم (عالم العناصر عند سنائى) والانتهاء بالفردوس(عالم الملكوت)، مرورا بالمطهر أو الأعراف (التحول عبر العناصر)، وأدخلوا بعض مرتكبى الكبائر، بل بعض الوثنيين، الجنة بعد مرورهم بالمطهر بحسب ميولهم التى تختلف من مؤلف لآخر. فهؤلاء أبدعوا رحلة من خيالهم، لها شخصياتها وأحداثها التى تختلف من مؤلف لأخر، ولكن الكندى وصف الجنة من خلال ما ورد من صفاتها وصفات أهلها فى القرآن والحديث.

وفى الوقت الذي أدخل المؤلفون الناس الجنة أو النار بحسب أهوائهم وميولهم أو القضية التى يتناولونها، جعل الكندى قانون الجنة عاما لكل الخلق، لا يرتبط بأشخاص ولا بهدف من أى نوع سياسى أو فلسفى أو أدبى أو نقدى. وكان اهتمام من تناولوا هذا الموضوع موجها إلى الأشخاص، ولذا لم يهتموا بوصف الجنة وما فيها من نعيم وصفا كاملا، وهو ما قامت عليه القصيدة العبيرية، إذ يقوم بناؤها على وصف الجنة ، وتتخذها وسيلة للدعوة إلى عبادة الله والصبر على طاعته.

وإذا كان التقسيم الثلاثى قد وجد عند الكندى فإنه التقسيم الذي يشكل جسدا واحدا هو الخطبة، فقد تكونت قصيدته من مدخل وعرض وخاتمة، قصدَ فيها إلى وصف الجنة وصفا دقيقا مفصَّلا، ولم يتعرض لوصف النار أو يذكرها إلا تلميحا بالتبعية، وذلك لأنه فى موقف ترغيب وتحبيب الجنة للخلق لتكون وسيلته فى دعوته.

وقد أراد أبو العلاء المعرى فى رسالة الغفران أن يحل – في عالم خياله – مسائل ومشاكل ضاق بها فى عالم واقعه، مثل العقاب والثواب وتناسخ الأرواح والغفران، مع كثير من المسائل الأدبية واللغوية[١]. وأراد سنائى أن يعرض بعض الأفكار التى دخلت التصوف من الفلسفة ويقدمها فى شعر، ليضفى عليها ما يخفف من جفافها ومن ثم كانت فكرة التطور وما تمثله من الوصول بالإنسان إلى الكمال، وهى ترجع إلى أرسطو الذي كان يرى أن العالم كتلة واحدة متدرجة أجزاؤها فى الرقى ، وأنه سلسلة واحدة ذات حلقات أو سلم ذو درجات يتجه نحو العقل[٢]، أما دانتى فقصد إلى تقديم متحف هائل من الشخصيات المستمدة من التاريخ المعاصر والقديم ليكشف لمواطنيه عن مواهبه وسعة معارفه الدينية والفلسفية، وينقد من خلاله شؤون معاصريه وأحوالهم، وأن يميل بالناس إلى محبة الوطن، وأن ينزل من أساءوا إليه وعملوا على تشريده ونفيه منازلهم فى الجحيم.

وتأثر كل مؤلف بثقافة عصره؛ فتأثر سنائى بالأفكار الميتافيزيقية فى التصوف والفلسفة وما كان يدور من جدل ومناقشات بين الفلاسفة والمتكلمين وعلماء الديانات الأخرى حول الذات والصفات والجبر والاختيار ووحدة الوجود، وتأثر كذلك بتعاليم الفارابى وطريقة إخوان الصفا، أما دانتى فأقام منظومته على أساس تراثه من الثقافة اللاهوتية وفلسفة العصور الوسطى والأساطير اليونانية والرومانية[٣].

---

(١) انظر: د. صلاح فضل: المرجع السابق ص٧٣، ٧٤.

(٢) انظر: د. رجاء جبر: المرجع السابق ص٥٧، ٥٨.

(٣) انظر: د. محمد غنيمى هلال: الأدب المقارن، ص٢٢٣.