دوافع وأسباب اختلاف الروايات في الشعر العربي القديم

محمد علي مهدي قاسم- طالب دكتوراه
المشرف الأستاذ الدكتور/ عبدالحكيم محمد راضي
المشرف المشارك الدكتور/ عماد علي عبداللطيف
كلية الآداب – قسم اللغة العربية وآدابها- جامعة القاهرة

الملخص:

اختلاف الروايات من أكثر الظواهر شيوعا في الشعر العربي القديم، وهي نتاج أسباب ودوافع مختلفة، نرصد في هذا البحث تلك الدوافع والأسباب التي أدت إلى وجود هذه الظاهرة انطلاقا من وجود نوعين من الروايات المختلفة؛ روايات نتجت بسبب التحول من الثقافة الشفاهية إلى الثقافة الكتابية، وروايات نتجت عن قصد، وكان لوجودها دوافع دينية واجتماعية وفنية ولغوية.

تمثل أثر الانتقال من الشفاهية إلى الكتابية في تلك الروايات الناتجة عن اختلاف اللهجات، وإنشاد الشعر في أكثر من مرة، والتصحيف والتحريف الذي نتج عن المرحلة الأولى لتدوين النصوص، إذ كانت الكتابة خالية من النقط والشكل، مما فتح النصوص على احتمالات مختلفة للقراءة . أما الدوافع فكان لكل منها أثره في تعديل وتغيير نصوص بعينها، فالدافع الديني تجلى في تلك النصوص التي غيرت لتوافق القيم الإسلامية ، ومثله الدافع الاجتماعي حيث غيرت النصو ص من أجل اكتساب مديح أو تجنب هجاء، ويعد الدافع الفني الأكثر أهمية، حيث عدِّلت النصوص للتخلص من العيوب التي لحقت الشعر في مرحلة إنتاجه الاولى،

دوافع وأسباب اختلاف الروايات في الشعر العربي القديم ، المجلد الرابع، العدد ٤، أكتوبر ٢٠١٥، ص ص ٤٩ - ١٠٩.

خاصة شعر المطبوعين الذين لم يكونوا يعنون كثيرًا بتنقيح أشعارهم، وهو يشمل تلك الروايات التي نتجت بسبب التوجيهات النقدية، وما عرف بإصلاح الشعر الذي قام به بعض الرواة، وكان منه إصلاح عيوب العروض والقافية، وإصلاح المخالفات النحوية، وإصلاح الصياغة الذي أنتج روايات جديدة لنصوص كانت موجودة، ولكنها لم توافق الأسس الفنية لدى النقاد والبلاغيين، والدافع اللغوي تمثل في محاولات تغيير النصوص انتصارا لمدرسة لغوية معينة، أو صناعة بعض الشواهد التي تدعم بعض التوجهات النحوية.

وخلص البحث إلى نتائج من أهمها:

١- لم يكن التحول من الثقافة الشفاهية إلى الكتابية عاملا حاسما في وجود الروايات المختلفة، فقد لعبت دوافع اخرى الدور الأكبر في إنتاج الروايات المختلفة.

٢- لم يقتصر التغيير في النصوص على الرواة، بل تعداهم إلى الشعراء، والنقاد، واللغويين، وحتى المتقي العادي للنصوص الشعرية.

٣- ظلت ظاهرة اختلاف الروايات موجودة رغم تدوين النصوص، لأنها ظلت تحمل شماتها الشفاهية، بالإضافة إلى دور النساخ المتمثل في التصحيف والتحريف.

الكلمات الدالة:

الشعر القديم – رواية الشعر القديم – توثيق الشعر العربي- الروايات الشفاهية – اللهجات .

Abstract:

Difference in oral narrations is one of the most common phenomena in classical Arabic poetry. This phenomenon is triggered by various reasons and

teachings. Social motifs had their impact on texts that have to do with praise or satire. However, the most important motifs are the artistic motifs: texts were modified to be ridden of its supposedly faulty especially poetry composed by intuitive poets who do not reconsider their composition. This third kind of motifs includes all oral narrations that resulted from the critical taste of the poetry narrators whose intention was to fix some of the problems in prosody, rhyme, and errors in grammar and language. The outcome of this process gave birth to new versions of already existing texts that did not conform to the artistic and literary measures of critics. Linguistic motifs led to the modification of texts in order to conform to the teachings of a particular linguistic school or to create an example of a particular linguistic trend.

motifs which is the object of investigation in the present research. There are two types of oral narrations: those oral narratives that have resulted due to the transition from orality into writing and the other type of oral narratives are those that have been more deliberate due to religious, social, artistic and linguistic motifs.

The transition from orality into writing had its impact on those oral accounts which appeared as a result of dialectical variation, the recitation of poetry on several occasions and the confusion and distortion that was caused at the initial stages of writing/ documenting because written Arabic at this age had no dotting or vowel marking systems. Motifs, on the other hand, had their impact on particular kinds of texts. Religious motifs were clear in texts that did not conform to the Islamic

The most important findings of the present research are as follows:

1- The transition from orality to writing was not the most important factor in producing the various oral narrations of poetry because there are many other reasons that contributed to the production of these oral narrations.

2- The modification of texts was not exclusively carried out by the narrators of poetry but it was carried out by the poets themselves, critics, linguists, and even the ordinary listener/ receiver of poetry.

The phenomenon of varying oral narrations persisted even after the writing of texts because they still carried the same features of the oral culture in addition to the role played by scribes in confusing and distorting texts.

Keywords **:-** Pre-Islamic poetry , Narration of pre- Islamic poetry , documentation of Arabic poetry. Oral narrations, Dialects

مـــقـــدمـــة:

ظاهرة اخـتلاف الروايـات في الشـعر العربي القديم هي نتاج لدوافع كثيرة أدت إلى وجودها وانتشـارها بشـكل واسـع في نصـوص الشـعر القـديم، ونحـاول هنـا التعرف على تلك الدوافع والأسباب التي لعبــت دورا في وجــود هــذه الظــاهرة، مستندين على ما يتوفر لـدينا مـن شـواهد وأخبار مبثوثة في كتب الأدب وغيرها من المصادر التراثية، ونفرِّق بداية بين الدوافع والأسباب، فالـدوافع لا تعنـي الأسـباب بشكل دقيق؛ لأن الـدوافع تعنـي بشـكل أكثر دقة ما وقـف وراء وجـود الروايـات المختلفة في الشعر العـربي القـديم، وهـي تشـير إلى تلـك الـدوافع القصـدية؛ لأن وجـود الروايـات المختلفـة الناتجـة عـن التحول من الثقافـة الشـفاهية إلى الثقافـة

الكتابية لا يعد دافعًا وإنما يصنف كسبب، مثله في ذلك مثل الدافع اللغوي الذي سنتحدث عنه فيما بعد، فطبيعة اللغة العربية أوجدت الاختلافات في الروايات، وسمحت بها كما هي الحال في ظاهرة الترادف، وتطور الخط العربي.

ربما ترتبط ظاهرة اختلاف الروايات في وعي الكثيرين بمرحلة تحول الثقافة العربية من الشفاهية إلى الكتابية، وينظر إلى الرواة كأول من يتهم بتغيير الروايات، والحقيقة أنّ انتقال الثقافة العربية من الشفاهية إلى الكتابية -رغم أهميته- لم يكن السبب الوحيد في وجود ظاهرة اختلاف الرواية، فقد كان هناك دوافع أخرى إلى جانبه، منها دوافع دينية واجتماعية، ولغوية، وفنية أيضًا، والشيء نفسه يمكن أن يقال عن الرواة، فعلى الرغم من أدائهم الدور الأكبر في نقل الشعر والأدب بشكل عام إلى الأجيال المتعاقبة فإنهم لم يكونوا الوحيدين الذين لحقت بهم تهمة تغيير، وتحريف النصوص عن أصولها، فقد كان الشعراء يقومون بذلك، وحتى النقاد الذين لم يكتفوا بممارسة الدور النقدي المقصور على بيان الخطأ أو الصواب أو حتى مواطن الفساد في النصوص بل تعداه إلى تغييرها، وهناك من قام بالتغيير من عامة متلقي الشعر الذين كانوا يروون الشعر كمادة أدبية فنية، ويغيرون فيها وفق لهجاتهم، وربما وفق أغراض خاصة بهم أو بقبائلهم التي ينتمون إليها.

سيتحتم علينا تبعا لذلك أن نفرق بين نوعين من الروايات المختلفة، روايات حدثت نتيجة للتحول من الشفاهية إلى الكتابية، ونتيجة لخصائص اللغة العربية، سواء في تطورها الكتابي أم في خصائصها اللغوية، وروايات حدثت نتيجة لوجود من قام بذلك، بمعنى أدق روايات

حدثت بصورة عفوية نتيجة لعوامل طبيعية كالنسيان وظروف التطور الثقافي والحضاري، وروايات حدثت عن قصد، ووقف خلفها دوافع عدة، وهي مرتبطة بأغراض ومقاصد من قام بتغيير النصوص الأصلية.

أولا: الأسباب (عامل الانتقال من الشفاهية إلى الكتابية):

في القسم الأول من الروايات ونعني بها تلك الروايات التي نتجت بصورة طبيعية دون أن يتوفر فيها عنصر القصد، فنحن نتحدث عن عامل التحول من النص الشفاهي إلى النص المكتوب، فقد ظل الشعر العربي يتداول شفاها لفترة طويلة امتدت إلى عصر التدوين في القرن الثاني الهجري، نقول ذلك تجاوزًا لأن الثقافة العربية لم تتحول إلى الكتابة بشكل كامل في زمن محدد بل حدث ما يشبه الصراع بين الثقافتين وصولًا إلى انسحاب الشفاهية تدريجيًّا وتركها مكانها للكتابة، بالطبع هذا لا يعني اختفاء الشفاهية كثقافة بشكل كامل، فقد ظلت تمارس دورها في مناطق معينة، فهي لا زالت إلى الآن وسيلة لتلقي القرآن الكريم، كما تظهر ذلك أيضًا في بعض النصوص التي ظلت تحمل سماتها الشفاهية رغم تدوينها نظرًا لطبيعتها، وطبيعة اللغة العربية نفسها[1]، ويمكن أن يندرج تحت هذا العامل عناصر متعددة أدت إلى اختلاف الروايات.

١- اختلاف اللهجات:

كانت اللغة العربية الفصحى مزيجًا من لهجاتٍ مختلفة، ورغم التمازج بين تلك اللهجات في مستوى لغة المثقفين إلا أن أبناء بعض القبائل ظلوا محافظين على لهجاتهم، وكانوا يؤدُّون النصوصَ التي يسمعونها بها، وهذا أحد أسباب اختلاف الروايات، وأبناء القبائل متفاوتون في

تقبلهم لتعلم اللهجات الأخرى، فهناك من يستطيع التقاط اللهجة الأخرى بسهولة، وهناك من لا يتمكن من ذلك فيظل ينقل ما يسمعه بلهجته هو، يقول ابن جني "واعلم أن العرب تختلف أحوالها في تلقي الواحد منها لغة غيره فمنهم من يخف ويسرع قبول ما يسمعه، ومنهم من يستعصم فيقيم على لغته البتة، ومنهم من إذا طال تكرار لغة غيره عليه لصقت به ووجدت في كلامه"[٢]، ويؤكد ذلك بما نقله عن أبي حاتم سهل بن محمد السجستاني قال : قرأ عليَّ أعرابي بالحرم : (طيبي لهم وحسن مآب)، فقلت: طوبى. فقال: طيبي، فأعدت فقلت: طوبى، فقال: طيبي. فلما طال عليَّ قلت: طوطو، قال: طي طي"[٣]. قال ابن جني:" أفلا ترى إلى هذا الأعرابي وأنت تعتقده جافيًا كراً لا دمثاً ولا طيعاً كيف نبا طبعه عن ثقل الواو إلى الياء فلم يؤثر فيه التلقين ولا ثنى طبعه عن التماس الخفة هزٌ ولا تمرينُ وما ظنك به إذا خلي مع سومه وتساند إلى سليقيته ونجره"[٤]. وهذا الخبر يؤكده ما جرى في القضية المشهورة في كتب النحو والتي دارت بين سيبويه والكسائي أو الفراء، والمعروفة بالمسألة الزنبورية؛ فقد حاول خصوم سيبويه أن يلقنوا الأعراب ما أرادوه نصرة للكسائي فأبوا، ولم يقدروا فقنعوا منهم بالموافقة دون النطق[٥]، وإذا فاختلاف اللهجات أحد أسباب وجود الروايات المختلفة، لأن النص يتلقى ويؤدى بلهجات مختلفة، وقد أشار السيوطي إلى ذلك ناقلا عن ابن هشام قوله " فقد كانت العرب ينشد بعضهم شعر بعض وكل يتكلم على مقتضى سجيته التي فطر عليها، ومن هنا كثرت الروايات"[٦]، ويؤكد عبد القادر البغدادي ذلك في معرض حديثه عن شواهد سيبويه الشعرية فيقول: "وربما

رُوِيَ البيت الواحد من أبياته أو غيرها على أوجه مختلفة، ربما لا يكون موضع الشاهد في بعضها أو جميعها، ولا ضير في ذلك؛ لأن العرب كان بعضهم ينشد شعره للآخر فيرويه على مقتضى لغته التي فطره الله عليها، وبسببه تكثر الروايات في بعض الأبيات، فلا يوجب ذلك قدحاً فيه ولا غضاً"[٧]، بمعنى أن العربي يسمع البيت بلهجة ويقوله بلهجة أخرى، وبما أنه عربي أصيل فقوله حجة أيضا، رغم مخالفته النص الأصلي الذي سمعه، ومن ذلك ما روي في مسألة (ليس الطيب إلا المسك)، فقد نُقِل عن الأصمعي أنه قال:"جاء عيسى بن عمر الثقفي ونحن عند أبي عمرو بن العلاء فقال: يا أبا عمرو ما شيء بلغني عنك تجيزه؟، قال: وما هو؟، قال: بلغني أنك تجيز ليس الطّيبُ إلاّ المسكُ بالرفع، قال أبو عمرو : ذهب بك يا أبا عمرو! نمت وأدلج الناس، ليس في الأرض حجازيٌّ إلاّ وهو ينصب، ولا في الأرض تميميٌّ إلاَّ وهو يرفع، ثم قال أبو عمرو: قم يا يحيى – يعني اليزيدي وأنت يا خلف – يعني خَلفاً الأحمر فاذهبا إلى أبي المَهْدي فلقّناه الرفع فإنه لا يرفع، واذهبا إلى أبي المُنتَجع فلقّناه النصب فإنه لا ينصب، قال : فذهبا فأتيا أبا المهدي فإذا هو يصلي فلما قضى صلاته التفت إلينا وقال : ما خطبكما؟، قلنا : جئنا نسألك عن شيء من كلام العرب قال : هاتيا، فقلنا: كيف تقول ليس الطّيبُ إلاّ المسكُ؟، فقال أتأمراني بالكذب على كَبرْة سني، فقال له خَلف: ليس الشرابُ إلاّ العسل، قال اليزيدي: فلما رأيت ذلك منه قلت له: ليس ملاكُ الأمر إلاّ طاعةُ الله والعمل بها فقال: هذا كلام لا دَخَل فيه ليس ملاكُ الأمر إلَّا طاعةَ الله، فقال اليزيدي: ليس ملاك الأمر إلاّ طاعةُ الله والعملُ بها، فقال: ليس هذا

لحني ولا لَحْن قومي، فكتبنا ما سمعنا منه ثم أتينا أبا المنتجع فقال له خَلف: ليس الطيبُ إلّا المسكَ، فَلقّناه النصب وجهدنا به فلم ينصب، وأبى إلاّ الرفع، فأتينا أبا عمرو فأخبرناه وعنده عيسى بن عمر لم يبرح، فأخرج عيسى خاتمه من يده، وقال: ولك الخاتَم، بهذا والله فُقت الناس"[٨]، ومثله ما يقع في ما المشبهة بليس ونسمى الحجازية لأن تميم لا تعملها، ويمكن على هذا الأساس تفسير كثير من الاختلافات في رواية الشعر خاصة تلك الشواهد الشعرية التي أحدثت كثيرًا من الجدل بين اللغويين والنحاة على وجه الخصوص، فيمكن مثلا تفسير ما وقع من اختلاف في قول الشاعر[٩]:

أَنا ابنُ التَّارِكِ البَكرِيِّ بشراً عَلَيهِ الطَّيرُ تَرقُبُهُ وُقوعا

فله رواية أخرى على جر (بشر)، وكلتا الروايتين حجة لأنها سمعت من العرب الخلص، ولكن كل رواية تمثل لهجة من لهجات العرب، ويدلل الدكتور موسى بن مصطفى العبيدان[١٠] في سياق حديثه عن اختلاف روايات الشواهد النحوية الشعرية نتيجة لاتباع الشاعر لهجة قبيلته، ما جاء في باب الاستثناء المنقطع، إذ يجوز في المستثنى الاتباع على البدلية في لهجة تميم، والنصب على الاستثناء في لهجة الحجازيين وغيرهم، والشاهد على النصب قول النابغة الذبياني:

وَقَفتُ فيها أُصَيلاناً أُسائِلُها عَيَّت جَواباً وَما بِالرَبعِ مِن أَحَدِ
إِلّا الأَوارِيَّ لَأياً ما أُبَيِّنُها وَالنُؤيَ كَالحَوضِ بِالمَظلومَةِ الجَلَدِ[١١]

فقد نصب الأواريَّ على لهجته، وهو ينتهج ذلك دائما كما في قوله:

حَلَفتُ يَميناً غَيرَ ذي مَثنَوِيَّةٍ وَلا عِلمَ إِلّا حُسنُ ظَنٍّ بِصاحِبِ[١٢]

والبيت في الديوان مرفوع على اللهجة الأخرى.

ويمكن بنفس الطريقة تفسير الاختلاف في قول الشاعر[١٣]:

معاويَ أَنَّنا بَشَرٌ فَأَسجِح فَلَسنا بالجِبالِ وَلا الحَديد

فله رواية أخرى هي:

معاويَ أَنَّنا بَشَرٌ فَأَسجِح فَلَسنا بالجِبالِ وَلا الحَديدا

والحقيقة أن هذه الاختلافات لم يقف وراءها غرض، فالعربي الذي يروي البيت وفق لهجته لا يقصد من ذلك شيئا، بل هو يتكلم على سجيته، وتركت هذه الروايات المختلفة أثرا واضحا في مسائل الخلاف بين النحاة لأنها وفرت مادة للجدل والخلاف حول تلك الشواهد ذات الروايات المختلفة، مع أنها يمكن أن تدخل تحت باب الجوازات في النحو العربي، مادامت الروايات المختلفة مأخوذة من أفواه العرب الأقحاح الذين لم يتطرق اللحن إلى ألسنتهم .

٢- تعدد إنشاد الشعراء قصائدهم:

لا تعتمد الثقافة الشفاهية على النص المكتوب ، ومن ثم فالنص يظل قابلًا للزيادة والنقص ما دام الشاعر يستدعيه من الذاكرة التي مهما كانت قوية فهي عرضة للوهن ، وقد يحدث ذلك اختلافًا في النص مرة بعد أخرى ، ومن مكان إلى مكان، فالشاعر إذا حدث وغيَّر شيئا في النص الذي يلقيه في محفل من المحافل أو سوق من الأسواق الأدبية التي كانت تقام بشكل دائم، وفي مواسم محددة، فنتوقع أن النص قد يلحقه تغييرات أخرى غير ما أحدثه الشاعر، وتقصد بذلك الرواة الذين سيكون منهم من ينشد الشعر بلهجته هو، وهي سمة من سمات الثقافة الشفاهية التي تعتمد على التداعي وإعادة بناء النص اعتمادًا على محتوى النص وليس ذات النص، فالمهم إيصال المضمون لدى الشاعر أو الراوية، وقد يتهاون كل منهما في التقيد بالنص الأصلي إذا افترضنا أن هناك ما يمكن أن يسمى بالنص الأصلي.

٣- اختلاط النصوص:

يلعب الشكل الفني للقصيدة العربية

دورا مهما في اختلاف الروايات، فهو يعتمد عددا محدودا من الأوزان الشعرية التي تستخدم كقوالب يصب فيها كل شاعر إبداعه، وهو ما يؤدي إلى الخلط بين القصائد المتشابهة، ويوجد كثيرًا من النصوص التي يمكن أن تختلط، إذا اتفقت في الوزن والقافية والموضوع، وهو ما يفسر خلط عالم بالشعر كالأصمعي بين قصيدتي متمم بن نويرة وأبي ذؤيب الهذلي لتشابههما في الوزن والقافية، فقد جاء في شرح أشعار الهذليين لأبي سعيد السكري أن الأصمعي يخلط في نسبة هذا البيت

وَتَجَلُّدي لِلشامِتينَ أُرِيهِمُ ... أَنِّي لَرَيبِ الدَهرِ لا أَتَضَعضَعُ

بين كل من مالك، ومتمم بن نويرة، وابي ذؤيب الهذلي[١٤]، وهو منسوب في المفضليات إلى متمم بن نويرة في قصيدته التي أولها:

صَرَمَت زُنَيبٌ حَبلَ من لا يَقطَعَ ... حبلَ الخليلِ وللأمانةِ تفجَعُ[١٥]

وخلط الرواة بين قصيدة الفرزدق في مدح علي بن الحسين وقصيدة أخرى على نفس الوزن والقافية، فقد أورد الأصفهاني هذين البيتين:

في كفه خيزران ريحها عبق ... من كف أروع في عرنينه شمم

يغضي حياء ويغضى من مهابته ... فما يكلم إلا حين تبتسم

وقال: "والناس يروون هذين البيتين للفرزدق في أبياته التي يمدح بها علي بن الحسين بن أبي طالب عليه السلام، التي أولها:

هَذا الَّذي تَعرِفُ البَطحاءُ وَطأَتَهُ ... وَالبَيتُ يَعرِفُهُ وَالحِلُّ وَالحَرَمُ[١٦]

ويحدث الخلط ضمن ما عرف في النقد العربي بمشكلة السرقات، وممن اشتهروا بذلك الفرزدق، فقد ذكر المرزباني أن الفرزدق أغار على شعر جميل، وذي الرمة، وغيرهم، كما يقع الأمر بين الشاعر وراويته إذا تحول إلى شاعر، وغالبا ما كان يحدث ذلك فمعظم الرواة تحولوا إلى شعراء، وكل شاعر رواية للشعر بالضرورة.

ويمكن أن يحدث ذلك أيضا نتيجة للمعارضات الشعرية التي تكون في فترات صقل الموهبة، حيث يقوم الشعراء المبتدؤون بمعارضة قصائد الشعراء المجيدين، فتتداخل النصوص ويؤدي ذلك إلى اختلاف في بناء القصائد، وإلى اختلاف في النسبة، واختلاف النسبة يمثل مشكلة في الجانب التقعيدي، لأن البيت المشكوك في نسبته لا يقف شاهدًا قويًّا على القاعدة النحوية أو الظاهرة اللغوية، ومن ثم حرص العلماء على توثيق شواهدهم الشعرية، سواء بذكر القائل أم ببيان من سمع منه

٤- التصحيف والتحريف:

مر الخط العربي بمراحل مختلفة وصلت به إلى ما هو عليه الآن ، فقد بدأ دون إعراب ولا نقط ولا شكل، والإعراب بيان حركة آخر الكلمة الدالة على موقعها في بناء الجملة، وهو أول ما وضع من العلامات الفارقة في الكتابة العربية، ويعزى إلى أبي الأسود الدؤلي بتوجيه من الإمام على كرم الله وجهه[١٧]، أما النقط أو الإعجام فهو عملية تفريق بين الحروف المتشابهة في صورتها الكتابية كالتاء والثاء والباء وغيرها من الحروف المتشابهة، والشكل ضبط أحرف الكلمة لبيان طريقة نطقها في حالات الالتباس الناتج عن تشابه الصور الكتابية للكلمات وليس للحروف، وحدثت ظاهرة التصحيف والتحريف بسبب فترة التدوين الأولى التي دونت فيها النصوص قبل أن تضبط الحروف، وتوضع القواعد الصارمة للكتابة، فاللغة العربية تعتمد نظامًا كتابيًّا مربكا؛ لأن هناك رموزًا تدل على أكثر من صوت، وبالتالي يقع القارئ في الشك والحيرة حين تقف أمامه كلمة تحتمل أكثر من صوت متشابه، لدينا مثلا(الباء والتاء والثاء والنون والياء) هذه الأصوات

الخمسة يمكن أن يلتبس بعضها ببعض في القراءة، لأن صورتها الكتابية واحدة، ولم يحدث التفريق بينها إلا في فترة متأخرة، ومثلها أصوات (الجيم والحاء والخاء)، وبقية الأزواج الثنائية الأخرى كـ(الدال والذال والراء والزاي، والسين والشين، والصاد والضاد، والطاء والظاء، والعين والغين، والفاء والقاف)، فكل حرف من هذه الثنائيات مشتبه بصاحبه في الرسم الكتابي، فإن احتمل السياق الحرفين معا حدث الاختلاف لأن الرواة سيختارون أحد الصوتين، هذا الأمر كان يمكن تداركه بالعودة إلى السماع مرة أخرى، وهو يفسر ذلك الحذر الشديد من أخذ العلم من الصحف، بل حمل غير واحد من العلماء على من يتلقى العلم من الصحف دون أن يسمع من العلماء ويجالسهم، لأن ذلك يؤدي بالضرورة إلى التصحيف، يقول ابن سلام الجمحي "وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب، لم يأخذوه عن أهل البادية، ولم يعرضوه على العلماء. وليس لأحد إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه أن يقبل من صحيفة، ولا يروى عن صحفي"[١٨]، ويقول ابن قتيبة "وكل علمٍ محتاجٌ إلى السماع. وأحوجه إلى ذلك علم الدين، ثم الشعر، لما فيه من الألفاظ الغريبة، واللغات المختلفة، والكلام الوحشي، وأسماء الشجر والنبات والمواضع والمياه. فإنك لا تفصل في شعر الهذليين إذا أنت لم تسمعه بين شابة وساية وهما موضعان ولا تثق بمعرفتك في حزم نبايع، وعروان الكراث، وشسى عبقر، وأسد حلية، وأسد ترجٍ، ودفاق وتضارع، وأشباه هذا لأنه لا يلحق بالذكاء والفطنة، كما يلحق مشتق الغريب"[١٩]، ويدلل على ذلك بما رواه عن الأصمعي قال: "وقرئ يوماً على الأصمعي في شعر أبي ذؤيب:

بأسفل ذات الثر أفرد قد ولهت يومين فهي خلوج

فقال أعرابي حضر المجلس للقارئ: ضل ضلالك أيها القارئ! إنما هي ذات الدبر وهي ثنيةٌ عندنا، فأخذ الأصمعي بذلك فيما بعد"[٢٠]، ومعنى أن الأصمعي أخذ بها من بعد أنه كان يرويها على النحو الأول، وكثيرًا ما غمز العلماء بعضهم بعضا بأنهم يأخذون من الصحف إشارة إلى أن الأخذ من الصحف لا يثبت علما، وأن لا غنى عن الأخذ مشافهة من أهل العلم، يقول الأسود الغندجاني عن أبي عبد الله النمري: "وأظنه أخذ هذا الشعر من الصحف، فلهذا وقعت فيه هذه التخاليط"[٢١]، ويقول عنه في موضع أخر" تاه أبو عبد الله في تفسير هذا البيت لما لم يعرف صحة متنه فخلط، وأظنه كان معولا على الصحف"[٢٢]، بالطبع يمكن أن نفسر ذلك بالصراع بين وعيين مختلفين وثقافة جديدة وأخرى قديمة، نعني بذلك الصراع بين الثقافة الشفاهية التي ظلت مسيطرة على الوعي العربي مدة طويلة، والثقافة الكتابية التي بدأت تأخذ مكانها تبعا للتطور الحضاري الذي وصلت إليه الأمة العربية، نشير هنا إلى أن الكتَّاب حتى بعد وجود الضوابط الكتابية لم يكونوا يلتزمون بها، كنوع من التكاسل أو خشية من أن يُعْتقدَ أنهم يسيئون الظن بالمتلقي، هذا يعني أن الكتاب كانوا يتركون القارئ إلى حسن فطنته وقدرته على الوصول إلى النص المراد، جاء في العقد منسوبا إلى علي بن زين الكاتب قوله"وإياك والنَقْط والشَّكْل في كتابك إلا أن تمر بالحَرْف المُعضِل الذي تعلم أنّ المكتوبَ إليه يَعْجِز عن استخراجه فإني سمعتُ سعيدَ بن حُميد بن عبد الحميد الكاتب يقول: لأن يُشْكِل الحرفُ عن القارئ أحبُّ إليَ من أن يُعابَ الكتاب بالشَكل"[٢٣]. ونقل ابن عبد ربه عن

المأمون قوله: "إيَّاكم والشُّونِيز في كُتبكم - يعني النَّقْط والإعجام"[٢٤]، وبلغ من أهمية التصحيف أن أُلِّفَت فيه كتب مفردة مثل كتاب أخبار المصحفين، وشرح ما يقع فيه التصحيف لأبي أحمد العسكري، وتصحيح التصحيف وتحرير التحريف للصفدي، واللافت هنا أن الناسخ أو القارئ قام بدور الراوي في المرحلة الشفاهية، وهو ما يعني أن ظاهرة اختلاف الروايات ظلت موجودة حتى بعد شيوع الكتابة وانتشارها.

وتطالعنا كتب الأدب بما يشبه الإجماع على أن أحدا من علماء السلف لم يخل من التصحيف، وهو أمر يبدو طبيعيًّا في ظل النظام الكتابي الذي تعتمده اللغة العربية، بل لقد وقع التصحيف حتى في حروف القرآن الكريم خاصة لمن لم يكن من حفظته، وقد قيل: "لا تأخذوا القرآن من مصحفي ولا العلم من صحفي"[٢٥]، لأنه يقرؤه من المصاحف غير المنقوطة فيلتبس عليه الأمر، نقل العسكري "أن حمادًا الراوية كان حفظ القرآن من المصحف فكان يصحف نيفًا وثلاثين حرفًا "[٢٦]، وقد ذكر العسكري نماذج لمن صحفوا في القرآن الكريم منها" قال أبو العباس بن عمار الكاتب: انصرفت من مجلس مشكدانة فمررت بمحمد بن عباد بن موسى فقال: من أين أقبلت؟ فقلت: من عند مشكدانة، فقال: ذاك الذي يصحف على جبرائيل. يريد قراءته ويعوق وبشرًا، وكانت حكيت عنه. وقال: سمعت عثمان بن أبي شيبة يقرأ "فإن لم يصبها وابل فظل"[٢٧]، وقرأ " من الخوارج مكلبين"[٢٨]، وعن محمد ابن جرير الطبري قال: قرأ علينا محمد ابن جميل الرازي "وإذ يمكر بك الذين كفروا ليثبتوك أو يقتلوك أو يجرحوك"[٢٩]، ومما صحف في كتب الأدب والشعر ما أورده

ابن قتيبة قال: "ومن ذا من الناس يأخذ من دفتر شعر المعذل بن عبد الله في وصف الفرس:

مِنَ السُّحِّ جَوالاً كَأَنَّ غُلامَهُ يُصَرِّفُ سِبْداً في العِنانِ عَمَّرَدا

إلا قرأه سيدًا يذهب إلى الذئب، والشعراء قد تشبه الفرس بالذئب وليست الرواية المسموعة عنهم إلا سبدًا قال أبو عبيدة: المصحفون لهذا الحرف كثير، يروونه سيداً أي ذئباً، وإنما هو سبدٌ بالباء معجمة بواحدة[٣٠] ومما ذكره ابن قتيبة كمثال على التصحيف"قول الآخر:

زَوْجُكِ يا ذاتَ الثَّنايا الغُرِّ الرِّتِلاَتِ والجَبِينِ الحُرِّ

يرويه المصحفون والآخذون عن الدفاتر الربلات، وما الربلات من الثنايا والجبين؟ وهي أصول الفخذين، يقال: رجل أربل إذا كان عظيم الربلتين، أي عظيم الفخذين وإنما هي الرتلات بالتاء يقال: ثغرٌ رتلٌ إذا كان مفلجاً"[٣١]، وقد "صحف الأصمعي لمّا رَوى بيتَ الحطيئة فقال:

وَغَرَرْتَنِي وَزَعَمْتَ أَنْ نَكَ لاتَنِي بالضّيْفِ تأمُرْ

فقال أبو عمرو: إذا صحفتم فصحفوا مثل هذا، إنما هو لابِنٌ بالصّيْفِ تامِرْ "[٣٢]، وروي أن المفضل صحف فقد" اجتمع المُفضَّل الضّبي وعبدُ الملك بن قَرِيب الأصمعي، فأنشد المُفضل:

وَذاتُ هِدمٍ عارٍ نَواشِرُها تُصمِتُ بِالماءِ تَوْلَباً جَذِعا

فقال له الأصمعي: تولباً جَدِعاً، والجَدِع: السيء الغذاء. فضَجَّ المفَضّل وأكثر؛ فقال له الأصمعي: لو نَفخت في الشَّبُّور ما نفعك، تكلّم بكلام النمل وأَصِب"[٣٣]، والأمثلة أكثر من أن تحصى في كتب التراث الأدبي، وكذلك في الكتب المتخصصة التي غنيت بهذه الظاهرة.

٥- تصحيف السماع:

يبقي في هذا السياق أمر فسيولوجي مرتبط بما يمكن أن نسميه الخطأ في السماع، فقد يحدث أن تلتبس الكلمة على السامع فيحل مكانها كلمة أخرى شبيهة

بها في الوزن ومختلفة في بعض الأصوات التي التبست على السامع خاصة الأصوات المتشابهة الصفات أو القريبة المخارج، وهو يشبه التصحيف، ولكنه تصحيف من خلال السماع وليس القراءة، يذكر الدكتور مصطفى الجوزو بعض الأمثلة على ذلك فيقول: من ذلك ما ورد في معلقة امرئ القيس من اختلاف راجع الى تشابه بعض الأصوات كما في قوله:

فَمِثْلُكِ حُلِّي قَد طَرَقتُ وَمُرضِعٍ فَأَلهَيتُها عَن ذي تَمائِمَ مُحوِلِ

وللبيت رواية أخرى تجعل (مغيل) مكان (محول) ، ويرجح أن التشابه بين الغين والحاء، والواو والياء هو سبب وجود إحدى الروايتين، ومن نفس القصيدة يورد قول أمرئ القيس:

وَقَد أَغتَدي وَالطَيرُ في وُكُناتِها بِمُنجَرِدٍ قَيدِ الأَوابِدِ

فللبيت رواية أخرى تجعل (وكراتها) مكان (وكناتها)، ومرد إحدى الروايتين التقارب بين النون والراء في المخرج، ويورد من معلقة طرفة بن العبد العامري الاختلاف في رواية البيت:

أَمونٍ كَأَلواحِ الأَرانِ نَسَأتُها عَلى لاحِبٍ كَأَنَّهُ ظَهرُ بُرجُدِ

وثمة رواية أخرى تستبدل بالسين صادا من (نسأتها) فتجعلها (نصأتها) ولا غرو فالسين والصاد من حروف الصفير، ويورد من معلقة عمرو بن كلثوم اختلافا في رواية البيت:

مُشَعشَعَةً كَأَنَّ الحُصَّ فيها إِذا ما الماءُ خالَطَها سَخينا

إذ هناك من رواه (شحينا)، واستبدال الشين بالسين والحاء بالخاء، له مبرره لاشتراك كل من الصوتين في الصفات والمخرج بالنسبة للحاء والخاء، ومن نفس القصيدة ثمة روايتان لقافية البيت:

بِسُمرٍ مِن قَنا الخَطِّيِّ لُدنٍ ذَوابِلَ أَو بِبيضٍ يَعتَلينا

والرواية الثانية (يختلينا)، وهي رواية النحاس[٣٤] والزوزني[٣٥]، وقد استبدلت الخاء بالعين وهما حلقيتان، و يورد من معلقة الحارث بن حلزة بيتين لكل منهما

روايتان يمكن حملها على الخلط بين الأصوات المتشابهة وهما:

قَبلَ ما اليَومِ بَيَّضَت بِعُيونِ الناسِ فيها تَعَيُّطٌ وَإِباءُ

فالرواية الثانية (تغيظ)، وفيها استبدلت الغين بالعين، والظاء بالحاء، والبيت الثاني قوله:

أَو مَنَعتُم ما تُسأَلونَ فَمَن حُدِّثتُمُوهُ لَهُ عَلَينا العَلاءُ

فللقافية رواية أخرى هي (الغلاء)، وفيها استبدلت الغين بالعين، ومما يمكن حمله على تصحيف السماع ما ذكره المرزوقي في شرح ديوان الحماسة عن قول الشاعر:

أبعدت من يومك الفرار فما جاوزت حيث انتهى بك القدر

فللبيت رواية أخرى استبدلت (أبعطت) ب(أبعدت)، والطاء والدال من مخرج واحد.

وتبدو المشكلة الكبرى في مثل هذه الروايات الناتجة عن خطأ في السماع، ولبسٍ في الأصوات المتشابهة أو المتقاربة ، في تعسف الشراح للوصول إلى المعنى، قد يحدث أن تلعب المصادفة دورًا في قبول بعض تلك الآراء لأن الكلمة تحتمل والسياق يسمح، لكن الأمر يبدو في كثير من الأحيان محالا، بل وأدخل على اللغة ما ليس منها من المفردات كما يرى الدكتور الجوزو[٣٦].

○ ثانيا: الدوافع

أما القسم الثاني من الروايات المختلفة فيشمل تلك الروايات التي وقف ورائها غرض من تغييرها، وقد نتج هذا القسم من الروايات المختلفة عن تغيير للنصوص عن قصد، سواء أكان الرواة من قاموا بذلك أم غيرهم، وهو القسم الذي وقفت وراءه دوافع مختلفة كالدافع الديني، والاجتماعي، والفني، وغيرها من الدوافع التي سنتناولها في الصفحات التالية، وقبل الحديث عن هذه الدوافع نعرض لأولئك الذين قاموا بالتغيير، ربما سيأخذ الرواة القسط الأكبر

من الروايات المختلفة، فمنذ قال محمد بن سلام الجمحي عبارته المشهورة، "ثم كانت الرواة بعد، فزادوا في الأشعار التي قيلت"[٣٧]. والرواة مرمى لسهام النقد،والحقيقة أن ما اتهم به الرواة من تزييف الشعر لا ينطبق على جميع الرواة لأن هناك رواة تمتعوا بقدر عال من الصدق، وأن هذه التهمة ترجع إلى حوادث فردية تم تعميمها على معظم الرواة، ولا شك أن هناك رواة مطعون في نزاهتهم ، وقد ثبت عليهم وضع الشعر ونحله إلى غير أهله، ولعل أشهر من اتهم بذلك حماد الراوية ، وفي مقابل النحل والوضع سيكون تغيير كلمة في بيت شعر، أو الزيادة في أبيات قصيدة ما أمرا هينًا بالنسبة لمثل هؤلاء الرواة، تجدر الإشارة هنا إلى أن أغلب من اتهم بتغيير الشعر ليسوا من الأعراب الرواة، ومن ثم فالاتهام موجه إلى الرواة العلماء بشكل أو بآخر، وممن عرف عنه تغيير النصوص الشعرية أبو العباس المبرد ، فقد ذكر علي بن حمزة البصري اللغوي في "كتاب التنبيهات على أغاليط الرواة" كثيرًا مما اتهم به هؤلاء العلماء الرواة، وقد حمل على أبي العباس المبرد كثيرًا، وقال إن المبرد كان إذا لم تعجبه الرواية غيرها.

وسيكون الشعراء الطرف الثاني ممن اتهموا بتغيير الروايات ، ونخص هنا أولئك الشعراء المحككين، الذين عرفوا في الأدب العربي بعبيد الشعر، أو أصحاب الحوليات، ولا يقتصر الأمر على الرواة والشعراء بل تعداه إلى المتداولين للأدب بشكل عام.

- **الدافع الديني:**

يصدر المبدع في أيِّ فنٍ من الفنون عن منظومة من القيم نابعة من البيئة التي نشأ فيها، والشعر أحد تلك الفنون الكاشفة لمنظومة القيم التي ينتمي إليها الشاعر سواء أكانت تلك القيم اجتماعية أم دينية

أم أخلاقية بشكل عام، ولا شك أن الشعر العربي القديم كان وعاء ضم قيم العرب المختلفة في الجاهلية وفي الإسلام من بعد، وقد أدَّى انتقال المجتمع العربي من الجاهلية إلى الإسلام إلى اختفاء كثير من تلك القيم التي كانت سائدة في المجتمع الجاهلي، كما هذب قيما أخرى، وحافظ على القيم التي لا تتناقض مع القيم الإسلامية، ومن الطبيعي أن الشعر الجاهلي ظل محتويا قيم المجتمع الجاهلي التي تتنافى مع ما أرساه الدين الإسلامي من قيم جديدة، وإزاء هذه المعضلة لحق الشعر تغيير يوافق القيم الجديدة، فنحن نعرف أن الذين قاموا بجمع الشعر العربي كانوا مسلمين تشربوا قيم الإسلام، وبالتالي كان هناك نوع من الحرج في استقبال النص الجاهلي بكل ما فيه دون محاولة للمواءمة بينه وبين ما آمنوا به من قيم، وهو أمر لفت أنظار النقاد إلى كثير من الشعر المنحول الذي يتفق في معانيه مع القيم الإسلامية، وبعيدًا عن قضية الانتحال وما قيل فيها، فهناك الشعراء المخضرمون الذين عاشوا شطرا من حياتهم في الجاهلية ثم أدركهم الإسلام فأسلموا وبدأوا يعيدون النظر في شعرهم السابق فيغيرون في بعض أبياته لتتوافق مع الوضع الجديد، ولدينا مثال واضح على ذلك يتمثل فيما فعله كعب بن زهير حين هجا النبي ﷺ، ثم غيَّر بعض الأبيات بعد أن أسلم، فقد روي أنه أرسل إلى أخيه بجيرا أبياتا يلومه فيها على إسلامه واتباعه للنبي قال فيها:

ألا أبلغا عني على أي شيءٍ – على خلقٍ لم تلفِ عليهِ، ولم تدركْ
سقاكَ أبو بكرٍ وأنهلكَ المأمورُ

فاتصل الشعر برسول الله ﷺ فأهدر دمه، فكتب بجير إلى كعب: النجاء النجاء،وانتهى الأمر بإسلام كعب ،وما

يهمنا هو ذلك الحوار الذي دار بينه وبين الرسول بعد أن علم أنه"كعب بن زهير، قال: الذي يقول ما يقول؟ ثم أقبل على أبي بكر رضي الله عنه فاستنشده الشعر فأنشده أبو بكر: سقاك بها المأمون كأسًا روية. فقلت: لم أقل هكذا، إنما قلت:

سقاك أبو بكر بكأس روية وأنهلك المأمون منها وعلكا

فقال رسول الله ﷺ : مأمون والله"[٣٨]، وعلى الرغم من الأبيات لا تجاوز أربعة إلا أنه اعتراها من الاختلاف ما يجعل الاهتداء إلى أصلها ضربا من الخيال، فمن استبدال كلمة بأخرى إلى تغيير صدر بيت بآخر إلى إضافة بيت آخر إلى اختلاف في الترتيب، ولا شك أن كعبا قال الأصل الذي نال فيه من الرسول وإلا لما أهدر دمه، ولكن انتقاله من الكفر إلى الإسلام جعله يعيد الصياغة لتتواءم مع ما صار إليه، واللافت أن بجيرا على الرغم من تسلمه الرسالة مكتوبة لم يسلمها للرسول وإنما أشده إياها شفاها، فهل كان يؤمل أن يعيد كعب الصياغة ليخرج مما وقع فيه، فالكتابة حجة بينما الشفاهية مجال رحب للتغيير والتبديل وادعاء الخطأ ممن نقل، نتفهم هنا إقدام كعب بن زهير على تغيير الأبيات وفقا لمعتقده الجديد أولا، ثم من ناحية أخرى فالنص له وأن يغير أو يبدل فيه أمر سائغ له، لكن ماذا عن الذين غيروا ما ليس لهم؟.

وفي نفس السياق "يُروى أن رسول الله ﷺ سمع كعب بن مالك الأنصاري ينشد:

ألا هل أتى غسان عنّا ودوننا من الأرض خرق غوله متقطّعُ

مجالدنا عن جِذمنا كلّ فخمة مُدرّبةٍ فيها القوانس تلمعُ

فقال ﷺ : "لا تقل عن جِذمنا وقل عن ديننا". فكان كعب يقرأ كذلك ويفتخر بذلك، ويقول: ما أعان رسول الله ﷺ أحداً في شعره غيري"[٣٩]، ويبدو تأثير المعتقد الديني أكثر وضوحا في

الجانب التوثيقي للنصوص، حيث تم تجاهل بعض تلك النصوص التي لا توائم قيم الإسلام، كما أن الرواة تحرجوا من رواية بعض الأشعار التي قيلت في الصراع بين المسلمين والمشركين في بداية الدعوة الإسلامية وقبل انتصار الإسلام، فنحن نعلم أن التهاجي ثار بين شعراء قريش وشعراء الرسول ﷺ ، وقام بينهم ما يشبه النقائض، ولكن حين نبحث عن القصائد التي قالها المشركون لا نكاد نعثر عليها كاملة، أو لا نعثر عليها البتة، وبالطبع كان من أولئك الشعراء من أسلم، وسيواجه غير قليل من الحرج من عرض شعره الذي هجا به النبي أو نال فيه من الصحابة، وقد لعبت السلطة دورا في النهي عن رواية شعر التهاجي لما له من آثار سلبية على وحدة المجتمع، فقد روي أن عمر بن الخطاب نهى عن رواية شعر الهجاء، ولكنه رغم شدته لم يفلح في ذلك، وظلت العصبية القبلية تمارس دورها في إذكاء العداوات القديمة بين القبائل من خلال تذكر ورواية أشعار الهجاء، ويبدو الأثر الديني لاختلاف الروايات فيما أورده عبد الملك بن هشام في السيرة النبوية فقد أشار أكثر من مرة إلى أنه ترك بعض الأبيات من القصائد إما لأن الشاعر أقذع في الهجاء كما هي الحال في قصيدة أبي طالب التي قالها في المطعم بن عدي والوليد بن المغيرة حين طلبوا منه أن يسلمهم النبي ويعطوه أحد أبنائهم بدلا منه والتي أولها:

ألا قل لعمرو والوليد ومطعم ألا ليت حظي من حياتكم بكر

فقد قال ابن هشام في آخرها "تركنا منها بيتين أقذع فيهما"(٤٠)،ولا يفرق هنا بين كون الشاعر مشركا أو مسلما، لأن علة الترك أخلاقية على ما يبدو، أو لأن من قيل فيهم الهجاء كان من أبنائهم من أسلم فلم يرد أن يذكره بما قيل في أسلافه من

الهجاء، وفي ذات السياق يذكر قصيدة لشاعر الرسول حسان بن ثابت أولها:

ياحار قد عولت غير معول عند الهياج وساعة الأحساب

قال في آخرها: "تركنا منها بيتاً واحداً أقذع فيه"[٤١]، واللافت أن ابن هشام لم يذكر منها إلا خمسة أبيات غير البيت المتروك، وهي في الديوان سبعة أبيات"[٤٢]، ويبدو الدافع الديني في الترك جليا في قصيدة أمية ابن ابي الصلت التي قالها في رثاء قتلى المشركين في غزوة بدر، وهي التي أولها:

ألا بكيت على الكرام بني الكرام أولي المآدح

فقد علق ابن هشام في آخرها بقوله: "تركنا منها بيتين نال فيهما من أصحاب رسول الله ﷺ "[٤٣]، والذي أورده ابن هشام من القصيدة في السيرة النبوية غير البيتين اللذين قال إنه تركهما واحد وثلاثون بيتا، وهي كذلك في جميع طبعات الديوان التي عثرت عليها [٤٤]، وقد أشار كل الذين عنوا بالديوان تحقيقا وشرحا إلى ما ذكره ابن هشام من تركه بيتين من القصيدة غير أن أحدا منهم لم يذكر هذين البيتين، وقد بحثت عن البيتين فلم أعثر عليهما لا في ديوان الشاعر ولا في المصادر الأخرى، ومن الطبيعي أن يختفي مثل هذا الشعر لتواطؤ الناس على عدم روايته، وتبدو القيم الدينية مؤثرة حتى في علماء الرواة الذين عرفوا بالتشدد في رواية الشعر وعدم قبول ما لا يثقون في أصله ومن نقل عنه، نقول ذلك ونحن نتذكر موقف الأصمعي من تغيير أبيات جرير، فقد رفض رؤية خلف الأحمر وصمم على رواية الأبيات كما سمعها من شيخه أبي عمر بن العلاء، ولكنه في موقف آخر يقعد للشعراء انطلاقا من الوازع الديني، فقد ذكر المرزوقي في شرح ديوان الحماسة عند تناوله قول الشاعر:

ألم على دمن تقادم عهدها ... بالجزع واستلب الزمان جمالها

"وروى بعضهم: جلالها، ويكره هذا لما حكاه الأصمعي من أنه لا يقال الجلال إلا في الله تعالى، ولأنه وإن جاء في غيره عز وجل فهو قليل في العرف والاستعمال"(٤٥)، وهذا العرف والاستعمال لم يكن موجودا قبل أن يستقر الإسلام في القلوب، وتتغير القيم والأعراف.

○ **الدافع الفني:**

ينسب إلى الدافع الفني تلك التغيرات التي لحقت الشعر بغرض تحسينه وتقويمه، وإزالة ما يمكن أن يكون قد لحق به أثناء عملية إنتاجه الأولى، خاصة أولئك الشعراء الذين لم يكونوا يعنون بتنقيح شعرهم، وسيدخل معنا حتى أولئك الذين نقحوا شعرهم وأعادوا صياغته أكثر من مرة بغية الوصول إلى أعلى مراتب الجودة ، ولعب النقد في بداياته الأولى دورًا مهمًّا في إعادة صياغة النصوص الشعرية سواء أكان ذلك من خلال استجابة الشعراء أنفسهم أم من خلال مكونات البيئة الثقافية التي تتداول الشعر، وتوثقه، وتقعد للغة من خلاله، ويبدو الأمر جليًّا من خلال تلك الآثار المتناثرة في كتب الأدب مسجلة اعتراضات النقاد على بعض النصوص، وتغييرها وفقا للرؤية التي يتبناها الناقد أيا كان مستواه الثقافي والفكري، يجب الإشارة هنا إلى أن ممارسة العملية النقدية لم تكن مقصورة على ذوي الاختصاص بل وُجِدَ من يقوم بتلك العملية؛ أي الاعتراض حتى لو كان مجرد متلق للشعر أو متذوق له، والحقيقة أن ذلك سائغ بشكل كبير لأن معظم العرب كان لهم سليقة سليمة وذوق رفيع قادر على تبين السليم من السقيم في إطار فن الشعر، وفنون القول الأخرى.

ولدينا في هذا السياق مجموعتان من

النصوص، نصوص جاهلية تنتمي إلى عصر ما قبل الإسلام، وهي تخص مجموعة من الشعراء الذين تمت الممارسة النقدية في غيابهم، بمعنى أن النقد تعرض للنص الشعري ولم يقم الشاعر بالتغيير، وانما أعاد النقاد واللغويون والنحاة صياغة النصوص اعتمادًا على النظام اللغوي الذي أُقِيم في مرحلة التقعيد التي نشطت خلال القرنين الأول والثاني الهجريين، ووصلت إلى أوائل القرن الثالث، أما النصوص الأخرى فهي التي تعرضت للنقد في وجود شعرائها، ودارت بينهم وبين اللغويين والنحاة والمشتغلين بالأدب نقاشات وحوارات أدت إما إلى تثبيت النصوص، وإما إلى تغييرها وفق الرؤية التي تبناها المعترض أو رؤية الشاعر، خاصة أولئك الذين لم يكونوا يقرون لغيرهم التدخل في بناء قصائدهم، أو أيَّ جزء منها، فهم يرون أن دور النقد يقتصر على إيجاد المخارج للشعراء، وليس تغيير النصوص، أو حتى طلب تغييرها كما هي الحال بالنسبة للفرزدق، وعلى الجانب الآخر كان هناك شعراء استسلموا للغويين والنقاد وأعادوا الصياغة وفق رؤى النقاد، رغم أن السياق اللغوي وسنن العربية كان يقف كثيرا مع إبقاء النص على صورته الأولى التي أنتجها الشاعر بعيدًا عن اعتراضات أهل اللغة والنحو.

وإذا كان الرواة هم الطرف الأكثر شهرة في مسألة تغيير الشعر بشكل عام فمن الطبيعي أن تتجه الأنظار هنا إليهم أيضا باعتبارهم أكثر العناصر فاعلية في نقل الشعر، وأكثرها ارتباطا بالروايات المختلفة على الجانبين الطبيعي والصناعي، فكل الروايات يمكن أن يتهم بها الرواة على اختلاف تصنيفاتهم، ولكن الأمر في الحقيقة يجاوز الرواة الى غيرهم ممن اهتموا

بالشعر والادب بصفة عامة، بل إن هناك من تولى عملية التغيير في الروايات وليس لهم صلة بالشعر إلا كمتداولين له باعتباره أهم وأشهر الفنون التي اعتز بها العربي، ومنحها القدر الأكبر من اهتمامه مبدعًا ومتلقيا ومتذوقا يجمع بين كلا الطرفين.

وسيكون الشعراء أيضا الطرف الثاني الذي يمكن أن يكون قد قام بتغيير النص الشعري، خاصة أولئك الشعراء الموصوفون بأنهم أهل الصنعة والمحككون، والذين أفردت لهم كتب الدراسات الأدبية مدرسة خاصة بهم هي مدرسة عبيد الشعر، ومصطلح عبيد الشعر يرجع إلى الأصمعي حين نعت زهيرا ومن سار على نهجه بأنهم عبيد الشعر لأنهم لا يقنعون بأول خاطر يخطر لهم، بل يعيدون النظر في الكلام، ويهذبونه ليأتي شعرهم كله على نفس المستوى من الصياغة ،يقول الأصمعي: "زهيرٌ والحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر، لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين"[٤٦]، ومن ثم أطلق على زهير وغيره أصحاب الحوليات، إذ يؤثر عنه أنه كان يقول القصيدة في ثلاثة أشهر، ويعيد النظر فيها في ثلاثة أشهر، ويعرضها على خاصته ومن يتوسم فيهم حسن النظر في الشعر مدة ثلاثة أشهر ثم بعد كل ذلك يدفع بها إلى الرواة ليذيعوها في المحافل الأدبية في الأسواق الموسمية فيكون قد قضى في انشائها حولا، وليس في أيدينا من مراحل إعداد تلك القصائد إلا المرجلة النهائية التي ارتضاها الشاعر، وقدمها للمتلقين، أو ألقاها إلى رواته ليذيعوها، ولكن الذين انتهجوا نفس النهج في المراحل المتأخرة تركوا لنا بعض الاثار الدالة على أنهم كانوا يغيرون ويبدلون في أشعارهم بحثًا عن الأجود، ولعل من أكثر من أثر عنهم ذلك الشاعر

الأموي ذا الرمة، فقد قال له بعض رواة شعره "أفسدت عليّ شعرك، وذلك أنّ ذا الرّمة كان إذا استضعف الحرف أبدل مكانه"[٤٧]، ولا معنى لاستضعاف الحرف إلا التنقيح وإعادة النظر في النص الشعري بغية الوصول إلى أجود ما يمكن، ومما يتصل بذلك ما أورده المرزباني بسنده قال: قدم علينا ذو الرّمة الكوفة، فوقف راحلته بالكناسة ينشدنا قصيدته الحائية، فلما بلغ إلى هذا البيت:

إذا غيّر النأي المحبين لم يكد رسيس الهوى من حبّ ميّة يبرح

فقال له ابن شبرمة: يا ذا الرّمة؛ أراه قد برح. ففكر ساعة، ثم قال:

إذا غيّر النأي المحبين لم أجد رسيس الهوى من حبّ ميّة يبرح

قال: فرجعت إلى أبي الحكم بن البختري بن المختار فأخبرته الخبر، فقال: أخطأ ابن شبرمة حيث أنكر عليه، وأخطأ ذو الرّمة حيث رجع إلى قوله؛ إنما هذا كقول الله عز وجل: **{ أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لُّجِّيٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ سَحَابٌ ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكَدْ يَرَاهَا }** أي لم يرها ولم يكد"[٤٨]، وهذا يؤكد ما قيل عنه من كثرة إعادته النظر في شعره، كما يدل على تردده وعدم ثباته على موقف، لأنه كما يبين الخبر كان مصيبا في قوله الأول، وأن استجابته لاعتراض ابن شبرمة كان خطأ منه، وفي ذات السياق ينقل المرزباني عن الأصمعي": إن ذا الرّمة أنشد رجلا: وظاهر لها من يابس الشّخت، فقال له: أنت أنشدتني: «من بائس الشخت»، فقال له: إن اليبس من البؤس" [٤٩]، ويبدو ذو الرمة في عمله هذا متسقا مع ثقافته الشفاهية، لأنه يعيد بناء النص في كل مرة ينشده، وهي سمة تمنح النص حيوية وحركة دائبة، هذا لا يحدث مع النص المكتوب الذي يتم تجميده وتثبيته بشكل حاسم، ولعل مما يؤكد ذلك قول حماد

الراوية" ما تمم ذو الرمة قصيدته التي يقول فيها: (ما بال عينك منها الماء ينسكب) حتى مات، كان يزيد فيها منذ قالها حتى توفي[٥٠].

ولعل أكثر ما تورده كتب الأدب من اعتراضات النقاد كان مرتبطًا بمجالس الأدب التي انتشرت في الحواضر الإسلامية خاصة مجالس الخلفاء والأمراء والولاة فضلا عن مجالس العلماء من ذوي الاختصاص ونقاشاتهم المختلفة حول الشعر والشعراء .

لقد تحول المجتمع العربي خلال القرن الهجري الأول من حياة البداوة إلى حياة المدن، وتحولت الدولة في بنائها إلى شكل جديد فأصبحت فيه عاصمة الخلافة مهوى الشعراء المتكسبين بالشعر، وكانت التصنيفات النقدية للشعراء تعلي من شأن الشعراء المداحين، وتغض من شأن من لا يرتاد قصور الخلفاء، ولا أدل على ذلك من أن الفرزدق وجرير والأخطل كانوا هم فحول الشعراء في عصر بني أمية، وهم أعمدة الشعر في تلك الفترة، وهم أيضا أرباب المديح الذين صرفوا معظم شعرهم مدحا لخلفاء بني أمية وولاتهم في مختلف أقطار الخلافة الإسلامية المترامية الأطراف، وتحولت مجالس الخلفاء والأمراء والولاة إلى منتديات أدبية وضعت فيها الأسس والقواعد التي يجب أن يسير عليها الشعراء ليبلغوا الغاية في المدح، ويحصلوا على الأعطيات السخية، وقد رشح لنا من ذلك تقاليد تم التوافق عليها لنظام القصيدة العربية آنذاك، وتعامل الخلفاء والولاة بنوع من القسوة مع الشعراء الذين خرجوا على تلك التقاليد أو لم يراعوها وهم يقدمون نصوصهم في حضرة الخلفاء وغيرهم من أهل السلطة، واضطر بعض الشعراء إلى إعادة صياغة أشعارهم لتتوافق مع تلك

التقاليد التي أصبحت عرفًا ملزمًا لكل من رغب في الوصول إلى الممدوح، وتذكر لنا كتب الأدب طرفا من تلك المواقف التي اضطر فيها الشعراء لتغيير النصوص التي قالوها ليرضوا الممدوحين حتى وإن لم يكونوا مقتنعين بذلك، كما تسجل ذلك التعنت في التعامل مع الشعراء الذين لم يلتزموا بتلك التقاليد فمن ذلك ما أورده المرزباني عن قول جرير:

هذا ابنُ عَمّي في دِمَشقَ خَليفَةٌ لَو شِئتُ ساقَكُمُ إِلَيَّ قَطينا

قال الوليد: أما والله لو قال: "لو شاء ساقكم "، لفعلت ذاك به، ولكنه قال: "لو شئت "فجعلني شرطياً له"[٥١]، فالخليفة لا يهتم إلا بإنزاله المنزلة اللائقة به كخليفة لا ينبغي أن ينظر إليه كشرطي، مع أن سياق البيت ينم عن علاقة قوية بين الشاعر والخليفة فهو ابن عمه، وفي مقام الفخر به يجعل مشيئته مشيئة الخليفة سواء بسواء، ومع ذلك فلم ينظر الخليفة إلى استحقاق من سياق بقدر اهتمامه بأن تكون تلك مشيئته هو لا مشيئة الشاعر، وفي المقابل نجد الأخطل وهو شاعر البلاط في عهد عبدالملك بن مروان يستسلم للسلطة ويعيد بناء نصه ليوافق رؤية الخليفة فقد روي أنه " لما أنشد الأخطل عبد الملك بن مروان قصيدته التي أولها:

خَفَّ القَطينُ فَراحوا مِنكَ أَو بَكَروا وَأَزعَجَتهُم نَوىً في صَرفِها غِيَرُ

قال له عند ذلك: لا، بل منك، وتطير من قوله، فغيرها الأخطل، وقال: خف القطين فراحوا اليوم أو بكروا"[٥٢]، والحقيقة أن عبد الملك بن مروان كان يعلم أن الأخطل انما عنى نفسه، ومع ذلك فقد انتهره، وهو نفس الموقف الذي اتخذه من جرير حين أنشده قصيدته الحائية، فقد "دخل جرير على عبد الملك بن مروان فابتدأ ينشده:

أَتَصحو؟ بَل فُؤادُكَ غَيرُ صاحِ عَشِيَّةَ هَمَّ صَحبُكَ بِالرَواحِ

فقال له عبد الملك: "بل فؤادك يا بن

الفاعلة"، قال ابن رشيق: "كأنه استثقل هذه المواجهة وإلا فقد علم أن الشاعر إنما خاطب نفسه"(٥٣)، ولم يغير جرير في نصه شيئا بل استمر في الإنشاد، وهو يمثل الثبات على الموقف بخلاف الأخطل الذي أعاد الصياغة ليرضي الممدوح، وربما لذلك كانت مكانة الأخطل عند عبد الملك بن مروان أعلى من مكانة جرير الذي لم يراع أنه في حضرة الخليفة، ولم يتراجع عن قوله ليرضيه، وفي سياق مشابه تروي كتب الأدب أن ذا الرمة لما دخل على عبد الملك بن مروان قال له: "أنشدني أجود شعرك فأنشده:

ما بالُ عينكَ منها الماءُ ينسكبُ كأنه منْ كُلًى مفريّةٌ سربُ

وكانت عينا عبد الملك تسيلان ماء، فغضب عليه ونحَّاه فقيل له: ويحك! إنما دهاك عنده قولك: (ما بال عينك منها الماء ينسكب) فاقلب كلامك. فصبر حتى دخل الثانية، فقال له: أنشد، فأنشد: (ما بالُ عينيّ منها الماء ينسكبُ) حتى أتى على آخرها، فأجازه وأكرمه."(٥٤)، وقد يكون من حقنا أن نشك في تلك المصادفة التي جعلت ذا الرمة ينشد قصيدته في ذات اليوم الذي كانت عينا عبد الملك تدمعان،على أن السعي لإرساء مثل هذه التقاليد يبدو حثيثا حتى لو اخترعت من أجله القصص والروايات التي تثير الريبة والشك، ثم تتردد قصص أخرى من قبيل ما روى ابن قتيبة قال: "أنشد أبو النجم هشام بن عبد الملك أرجوزته التي أولها:

الحَمْدُ لله الوَهُوبِ المُجْزِلِ

وهي أجود أرجوزةٍ للعرب، وهشام يصفق بيديه من استحسانه لها، فلما بلغ قوله في الشمس:

حَتَّى إذا الشَّمْسُ جَلاهَا اللُّجْتَلِي بَيْنَ سِمَاطَيْ شفَقٍ مُرَعْبَلِ
صَغْوَاءَ قد كادَتْ ولَمَّا تَفْعَلِ فَهِيَ على الأُفْقِ كَعَيْنِ الأَحْوَلِ

أمر هشامٌ بوجء رقبته وإخراجه، وكان هشام أحول"(٥٥)، وإذا كانت الأرجوزة

قديمة فلا ذنب للشاعر لأنه لم يتعمد الإشارة إلى الحول، ثم هو لا ذنب له لأن حول هشام لم يكن بسبب منه على كل حال، وتبدو جلافة الشعراء الوافدين من البادية والذين لم يتخلقوا بأخلاق الحواضر ظاهرة في مثل هذه الروايات إن صحت، وهو ما سنراه بعد زمن طويل بين المتوكل وعلي بن الجهم، فقد حدث له ما يشبه التدجين ليلين شعره ويتعلم كيف يمدح الخلفاء، نشير هنا إلى أن التغيير في رواية شعر ذي الرمة والاخطل هو تغيير مؤقت للتخلص من الموقف بالنسبة للأخطل، وللإجازة بالنسبة لذي الرمة، وإلا فالنصان ثابتان على أصلهما في ديواني الشاعرين، ولكن التقاليد التي أنتجها السياق الثقافي كانت حاكمة ومؤثرة بشكل كبير.

○ **إصلاح الشعر**

يقف الدافع الفني أيضا وراء ما عرف بإصلاح الشعر في التراث النقدي واللغوي فقد كان هناك طائفة من الرواة أطلق عليهم الدكتور ناصر الدين الأسد الرواة المصلحين[٥٦]، وهم ليسوا صنفًا مستقلًا بذاته بل هم صنف داخل قي بقية الأصناف، وإنما أفردوا لأنهم منحوا من القدرة والممارسة والحذق ما مكنهم من اكتشاف مواطن الفساد في الشعر، وقاموا بإصلاحها بحسب ما يرون، ويمكن أن نرصد خلال ما قاموا به أنواعا مختلفة من الإصلاح، يتصل كل منها بجانب معين من العلوم التي تتصل بالشعر.

يعتمد فن الشعر أساسًا على تشكيل اللغة، ومن ثم فلا بد من صلاح اللغة، ووجود ما يمكن أن نسميه مخالفة للغة سواء أكان ذلك في مخالفة القياس أم مخالفة القواعد النحوية أم مخالفة الأوزان الشعرية، يستدعي كل جانب من هذه الجوانب معالجة أو إصلاحا قام به البعض،

وترك بعضه محافظة على تمثيل النص للواقع والاستعمال اللغوي، وهناك إصلاح تم في إطار الجانب الفني المتصل بالصياغة، وهذا لا يقوم به إلا طبقة عليا من الرواة، وهو في أحيان كثيرة يمثل استجابة للتوجيهات النقدية، وهناك ما قام به بعض أصحاب الاختيارات الشعرية حيث قاموا بتعديل النصوص من واقع رؤيتهم الفنية، وذوقهم الخاص نحو ما قام به أبو تمام في ديوان الحماسة، فقد ذكر المرزوقي أن أبا تمام تعامل مع بعض النصوص من واقع نظرته الفنية فأزال بعض الألفاظ وأحل محلها ما يفضلها ، قد لا تقر الممارسة النقدية مثل هذا العمل، ولكنه كان يحدث على نطاق واسع من خلال التعامل مع النصوص القديمة، وحتى المعاصرة للناقد، ويختلف الإصلاح تبعًا للفساد الموجود، فهناك فساد في القاعدة النحوية، وفساد في العروض والقافية، وفساد في المعني أو الصياغة، وكل فساد له الإصلاح الذي يلائمه، على الرغم من أننا قد لا نتفق مع التصرف في النصوص وفق رؤية فردية خاصة، ونفضل الحفاظ على النص ممثلا للواقع الذي أنتج فيه، وهو ما حدث بالفعل فرغم تلك المحاولات التي بذلت لإصلاح الشعر فقد ظلت الأصول شاهدة على النص الأصلي، لأن الإصلاح لا يضحُّ إلا ببيان مكان الفساد، وهو يعني ضرورة إيراد النص قبل الإصلاح، ويمكن تقسيم الإصلاح بحسب الجانب الذي تناوله النقاد فهناك الإصلاح الخاص بالأوزان والعروض، وهناك الإصلاح الخاص بالقاعدة النحوية، وهناك الإصلاح الذي اهتم بالمعنى والصياغة.

أ- إصلاح الإقواء:

الاقواء هو مخالفة حركة الروي في بيت أو أكثر لنظام القافية في القصيدة ، وغالبًا ما يكون مخالفة الكسرة الى ضمة، أو

مخالفة الضمة إلى كسرة ، وهو من عيوب القافية ، ومن أشهر الأمثلة التي ترد في كتب الأدب على الإقواء أبيات النابغة الذبياني من قصيدته التي أولها:

أَمِن آلِ مَيَّةَ رائِحٌ أَو مُغتَدِ عَجلانَ ذا زادٍ وَغَيرَ مُزَوَّدِ

وقد أقوى في بيتين منها هما:

زَعَمَ البَوارِحُ أَنَّ رِحلَتَنا غَداً وَبِذاكَ خَبَّرَنا الغُداف الأَسوَدُ

وقوله:

بِمُخَضَّبٍ رَخصٍ كَأَنَّ بَنانَهُ عَنَمٌ يَكادُ مِنَ اللَطافَةِ يُعقَدُ

وهذا على الرواية المعروفة، وقد عولج الأمر في رواية أخرى، جعلت البيت الأول:

زَعَمَ البَوارِحُ أَنَّ رِحلَتَنا غَداً وَبِذاكَ تَعلب لِلغُداف الأَسوَدِ

وأصبح البيت الثاني هكذا:

بِمُخَضَّبٍ رَخصٍ كَأَنَّ عَنَمٌ على أغصانه لم يُعقَدِ

وشبيه بهذا ما حدث لبيت حسان بن ثابت، وهو من الشواهد على الإقواء أيضًا، وهو قوله:

لا عَيبَ بِالقَومِ مِن جُسمُ البِغالِ وَأَحلامُ

وقوله بعده:

كَأَنَّهُم قَصَبٌ جوفٌ مُكاسِرُهُ مُثَقَّبٌ نفخت فيهِ الأَعاصيرُ

والإقواء في البيت الثاني، وقد تم إصلاحه إلى:

كَأَنَّهُم قَصَبٌ جوفٌ مُكاسِرُهُ مُثَقَّبٌ فيهِ أَرواحُ الأَعاصيرِ[٥٧]

وبنفس الطريقة تم التعامل مع بيت دريد بن الصمة:

فَطاعَنتُ عَنهُ الخَيلَ حَتّى تَنَهنَهَت وَحَتّى عَلاني حَالِكُ اللَونِ أَسوَدُ

وهو من قصيدته التي أولها:

أَرَثَّ جَديدُ الحَبلِ مِن أُمِّ مَعبَدِ بِعاقِيَةٍ وَأَخلَفَت كُلَّ مَوعِدِ

وقد ذكر المرزوقي في شرح ديوان الحماسة أن هناك من يرويه ، حالكٌ لون أسود، والبعض يرويه لون أسودي [٥٨]، وكلتا الروايتين محاولة لإصلاح ما وقع فيه الشاعر من مخالفة للنظام التقفية المتبع، وأيا ما كان، فالإقواء ليس خطأ نحويا في الغالب، وإنما مخالفة لنظام التقفية، وتبدو الملاحظة فيه صوتية بالدرجة الأولى، كما أن وجود البيت داخل سياق النص هو الذي أوجد مثل هذا العيب، لأن انفراده

لا يظهر فيه هذا العيب، فقد نقل عن ابن دريد قوله: "كانت العرب لا ترى الإقواء في البيتين عيبا"[٥٩]، ويقول المرزباني: "وهو فى شعر الأعراب كثير، وهو فيمن دون الفحول من الشعراء أكثر؛ ولا يجوز لمولّد؛ لأنهم عرفوا عيبه، والبدوي لا يأبه له، فهو أعذر"[٦٠]، وقال المرزوقي: "وكثيرٌ من العلماء يهونون الأمر في الإقواء، ولا يعدونه عيباً قبيحا. وحكي عن الأخفش أنه قال: ما أنشدتني العرب قصيدةً سلمت من الإقواء طالت أو قصرت"[٦١]، ولعل الأمر راجع إلى وعيهم بمفهوم القصيدة التي يجب أن تجاوز سبعة أبيات، ومن ثم تجاوزوا عما هو أقل من ذلك الحد، ورغم ما ذكرناه من إصلاح هذا العيب في بعض الشواهد المشهورة إلا أن ذلك لم يطَّرد، فثمة عيوب في بعض القصائد يتعذر إصلاحها لأنه يؤدي إلى إفساد المعنى، وخلخلة بناء القصيدة على نحو ما حدث في قصيدة الحارث بن حلزة، فقد أقوى في قوله:

وَمَلَكنا بِذَلِكَ الناسَ حَتّى مَلَكَ المُنذِرُ بنُ ماءِ السَماءِ

فكسر القافية، والقصيدة مرفوعة كما هو معروف، ولم يقم أحد بإصلاح البيت المختل فيها، بل ذهب الأصمعي إلى الاعتذار له، لأن القصيدة كانت مرتجلة، وهي شبيهة بالخطبة[٦٢]، ويبدو أن الأصمعي يغض من قدر القصيدة رغم التماسه العذر للشاعر، لأن إلحاقها بالخطبة هو إنزال لها من مرتبة الشعر، وإعفاء للشاعر مما تفرضه لغة الشعر من الالتزام بالقوانين التي تحكم الكتابة الشعرية، ومع ذلك فكلام الأصمعي يدل على أنهم كانوا يقدرون أن الارتجال يمكن أن يقع فيه مثل هذا العيب، ويتسامحون فيه، على عكس القصائد التي يفترض أنها قيلت بعد تروٍّ وتأنٍّ.

نذكر في هذا السياق مقطوعتين الأولى

للأسود بن المطلب وردت في السيرة النبوية لابن هشام وهي:

أَتَبْكِي أَنْ يَضِلّ لَهَا بَعِيرٌ ... وَيَمْنَعُهَا مِنْ النّوْمِ السّهُودُ
فَلَا تَبْكِي عَلَى بَكْرٍ وَلَكِنْ ... عَلَى بَدْرٍ تَقَاصَرَتْ الْجُدُودُ
عَلَى بَدْرٍ سَرَاةِ بَنِي هُصَيْصٍ ... وَمَخْزُومٍ وَرَهْطِ أَبِي الْوَلِيدِ
وَبَكّي إنْ بَكَيْتِ عَلَى عَقِيلٍ ... وَبَكّي حَارِثًا أَسَدَ الْأُسُودِ
وَبَكّيهِمْ وَلَا تَسَمِي جَمِيعًا ... وَمَا لِأَبِي حَكِيمَةَ مِنْ نَدِيدِ[٦٣]

ورويها يتعاقب بين الكسرة والضمة، وقد قيلت في مناسبة يبيح للشاعر الخروج على نظام التقفية، وهي مرتجلة ، والأمر ذاته قد وقع مع الشاعر زياد الأعجم، فقد أورد ابن سلام له مقطوعة مرتجلة شبيهة في قافيتها بمقطوعة الأسود بن المطلب، يقول فيها[٦٤]:

ألم تَرَ أنّني وتَّرْتُ قَوْسي ... لأِبْقعَ من كلاب بني تميم
عوَى فَرَمَيْتُهُ بسهامِ موتٍ ... كذلك يُرَدُّ ذو الحُمْقِ اللئيمُ
وكنتُ إذا غَمَزْتُ قناةَ قوم ... كَسَرْتُ كعوبها أو تستقيمُ
هُمُ الحَشْوُ القليلُ لكلِ حيّ ... وَهُمْ تَبَعٌ كزائدة الظليمِ
فلستَ بِسابِقي هَرِماً ولّما ... يَمُرَّ على نواجلك القَدومُ
فحاوِلْ كيف تنجُو من وقاعِي ... فإنّك بعد ثالثةٍ رميمُ
سرائُكُمُ لكلابُ البُقْعُ فيكُمْ ... للؤمِكُمُ وليس لكُمْ كريمُ
فقد قَلَمَتْ عُبودتُكُمْ ونُمْتُمْ ... على الفحشاء والطبع اللّئيمِ

واللافت أن الإصلاح في علم العروض اقتصر على إصلاح بعض العيوب فقط، لأن ثمة عيوبا أخرى لم يحاول أحد إصلاحها، خاصة تلك القصائد التي بها عيوب واضحة في الوزن نحو بائية عبيد بن الأبرص المشهورة وهي التي أولها:

أقفَرَ مِن أَهلِهِ مَلحوبُ ... فَالقُطَبِيّاتُ فَالذَنوبُ

وميمية المرقش التي أولها:

هلْ بالدِّيارِ أنْ تُجِيبَ صَمَمْ ... لو كانَ رَسْمٌ ناطِقاً كلَّمْ

فقد حمل ابن قتيبة على الأصمعي لأنه جعلها من مختاراته في الأصمعيات، قال:" والعجب عندي من الأصمعي، إذ أدخله في متخيره، وهو شعرٌ ليس بصحيح الوزن ولا حسن الروى، ولا متخير اللفظ، ولا لطيف المعنى"[٦٥]، قد يفسر الأمر بأن الإقواء أوضح من أن يترك خاصة إذا

أمكن تعديل البيت بشكل لا يخل ببناء النص، أما عيوب الوزن كما في النصين السابقين فيحتاج إلى إعادة بناء النص من جديد، وهو أمر لم يكن ممكنا لأن من يقوم به سينشئُ نصا جديدا، وربما كان للعرب طريقة مختلفة في التعامل مع النص جعلتهم لا يرون في ذاك أيَّ اختلال خاصة والنصان جاهليان بلا مراء، فكيف تم تناقلهما إلى أن وصلا إلينا على هذا النحو إن لم يكن لهما من الموسيقى ما يسهل من حفظهما وروايتهما؟.

ب- إصلاح المخالفات النحوية:

واجه علماء اللغة في مرحلة التقعيد، وجمع المادة اللغوية من الميدان مشكلة خطيرة تمثلت في وجود نصوص مخالفة لما رأوا أنه القاعدة وفق أكثر ما جمعوا من النصوص، وأصل المشكلة أن هؤلاء اللغويين أو علماء اللغة كانوا يصدرون عن تصور أن العرب الخلَّص لم يكونوا يخطئون في كلامهم، وأن الإعراب وإقامة القواعد سليقة عندهم، وإزاء مثل هذه النصوص حاول العلماء البحث عن حلول لهذه المشكلة تمثلت في حمل النص على غير ظاهره أو تغير الرواية لتتسق مع القواعد التي أخذها العلماء من النصوص الغالبة، ومن النمط الأول وهو حمل النص على غير ظاهره بالتأويل وافتراض نص خفي غير مرئي يحمل عليه النص ليستقيم، من ذلك ما ورد في بيت الفرزدق:

وَعَضُّ زَمانٍ يا ابنَ مَروانَ لَم يَدَع ... مِنَ المالِ إلّا مُسحَتاً أَو مُجَرَّفُ

فقد تكلم فيه العلماء كلاما كثيرا واحتالوا ليستقيم البيت على الرفع من عدة وجوه قال عنها ابن قتيبة: "رفع آخر البيت ضرورةً، وأتعب أهل الإعراب في طلب العلة، فقالوا وأكثروا، ولم يأتوا فيه بشيءٍ يرضي، ومن ذا يخفى عليه من أهل النظر أن كل ما أتوا به من العلل احتيالٌ

وتمويه؟"[٦٦]، وقد أنتجت لنا محاولات حل مشكلة هذا البيت " ثلاث رواياتٍ، كلها اضطرار: أحدها. فتح الياء والدال من يدع: ونصب مسحت، والثانية: فتح الياء من يدع: وكسر الدال، ورفع مسحت، والثالثة: ضم الياء، وفتح الدال، ورفع مسحت. فأما الرواية الأولى وهي المشهورة، ففيها أربعة أقوال: أحدها: أن يكون مجلف مرفوعاً بفعل مضمر، دل عليه لم يدع كأنه قال: أو بقي مجلف. والقول الثاني: - قول الفراء -: أن مجلف: مبتدأ مرفوع، وخبره محذوف، كأنه قال: أو مجلف كذلك. والقول الثالث: - حكاه هشام عن الكسائي -: أنه قال: تعطفه على الضمير في مسحت. والقول الرابع - كلام أبي على الفارسي -: أنه معطوف على العض: قال: وهو مصدر جاء على صيغة المفعول، كما قال جل وعز: "ومزقناهم كل ممزقٍ"، كأنه قال: وعض زمان، أو تجليف. وأما على رواية من كسر الدال من يدع. ورفع المسحت فإنه جعله من قولهم: ودع في بيته، فهو وادع إذا بقى، ورفع المسحت به، وفي الكلام حذف؛ كأنه قال: من أجله أو من سببه. ومن روى بفتح الدال، وضم الياء - على صيغة ما لم يسم فاعله - رفع المسحت: أيضا إلا أنه مفعول لما لم يسم فاعله، وكان يجب أن يقول: لم يودع، ولكنه حذف الواو، كما حذفت من يدع"[٦٧]، ويبدو جليًّا أن هذه الروايات ليست إلا نوعًا من التمحل، فهي تلعب على الصورة الكتابية التي تحتمل أكثر من وجه، بينما النص متلقى سماعا، فقد قيل "ليونس: لعل الفرزدق قالها على النصب، ولم يأبه؟ فقال: لا، كان ينشدها على الرفع. وأنشدنيها رؤية على الرفع"[٦٨]، ولا شك أن الفرزدق قد بين وهو ينشد أيَّ رواية تبناها، وبالتالي فلا مجال لمثل هذه المحاولات أو الاحتيالات.

ويبدو أن الفرزدق كان مولعا بهذا التكلف الذي يخرج النص على القواعد التي يتفق عليها اغلب اهل اللغة، فله بيت آخر أثار جدلا بينه وبين أحد ارباب اللغة والنحو أبي عبد الله الحضرمي، والبيت هو قوله:

عَلى عَمائِمِنا يُلقى وَأَرحُلِنا ... عَلى زَواحِفَ تزجى مخهاريرِ

فقد روي" أن عبد الله بن أبي إسحاق النحوي قال: إن الفرزدق لحن في قوله:

عَلى عَمائِمِنا يُلقى وَأَرحُلِنا ... على زواحف تزجى مخهاريرِ

وأن ذلك بلغ الفرزدق فقال: أما وجد هذا لبيتي مخرجاً في العربية؟ أما إني لو أشاء لقلت:

عَلى عَمائِمِنا يُلقى وَأَرحُلِنا ... على زواحف نزجيها محاسير

ولكنني والله لا أقوله"[٦٩]، وقد شاع هذا التغيير فترة من الزمن ثم عاد الناس الى القول الأول وتركوا الرواية المعدلة، والطريف أن هذه الرواية هي التي اعتمدت في ديوان الفرزدق[٧٠].

ومن إصلاح المخالفات النحوية ما قيل في بيت أمرئ القيس:

فَاليَومَ أشرب غَيرَ مُستَحقِبٍ ... إثماً مِنَ اللهِ وَلا واغِلِ

فهذه هي الرواية المشهورة، ومشكلة البيت ذات شقين نحوي وعروضي، لا يستقيم أحدهما إلا بفساد الآخر، أما الشق النحوي فجزم الفعل المضارع بلا موجب، إذ لم يسبقه أي عامل من عوامل الجزم، وجزمه كان لإقامة الوزن لأن تطبيق القاعدة النحوية يخل بالنظام العروضي، ولهذا البيت روايتان أخريان تم فيهما إصلاح الخلل؛ الأولى: تتمثل في تحويل أشرب المضارع إلى أمر، وإضافة الفاء إليه فيصير البيت:

فَاليَومَ فاشرب غَيرَ مُستَحقِبٍ ... إثماً مِنَ اللهِ وَلا واغِلِ

والرواية الثانية استبدلت (أسقى) بـ(أشرب) لأن الفعل المعتل لا تظهر عليه الحركة، وبنفس الطريقة عومل بيت عبد يغوث الحارثي:

وَتَضحَكُ مِنّي شَيخَةٌ عَبشَمِيَّةٌ كَأَن لَم تَرَى قَبلي أَسيراً يَمانِيا

وكان ذلك بروايتين ، لا تمثل الأولى منهما تغييرا في بنية البيت وانما تلجأ إلى التأويل الذي يفترض أن أصل الفعل (يرأى) وحدث فيه الجزم فعلا، وحذفت ألف العلة، وأما هذه الألف فما هي إلا الهمزة التي قلبت ألفا تخفيفا، وهو تعليل لا يتفق والاستعمال اللغوي لأن الفعل رأى لا يستعمل إلا بهذه الصيغة، وعملية الرد إلى الأصل في تصوري محاولة فاشلة لا تقدم شيئا، أما الرواية الأخرى وهي التي حوِّل فيها الفعل من صيغة الغائب إلى المخاطب على الالتفات فصار:

وَتَضحَكُ مِنّي شَيخَةٌ عَبشَمِيَّةٌ كَأَن لَم تَرَي قَبلي أَسيراً يَمانِيا

وهي محاولة متأخرة تدل على أن الرواية مصطنعة غير مسموعة وانما جيء بها لتجاوز هذا الخطأ الذي وقع فيه الشاعر، يبقى أن نقول إنَّ مسألة الإقرار بوقوع الخطأ يريح كثيرا ويوفر الجهد، هذا الاتجاه تبناه أحمد بن فارس مشيرا إلى أن الشعر من جنس كلام العرب، ولا يجب أن تلحقه الضرورة أيضا، وكل ما خالف منه كلام العرب فهو خطأ[٧١].

إن المحاولات التأويلية لإصلاح الخطأ أو إيجاد وجه يمكن أن يحمل عليه ليس إلا محاولة لإزالة الأثر النفسي الناتج عن وجود هذه المخالفة للنظام اللغوي، لأن أهل اللغة رغم كل تلك المحاولات المستميتة لتخريج هذه المخالفات ظلوا يرددون الرواية الأصلية التي تحمل الخطأ، ولم يتخلصوا منه .

وفي ذات السياق، أي إصلاح المخالفات النحوية، ما روي في قول ذي الرمة:

حَراجيجَ ما تَنفَكُّ إِلّا مُناخَةً عَلى الخَسفِ أَو نَرمي بِها بَلَداً قَفرا

فقد نقل عن اسحاق الموصلي أنه كان ينشد هذا البيت لذي الرمة: (حراجيجُ ما تنفكُّ إلاَّ مناخةً)، والآل الشخص، ويقول: نحتال لصوابه"[٧٢] ، نلاحظ أن

اللعب يتم على الصورة الكتابية للفظ، وهو ما يعني عدم الاعتماد على السماع، ثم إن الأمر واضح في قول الموصلي نحتال لصوابه، ولماذا تحتال له؟!، وما يضيرك أن يكون أخطأ كما وقع ممن سبقوه، وممن جاءوا بعده، خاصة والنصوص العليا التي اعتمد عليها العلماء في بناء القواعد لا تخلو من مثل هذه المشكلات التي تضرب القاعدة النحوية في الصميم، وتجعل النحاة يدورون حول أنفسهم بحثا عن تأويلات تحافظ على الهيكل الذي أقاموه، فقد يلجؤون إلى التأويل لإيجاد الحلول، وإن لزم الأمر امتدت أيديهم إلى النص لإعادته إلى الوجهة الصحيحة، لسنا في مقام الاتهام، ولا نود ذلك، ولكن إعادة صياغة بيت لامريء القيس، أو لعبد يغوث الحارثي، أو غيرهما من شعراء الجاهلية لأنه يخالف نظاما استنتج بعد ذلك لا يمكن قبوله، ثم إن إصلاح المخالفات العروضية التي اكتفى بمعالجة الإقواء، ولم يتناول تلك القصائد التي تخالف النظام العروضي الذي وضعه الخليل يثير الريبة، هل عجزوا عن إصلاحها أم أنها كانت صالحة، ولكن الذوق هو الذي تغير، يبدو أن ثمة نظامًا كان متبعًا يقبل كل هذا الذي قبله العلماء وكل ما لم يقبلوه، أو أن ما نقل إلينا من تراثنا هو في الحقيقة صورة صادقة للغة في تعامل العربي معها دون أن نفترض أنهم لم يكونوا يخطئون فيها، أو يخالفون قواعد وضعت من بعدهم.

جـ- إصلاح المعنى:

ربما كانت العناية بإصلاح المعنى في التصورات النقدية القديمة أقل من الاهتمام بإصلاح الاختلال في البناء اللغوي والعروضي، ومع ذلك فقد كانت هناك إشارات مختلفة إلى جوانب من الخلل في المعنى تم معالجتها وإصلاحها،

لا بد من إدراك أن الخلل في المعنى لا يدركه إلا طبقة عليا من الرواة أو المتذوقين للشعر بحيث يستطيع أولا الوقوف على موطن الخلل ثم يقوم بإصلاحه مع المحافظة على صلاح العناصر الأخرى كالوزن والقاعدة النحوية، ويستدعي الأمر ربما أن يكون من يقوم بمثل هذه الإصلاحات شاعرا، نقول ذلك ونحن نتذكر ما نقل عن خلف الأحمر" قال الأصمعي: قرأت على أبي محرز خلف بن حيان الأحمر شعر جرير، فلما بلغت إلى قوله:

وليل كإبهام الحباري محبب ... إلي هواه غالب لي باطله

رزقنا به الصيد الغرير ولم نكن ... كمن نبله محرومة وحبائله

فيا لك يوماً خيره قبل شره ... تغيب واشيه وأقصر عاذله

قال خلف: ويحه، ما ينفعه خير يؤول إلى شر؟، فقلت: هكذا قرأته على أبي عمرو بن العلاء، قال: صدقت، وكذا قال جرير، وكان قليل التنقيح لألفاظه، وما كان أبو عمرو ليقرئك إلا كما سمع، قلت: فكيف يجب أن يكون، قال: الأجود أن يكون خيره دون شره". فاروه كذلك، وقد كانت الرواة قديمًا تصلح أشعار الأوائل، فقلت: والله لا أرويه إلا كذا[٧٣]، وقد علق ابن رشيق على الخبر مؤكدًا أن الرواية الأصلية هي الأفضل[٧٤]، ونستخلص من الخبر السابق أمرين؛ الأول تلك الجرأة التي تعامل بها خلف الأحمر مع النص، وانتقاله من مجرد إبداء الملاحظة إلى التوجيه بالتغيير "فاروه كذلك"، والأمر الثاني تلك الحجة التي أوردها خلف، وهي أن الرواة كانوا يصلحون أشعار الأوائل، وهو ما يؤكد أن النص الشعري لم يكن محميا من التغيير في الثقافة الشفاهية التي سبقت مرحلة التحول إلى الكتابة، وإذا كنا نسلم لخلف بقدرته على أن يكشف عن مواطن الفساد، وبقدرته على أن

يصلح ذلك الفساد، فإن التوسع في ذلك يشكل أمرا خطيرا، خاصة والرواة ليسوا على مستوى واحد من الثقافة، وقد يؤدي ذلك إلى إفساد النصوص بدلًا من إصلاحها، ولنا أن نتذكر خبر ذي الرمة حين انصاع للتوجيه النقدي وأصلح النص وفقا لذلك، ثم تبين أن الأصل كان أصح وأفضل، ومع أن الأصمعي تأبى أن يغير بيت جرير لكنه لم يقف نفس الموقف مع قول أمرئ القيس:

رُبَّ رامٍ من بني ثُعَلٍ مُخْرِجٍ زَنديهِ من سُتَرِهْ

فقال: أما علِمَ أنّ الصائدَ أشدُ خَتْلاً من أن يُظهرَ شيئًا منه! ثمّ قال: فكفّيْه، إن كان لا بدّ، أصلحُ. فترك الرُواة زَنْديهِ ورووا كفّيه على ما فيه[٧٥]، لا يعتمد الإصلاح هنا على مخالفة القاعدة أو النظام العروضي، وإنما قام على أساس من الذوق الفردي، ومن ثم كانت الخلافات بين المشتغلين بالأدب حول صحة ما قام به الرواة، وقد رأينا كيف رفض الأصمعي الانصياع لرؤية خلف الأحمر رغم اتفاقه معه على أن جرير لم يكن موفقا في صياغة معناه، ولكن الأمر اختلف مع أمرئ القيس، والغريب أن الرواة أخذوا برواية الأصمعي، وظلت الرواية الأولى مجرد توثيق للنص المختل، وفي ذات السياق قام الرواة بتغيير بيت امرئ القيس للمقابلة:

فَلَو أَنَّها نَفسٌ تَموتُ جَميعَةً وَلَكِنَّها نَفسٌ تُساقِطُ أَنفُسا

فأصل البيت تموت سوية، قال العسكري: "ليس سوية بموافق لتساقط ولا مخالف له، ولهذا غيّره أهلُ المعرفة فجعلوه جميعة، لأنه بمقابلة تساقط أليق"[٧٦]، ومن ذلك ما نقله الرواة عن قول الأعشى:

ونبّئت قيسا ولم آته وقد زعموا ساد أهل اليمن

فعيب عليه أو عابه قيس نفسه؛ فردّه فقال:

ونبئت قيسا ولم آته على نأيه ساد أهل اليمن[٧٧]

وشبيه به ما نقله المرزباني قال: عن عبدالله بن مسلم بن جندب، قال: سمعت أبي يقول: أنشدني كثير قصيدته التي يقول فيها:

وهمْ أحلى إذا ما لم نترهم على الأحناك من رطب ابن طاب

قال: فقلت له: أفلا قلت من عسل اللصاب!، قال: فعسل اللصاب والله"[٧٨]، ونبقى مع كثير فقد أورد المرزباني قصة أخرى استجاب فيها للتوجيه النقدي من محبوبته عزة هذه المرة،" قال: دَخَلَتْ يومًا عزة على كثير متنكرة فقالت: أنشدني أشد بيت قلته في حب عزة. قال: قلت لها:

وجدتُ بها وجدَ المضلِّ قلوصه بمكةَ والرُّكبانُ غادٍ ورائحُ

قالت: لم تصنع شيئًا، قد يجد هذا ناقة يركبها. فأطرق، ثم قال:

وجدتُ بها ما لم يجدْ ذو حرارة يمارسُ جمَّات الركيّ النوازح

فقالت: لم تصنع شيئا، يجد هذا من يسقيه. فأطرق. ثم قال:

وجدتُ بها ما لم تجد أمُّ بواحدها تطوى عليه

فضحكت، ثم قالت: إن كان ولا بد فهذا[٧٩]، ولنا أن نشك في مثل هذه القصة التي يبدو أن الرواة اصطنعوها خاصة والأبيات منسوبة إلى ابن الدمينة في ديوانه[٨٠]، ويبدو أن الشعراء في بعض الأحيان كانوا يسندون عملية التنقيح إلى رواتهم، يذكر صاحب الاغاني في خبر طويل عن رجل أنه مر على جرير فوجد "رواته وهم يقوِّمون ما انحرف من شعره وما فيه من السناد"، وقال عن الفرزدق "ودخلت على رواته فوجدتهم يعدلون ما انحرف من شعره"[٨١]، وهو ما يؤكده الخبر الوارد عن ابن مقبل إذ يقول: "إني لأرسل البيوت عوجًا فتأتي الرواة بها قد أقامتها"[٨٢].

٣- الدافع الاجتماعي

تحكم أيَّ مجتمع من المجتمعات

منظومة من القيم التي تحدد اهتمامات الناس المنتمين إليه، وتجعلهم يكيفون حياتهم وفق تلك القيم ولا شك أن المفاهيم والقيم متغيرة متبدلة بتبدل الإنسان وتغيره، نقول ذلك ونحن نتحدث عن المجتمع العربي في الجاهلية، وما شاع فيه من قيم وأعراف جعلت للشعر مكانته الكبيرة في الحياة الاجتماعية، ومن ثم علت مكانة الشعراء على المستويين الخاص والعام، الخاص بالنسبة لانتمائه إلى القبيلة، وحديثه بلسانها وبيان أمجادها ومفاخرها، والعام من خلال أولئك الشعراء الذين اتخذوا من الشعر وسيلة للتكسب فأدى ذلك إلى شهرتهم، وتعرض الناس لهم بغية الحصول على مدائحهم، وهناك على الجانب الآخر شعراء عرفوا بهجائهم المقذع فتعرض الناس لهم بغية اتقاء شرهم، وعدم التعرض لألسنتهم التي قيل إنها نرفع وتضع، لقد ذكر ابن سلام في معرض حديثه عن قضية الانتحال ذلك الفريق من القبائل التي قل شعر شعرائها، وقلت وقائعها فاستزادت من الوقائع، ومن شعر الشعراء، ولعب الرواة الدور المكمل فزادوا فيما قيل، وإن من يقوم بهذا الفعل بغية التفاخر والمديح لن يكون عسيرا عليه أن يغير بيتا هنا أو هناك من أجل ذات الغاية، وربما نسب قصيدة إلى غير قائلها لتوافق هوى في نفسه وغاية يرجوها، ونظرا لتقارب بعض أسماء القبائل فإن بعض الرواة قد يعمد إلى وضع اسم مكان اسم ليلحق مدحا بقبيلة على حساب أخرى أو العكس، وهو ما يفسر إنكار الرسول ﷺ رواية ذلك الرجل الذي غير في الشعر الذي مدحت به بنو هاشم ، ذكر القالي "أن رجلًا مر بالنبي ﷺ ومعه أبو بكر رضي الله عنه ، وكان

الرجل ينشد:

يا أيّها الرجل المحوّل رحلـه ألاّ نزلت بآل عبد الدار

هبلتك أمّك لو نزلت رحلهـم منعوك من عدم ومـن إقتـار

قال: فالتفت رسول الله ﷺ إلى أبي بكر فقـال: "أهكـذا قـال الشـاعر؟، قـال: لا والذي بعثك بالحق ، لكنه قال:

يا أيها الرجل المحوّل رحلـه إلا نزلت بآل عبـد منـاف

هبلتك أمك لو نزلت بـرحلهم منعوك من عدم ومـن إقـراف

الخالطين فقـيرهم بغنـيّهم حتى يعود فقـيرهم كالكـافي

ويكلّلون جفانهم بسـديفهم حتى تغيب الشمس في لرجاف

عليّ والنبيّ محمد مـنهم القائلان هلّم للأضياف

قـال: فتبسّـم رسـول الله ﷺ وقـال: "هكذا سمعت الرّواة ينشدونه"(٨٣)، وقد ذكر بن سلام في معرض حديثه عن بيتـي النابغة والزبرقان بن بدر أن الرواية تختلف باختلاف البيئة التي ينشد فيها الشعر، كما أشار في موضع آخر أن قول الشاعر:

وَلا تَعلَبِيّاتٌ حَلَلنَ عُباعِباً وَلا أُسرَةُ القَعقاعِ مِن رَهطِ حاجِبِ

وتميم تنشد:

ولا نهشليات أبوهن دارم ولا أسرة القعقاع من رهط حاجب

ومن هذا النوع ما جاء في الحماسة مـن اختلاف في رواية قول الشاعر:

أنا ابن الرابعين مـن آل عمـرٍو وفرسان المنابر من جنـاب

نعرض للسيوف إذا التقينا وجوهاً لا تعرض للسباب

ويبدو واضحًا أن ثمة تلاعبًا حدث في الـنص لتحويلـه عـن وجهتـه الأصـلية، بحيث يصرفه عن بني نمير إلى بني قشـير أو العكس، وتقارب أسماء القبائل يسمح بكثـير مـن هـذه التغيـيرات، فقـد روي البيتان على النحو التالي:

أَنا اِبنُ الأَكرَمينَ بَني قُشَـيرٍ وَأَخوالي الكِرامُ بَنو كِلابِ

نُعَرِّضُ لِلطِعانِ إِذا التَقَينـا وُجوهاً لا تُعَرَّضُ لِلسِبابِ(٨٤)

٤- دافع الانتصار للمذهب اللغوي أو النحوي

الشعر ديوان العرب، وهو على ما نقل عن عمر بن الخطاب "علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه"(٨٥)، وهو المصـدر الثـاني من مصادر التقعيد التي اعتمـدها العلـماء بعد القرآن الكريم المصدر الأول، نـاقش هنا فكرتين تتصلان بالشعر كمصدر مـن

مصادر التقعيد الأولى عن لغة الشعر ومدى اتفاقها مع لغة النثر، والثانية عن تغيير الشواهد النحوية الشعرية.

يقوم فن الشعر على تشكيل اللغة في نظام صارم يلزم الشاعر بمساحة معينة من الكلام لا يجاوزها، ونعني بذلك الوزن الشعري الذي يحكم الشعر بحيث تؤدي زيادة حرف أو نقصه من البيت إلى اختلال الوزن، إضافة إلى الالتزام بنظام التقفية التي تمثل الغاية التي يجب ألا يجاوزها الشاعر إلا لينتقل إلى بيت آخر، على افتراض أن البيت هو وحدة القصيدة، وإزاء هذا التضييق على الشاعر في الصياغة سمح له من جانب آخر أن يلجأ إلى الضرورة للحفاظ على الوزن، وهذا يعني أن لغة الشعر تسمح له بمساحات من التجاوز الذي يمكن أن يخالف فيه القاعدة النحوية، وهو ما قد يدفع للقول إن لغة الشعر يجب أن تفصل عن لغة النثر ما دامت لغة الشعر تسمح بخرق القاعدة، والخروج على النظام اللغوي الذي أقامه علماء اللغة اعتمادا على أغلب النصوص، وقد انقسم العلماء في هذا إلى قسمين القسم الأول يرى أن ذلك جائز للشعراء فإزاء إلزامهم بالوزن والقافية سمح لهم بخرق النظام اللغوي، يقول الخليل (ت ١٧٥هـ): "الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنّى شاءوا ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده، ومن تصريف اللفظ وتعقيده، ومدِّ المقصور، وقصر الممدود، والجمع بين لغاته والتفريق بين صفاته واستخراج ما كلّتْ الألسنُ عن وصفه ونعته والأذهان عن فهمه وإيضاحه، فيقرِّبون البعيدَ، ويبعّدون القريب، ويحتجّ بهم ولا يحتجَّ عليهم[٨٦]، وتابع سيبويه شيخه في ذلك، يقول: "اعلمْ أنَّه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام"[٨٧]،ثم قال: "ما يجوز في الشعر

أكثر من أنْ أذكره لك ها هنا، لأنَّه موضع جمل"[٨٨]، وذهب أغلب النحاة القدماء إلى ذلك، وتابعهم فيه المتأخرون أيضاً، قال ابن عصفور (ت:٦٦٩هـ): "اعلمُ أنَّ الشعر لَمَّا كان كلامًا موزونًا تُخرجه الزيادة فيه والنقص منه عن صحة الوزن ويحيله عن طريق الشعر، أجازت العرب فيه ما لا يجوز في الكلام، اضطروا إلى ذلك أمْ لم يضطروا إليه؛ لأنه موضعٌ أُلقتْ فيه الضرائر"[٨٩]، ويتشدد الفريق الثاني في نظرته إلى لغة الشعر وإلى الشعراء فلا مبرر لديهم للسماح للشعراء بالخروج على القواعد المتبعة في بناء الجملة العربية، من هؤلاء العلماء قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) [٩٠]. وأبو هلال العسكريّ (ت: ٣٩٥هـ)[٩١]، وأحمد بن فارس (ت: ٣٩٥هـ) الذي ألف رسالة صغيرةً في ذم الخطأ في الشعر، فقال: "ومن اضطره أن يقول شعرًا لا يستقيم إلّا بإعمال الخطأ ؟!. ونحن لم نَر، ولم نسمعْ بشاعر اضطره سلطانٌ، أو ذو سطوة، بسوط أو سيف إلى أن يقول في شعره ما لا يجوز، وما لا تجيزونه أنتم في كلام غيره"[٩٢]. وأكّد ابن فارس هذا الموقف بقوله أيضاً: "وما جعل الله الشعراء معصومين يوقون الخطأ والغلط، فما صحَّ من شعرهم فمقبول، وما أبتهُ العربية وأصولها فمردود بلى للشاعر إذا لم يطّرد له الذي يريده في وزن شعره أن يأتي بما يقوم مقامه بسطًا واختصارًا وإبدالًا، بعد ألا يكون فيما يأتيه مخطئاً أو لاحناً"[٩٣]، وهذه الفكرة لا تهمنا كثيرًا هنا، فما يهمنا هو الفكرة الثانية وهي تتعلق بما يتهم به بعض العلماء الرواة من تغيير للشواهد وصناعتها لتوافق النظام النحوي للغة أو ليستشهد بها على بعض الظواهر اللغوية التي لم يعثروا لها على شاهد فيما جمعوه من الشعر وكلام العرب، وهو أمر بالغ الحساسية، لأنه يمس عملية التقعيد

والجمع التي قام بها العلماء ونتج عنها علوم اللغة العربية المختلفة، والحقيقة التي لا مراء فيها أن علماء العربية تمتعوا بقدر كبير من الأمانة في جمعهم للغة واستقراء النصوص وصولا إلى التقعيد، وإن وجود بعض تلك المخالفات لبعضهم لا تمثل مطعنا على الأغلب الأعم من علماء العربية، وندلل على ذلك بتلك القواعد التي اتبعها العلماء سواء في الأخذ عن الأعراب أم في الاستشهاد بالشعر، فقد حصروا من يؤخذ عنهم في مساحة زمنية لا تجاوز القرن الرابع الهجري، وحصروا البيئة المكانية في القبائل التي تسكن وسط الجزيرة وتجنبوا الأخذ عن القبائل التي سكنت الأطراف؛ لأنهم اختلطوا بغيرهم فوقع الشك في صفاء لغتهم ، كما أنهم تعاملوا بنوع من التمييز بين الحواضر والبادية، فمن المعروف أن الحواضر بسبب استقبالها للأجناس المختلفة واتصالها بالأمم الأخرى تطرق الفساد إلى ألسنة أهلها، ومن ثم فقد جعلوا القرن الثالث الحد الفاصل للأخذ من أهل الحواضر، بينما امتد إلى القرن الرابع بالنسبة للبادية، أما بالنسبة للشعراء فقسموا إلى أربع طبقات هي:

١- طبقة الشعراء الجاهلين ، كامرئ القيس والأعشى.

٢- طبقة الشعراء المخضرمين، وهم الذين أدركوا الجاهلية والإسلام كلبيد وحسّان بن ثابت (ت: ٦هـ).

٣- طبقة الشعراء الإسلاميين، وهم الذين عاشوا في صدر الإسلام كجرير (ت١١١هـ) والفرزدق (ت١١٠هـ).

٤- طبقة الشعراء المُولَّدين المُحدثين، كبشار بن برد (ت:١٦٧هـ) وأبي نُواس (ت:١٩٥هـ)[٩٤]، وقد أجمعوا على الاستشهاد بشعر الطبقتين الأُوليين،

وصحة الاستشهاد بشعر الطبقة الثالثة، ولم يُجوّزوا الاستشهاد بشعر الطبقة الرابعة مطلقاً[٩٥]؛ ولذلك أرجعوا مسألة استشهاد سيبويه والأخفش (ت: ٢١٥هـ) بشعر بشار إلى الخوف من لسَانه واستكفافاً له[٩٦].

تأسيسا على ذلك حرص العلماء على عزو الشاهد الشعري خوفا من أن يكون ممن لا يستشهد بشعرهم، وتعاملوا بكثير من الحذر مع تلك الشواهد التي لم يعرف قائلها ، إلا أن يكون سمع من ذي ثقة لا يتطرق الشك إليه، أو اعتمدت تلك الشواهد بالنظر إلى فصاحة الناقل لأنه يمكن أن يروي الشعر ولا يعرف قائله فلو افترضنا أن الشعر له لصح الاستشهاد به، يمكن أن نقسم الروايات المختلفة للشواهد الشعرية هنا إلى قسمين الأول تلك الشواهد التي أشار إليها العلماء باعتبارها شواهد مصنوعة من قبل النحاة انتصارا للقاعدة النحوية أو انتصارا لمذهب لغوي معين، والقسم الثاني تلك الروايات الناتجة عن تغيير الشاهد إذا لم يكن موافقا للقاعدة كما في الأبيات التي أوردناها في مبحث إصلاح المخالفات النحوية، فقد كانت الشواهد منذ تلقيها مخالفة للقاعدة، ورأينا كيف أُعيد صياغتها، وتغييرها لتستقيم على القاعدة، ويدخل معنا هنا تلك الشواهد التي غيرت روايتها لتصبح شاهدا أو ليستقيم شاهدا على ظاهرة ما، وما يهمنا هنا هو تلك الشواهد التي اختلف فيها بحيث أصبحت مثارا للخلاف بين اللغويين والنحاة، فهي عند جماعة شاهد وليست كذلك عند جماعة، ومن الأمثلة على ذلك قول الأعشى:

في فِتيةٍ كَسُيوفِ الهِندِ قَد عَلِموا ... أَن لَيسَ يَدفَعُ عَن ذي الحيلَةِ الحِيَلُ

وله رواية أخرى هي:

في فتيةٍ كسيوف الهند قد علموا ... أن هالكٌ كل من يحفى ويتعل[٩٧]

والبيت في الرواية الأولى لا شاهد فيه، وإنما استشهد به في الرواية الثانية على إعمال (أن) المخففة، واسمها ضمير الشأن المحذوف، وليس في مقدورنا تعيين أيِّ الروايتين هي الأصل، وهل غُيِّر البيت لنفي القضية أم لإثباتها؟، على أن البيت في الديوان على الرواية الأولى فلذلك يمكن ترجيح ان يكون هذا هو الأصل، وأن ما طرأ من تغيير فيه جاء ليستقيم شاهدا على هذه القضية، وشبيه به قول المسيب بن علس:

فَأُقسِمُ أَن لَو اِلتَقَينا وَأَنتُمُ ... لَكانَ لَكُم يَومٌ مِنَ الشَرِّ مُظلِمُ

يورده النحاة شاهدا على تخفيف (أن)، وله رواية أخرى هي:

فَأُقسِمُ لَو أَنا اِلتَقَينا وَأَنتُمُ ... لَكانَ لَكُم يَومٌ مِنَ الشَرِّ مُظلِمُ[98]

ولا شاهد فيه على هذه الرواية.

ومن ذلك قول الشاعر:

إذا قصرت أسيافنا كان وصلها ... خطانا إلى أعدائنا فنضارب

على أن إذا جازمة للشرط والجزاء في ضرورة الشعر، ويروي: إلى أعدائنا بالتقارب، وله رواية أخرى بالرفع:

إِذا قَصُرَت أَسيافُنا كانَ وَصلُها ... خُطانا إِلى أَعدائِنا فَنُضارِبُ

وقبله:

وَنَحنُ بَنو الحَربِ العَوانِ نَشُنُّها ... وَبِالحَربِ سُمّينا فَنَحنُ مُحارِبُ

ولا شاهد فيه على هاتين الروايتين[99]، ومشكلة هذا البيت أنه منسوب إلى شاعرين مختلفين، وهو من قصيدتين إحداهما مرفوعة الروي ومنسوبة إلى ضرار النهدي، والثانية مجرورة وهي لقيس بن الخطيم، وأولها:

أَتَعرِفُ رَسماً كَاِطِّرادِ المَذاهِبِ ... لِعَمرَةَ وَحشاً غَيرَ مَوقِفِ راكِبِ[100]

ثم إن هناك من رواه وإن قصرت، ولا شاهد فيه أيضا، ومن الشواهد التي ترد وفيها اختلاف يسقطها عن أن تكون شاهدا قول الشاعر:

إِذا مِتُّ كانَ الناسُ صِنفانِ ... وآخرُ مُثْنٍ بالذي كنتُ أَصْنَعُ

يستشهد به على إضمار الشأن في كان، وخبرها الجملة الاسمية الناس صنفان،

وله رواية أخرى هي:

كان الناس صنفين، ولا شاهد فيه[١٠١].

ينبغي أن نشير هنا إلى أن هذا الاختلاف في رواية الشواهد الشعرية والذي يخرجها عن أن تكون شاهدا على قضية ما من قضايا النحو العربي لا يمكن الجزم بحدوثها قصدا من الرواة أو العلماء، لأن وجود الاختلاف قد يرجع إلى اختلاف اللهجة كما أشرنا من قبل.

٤- تداخل الدوافع:

لا تعمل الدوافع السابقة منفردة، إذ يمكن أن تتضافر بعض الدوافع مع بعضها لتؤدي إلى اختلاف الرواية، كما أن هناك بعض الدوافع لا تسعفنا المادة الشعرية بكثير من النماذج عليها، رغم تأثيرها في ظاهرة اختلاف الروايات، كما هي الحال في الدافع الموسيقي، فقد وجدت بعض الإشارات التي تؤكد أن هناك تغييرا في نصوص الشعر من أجل الجانب الموسيقي، ولسنا نقصد بالجانب الموسيقي الوزن الشعري، وإنما نقصد تلك القصائد أو المقطعات التي تحولت الى قصائد مغناة واستدعى الأمر تغيير بعض المفردات، وربما التراكيب من اجل ذلك، ومن تلك الإشارات ما جاء في الأغاني تعليقا على قول الشاعر:

كأن العام ليس بعام حجٍّ تغيرت المواسم والشكول

إلى جيداء قد بعثوا رسولاً ليخبرها فلا صحب الرسول

ويروى: ليحزنها وهكذا يغني"[١٠٢]، وهذا يعني أن ثمة اتفاقا على أن الشعر حين ينتقل من النص المكتوب إلى النص المغنى يصبح النص ذا وجهين مختلفين لكل منهما طريقة في الأداء، وأيضًا في الصياغة؛ لأن التبديل أو التغيير يتم مراعاة للأداء الغنائي، ويورد الأصفهاني نموذجا آخر في معرض حديثه عن قول زيد بن عدي:

عذباً كما ذقت الجني من الـ ـــــاح مسقياً ببرد الطل

قال الأصفهاني: "هكذا يغنى. والذي قاله عدي: يسقيه برد الطل"[١٠٣]، بالطبع يمكن أن ندخل في هذا تلك التغييرات في ترتيب القصائد المغناة؛ لأن ما يغنى من القصيدة هو بعضها وليس كلها.

ويدخل في هذا القسم من الروايات المختلفة عن قصد ما اعتمد فيها على إمكانات اللغة، واحتمالات السياق لأكثر من كلمة، أو صيغة؛ لأن ما يحدث هو أن النص يكون ملتبسا على القارئ، فيلجأ إلى الاحتمالات الممكنة، سواء أكان ذلك في ضبط المفردة أم في الإعراب، وكلما ازدادت الاحتمالات الممكنة ازدادت الروايات المختلفة، وقد كانت مثل هذه الروايات ميدان لمماحكاة النحاة، فكل فريق يتبنى احتمالًا معينًا، وستدور بينهم نقاشات مثيرة، كل يؤكد أنه على الصواب، من ذلك ما وقع بين الأصمعي وأبي عمرو الشيباني في قول الحارث بن حلزة، قال المبرد نقلا عن أبي عمرو الشيباني:"كنا بالرَّقّة فأنشد الأصمعي:

عَنَنّا باطلاً وظلماً كما تُعْـ ـزُ عن حَجْرة الرَّبِيض الظِّباءُ

فقلت له: سبحان الله! تعتر من العتيرة. فقال الأصمعي: تعنز أى تطعن بعنزة. فقلت: لو نفخت في شبور اليهودى وصحت إلى التنادي ما كان إلا تعتر ولا ترويه بعد اليوم إلا تعتر"[١٠٤]، والكلمة تحتمل كلا الروايتين، على ما أولهما كل من الأصمعي وأبي عمر الشيباني، نشير هنا إلى أن الاحتمال يمكن أن يكون في صيغة الكلمة وفي موقعها الإعرابي، وهو في الصيغة كما في الخبر السابق، وأما النوع الثاني فمن أمثلته ما جرى بين الأصمعي والكسائي حول قول الشاعر:

أَم كَيفَ يَنْفَعُ ما تُعْطِي العَلُوقُ بِهِ رِئْمانِ أَنْفٍ إِذا ما ضُنَّ بِاللَّبَنِ

فقد ذكر الكسائي أن كلمة (رِئْمَانِ) يجوز فيها الرفع والنصب والجر[١٠٥]،

وهذا يعني أن هناك ثلاث روايات مختلفة ناتجة عن احتمالات ممكنة لإعراب الكلمة، يحدث هذا حين لا يمكن السماع من الرواة الذين سمعوا من الشاعر، إذا استثنينا الروايات الناتجة عن اختلاف اللهجات بالطبع، ومن أمثلته ما أشار إليه المرزوقي في شرح ديوان الحماسة في أكثر من موضع حين يقول عن بيت شعر، ولك أن ترويه، ويجوز أن يروى، وغيرها من الإشارات التي تدل على أنَّ المرزوقي لم يكن يعتمد على السماع، وإنما يأخذ من الكتب، وهو ما يعني أيضا أن مسألة الإعجام والشكل لم تكن متوفرة بشكل كبير في النصوص التي نقل منها المرزوقي، ولم يسمع من الرواة، وهو أمر طبيعي لرجل عاش بعد انقضاء زمن الاحتجاج والسماع، فكان يعمل فكره ليجد ما يمكن أن تحتمله الكلمة.

يمكن أن نستخلص من هذا البحث بعض النتائج المهمة وهي:

١- هناك قسمان من الروايات المختلفة تبعا للمثيرات التي أدت إلى وجوده، قسم لا يقف وراء حدوثه أيُّ دافع، وكان سبب وجوده التطور من الثقافة الشفاهية إلى الثقافة الكتابية، إضافة إلى خصائص اللغة العربية، وقسم وقفت وراءه دوافع أثر كلٌّ منها في إيجاد الروايات المختلفة.

٢- يبدو الدافع الفني واللغوي أكثر الدوافع إنتاجا لروايات مختلفة، لأنه دافع ينطلق من داخل النصوص، ويرتبط بالممارسة الفعلية للفن الشعري.

٣- لم يكن التحول إلى الثقافة الكتابية مؤثرا بشكل كبير في الحد من ظاهرة اختلاف الروايات، لأن النساخ قاموا بدور الرواة في فترة التداول الشفاهي للشعر.

٤- لا تمثل الروايات المختلفة اختلافا

في السماع أو القراءة فقط، بل تمثل قدرة المشتغلين بالأدب على حشد الإمكانات المتعددة لقراءة النص المكتوب.

الهوامش:

١- انظر القصيدة والنص المضاد، عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م.

٢- الخصائص، ابن جني، تحقيق محمد علي النجار، جـ٢، ص٤٧٠.

٣- نفسه، جـ١، ص ٣٨٤و٣٨٤.

٤- السابق، نفس الصفحة.

٥- انظر تحقيق الغاية في تحقيق المسألة الزنبورية رواية ودراية، دكتور يوسف بن خلف العيساوي، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية، العدد ٢٨، ٢٠٠٤م.

٦- الاقتراح في علم أصول النحو، السيوطي ، تحقيق محمد أحمد قاسم، مكتبة نور الإيرانية ، ص٧٧.

٧- الخزانة ، جـ١ ، ص١٧.

٨- المزهر، جلال الدين السيوطي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وزميليه، مكتبة دار التراث العربي، جـ٢، ص٢٧٧ و٢٧٨.

٩- الكتاب، سيبويه، تحقيق عبدالسلام هارون، ج١، ص١٨٣.

١٠- اختلاف الرواية في الشاهد النحوي الشعري، الدكتور موسى بن مصطفى العبيدان، مجلة الجامعة الإسلامية، العدد١٣٤.

١١- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ص١٥.

١٢- نفسه، ص ٤١.

١٣- الكتاب، ج١، ص٦٧.

١٤- شرح أشعار الهذليين، أبو سعيد السكري، تحقيق عبد الستار فراج، مكتبة دار العروبة، القاهرة، ص٩.

١٥- شرح ديوان المفضليات، أبو القاسم محمد الأنباري، تحقيق كارلوس يعقوب لايل، مطبعة الاباء اليسوعيين، بيروت. ص٦٣.

١٦- الأغاني، ج ١٥، ص ٢٢٢.

١٧- مراتب النحويين، أبو الطيب عبد الواحد بن علي اللغوي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة نهضة مصر-

ومطبعتها، الفجالة، القاهرة.

١٨- طبقات فحول الشعراء، مرجع سابق، ص٤.

١٩- الشعر والشعراء، مرجع سابق، ص ٨٢.

٢٠- نفسه، ص ٨٣.

٢١- إصلاح ما غلط فيه أبو عبد الله النمري في معاني ابيات الحماسة –للأسود العندجاني – تحقيق الدكتور محمد على سلطاني – منشورات معهد المخطوطات العربية – الكويت، ص ٤٨.

٢٢- نفسه ، ص٧٢.

٢٣- العقد الفريد، مرجع سابق، جـ٤، ص١٧٣.

٢٤- نفسه، ص١٧٤.

٢٥- شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف، أبو أحمد العسكري، تحقيق عبد العزيز أحمد، شركة مكتبة مصطفى البابي الحلبي، مصر، الطبعة الأولى، ص١١.

٢٦- نفسه ، ص١١.

٢٧- نفسه، ص١٢.

٢٨- نفسه، ص١٢.

٢٩- نفسه، ص١٢.

٣٠- الشعر والشعراء، مرجع سابق، ص ٨٣.

٣١- نفسه ، ونفس الصفحة.

٣٢- تصحيح التصحيف وتحرير التحريف، صلاح الدين الصفدي، ص٤٤٩.

٣٣- مجالس العلماء، أبو القاسم الزجاجي، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي القاهرة، ص١٤.

٣٤- شرح القصائد التسع المشهورات، النحاس، تحقيق أحمد خطاب، ص٦٣٧.

٣٥- شرح المعلقات العشر، الزوزني، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ص ٢٠٩.

٣٦- قراءة جديدة لقضية الشك في أدب الجاهلية، دكتور مصطفى الجوزو، من (١٨٣-١٩٣).

٣٧- طبقات فحول الشعراء، مرجع سابق، ص ٤٦.

٣٨- مجالس ثعلب، مرجع سابق، جـ٢، ص٣٤٠.

٣٩- الفاضل في اللغة والأدب، أبو العباس المبرد، تحقيق عبد العزيز الميمني، دار الكتب المصرية، القاهرة ص ١٣.

٤٠- سيرة ابن هشام، جـ١، ص٢٦٧.

٤١- السابق، ص ٢٠.

٤٢- ديوان حسان بن ثابت، تحقيق وليد عرفات، جـ١، ص ٢٩٨.

٤٣- سيرة ابن هشام، جـ٢، ص٣٢.

٤٤- هناك ثلاث طبعات من الديوان الاولى جمع وتحقيق ودراسة للدكتور عبد الحفيظ السطلي من جامعة دمشق، والثانية جمع وتحقيق وشرح الدكتور سجيع جميل الجبيلي عن دار صادر بيروت، والثالثة شرح الديوان لكل من سيف الدين الكاتب وأحمد عصام الكاتب، عن منشورات دار مكتبة الحياة بيروت.

٤٥- شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، تحقيق أحمد أمين وعبدالسلام هارون، ص١٣٨٥.

٤٦- البيان والتبين، الجاحظ، تحقيق عبدالسلام هارون، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٠، ج ٢، ص ١٣.

٤٧- الموشح، ص ٢٣٨.

٤٨- الموشح، ص ٢٣٨.

٤٩- الموشح، ص ٢٣٨.

٥٠- الأغاني، ج ١٨، ص ١٩.

٥١- الموشح، ص ١٥٩.

٥٢- نفسه، ص١٨٧.

٥٣- العمدة، مرجع سابق، جـ١، ٢٢٢.

٥٤- الموشح ، ص ٣٠٥.

٥٥- الشعر والشعراء، مرجع سابق، ص٦٠٤.

٥٦- مصادر الشعر الجاهلي، ناصر الدين الأسد، دار المعارف، مصر، ص٢٤٤.

٥٧- ديوان حسان بن ثابت، مرجع سابق، ص٢١٩.

٥٨- شرح ديوان الحماسة، مرجع سابق، ص٨١٨.

٥٩- الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين، تحقيق الدكتور السيد محمد يوسف، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ج٢، ص٥٥.

٦٠- الموشح، ص١٤.

٦١- شرح ديوان الحماسة، ص٨١٨.

٦٢- شرح القصائد السبع الطوال ، مرجع سابق ، ص ٤٧٥

٦٣- السيرة النبوية، مرجع سابق،جـ ، ص ٦٤٨.

٦٤- طبقات فحول الشعراء، ص ٦٩٥.

٦٥- الشعر والشعراء، ص ٧٢.

٦٦- الشعر والشعراء، مرجع سابق، ص ٦٠٤.

٦٧- الحلل في شرح أبيات الجمل، البطليوسي، تحقيق الدكتور يحيى مراد، دار الكتب العلمية، بيروت، ص١٤٤.

٦٨- طبقات فحول الشعراء، ص٢١.

٦٩- الخزانة، جـ١، ٢٣٩.

٧٠- شرح ديوان الفرزدق، جمع إيليا الحاوي، منشورات دار الكتاب اللبناني، ومكتبة المدرسة، ج١، ص٣٦١ .

٧١- ذم الخطأ في الشعر، أحمد بن فارس، تحقيق رمضان عبد التواب، ص٢١.

٧٢- الموشح ، ص٢٣٦.

٧٣- العمدة، مرجع سابق، جـ، ص٢٤٨.

٧٤- نفسه، ونفس الصفحة.

٧٥- الموشح ، ص ٢٣.

٧٦- كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، ص٢٦٦ .

٧٧- الموشح، ص٦٣.

٧٨- الموشح ، ص١٩٥.

٧٩- نفسه ، ص١٩٧.

٨٠- ديوان ابن الدمينة صنعة أبي العباس ثعلب ومحمد بن حبيب، تحقيق أحمد راتب النفاخ، مكتبة دار العروبة، القاهرة، ص ٣٥.

٨١- الأغاني، ج٤، ص ١٨١.

٨٢- مجالس ثعلب، ص٤٨١.

٨٣- الأمالي، أبو علي القالي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، جـ ١، ض ٢٤١.

٨٤- شرح ديوان الحماسة، مرجع سابق، ص٦٩٤.

٨٥- طبقات فحول الشعراء، ص ١٣.

٨٦- منهاج البلغاء وسراج الادباء، ص: ١٤٣-١٤٤.

٨٧- الكتاب، ج١، ص٢٦.

٨٨- نفسه، ص/ ٣٢.

٨٩- ضرائر الشعر، ابن عصفور، ص١٣.

٩٠- نقد الشعر لقدامة بن جعفر: ص٢٠٦.

٩١- كتاب الصناعتين أبو هلال العسكري:

ص١٥٦.

٩٢- ذم الخطأ في الشعر: ص٢١.

٩٣- الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها: ص ٢٧٦.

٩٤- العمدة: ١/ ١٣٣، وخزانة الأدب: ١/ ٥-٦.

٩٥- خزانة الأدب: ١/ ٦.

٩٦- الأغاني، ٣/ ١٤٥

٩٧- الكتاب، ج٢، ص١٣٧.

٩٨- الخزانة، ج٤، ص ١٤٥.

٩٩- الخزانة، ج٧، ص٢٢ .

١٠٠- ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق الدكتور ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت، ص٧٦.

١٠١- خزانة الأدب، ج٩، ص٧٣،٧٢.

١٠٢- الأغاني، جـ١، ص٢٦٢.

١٠٣- نفسه، جـ٢، ص٩٨ .

١٠٤- مجالس العلماء، الزجاجي، تحقيق عبدالسلام هارون، ص ١٨.

١٠٥- نفسه، ص ٣٥.

المصادر والمراجع

١- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان.

٢- ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين، إبراهيم الإبياري، أحمد الزين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة.

٣- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة.

٤- أبو أحمد العسكري، شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف، تحقيق عبد العزيز أحمد، شركة مكتبة مصطفى البابي الحلبي، مصر، الطبعة الأولى.

٥- أبو العباس المبرد، الفاضل في اللغة والأدب، تحقيق عبد العزيز الميمني، دار الكتب المصرية ،المكتبة العلمية، القاهرة

٦- أبو العباس ثعلب ومحمد بن حبيب، ديوان ابن الدمينة، تحقيق أحمد راتب النفاخ، مكتبة دار العروبة، القاهرة.

٧- أبو العباس ثعلب، مجالس ثعلب، شرح

وتحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف، مصر.

٨- أبو القاسم الزجاجي، مجالس العلماء، تحقيق عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي القاهرة.

٩- أبو جعفر النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات، تحقيق أحمد خطاب، وزارة الإعلام العراقية، بغداد، الطبعة الأولى.

١٠- أبو سعيد السكري، شرح أشعار الهذليين، تحقيق عبدالستار فراج، مكتبة دار العروبة، القاهرة.

١١- أبو عبد الله محمد بن عمران المرزباني، الموشح؛ مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة.

١٢- أبو علي القالي، الأمالي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

١٣- أبو محمد عبدالله بن محمد بن السيد البطليوسي، الحلل في شرح أبيات الجمل، تحقيق الدكتور يحيى مراد، دار الكتب العلمية، بيروت.

١٤- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تصحيح محمد أمين الخانجي، الطبعة الأولى، ١٣٢٠هـ.

١٥- أبوبكر محمد بن القاسم الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال، تحقيق عبدالسلام هارون، دار المعارف، مصر.

١٦- أحمد بن فارس، الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تحقيق السيد أحمد صقر، مكتبة عيسى البابي الحلبي، القاهرة.

١٧- أحمد بن فارس، ذم الخطأ في الشعر، تحقيق رمضان عبدالتواب، مكتبة الخانجي، القاهرة.

١٨- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق إحسان عباس، دار صادر بيروت.

١٩- بوعلي أحمد بن محمد المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تحقيق أحمد أمين وعبدالسلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان.

٢٠- البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٠.

٢١- تصحيح التصحيف وتحرير التحريف، صلاح الدين الصفدي، تحقيق السيد الشرقاوي، مكتبة الخانجي، القاهرة.

٢٢- جلال الدين السيوطي، الاقتراح في علم أصول النحو، تحقيق محمد أحمد قاسم ، مكتبة نور الإيرانية.

٢٣- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الادباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان.

٢٤- خزانة الأدب، عبدالقادر البغدادي، تحقيق عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة.

٢٥- الخصائص، ابن جني، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة.

٢٦- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر.

٢٧- ديوان أمية بن أبي الصلت، جمع وتحقيق وشرح، سجيع جميل الجبيلي، دار صادر، بيروت.

٢٨- ديوان حسان بن ثابت، تحقيق وليد عرفات، دار صادر، بيروت، لبنان.

٢٩- الزوزني، شرح المعلقات العشر، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان.

٣٠- السيد محمد يوسف، الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين، تحقيق مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر.

٣١- سيف الدين الكاتب وأحمد عصام الكاتب، شرح ديوان أمية بن أبي الصلت منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت.

٣٢- الكتاب، سيبويه، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة.

٣٣- المزهر، جلال الدين السيوطي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وزميليه، مكتبة دار التراث العربي، القاهرة.

٣٤- شرح ديوان الفرزدق، جمع إيليا الحاوي، منشورات دار الكتاب اللبناني، ومكتبة المدرسة، لبنان.

٣٥- ضرائر الشعر، ابن عصفور الإشبيلي، تحقيق السيد إبراهيم محمد، دار الأندلس. القاهرة.

٣٦- عبد الحفيظ السطلي، ديوان أمية بن أبي الصلت جمع وتحقيق ودراسة، منشورات جامعة دمشق.

٣٧- عبد الله الغذامي، القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م.

٣٨- عبد الملك بن هشام، السيرة النبوية، تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الإبياري وعبدالحفيظ شلبي، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة.

٣٩- علي بن حمزة البصري، التنبيهات على أغاليط الرواة، تحقيق غبد العزيز الميمني الراجكوتي، دار المعارف، مصر.

٤٠- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت.

٤١- للأسود العندجاني، إصلاح ما غلط فيه أبو عبد الله النمري في معاني ابيات الحماسة، تحقيق الدكتور محمد على سلطاني، منشورات معهد المخطوطات العربية، الكويت.

٤٢- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة.

٤٣- مصطفى الجوزو، قراءة جديدة لقضية الشك في أدب الجاهلية، دار الطليعة، بيروت.

٤٤- موسى بن مصطفى العبيدان، اختلاف الرواية في الشاهد النحوي الشعري، مجلة الجامعة الإسلامية، العدد ١٣٤.

٤٥- ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر.

٤٦- يوسف بن خلف العيساوي، تحقيق الغاية في تحقيق المسألة الزنبورية رواية ودراية، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية، العدد ٢٨، ٢٠٠٤م.

* * * *