Journal of the Faculty of Arts (JFA)

Volume 83 | Issue 4 Article 18

10-1-2023

# Narration multiplicity in Pre-Islamic Poetry between semantics and authenticity: the nuniyya poem of al-Muthaqqib al-Abdi as a study case.

Follow this and additional works at: https://jfa.cu.edu.eg/journal

Part of the Arabic Language and Literature Commons

Recommended Citation
(2023) "Narration multiplicity in Pre-Islamic Poetry between semantics and authenticity: the nuniyya poem of al-Muthaqqib al-Abdi as a study case.," *Journal of the Faculty of Arts (JFA)*: Vol. 83: Iss. 4, Article 18.
DOI: 10.21608/jarts.2022.168317.1301
Available at: https://jfa.cu.edu.eg/journal/vol83/iss4/18

This Original Study is brought to you for free and open access by Journal of the Faculty of Arts (JFA). It has been accepted for inclusion in Journal of the Faculty of Arts (JFA) by an authorized editor of Journal of the Faculty of Arts (JFA).

# تعدد الرواية في الشعر الجاهلي بين الدلالة والموثوقية: نونية المثقب العبدي أنموذجا(*)


. د. محمد خالد الزعبي
استاذ مشارك- جامعة اليرموك-
كلية الآداب -قسم اللغة العربية -
المملكة الأردنية الهاشمية - إربد

د. حامد كساب عياط
أستاذ مشارك- جامعة اليرموك - كلية
الآداب - قسم اللغة العربية - المملكة
الأردنية الهاشمية - إربد

د. سالم مرعي الهدروسي
جامعة اليرموك - كلية الآداب -
قسم اللغة العربية - المملكة
الأردنية الهاشمية - إربد.



**الملخص:**

يتناول هذا البحث ظاهرة تعدد روايات البيت الواحد في نونية المثقب العبدي، وفق مقاربة توظف معطيات كل من المنهج الوصفي التحليلي والمنهج الإحصائي. وقد وقف البحث عند أسباب هذا التعدد، ثم انتقل إلى معالجة" الدلالة" في روايات البيت الواحد، ليلاحظ أن معظم هذه الروايات مجرد تنويعات في الرواية متقاربة في دلالتها أو قيمها الفنية. غير أن هناك روايات تحمل دلالات إضافية البحث عند هذه الروايات، ووازن بينها وبين الروايات الأخرى للبيت الواحد، من حيث الدلالة، ومن حيث صحة الرواية والثقة بها. وقد بين البحث أن كثيراً من هذه الروايات، تفتقر إلى الموثوقية اللازمة؛ ولكنها مع ذلك تحظى بأهمية خاصة من حيث هي صدى لتأثير " الثقافة" أو بعض اتجاهاتها في الرواية. وخلص البحث، إلى أن تعدد الروايات بكل أنواعه لم يؤثر في وحدة القصيدة وتماسكها، ولا في صحة روايتها. وقد نجح الرواة في تقديمها على نحو أقرب ما يكون من أصل القصيدة كما أنشدها الشاعر.



**الكلمات المفتاحية: تعدد الرواية، الرواية والثقافة، الرواية والموثوقية، الشعر الجاهلي، المثقب العبدي.**


---


(*) **مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد (٨٣) العدد (٨) أكتوبر ٢٠٢٣.**

# Narration multiplicity in Pre-Islamic Poetry between semantics and authenticity: the nuniyya poem of al-Muthaqqib al-Abdi as a study case

**Abstract:**

This article deals with the state of the multiplicity of accounts regarding the language of a number of verses in the nuniyya of al-Muthaqqib al-Abdi. It adopts an approach that combines the descriptive, analytical and statistical methods. The article focused on the causes of this multiplicity, then it noted that most of the narrations of the verses in the nuniyya are just variations that are close in their meanings or artistic values. However, some narrations carry additional striking connotations. In its presentation of these narrations, the article was concerned in making comparisons between the different accounts of every verse, in terms of meaning and level of authenticity. The article has shown that many of the related accounts lack the necessary reliability. Still, they are of particular importance as they bear cultural influences.

The article concluded that the multiple narrations of the nuniyya poem did not affect its unity and coherence, nor the validity of its narration. The narrators did succeed in presenting it as closely as possible from the original copy.

**Keywords:** multiplicity of narration; narration and culture; narration and authenticity; Pre-Islamic Poetry, al-Muthaqqib al-Abdi.

## مقدمة

تعدد روايات البيت الواحد ظاهرة من أبرز ظواهر الرواية للشعر الجاهلي. وقد تعرضت لهذه الظاهرة كثير من الدراسات، إما من خلال التأريخ العام للأدب العربي[١]، وإما من خلال دراسة قضايا الشعر الجاهلي[٢]، أو بعض قضاياه[٣]، أو من خلال تناول قضية الرواية منفردة[٤]. ومن أهم الدراسات التي تناولت قضية الرواية ومن أوسعها وأقدمها، والتي أفاد منها الدارسون من بعد، كتاب "مصادر الشعر الجاهلي" لناصر الدين الأسد[٥]. وقد ردّ الدارسون تعدد روايات البيت الواحد إلى طبيعة الرواية الشفوية، أو التصحيف أو محاولات إصلاح الشعر وتحسينه، أوالانتصار للمذهب النحوي للراوي، أو إلى الوضع بدافع العصبية بأنواعها، أي ردت ظاهرة التعدد إلى تغييرات غير مقصودة وأخرى مقصودة. وقد أفادت هذه الدراسات مما سجله القدماء – وهم كثر – على رأسهم ابن سلام الجمحي[٦]، خاصة في مجال التغييرات المقصودة. وقد أعاد بعض الدارسين بعض هذه التغييرات إلى الشعراء أنفسهم حين ينشدون قصائدهم غير مرة على نحو فيه اختلاف، مقصود أو عفوي[٧].

وقد انصرفتْ إلى دراسة ظاهرة التعدد في الرواية همة الدارسين – في العقدين الأخيرين – في الرسائل الجامعية على وجه الخصوص. ومعظم هذه الرسائل دراسات تطبيقية تقع في مجال اللغة[٨] أو النحو والشواهد الشعرية[٩]، أو تقع في مجال البلاغة[١٠]، أوالنقد[١١]. غير أن بعضها قد يذهب إلى إبراز أهمية الروايات المتعددة بوصفها جزءاً لا يتجزأ من النص[١٢]، أو يذهب إلى البحث في أسباب ظاهرة التعدد ودوافعها، مع التركيز على التغييرات المقصودة، أو ما يسمى بالنحل[١٣]. وقد اهتم بعض الدارسين، خارج نطاق الرسائل الجامعية، بقضية النحل هذه على نحو خاص[١٤].

ولا شك أن معاينة ظاهرة التعدد في رواية الشعر الجاهلي في نص واحد من النصوص الجاهلية المشهورة التي حظيت بإعجاب القدماء، ودونت في

أوثق مصادرهم، تساعد على تحديد أفضل لجوانب الظاهرة، وتبين حجمها، ومن ثم تفسيرها، وهذا ما نرجو أن يضطلع به هذا البحث.

والنص المختار للدراسة هو نونية المثقب العبدي، الذي تتمثل فيه ظاهرة تعدد الرواية على نحو لافت، إذ أحصينا له – في مصادره المختلفة– ١٩٤ رواية، وهذا ما شكّل دافعاً قوياً إلى تأمل هذه الظاهرة ودلالاتها في هذا النص، دون الاكتفاء بمجرد التوصيف وتسجيل الاختلاف الظاهري بين الروايات، كما هو الشأن في أكثر الدراسات التي عالجت هذه الظاهرة. وقد جرى هذا البحث على الموازنة بين الروايات من ناحية الدلالة، ومن جانب الموثوقية وصحة الرواية، ثم الوقوف على دوافع هذه الروايات حيث كان ذلك ممكناً. وقد أفدنا – بحسب حاجة الدراسة– من كل من المنهج الوصفي التحليلي والمنهج الإحصائي.

**مصادر القصيدة:**

مصادر هذه القصيدة نوعان: الأول– المصادر الأساسية، وهي التي روت القصيدة كاملة، وهي سبعة مصادر، هي: ديوان المثقب العبدي[١٥]؛ والمفضليات في شروحها الثلاثة: شرح الأنباري[١٦]، وشرح التبريزي[١٧]، وشرح المرزوقي(مخطوط)[١٨]؛ وأمالي اليزيدي[١٩]؛ ومنتهى الطلب لابن المبارك[٢٠]؛ وصفوة أشعار العرب لأبي حاتم السجستاني( مخطوط)[٢١] التي يقال إنها روايته عن الأصمعي[٢٢]. ويضاف إلى هذه المصادر ما له منها من نسخ مخطوطة، وذلك لاشتمال هذه النسخ على روايات أخرى، وعدّتها إحدى عشرة نسخة[٢٣].

والنوع الثاني من المصادر هو المصادر الثانوية التي روت بعض أبيات هذه القصيدة، وتتمثل في كتب التراث المختلفة[٢٤].

وسوف نشير إلى هذه القصيدة كما جاءت في رواية الأنباري للمفضليات[٢٥]، وقد اخترنا رواية الأنباري هذه لأسباب منها: أن رواية الأنباري للمفضليات(والنونية جزء منها) عن أبي عكرمة الضبي هي أصح الروايات

وأوثقها للإسناد الذي فيها[٢٦]، كما أن أباعكرمة هذا يرويها عن ابن الأعرابي عن المفضل، ورواية ابن الأعرابي عن المفضل هي الرواية الصحيحة كما يقول ابن النديم[٢٧]. وكذلك لتميزها عن مصادر القصيدة الأخرى في منهجها[٢٨]، في حين لحق معظم هذه المصادر هنات متنوعة[٢٩]، بما فيها الديوان نفسه، الذي هو مجهول الناسخ والشارح[٣٠]، فضلاً عن أن محققه خالف الأصل في نسخِهِ الأربع مراتٍ عديدة، وإن كان يشير إلى ذلك[٣١]. ثم أخيراً لكون رواية الأنباري من أقدم روايات النونية[٣٢].

**روايات القصيدة وتوزّعها على مصادرها:**

بلغت روايات هذه القصيدة في مصادرها المختلفة حوالي ١٩٤ رواية – كما ذكرنا – توزعت على هذه المصادر على النحو الآتي:

أولاً– الروايات المعتمَدة في المصادر السبعة الأساسية المحققة، وعددها ١٢٩ رواية.

ثانياً– الروايات المعتمدة في النسخ المخطوطة للمصادر الأساسية المحققة، وعددها ١٤ رواية.

ثالثاً– الروايات التي أشارت إليها المصادر السبعة الأساسية، ولم تُعتمد في أي مصدر منها، وعددها ٣٠ رواية.

رابعاً– الروايات التي انفردت بها مصادر التراث المختلفة، وعددها ٢١ رواية.

**أسباب تعدد الرواية ومظاهره:**

لعل الباحثين جميعاً متفقون على أن تداول الشعر الجاهلي زمناً عن طريق الرواية الشفوية هو أحد أسباب التعدد في الرواية[٣٣]. ونحن كذلك نعزو إلى هذا السبب الافتراضي أكثر صور التغيير في رواية هذه القصيدة، لا على وجه التعيين. ومن هذه الأسباب أيضاً احتمالات التصحيف والتحريف، وهي احتمالات واسعة في عشرات الروايات في القصيدة[٣٤]. يضاف إلى هذه الأسباب تصرف الأنباري برواية بعض الأبيات عن الأصمعي[٣٥]، دون أن

يرويها أبو عكرمة عن ابن الأعرابي عن المفضل، كما يضاف إليها جمْعُ النساخ أحياناً بين أكثر من رواية[٣٦]. كما نشأ عن الاختلاف في أسماء المواضع وضبطها عدد آخر من الروايات[٣٧].

غير أن من أهم أسباب تعدد الرواية، بل ما يبدو وكأنه سبب الأسباب هو طبيعة اللغة العربية نفسها: فهي لغة اشتقاقية معربة، وتضم تحت جناحيها لغات قبائل عربية مختلفة. وقد نشأ عن ذلك كله تعدد في قواعد نحوها وصرفها، ومرونة في نظام تراكيبها، وثراء في موادها، مع تعدد دلالات المادة الواحدة، وما يتفرع عنها من مفردات. ورافق هذا الثراء المعجمي بروز ظاهرة الترادف وما يشبه الترادف. ومن خصائص هذه اللغة اعتماد الحركات دون الحروف في تمثيل أصوات المد القصيرة، وما ينشأ عن ذلك من أخطاء في الضبط وتكثّرٍ في الروايات. كما أنَّ لخطها وصور حروفها أثر في وقوع التصحيف والتحريف، وتزايد الروايات.

ولعل نظرة عامة إلى أشكال تعدد الروايات تكشف بوضوح عن أثر طبيعة اللغة العربية في هذا التعدد: فثمة التعدد بسبب اختلاف حركة الآخر(أفاطمُ – أفاطمَ)[٣٨]، أو حركة الصرف(أكلَّ الدهر حَلٌ وارتحالٌ– حِلٌّ)[٣٩]، أوالتعدد بسبب التبادل بين الضمائر،(لعلك– لعلي)[٤٠]/ تنوش الدانيات– ينشن[٤١]، أو التبادل بين الأسماء المبهمة والحروف (" ومنعك ما سألت"– إن سألت)[٤٢]، أو التبادل بين حروف المعاني، كالتبادل بين حروف الجر(بتلهية أريش بها– لها) [٤٣]، أو بين حروف العطف ( فلا تعدي– ولا تعدي)[٤٤]، أو بين حروف النفي: أما يبقي عليّ وما يقيني– ولا يقيني[٤٥]، أو التبادل بين المترادفات وأشباهها(كأن حمولهن على سفين– كأن حدوجهن)[٤٦]، أو التبادل بين الفعلين من زمنين أو بناءين مختلفين (" إذا قلقت أشدّ لها سنافاً– شددت لها...")[٤٧]/ ومنعك ما سألتُ كأن تبيني– ما سُئلتِ)[٤٨]، أو التبادل بين الفعل والاسم المشتق وبالعكس:( " كأن مناخها مُلقى لجامٍ– يُلقَى لجاماً...")[٤٩]/ أألخير الذي أنا أبتغيه– مبتغيه[٥٠])، أو التقديم والتأخير في

مكونات الجملة:( فإني لو تخالفني شمالي– فلو أني تخالفني...[٥١])، إلى غير ذلك. وجميع هذه الأمثلة تعبر عن خيارات لغوية تتيحها قواعد اللغة نفسها.

وهذه الطبائع اللغوية متشابكة لا ينفصل بعضها عن بعض، فالتشابه بين صور الحروف مثلاً ما كان ليدفع إلى التصحيف لولا أن اتساع اللغة وما فيها من ترادف وشبه ترادف وغيرهما – يجعل للفظة المصحّفة معنى مقبولاً. وهذا في الشعر أوسع منه في النثر لقيام الشعر على المجاز الذي يسوّغ التصحيف ويوجد له بابا من القبول. هذا فضلاً عن أثر الترادف في تعدد الروايات الذي هو أثر من آثار اللهجات. ولننظر في بدائل لفظتي " يجذ" و" المحرم" في قوله[٥٢]:

– يجذّ (يجدّ)[٥٣]: (تجذّ)[٥٤]: (يفضّ)[٥٥] تنفس الصعداء منها.

قوى النسع المحرّم(المحرد)(المحرّف)(المحملج)(المحدرج) ذي المتون[٥٦].

قال ابن هشام: " كانت العرب ينشد بعضهم شعر بعض، وكلٌّ يتكلم على مقتضى سجيته التي فُطر عليها، ومن ههنا كثرت الروايات في بعض الأبيات"[٥٧].

ولكن ثمة روايات لا تبدو أنها ثمرة للأسباب السابقة، وهي تحمل دلالات إضافية جديدة تخالف الروايات الأخرى. وأيا كان مصدر هذه الروايات وعلة وجودها، فإنها تستحق الوقوف عليها وعلى دلالاتها، وتلمّس الأسباب الكامنة وراء ظهورها. وحول هذه الروايات؛ سندير الحديث فيما نستقبل من صفحات هذا البحث.

**دلالة بعض روايات البيت الواحد: موازنة، وتوثيق:**

تبدو الروايات المتعددة للبيت الواحد كأنها تتنازعه فيما بينها، فتحاول كل منها أن تقدم نفسها على أنها الرواية الصحيحة أو الأفضل. ولكن ليست جميع هذه الروايات روايات دالة وذات وظيفة واضحة أو هامة، فأغلبها يحمل مجرد تنويعات في الرواية تبدو متساوية أو متقاربة كثيراً في معانيها وقيمها الفنية، أو

تنويعاً في المترادفات التي لا نقف فيها على فروق واضحة في الدلالة (مثل: الكور والرحل) (ب٣١)، أو نقف فيها على فروق طفيفة.

في المقابل، هناك روايات تحمل دلالات إضافية. وقد حاولنا أن نجتهد في التعرف إلى وظائف هذه الروايات ومرجعياتها الثقافية طالما كان ذلك ممكناً. كما قمنا بالموازنة بينها وبين رواية أو أكثر من روايات البيت الأخرى من حيث الدلالة وقوة الرواية معاً، وذلك من خلال قراءة الرواية في ضوء النص[٥٨]، وفي ضوء المصدر الذي وردت فيه. وهذه الدلالات التي وقف عندها البحث، تدور في فلك المعنى، ولكننا ميزنا بعضها عن بعض على أساس الطبيعة الخاصة لكل منها. ومن هذه الدلالات أو الوظائف نقف على ما يأتي:

**أولاً- توضيح المعنى:**

يقول المثقب(ب١٨):

لعلك إن صرمت الحبل مني أكون كذاك مصحبتي قروني

وبهذه الرواية ورد البيت في جميع مصادر القصيدة السبعة. غير أن ثمة رواية أخرى يذكرها التبريزي ويعلق عليها قائلاً: " ويروى: لعلي إن صرمت؛ والمعنى يكون به أكشف"[٥٩].

ولعل التبريزي محق في ملحوظته، وذلك أن خبر " لعل" (وهو جملة: أكون كذاك) إخبار عن الشاعر لا عن المخاطَبة. وعبارة " لعلي أكون" أوضح من عبارة " لعلك أكون"، فلعل هذه الرواية حققت هذا التوضيح عن طريق تغيير طفيف في الصياغة باستبدال ضمير المتكلم المتصل بضمير المخاطبة المتصل، ما نشأ عنه تغيير في المعنى. ولكن ميزة الوضوح في هذه الرواية لا يرجح بالضرورة كفتها على الرواية الأولى من زاوية التحليل الفني للقصيدة. فقد يقال: إن الشاعر وهو في أوج المكابرة في خطابه لصاحبته فاطمة؛ لم يشأ – بوعي أو بغير وعي – أن يشكك في قدرته على معاملة فاطمة بالمثل، فيما لو

قال: " لعلي"، فضلاً عن رغبته في/ وحرصه على ألا تصرم فاطمة حبال مودته، فأسند الرجاء إليها بقوله: " لعلك" ثم أعقبه بـ " إنْ" لتفيد التشكيك، وضعف الاحتمال، والإبقاء على فسحة الأمل، ثم كنّى عن الصرم من ناحيته باسم الإشارة (كذاكِ) دون التصريح بلفظه. وبهذا تكون رواية " لعلك" – في رأينا– مقدَّمة على رواية " لعلي" لاتساقها مع الجو النفسي للشاعر في القصيدة؛ وهذا من بعد يعني أن الوضوح أو التوضيح في الرواية الثانية جاء على حساب الاتجاه الفني والنفسي في القصيدة، وهذا يرجِّح عندنا أن الرواية الأولى هي الرواية الصحيحة، فضلاً عن أن هذه الرواية هي الرواية في جميع مصادر القصيدة الأساسية والثانوية.

**ثانياً– توجيه المعنى والصورة:**

وذلك حين يحتمل البيت معنيين، فنصادف رواية توجهه إلى أحدهما دون الآخر، يقول المثقب(ب٢٨):

وتسمع للذباب إذا تغنَّى  كتغريد الحمام على الوكون

قال الأصمعي: " يريد بالذباب هنا حدّ نابها إذا صرفت بأنيابها... وقد يجوز أن يكون في خصب فهي تسمع صوت الذباب في الرياض"(٦٠). فلفظة " الذباب" هنا إذن تحتمل هذين المعنيين. ولكننا نطالع رواية أخرى يرويها أبو عبيدة على النحو الآتي(٦١):

وتسمع للنيوبِ إذا تداعت  كتغريد الحمام على الوكونِ

وهذه الرواية باستخدام لفظة النيوب(جمع ناب) تدفع احتمال أن يراد بالذباب الحشرة المعروفة، وتحصر المراد في معنى" أنياب الناقة"، ومن ثم استبدلت الرواية " تداعت " بلفظة" تغنى " لتتفق مع لفظة " نيوب". فهل الروايتان رواية الشاعر في إنشادين مختلفين؟ أو أن إحداهما روايته والثانية من رواية الرواة؟ غير أن الاحتكام إلى مصادر القصيدة الأخرى يقف في صف الرواية الأولى، التي رواها الأصمعي وغيره.

ومن هذا الضرب، توجيه المعنى بتغيير الحركة، كما في تغيير حركة الإعراب لأحد ألفاظ البيت، كقول المثقب(ب٣٧):

فأبقى باطلي والجِدُّ منها كدكان الدرابنة المطينِ

برفعِ " والجد". والمعنى، برفعها، يحتمل أحد أمرين: أن يكون الباطل والجد كلاهما مسندين إلى الشاعر، أي: فأبقى باطلي وجدي منها...، أو أن يكون الجد مسنداً إلى الناقة وحدها، أي: فأبقى باطلي وجدُّها منها... ، وهذا تفسير الأنباري(٦٢). وبرفع " الجد" روتها مصادر القصيدة ما عدا المرزوقي الذي رواها بالفتح (والجدَّ)(٦٣). والرواية بالفتح تقصي الاحتمال الأول، وتصرف الجد إلى الناقة وحدها، حين جعلت الواو للمعية ونصبت بها ما بعدها. وهذه الرواية بهذا الاختيار تعني انعطافة عميقة في تجربة الشاعر ورؤيته، ربما تصل إلى تخوم إحساسه بعبثية حركته في الحياة التي يتساوى فيها الجد والباطل، ولعلها تنطوي على معنى الإدانة لنفسه ولمسعاه الذي صاغه على لسان ناقته المظلومة. ولكن انفراد المرزوقي بهذه الرواية يمنح الرواية على الرفع قوة إجماع المصادر.

وقد يتم توجيه المعنى بتغيير حركة الحروف الداخلية للفظة، كلفظة " تطالع" في قوله(ب٥):

لمن ظعن تطالع من ضبيب فما خرجت من الوادي لِحِينِ

التي نصادف لها أربعة أشكال من الضبط في خمس روايات على النحو الآتي:

١- تُطالِعُ. (وهي رواية الأنباري والسجستاني وابن المبارك)(٦٤).

٢- تُطالَعُ. (وهي رواية الأنباري في نسخة فينا من المفضليات)(٦٥).

٣- تَطالَعُ. ( وهي رواية التبريزي)(٦٦).

٤- تَطالَعَ. ( وهي رواية المرزوقي)(٦٧).

٥- تُطالِعُ وتُطالَعُ(معاً) (وهي رواية الأنباري بحسب نسخة المتحف

البريطاني)[٦٨].

وقد انفردت الرواية الثانية ببناء الفعل للمجهول والتركيز على الناظر أو الناظرين، وكذلك الرواية الخامسة التي جعلت البناء للمجهول أحد خيارين. أما الروايات الأخرى فقد أسندت الفعل إلى الظُعُن. وركزت الرواية الثالثة على إبراز معنى التدرج والتوالي في مشهد الطلوع (تَطالَعُ = تَتَطالَعُ). أما الرواية الرابعة فلم نعرف لها وجهاً وقد تكون تحريفاً. والرواية الثانية وتشاركها الرواية الخامسة في أحد خياريها أجود هذه الروايات– في رأينا– لأن الرواية بإخفاء الفاعل وتنكيره وتعميمه من ثَمَّ؛ تكشف عن إحساس الشاعر بتراجع خصوصية العلاقة بينه وبين فاطمة بعد رحيلها ووهن الروابط بينهما، فأضحت – من خلال ظعنها– كأنها موضوع خارجي مشترك يتراءى للشاعر كما يتراءى لغيره على السواء. وهذا منسجم مع الرؤيا في القصيدة، ولكننا لا نستطيع أن نعرف مصدر هذه الرواية أهو الشاعر أو أحد الرواة؟[٦٩].

**ثالثاً– تغيير المعنى والصورة:**

يقول المثقب(ب٢٠):

بصادقة الوجيف كأن هراً  يباريها ويأخذ بالوضين

وتقابل هذه الرواية رواية أخرى متأخرة ينفرد بها الراغب الأصفهاني(ت٥٠٢هـ) في محاضرات الأدباء تقول: " وترقص في المسير كأن هراً..."[٧٠]، فتقدم صورة حركية بصرية قد تنافس الرواية السابقة للوهلة الأولى، ومع هذا فإن البون شاسع بين الروايتين. فالرواية الأولى تسلط الضوء على عالم الناقة الداخلي، وترتفع بها إلى مستوى وجودي أرفع. ثم إن وصفها بالصدق خاصة يحمل دلالة محورية في القصيدة لأنه يقيم علاقة ضدية بينها وبين كل من فاطمة الحبيبة وعمرو الصديق اللذين رماهما الشاعر بالكذب والتلون والمراوغة. فالناقة (الحيوان) تقدم أنموذجاً رفيعاً في العلاقة المبنية على الصدق والتفاني تتفوق فيه على الإنسان(في القصيدة). ولذلك التحم الشاعر نفسياً بناقته وأسقط عليها معاناته، على النحو الذي جعل منهما معاً طرفاً واحداً إزاء

كل من فاطمة وعمرو. ولكل ما ذكرنا، ونعني بُعدُ الرواية الثانية عن روح القصيدة أولاً، وتأخر الرواية زمنياً ثانياً، وانفراد الراغب في روايتها مخالفاً جميع المصادر ثالثاً، فنحن بذلك نعد هذه الرواية رواية ضعيفة.

وفي بيت آخر يقول المثقب عن ناقته (ب٢٩):

وألقيت الزمام لها فنامت لعادتها من السدف المبين

بمعنى أن الشاعر(في القصيدة) سار ليلته، ولم يخلد وناقته إلى النوم إلا حين طلع الصباح وأضاء ما حوله. وانفردت صفوة أشعار العرب لأبي حاتم السجستاني برواية أخرى هي: " فقامت" بدلاً من " فنامت"[٧١]، فجعلت الصباح بداية لمواصلة السير، ربما لأن العادة جرت بذلك. ونرى أن الرواية الأولى أصح من أربعة وجوه: الأول– أن إلقاء الزمام علامة النزول لا الركوب. والثاني– قول الشاعر بعد عدة أبيات: " إذا ما قمت أرحلها بليل (ب٣٤) فعلمنا أنه يسير بالليل. والثالث– يستخلص من قراءة القصيدة الكاشفة عن قلق الشاعر بسبب الغموض في شخصية فاطمة وشخصية عمرو، وغموض المستقبل المخيف (في آخر القصيدة)، من هنا كان قوله: إن ناقته – وهي المعادل الموضوعي له– اعتادت ألّا تنام إلا بعد بزوغ السدف المبين وما هذا إلا تعبير رمزي لا شعوري عن هواجس الشاعر وخوفه من المجهول في الحياة وفي علاقته مع الآخرين، وعدم اطمئنانه إلا للوضوح، وكأنَّ الليل رمز أو معادل موضوعي هو الآخر للزمان ولكل ما يُقلق الشاعر، وهذا ما يجعل من وصفه للصبح بالإبانة ليس من قبيل الحشو، ولكن تعبيراً عن حاجة نفسية عميقة للصدق والوضوح والشعور بالأمان. والوجه الرابع– أن أبا حاتم انفرد بهذه الرواية دون غيره من الرواة.

وقد نطالع روايات تقوم بتغيير في المعنى كأنما بنية إصلاحه يقول المثقب (ب ٢٤):

يجذ تنفس الصعداء منها قوى النسع المحرم ذي المتونِ

وبرواية " يجذ" جاءت معظم المصادر. ولكن ثمة رواية أخرى جاءت على " يفض" بدلاً من " يجذ، ذكرها الأنباري نقلاً عن أحمد بن عُبيد والطوسي"[٧٢]، وذكرها شارح ديوان المثقب[٧٣]، وهي رواية نسخة المتحف البريطاني من المفضليات[٧٤] وكذلك هي رواية اليزيدي[٧٥]. وبين اللفظتين اختلاف دقيق: فالجَذّ هو القطع البائن، في حين أن الفض قطع غير بائن[٧٦]. ولعل هذه الرواية الثانية لا تخفِّف من المبالغة في الرواية الأصلية فحسب وإنما تُصلح من معناها أيضاً؛ إذ إن تنفس الناقة الذي يؤدي إلى قطع نسعها سيؤدي إلى اضطراب رحلها أو سقوطه وتَعرُّض راكبها للخطر، وبهذا ينقلب المدح إلى ذم، أما الرواية الأخرى فقد جنحت إلى الواقعية وما صاحبها من صحة المعنى. غير أن اليزيدي قال معلقا على رواية " يفض": ويروى: " يجذ " وهو أجود"[٧٧]. وهذا حكم فني غير معلل، ولعل اليزيدي آثر معنى المبالغة. ومع تفضيلنا لرواية " يفض" فإننا لا نستطيع أن نرجِّح أنها الرواية الأصلية، لأن أغلب المصادر ترويها على " يجذ".

ولعل هذا أيضاً ما حاولته؛ ولكن دون أن تتوفق رواية أخرى لقول المثقب (ب٤): " إذن لقطعتها ولقلت بيني"، الذي رواه الطوسي على: " إذن لحززتها"[٧٨]. والحز (في معناه الأشهر في اللغة والاستعمال): قطع غير بائن[٧٩]، في حين أن المقصود في البيت هو القطع البائن، بدليل قوله: " ولقلت بيني"؛ وهذا لا يكون إلا بعد قطع بائن. فلعل الرواية هنا أرادت – كالرواية السابقة – أن تخفف من حدة المبالغة ولم تلتفت إلى ما ينشأ عن ذلك من تعارض. الرواية الأولى إذن أوفق وأصح من حيث السياق، وهي الأوثق من حيث كثرة المصادر التي تواترت عليها. ونلحظ أن الرواية البديلة في البيتين السابقين تميل إلى الواقعية والصدق المطابق للحقيقة الموضوعية في الشعر، ما يلتقي مع بعض الاتجاهات النقدية القديمة.

وقد تحمل الرواية تغييراً في الصورة. وهذا ما نلحظه في الرواية التي انفرد بها اليزيدي[٨٠]:

كغزلان خذلن بذات ضال ينشن الدانيات من الغصون

عوضاً عن " تنوش الدانيات"(ب١٠). فبغض النظر عن إثراء الجانب الصوتي بالتجاوب بين " ينشن" و " خذلن" في صدر البيت، وما يتضمنه من تكرار نون النسوة، ففي رواية اليزيدي إيحاء بسرعة الحركة ربما تعبيراً عن مرح الغزلان وفرط نشاطها بالقياس إلى " تنوش"، التي تشي بدورها ببطء الحركة الناتج عن الواو الممدودة، وما يعبر عنه بطء الحركة من معاني الدعة والطمأنينة. وهذا المعنى ألصق بصورة النسوة المشبَّهات بالغزلان في القصيدة، واللواتي وصفهن الشاعر في البيت السابق بأنهن مطمئنات: " وهن على الرجائز واكنات". وهكذا يتساند كل من السند وإجماع المصادر وتحليل المتن على تقديم رواية " تنوش" على رواية " ينشن".

**رابعاً- تغيير عناصر الخطاب:**

ونطالع هذا النوع من الروايات في كتب الأدب العامة، وبخاصة المتأخرة منها، عند الاستشهاد ببيت أو ببيتين من القصيدة، ويأخذ هذا النوع من التغيير المناحي الآتية:

١- تغيير اتجاه الخطاب/ تغيير المخاطَب:

ونعني هنا صرفه عن المؤنث إلى المذكر، تحديداً صرفه عن فاطمة في قول الشاعر(ب٣):

فإني لو تخالفني شمالي خلافكِ ما وصلت بها يميني

إلى مخاطب مذكر. فقد جاء البيت في حماسة البحتري على النحو الآتي[٨١]:

فلا وأبيكَ لو كرهت شمالي يميني ما وصلت بها يميني

بفتح كاف الخطاب في " وأبيكَ"، ويمكن تعليل هذه الرواية بما نعلمه عن طبيعة الثقافة التي كانت ترى أن خطاب الشاعر للمرأة المحبوبة إنما يقوم على إظهار الوجد الصادق للمحبوب، وعلى السعي في طلبه والتذلل له، والنزول عند أمره، والرضى بما يكون منه من مطل وكذب وخُلف للمواعيد، وظلت هذه

الطريقة تحكم مخاطبة المرأة في الغزل العربي كقول الشاعر القديم:

إن شئتَ تقتلني فأنت مُحَكّمٌ من ذا يطالب سيداً في عبده

وكقول شوقي:

مولاي وروحي في يده قد ضيّعها سلمت يدهُ

فإذا عدل الشاعر عن هذه الطريقة، وخاطب المرأة المحبوبة بما يخاطِب به الرجالُ الرجالَ، وطالبها بالمعاملة بالمثل عاب القدماء عليه ذلك، كما عابوا على كثيّر – مثلاً – غزله بعزة القائم على مبدأ التكافؤ(٨٢). وهنا لعل " الثقافة" رأت أن خطاب الشاعر لفاطمة حريٌّ أن يكون خطاباً لمذكر، فتم اقتطاع البيتين من القصيدة وصرْف الخطاب فيهما عن المؤنث إلى المذكر، فضلاً عن أن البيت في صورته الجديدة مما يحتاج إليه الناس(الذكور) للتمثل به في حياتهم وعلاقاتهم العامة. فهل قام بهذا الاقتطاع البحتري نفسه المتوفى عام ٢٨٤هـ، الذي أقام حماسته على رصد المعاني الجزئية لأغراض الشعر واجتزائها من سياقاتها الأوسع؟ أو أن هناك آفة من آفات التحريف؟ وهو احتمال ليس بالضعيف. ولكننا نطالع لهذا البيت تنويعاً آخر في المستقصى للزمخشري(٨٣) المتوفى عام ٥٣٨هـ؛ يمضي في نفس الاتجاه:

فلو أن الشمال يريد صَرمي وجدّكَ ما وصلت بها يميني

بفتح كاف الخطاب أيضاً في لفظة " وجدِّكَ". وقد ساق الزمخشري البيت عند شرحه لقولهم في المثل: " كرهتني يدي ما صَحِبَتْني" وقال: " يضربه من يزهد في أخيه إذا زهد فيه، قال المثقب العبدي:... " ويورد البيت الذي نحن بصدده والذي بعده. وهذا يدل على أننا لسنا مع صورة من صور التحريف الكتابي، ولكن مع صورة من صور التحريف الدلالي. ولهذا البيت عشر روايات مختلفة ما قد يعني أن ما انطوى عليه من معنى قد لامس الوجدان الجماعي فتعددت رواياته.

ومن هذا اللون صرف الخطاب عن عمرو إلى من يدعى عمرو بن

حمدان:

إلى عمرو بن حمدان أبيني أخي النجَدات والمجد الرصين

وهذه الرواية من أغرب الروايات. وقد ذكرها الحصري القيرواني المتوفى عام ٤٥٣هـ[٨٤]، فلعلها من الروايات المتأخرة التي ظهرت بعد زمن التدوين. ثم نحن لا نعلم شخصية بهذا الاسم معاصرة للمثقب، كما تلوح على الاسم سمة التسميات العربية في العصر العباسي. ولذلك كله لا نستطيع أن نحمل هذه الرواية على محمل الجد، ونظنها موضوعة لسبب نجهله، أو لعلها أن تكون من قبيل السهو والتحريف، أو التباس البيت على الكاتب ببيت مماثل لا نعرفه.

٢- تغيير صاحب الخطاب، واتجاه الخطاب(المخاطِب والمخاطَب):

ويمثله تحويل خطاب الناقة للشاعر؛ ليكون خطاباً موجهاً من الشاعر إلى الدهر. فبدلاً من قول المثقب: تقول إذا درأت لها وضيني...(ب٣٥) تصبح الرواية: أقول إذا... بإسناد القول إلى الشاعر. وهي رواية انفرد بذكرها شارح الديوان[٨٥]. وقد نفهم الأسباب الداعية إلى هذه الرواية في ضوء النقد الذي وجهه ابن طباطبا إلى هذين البيتين بوصفهما من الحكايات الغَلِقة والإشارات البعيدة، ومن المجاز المباعد للحقيقة[٨٦]، وتبعه في ذلك المرزباني[٨٧]. فربما أرادت الرواية الجديدة تحت تأثير هذا الاتجاه النقدي أن تخلي هذا الموضع من القصيدة من هذا العيب، فصرفت الخطاب عن الناقة وألحقته بالشاعر مخاطباً الدهر. وهذا يرجّح صحة قولنا: إن بعض الروايات يعبر عن مزاج الثقافة وذوقها الفني، وبعض اتجاهاتها النقدية. ولعل هذه الرواية رواية متأخرة، إذ لم تذكر في أي مصدر من المصادر القديمة الأخرى، ولا في المصادر الثانوية. كما أن الديوان الذي بين أيدينا لا نعرف زمن نسخته الأولى، أما أقدم نُسَخه بين أيدينا فتعود بحسب تقدير محقق الديوان إلى القرن السابع الهجري[٨٨]؛ وهذا كله مما يضعف من صحة هذه الرواية، وإذا ربطنا ظهور هذه الرواية بنقد ابن طباطبا المتوفى عام ٣٣٢هـ، فيقدر ظهورها عندئذ بدءاً من أواخر القرن الثالث أو بدايات القرن الرابع فصاعداً حتى زمن تسجيلها في هذه النسخة من

ديوان المثقب.

رابعاً– التغيير في منحى الوصف:

نلحظ لدى المثقب منحى متكرراً في الوصف يتمثل في وصف بعض أعضاء الناقة بذكر العروق أو الأوردة التي تكتنفها هذه الأعضاء. ومن ذلك قوله في وصف الظعائن(ب٨):

يشبَّهن النساء وهن بخت عُراضات الأباهر والشؤونِ

فهو يعبر عن ضخامة ظهرها بضخامة أبهريها، والأبهر عرق يكون في الظهر. كما يعبر عن ضخامة رأسها بضخامة شؤون رأسها، وهي مجاري الدمع فيه. ولذلك نقدم هذه الرواية على غيرها من روايات البيت التي تخرج عن هذا المنحى كلياً أو جزئياً، مثل[٨٩]:

عُراضات المناكب.../ عُراضات الأباهر والمؤون / عُراضات الأباهر والمتون

وفي ضوء ما ذكرنا نستطيع القول: أن الرواية الأولى مقدمة على الروايات الأخرى، فضلاً عن أنها رواية جميع المصادر السبعة الأساسية.

وخضوعاً لنفس المقاربة نقدم رواية: " تصك الحالبين بمشفتر..."(والحالبان: عرقان يكتنفان السرة) [٩٠] على رواية: " تصك الجانبين".

ونقدم قوله[٩١]:

غدت قوداء منشقاً نساها تجاسر بالنخاع وبالوتين

وفيه يستخدم الشاعر ثلاثة عروق من عروق الناقة: فالنسا عرق يستبطن فخذيها، والنخاع عرق يستبطن عنقها، والوتين عرق في القلب[٩٢]. ما نقدمه على رواية: " تجاسر بالجران وبالوتين"، التي استبدلت الجران بالنخاع مع أن مقصودهما هنا واحد.

ولعل هذا الاستبدال في الرواية قد تمّ تحت تأثير التطور الحضاري

والمديني، وحركة النقد التي تأثرت بدورها بهذا التطور، فقد عاب يونس بن حبيب(٩٤-١٨٢) على الأعشى لفظة " الطحال" في قوله: " وأصاب حبّة قلبِها وطِحالَها" قائلاً: " والطِّحال لا يدخل في شيء إلا أفسده"[٩٣]. ويشاركه المرزباني(ت٣٨٤هـ) النظرة ذاتها[٩٤].

إن لفظة " الطحال" تزداد بشاعة بسبب سياقها الغزلي وارتباطها بالمرأة، وليس كذلك لفظة " النخاع" المرتبطة بالناقة. ومع ذلك فلعل الأذواق أو بعضها غدت لا تستريح إلى بعض الألفاظ بغض النظر عن سياقها وبخاصة في المجال الشعري، أو هي ترى غيرها أليق به منها.

ونرى أن كلف الشاعر، في القصيدة، بالتعبير عن " الظاهر" من أعضاء الناقة المرئية بـ " الباطن" من عروقها وأوردتها الخفية أو المتوارية، يشير إلى تكامل الناقة ووحدتها وتمتعها بقوة حقيقية غير مزيفة تستمدها من داخلها، مقابل الازدواجية والتضاد بين المعلن والمضمر عند فاطمة وعمرو أو قل عند بني البشر، وهذا ما يربط هذا الملمح برؤيا القصيدة[٩٥].

**تعدد الرواية والإطار الثقافي:**

إن التعدد في الرواية حين يكون مقصوداً ابتداءً أو مما يضطر إليه الراوي لملء فجوات الذاكرة أحياناً – وليس المقصود هنا رواة مدرستي الكوفة والبصرة لأن هؤلاء كانوا يعتمدون التدوين منذ اللحظة الأولى لعملهم؛ وإنما المقصود مَن سبقهم – هو ليس من قبيل التزييف، وإنما هو تعبير عن تفاعل الرواة والأعراب مع النص. " وقد يغير العربي فيما يتمثله من الشعر كلمة بأخرى يراها أليق في موضعها وأثبت في معناها، أو أن تكون الكلمة قد أصابت هوى في نفسه؛ لأنهم إنما يتمثلون الشعر لغير الغرض اللغوي الذي قامت به الرواية"[٩٦]. وقد ينطبق هذا الحكم كذلك على الروايات الجديدة والمتأخرة عن مرحلة التدوين، إذ لا نعدّها أيضاً من قبيل التزييف، وإنما هي صدى لهذا التفاعل مع النص الذي أشرنا إليه.

ولعل هذا التعدد مرآة لثقافة صاحبه ومجتمعه، حتى حين لا يكون

مقصوداً، أي حين يكون مرتهناً لآليات الذاكرة وما يعتورها من سهو ونسيان وتوهم – حيث يقوم اللاشعور هنا بعمليات الاستبدال المرغوب فيها– أو حين يكون تصحيفاً، لكون التصحيف في كثير من الأحيان تعبيراً عن حدس القارئ وطريقة فهمه وتذوّقه للنص، ولذلك فإن تصحيف العالِم الذواقة غير تصحيف الجاهل بالضرورة. لذلك قد يأتي التصحيف من حيث القيمة الفنية مساوياً لرواية الأصل أو دونها، وقد يكون أجود منها، وتصحيف الأصمعي مشهور حين أنشد قول الحطيئة:

وغرّرْتني وزعمت أنك لابنٌ في الصيف تامر

على: " لا تتي بالضيف تامر". فقال له أبو عمرو بن العلاء: أنت والله في تصحيفك هذا أشعر من الحطيئة[٩٧]!

وهكذا فإن التصحيف نفسه يجب ألا ينظر إليه على أنه مجرد خطأ لا قيمة له، فبعيداً عن مسألة الموثوقية فإن للرواية المصحفة دلالة ومعنى؛ وهكذا يتضافر الشعور واللاشعور معاً في حالتي النسيان أو التصحيف، في إنتاج رواية تنعكس فيها ثقافة الرواة ومنازعهم بما يعكس في الوقت نفسه صورة من صور " الثقافة" نفسها بما تنطوي عليه هذه الثقافة من تصورات وتوجهات وتناقضات وأخيلة وعادات وأعراف ... إلخ. وقد مر بنا في عرض دلالات الروايات شيء من هذا. وفي هذا بالتحديد تكمن أهمية بعض الروايات المتعددة للنص.

**تعدد الرواية وأثره في موثوقية النص، ووحدته:**

تبينا في ما مضى أنَّ الفروق بين روايات البيت الواحد متقاربة على العموم في أشكالها ودلالاتها، وأنَّ الروايات ذات الدلالات الجديدة متفاوتة في قيمتها، وتقع غالباً دون الرواية الأصلية، كما أن كثيراً منها لم تذكرها مصادر القصيدة الأساسية، أو انفرد بها أحد هذه المصادر، ومنها ما ورد في مصادر متأخرة. ومن الواضح في ضوء ذلك أن هذه الروايات لم تعصف بالنص وبوحدته الفنية، ولم تفقده أصالته وسمته الأولى، بحيث نتساءل: أين نص

المثقب من بين ركام هذه الروايات جميعاً؟

وسنحاول الآن أن نسلك إلى هذه الغاية – تأكيداً لصحتها – مسلكاً آخر قائماً على الإحصاء، يبين بالأرقام مدى اطراد رواية القصيدة في مصادرها السبعة الأساسية، وعدم تشتتها بالرغم من تعدد الروايات الكبير الذي قد يخدعنا عن تقدير الأمر تقديراً صحيحاً. ولننظر في الأرقام الآتية:

١– ١٩ بيتا جاءت على رواية واحدة في جميع المصادر السبعة وهو ما يعادل ٤٣% من القصيدة.

٢– ٧ أبيات جاءت على رواية واحدة في جميع المصادر ما عدا مصدراً واحداً باختلاف طفيف كالنقط والحركة، بما يشكل١٦% من القصيدة.

٣– ١٢ بيتاً جاءت على رواية واحدة في معظم المصادر(٥ أبيات في ٥ مصادر، و٧ أبيات في ٤ مصادر)، وهذا يشكل ٢٧% من القصيدة.

٤– ٦ أبيات فقط جاءت على رواية واحدة في ٣ مصادر فأقل، وهو ما يساوي ١٣,5% من عدد أبيات القصيدة[٩٨].

أما النسخ الأخرى لهذه المصادر المحققة، وكذلك المصادر الأخرى في كتب التراث، فقد جاءت روايتها في الأغلب موافقة لرواية مصدر أو أكثر من المصادر الأساسية.

في ضوء هذا الإحصاء، واعتماداً على الرواية كما جاءت في المصادر الأساسية المتعددة، وعلى لسان رواة كثر من بصريين وكوفيين، وعن غير طريق في الرواية بما يشبه التواتر– لعلنا نستطيع الزعم بأن نص المثقب الذي بين أيدينا، شديد القرب من النص الأصلي كما أنشده الشاعر، بل يتطابق معه تماماً في ما يقرب من نصفه، بما يحقق ثباتاً نصياً لا مرية فيه، وهذا يجعل فكرة ضياع النص الأصلي لدى دعاة النظم الشفوي للشعر الجاهلي فكرة غير صحيحة ألبتةَ، وبحاجة إلى مراجعة من قِبلهم[٩٩]. صحيح أن هناك اختلافات بين روايات البيت الواحد، ولكنها متواضعة من حيث القيمة، كما رأينا في

استعراض دلالاتها وبعض أشكالها. وهذه الاختلافات بين مصادر القصيدة الأساسية، إن تقف حائلاً دون تصور النص الأصلي كاملاً كما قاله الشاعر ١٠٠% فإنها لم تُفقد النص ماهيته ورؤيته وصوره وأسلوب صاحبه، ولم تفسد النص في نكهته ونفَسه وعموم تفاصيله، ويمكن تحليل النص بالاعتماد على أي من هذه المصادر بلا خلاف. وكل ما يمكن أن يُقال هو أننا، في القصيدة، نكون أمام خيارات أو خيارين في مصدرين موثوقين من مصادر القصيدة، أو في نسختين لنفس المصدر الموثوق، فلا نستطيع الجزم أيهما كان خيار المثقب: فهل قال- مثلاً- كأن حمولهن أو كأن حدوجهن؟ وهل قال: ظهرن بكلة وسدلن أخرى؟ أو وسدلن رقماً؟ وهل قال: وما أدري إذا يممت أمراً، أو قال: وما أدري إذا يممت وجهاً، أو: فما أدري إذا يممت أرضاً، أو: فما أدري إذا وجهت وجهاً، أو: وما أدري إذا وجهت وجهاً،(وهي روايات الأنباري والتبريزي والمرزوقي واليزيدي وابن المبارك على التوالي) إلى آخر ما هنالك، مما يبدو مثالاً على أثر الرواية الشفوية، ومما لا يؤثر في بنية النص ووحدته ورؤيته العامة، إلا إذا صدقنا أسطورة سنمّار أن في القصر لبنة إذا انتزعت تهاوى القصر كله.

## خاتمة:

خلص هذا البحث إلى جملة من النتائج نجملها، على صورة التعداد، فيما يأتي:

أولاً- هناك عدة عوامل مسؤولة عن تعدد الرواية الكبير في نونية المثقب، ولكنْ عاظمَ من أثرها طبيعة اللغة العربية نفسها في قواعدها وغزارة مفرداتها ومترادفاتها وطبيعة خطها.

ثانياً- هناك روايات تبدو مقصودة، من قبيل التحسين، وهي تحمل دلالات جديدة، تؤدي وظائف بعينها على صعيد المعنى، من حيث توضيح المعنى، أو توجيهه، أو تغييره، وتعد نوعاً من التفاعل بين القصيدة والثقافة، وفي هذا تحديداً تكمن قيمة هذه الروايات.

ثالثاً- معظم روايات البيت الواحد في القصيدة متقاربة، في دلالتها، وفي قيمها الفنية، ولا تُشتت القصيدة، ولا تؤثر في وحدتها وتمثلها. أما الروايات التي تحمل دلالات جديدة، تحديداً تلك التي تحاول تغيير المعنى واتجاهه العام، فمن السهل التهوين من شأنها اعتماداً على منهج قائم على مقاربتها في ضوء رؤيا النص وتجربته، وفي ضوء مصدر الرواية وصاحبها، مع الأخذ بالاعتبار نسبة تردد الرواية في المصادر الأساسية.

رابعاً- ورود روايات مخالفة لرواية القصيدة في مصادرها الأساسية في كتب التراث المعاصرة لزمن رواية القصيدة وتدوينها وبعده؛ قد يشير إلى تعدد منافذ الرواية وطرقها ومصادرها، وإلى أن علماء الرواية لم يقفوا على جميع رواياتها، أو لم يدونوا إلا ما صح لهم منها بحسب مناهجهم وشروطهم في الرواية، ولكنه قد يشير أيضاً إلى ظهور روايات مستحدثة بعد زمن التدوين. ويظل المُعوَّل على الرواية في مصادر القصيدة الأصلية وأهمها رواية المفضل الضبي.

خامساً- نتطلع إلى أمرين بخصوص الشعر الجاهلي والشعر العربي القديم بعامة هما:

١- أن يهتم محققو الدواوين الجديدة أو من يعيدون تحقيق القديم منها بتخريج أشعار الدواوين تخريجاً يستقصيها في مظانها من كتب التراث المختلفة، وبخاصة المتأخرة منها، بما يقدم للدارسين مادة مفيدة تعمق من فهم هذه الظاهرة ودوافعها وتجلياتها المختلفة.

٢- أن تحليل النصوص الشعرية والوقوف على رؤيتها العامة؛ يساعد على دراسة الروايات المتعددة لهذه النصوص في ضوء هذا التحليل. وهنا دعوة لمزيد من الدراسات النصية الجادة. وحبذا لو يلتفت أصحاب هذه الدراسات أنفسهم إلى تعدد روايات النص المدروس، وتحديد مدى انسجامها مع أو خروجها عن روح النص ووحدته العامة.

## الهوامش

١- انظر مثلاً: الرافعي، مصطفى صادق(ت١٩٣٧م)، تارخ آداب العرب. ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٠م؛ بلاشير، ريجيس، تاريخ الأدب العربي، ترجمة إبراهيم الكيلاني، ط٢، دار الفكر، دمشق، ١٩٧٣م.

٢- مثل: عتوم، علي، قضايا الشعر الجاهلي، مكتبة الرسالة الحديثة، عَمّان، ١٩٨٢م.

٣- حسين، طه، في الأدب الجاهلي، ط ١٠، مصر، دار المعارف، ١٩٦٩م؛ الجوزو، مصطفى، قراءة جديدة لقضية الشك في أدب الجاهلية، ط١، دار الطليعة، بيروت، ٢٠٠١م.

٤- الخطيب، علي أحمد، الشعر الجاهلي بين الرواية والتدوين، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠٠٣م. والكتاب فضلاً عن ذلك يعالج قضية النحل المتصلة بقضية الرواية.

٥- الأسد، ناصر الدين، مصادر الشعر الجاهلي، ط٤، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٩م.

٦- الجمحي، محمد بن سلام، طبقات فحول الشعراء، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٢م.

٧- الرافعي، مصطفى صادق، تارخ آداب العرب، ج١، ص ٢٩٤-٢٩٥. يُرجع الرافعي تعدد الروايات في الشعر القديم عامة إلى أسباب أخرى أهمها: الرواة أنفسهم طلباً للحجة اللغوية، والتصحيف. وتزيّدَ بعضُ الرواة في الشعر زيادة وحذفاً وخلطاً بين الأشعار بما يخرج إلى حد الوضع والنحل.

٨- صباح، مالك سليم، اختلاف روايات شواهد الأعشى الشعرية في لسان العرب، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، نابلس، ٢٠٠٩م.

٩- من هذه الدراسات انظر مثلاً: ابراهيم حمد أحمد جميل الله، اختلاف رواية الشواهد الشعرية وأثره في استنباط القواعد النحوية، دراسة: نحوية وصفية، رسالة ماجستير، جامعة أم درمان، دون تاريخ، عن (Googel).

١٠- انظر: العوفي، حمد عبد الله، اختلاف الرواية في ديوان أشعار الهذليين، دراسة بلاغية، رسالة دكتوراة، جامعة الملك عبد العزيز، جدة، ٢٠١٩، عن (Googel).

١١- التلب، عبد الخالق محمد السيد، اختلاف رواية الشعر بين المفضليات والأصمعيات: دراسة نقدية موازنة، كلية اللغة العربية بالمنوفية- جامعة الأزهر، دون تاريخ، عن (Googel). وهذه الدراسة ورقة بحثية وليست رسالة جامعية، وهي توازِن بين الأبيات المكررة في الكتابين المذكورين بروايتين مختلفتين، وترجح الرواية الأفضل.

١٢- بكر، أيمن، تعدد رواية الشعر الجاهلي: ديوان الهذليين نموذجاً، دون تاريخ، دون

مكان، ٢٠٠٠م، عن الموقع الإلكتروني: (kotob Arabia )

١٣- من هذه الدراسات رسالة ماجستير بعنوان: " النحاة وصناعة الشاهد الشعري"، لـ: الياقوت، قسم السيد محمد حسن، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، [الخرطوم]، ٢٠١٢م، عن (Googel)، وهي دراسة نحوية خالصة. ومن نتائجها أن الشواهد النحوية المصنوعة مفسدة حقيقية للنحو؛ ومن هذه الدراسات أيضا: دراسة بعنوان: " دوافع وأسباب اختلاف الروايات في الشعر العربي القديم" لـ: لقاسم، محمد علي مهدي، وهي رسالة دكتوراة نوقشت في جامعة القاهرة، لم نتمكن من الاطلاع إلاّ على ملخصها من خلال موقع (Googel). وهي تدل على اهتمام خاص بقضية النحل. وليس في الموقع ذكر لتاريخ المناقشة.

١٤- من أهم هذه الدراسات دراستان لمصطفى الجوزو، وقد أشرنا إلى إحداهما سابقا، والثانية بعنوان: شعر عنترة: دراسة تطبيقية على نظريات الشك في شعر الجاهلية، ط١، بيروت، دار الطليعة، ٢٠٠٢م.

١٥- المثقب العبدي،عائذ بن مِحْصَن، ديوان شعر المثقب، تحقيق وشرح حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، جامعة الدول العربية، الشركة المصرية للطباعة والنشر، [ القاهرة]، ١٣٩١هـ//١٩٧١م. وسنشير إليه لاحقاً باسم: الديوان.

١٦- الأنباري، أبو محمد القاسم(ت٣٠٥هـ)، ديوان المفضليات، تحقيق كارلوس يعقوب لايَل، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، ١٩٢٠م، ص٥٧٤-٥٨٨، هكذا ورد اسمه، ويُذكر عادة عند الباحثين باسم تشارلز ليال أو جيمس ليال.

١٧- التبريزي، أبو زكريا يحيى بن علي(ت٥٠٢هـ)، شرح اختيارات المفضل، تحقيق فخر الدين قباوه، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٧هـ//١٩٨٧م، ج٣، ص١٢٤٦-١٢٦٧.

١٨- المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد(ت٤٢١هـ)، ( مخطوط)، وقفنا على روايته بالاعتماد على هوامش قباوة في تحقيقه لشرح التبريزي السابق، وعلى تحقيق وشرح حسن كامل الصيرفي محقق ديوان المثقب(ص١٢٨-١٢٩)، الذي اعتمد على ما يبدو على نسخة أخرى غير التي اعتمد عليها قباوة. وسنشير إلى هذا المخطوط من خلال شرح التبريزي المذكور.

١٩- اليزيدي، أبو عبدالله محمد بن العباس(ت٣١٠هـ)، كتاب الأمالي، عن النسخة المفردة المحفوظة بالآستانة في خزانة عاشر آفندي باستانبول، ط١، مطبعة جمعية دائرة المعارف، حيدر آباد الدكن- الهند، ١٣٦٧هـ//١٩٤٨م.

٢٠- ابن المبارك، محمد بن ميمون(ت بعد٥٨٩هـ)، منتهى الطلب من أشعار العرب، تحقيق وشرح محمد نبيل طريفي، ط١، دار صادر، بيروت، ١٩٩٩م.

٢١- السجستاني، أبو حاتم سهل بن محمد(ت٢٤٨هـ)، صفوة أشعار العرب (مخطوطة)، (الأوراق ٢٨٦- ٢٨٩). وقد اعتمدنا في الاطلاع على روايتها على محقق الديوان، وسنشير إليها من خلاله.

٢٢- الديوان، ص ١٢٩.

٢٣- وهي: نسختان للمفضليات؛ ونسختان لشرح التبريزي؛ ونسختان لشرح المرزوقي: واحدة اعتمد عليها قباوة في تحقيقه لشرح التبريزي، والثانية اعتمد عليها محقق الديوان، ويبدو أنهما نسختان مختلفتان؛ ونسخة من منتهى الطلب، يبدو أنها غير النسخة المنشورة بتحقيق الطريفي؛ وأربع نسخ لديوان المثقب، كانت من مراجع التحقيق لكل من محقق الديوان، ولايل محقق المفضليات. أما أمالي اليزيدي فهو المصدر الوحيد الذي لا نسخة أخرى له كما يتضح في نسخته المنشورة. وقد تعرفنا إلى روايات هذه النسخ من خلال هوامش محقِقِي هذه المصادر.

٢٤- من الجدير بالذكر أن الاستقصاء البالغ الذي قام به المحقق في تخريج أبيات القصيدة في عشرات المصادر القديمة وبخاصة المصادر المتأخرة منها، قد زودت الباحث بروايات إضافية.

٢٥- رواية القصيدة في نشرة شاكر وهارون موافقة لنشرة ليال، غير أنهما أضافا في نشرتهما البيت رقم ١٣ " أرين محاسناً..." الذي جعله الأنباري رواية أخرى للبيت١١. وبهذا ازداد عدد أبيات القصيدة في نشرتهما بيتاً واحداً، نشأ عنه اختلاف في أرقام الأبيات، بدءاً من البيت ١٣ في نشرة ليال الذي يقابل البيت ١٤ في نشرتهما، وهكذا إلى آخر القصيدة. انظر: الضبي، أبو العباس بن محمد، المفضليات، تحقيق أحمد شاكر وعبد السلام هارون، ط٤، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٤م.

٢٦- الأنباري، أبو البركات، نزهة الألباء في طبقات الأدباء، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار نهضة مصر، القاهرة]، ١٩٦٧، ص ٥١؛ وانظر: مقدمة الأنباري للمفضليات.

٢٧- ابن النديم، أبو الفرج محمد بن إسحق، الفهرست، تحقيق أيمن فؤاد سيّد، لندن، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، ج١، ص٢٠٦.

٢٨- انظر مقدمة الأنباري للمفضليات؛ وانظر: الزعبي، محمد، منهج الأنباري في رواية

الشعر العربي القديم، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد الخامس عشر، العدد الأول، شعبان ١٤٣٩هـ- نيسان ٢٠١٨م، ص١٩٩-٢٢١.

٢٩- انظر: قباوة، فخر الدين، منهج التبريزي في شروحه، ص٢٦ و ٢٦٢-٢٦٣؛ الديوان، ص١٢٥.

٣٠- الديوان، ص٢٨-٢٩.

٣١- فقد أضاف إلى قصيدة المثقب البيتين رقم ٦ ورقم ٤٧، بحسب ترقيم الأبيات في الديوان، اعتماداً على بعض المصادر الأخرى. كما كان يخالف رواية نسخ الديوان أحياناً.

٣٢- نقدر فراغ الأنباري من شرحه بما لا يجاوز كثيراً سنة ٢٢٥هـ، وهي السنة التي توفي فيها ابن الأعرابي.

٣٣- وانظر: عتوم، علي، قضايا الشعر الجاهلي، ص٣٣٥، حيث يعزو تعدد الروايات في جانب منه إلى الرواية الشفوية، كما يعزوه إلى تعدد الرواة من قبائل مختلفة، وإلى طول زمن الرواية قبل مرحلة التدوين.

٣٤- كما في رواية قوله: " يشق الماء جؤجؤها ويعلو" على: " يشق الماء جؤجؤها وتعلو". (الديوان، ص ١٩٠)، ورواية قوله: " سواديّ الرضيح"، على: " سواديّ الرضيخ"،(الديوان، ص١٧١).

٣٥- وهو قوله: إذا ما فتنه يوماً برهن يعزّ عليه لم يرجع بحينِ (الأنباري، المفضليات، ص٥٨٠).

٣٦- انظر هوامش ليال محقق المفضليات، ص٥٧٤-٥٨٨.

٣٧- انظر مثلاً شرح قوله:

مررن على شراف فذات رجل ونكّبن الذرانح باليمين

الديوان، ص١٤٨.

٣٨- الأنباري، المفضليات، ص٥٧٤.

٣٩- الديوان، ص ١٩٨.

٤٠- الديوان، ص١٦٤.

٤١- الديوان، ص ١٥٥.

٤٢- الديوان، ص ١٣٧.

٤٣- الأنباري، المفضليات، ص٥٨٠.

٤٤- الديوان، ص ١٣٨.

٤٥- الديوان، ص١٩٩.

٤٦- الأنباري، المفضليات، ص٥٧٧.

٤٧- الديوان، ص١٧٣.

٤٨- الأنباري، المفضليات، ص٥٧٤.

٤٩- الديوان، ص١٨٦.

٥٠- الديوان، ص ٢١٣.

٥١- الديوان، ص١٤٠.

٥٢- الديوان، ص١٧٧-١٧٨.

٥٣- كذا الرواية في مخطوطات الديوان، وغيّرها محقق الديوان إلى " يجذ". انظر الديوان ص١٧٧.

٥٤- السجستاني، صفوة أشعار العرب، وقد رواها بالياء والتاء معاً،(نقلاً عن الديوان، ص١٧٧).

٥٥- اليزيدي، الأمالي، ص١١٤.

٥٦- الديوان، ص١٧٧.

٥٧- السيوطي : المزهر، تحقيق محمد جاد المولى وزميليه، دار الفكر، بيروت، دون تايخ، ج١ص٢٦١.

٥٨- لتكوين فكرة عن عالم القصيدة يمكن العودة إلى واحدة أو أكثر من الدراسات التي دارت حولها، ومنها: االربيعي، محمود، " نظرة في قصسدة جاهلية"، دراسات عربية وإسلامية مهداة إلى أديب العربية الكبير أبي فهر محمود محمد شاكر، دون ناشر، القاهرة، ١٤٠٣هـ-١٩٨٢م، ص ٥١٥-٥٣٥ ؛ رومية، وهب، الرحلة في القصيدة الجاهلية. ط١، اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، دمشق، ١٩٧٥ م، ص٢٩٠؛ ربابعة، موسى، " قراءة في نونية المثقب العبدي"، مجلة جامعة الملك سعود، المجلد الرابع، الآداب(٢)، الرياض، ١٩٩٢م، ص٤٥١-٤٧٢.

٥٩- التبريزي: شرح اختيارات المفضل. ج٣ ص١٢٥٤.

٦٠- الأنباري، المفضليات، ص٥٨٤-٥٨٥.

٦١- السابق، ص٥٨٥.

٦٢- الأنباري، المفضليات، ص٥٨٧.

٦٣- التبريزي، شرح اختيارات المفضل، ج٣، ص١٢٦٤، هامش٣. ولم يذكر الصيرفي هذه الرواية.

٦٤- الديوان، ص٢٤٢.

٦٥- الأنباري، المفضليات، ص ٥٧٦.

٦٦- التبريزي، شرح اختيارات المفضل، ج٣ص١٢٤٧.

٦٧- السابق، ج٣ ص١٢٤٧.

٦٨- الأنباري، المفضليات، ص٥٧٦، هامشK.

٦٩- أما رواية الديوان فهي " تَطَلَّعُ" بتغيير صيغة الفعل، ص٢٤٢. ووردت لفظة " تطالع" في أمالي اليزيدي من غير ضبط، ص ١١١.

٧٠- الديوان، ص ١٧٠. ورقص البعير رقصاً خبَّ. والراقصات: الإبل تسير الرقصَ، وهو ضرب من الخبب. انظر: المجمع اللغوي في القاهرة، المعجم الوسيط، دار الفكر المصرية، القاهرة، ١٩٨٥، مادة (رقص).

٧١- الديوان، ص١٨٥.

٧٢- الأنباري، المفضليات، ص٥٨٣ .

٧٣- الديوان، ١٧٨.

٧٤- الأنباري، المفضليات، ص٥٨٣.

٧٥- اليزيدي، الأمالي، ص ١١٤.

٧٦- الأنباري، المفضليات، ص٥٨٣.

٧٧- اليزيدي، الأمالي، ص١١٤.

٧٨- الأنباري، المفضليات، ص٥٧٥ .

٧٩- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩م، مادة(حزز).

٨٠- اليزيدي، الأمالي، ص١١٢.

٨١- البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد الطائي(٢٠٦-٢٨٤هـ)، الحماسة، تحقيق محمد

إبراهيم حُوّر، وأحمد محمد عبيد، ط١، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، المجمع الثقافي، أبو ظبي،٢٠٠٧م، ص١٥٠.

٨٢- عزة، كثير(ت١٥٠هـ)، ديوان كثير عزة، جمع وشرح إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت،١٩٧١م، ص٦٤-٦٧.

٨٣- الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر (ت٥٣٨هـ)، المستقصى في أمثال العرب، ط٣، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧، المثل: ١٠٥٥، ج٢، ص٢٩٨.

٨٤- الحصري القيرواني، أبو إسحق ابراهيم بن علي(ت٤٥٣هـ)، زهر الآداب وثمر الألباب، شرح صلاح الدين الهواري، ط١، المكتبة العصرية، بيروت،٢٠٠١م، ج٤ص٩٩.

٨٥- الديوان، ص١٩٧.

٨٦- ابن طباطبا العلوي، أبو الحسن محمد بن أحمد(ت٣٢٢هـ)، عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم، الرياض، ١٩٨٥م، ص٢٠٠.

٨٧- المرزباني، أبو عبد الله محمد بن عمران(ت٣٨٤هـ)، الموشّح. تحقيق علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٣٨٥هـ//١٩٦٥م، ص١٢٦.

٨٨- الديوان، ص٢٨.

٨٩- الرواية الأولى ذكرها اليزيدي، الأمالي، ص١١٢. وذكر الأخريين الأنباري، المفضليات، ص٥٧٧.

٩٠- المجمع اللغوي في القاهرة، المعجم الوسيط، مادة (مأن).

٩١- الديوان، ص١٧٨.

٩٢- المجمع اللغوي في القاهرة، المعجم الوسيط، المواد: (نسا) و (نخع) و (وتن) على الترتيب.

٩٣- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، الأغاني، بيروت، دار صعب،(عن طبعة بولاق الأصلية)، دون تاريخ، ج٩ص٧٨-٧٩.

٩٤- المرزباني، الموشح، ص٦٨.

٩٥- لم يتسع البحث في ضوء شروط النشر لمعالجة الروايات التي قد تتوخّى جماليات التعبير، وقد لحظنا أن أبرز الروايات في هذا الجانب تدور حول اللغة وإثراء الجانب الصوتي في البيت الشعري. ولكن تظل هذه التغييرات في مجملها متواضعة بالقياس إلى التغييرات على صعيد المعنى.

٩٦- الرافعي، مصطفى صادق، تارخ آداب العرب، ج١ص٢٩٤-٢٩٥.

٩٧- السيوطي، المزهر، ج٢ص٣٥٥.

٩٨- لم نعتدَّ في هذا الإحصاء بالروايات الناشئة عن اختلاف الحركة.

٩٩- انظر: بكر، أيمن، تعدد رواية الشعر الجاهلي، ص٢٩، وص٥٣-٥٥، ؛ مقدمة المترجم فضل بن عمار العماري في، مونرو،جيمز (Monroe, J)، النظم الشفوي في الشعر الجاهلي، ص٩-١٠.

## المصادر والمراجع


- الأسد، ناصر الدين، مصادر الشعر الجاهلي، ط٤، دار المعارف، [القاهرة]، ١٩٦٩م.
- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين(ت٣٥٦هـ)، الأغاني، دار صعب، (عن طبعة بولاق الأصلية)، بيروت، دون تاريخ.
- الأنباري، أبو البركات(ت٥٧٧هـ)، نزهة الألباء في طبقات الأدباء، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٧م.
- البحتري، أبو عبادة الوليد بن عُبَيْد(ت٢٨٤هـ)، حماسة البحتري تحقيق محمد إبراهيم حُوَّر، وأحمد محمد عبيد، ط١، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.
- أبو محمد القاسم، ديوان المفضليات(ت١٦٨هـ)، تحقيق كارلوس يعقوب لايَل، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، ١٩٢٠م.
- بكر، أيمن، تعدد الرواية في الشعر الجاهلي: ديوان الهذليين نموذجاً، دون ناشر، دون مكان، ٢٠٠٤م، عن الموقع الإلكتروني: (Kotob Arabia)
- بلاشير، ريجيس(ت١٩٧٣هـ)، تاريخ الأدب العربي، ترجمة إبراهيم الكيلاني، ط٢، دار الفكر، دمشق، ١٩٧٣م.
- التبريزي (الخطيب)، أبو زكريا يحيى بن علي(ت٥٠٢هـ)، شرح اختيارات المفضل، تحقيق فخر الدين قباوه، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٧هـ//١٩٨٧م.
- التلب، عبد الخالق محمد السيد، اختلاف رواية الشعر بين المفضليات والأصمعيات: دراسة نقدية موازنة، كلية اللغة العربية بالمنوفية – جامعة الأزهر، دون تاريخ، عن (Googel).
- الجمحي، محمد بن سلام(ت٢٣٩هـ)، طبقات فحول الشعراء، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٢م.
- جميل الله، ابراهيم حمد أحمد، اختلاف رواية الشواهد الشعرية وأثره في

استنباط القواعد النحوية: دراسة نحوية وصفية، رسالة ماجستير، جامعة أم درمان، أم درمان، [دون تاريخ]، عن (Googel).

- الجوزو، مصطفى، قراءة جديدة لقضية الشك في أدب الجاهلية، ط١، دار الطليعة، بيروت، ٢٠٠١م.
- شعر عنترة دراسة تطبيقية على نظريات الشك في شعر الجاهلية، دار الطليعة، بيروت، ٢٠٠٢م.
- حسين، طه، في الأدب الجاهلي، ط ١٠، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٩م.
- الحصْري القيرواني، أبو إسحق ابراهيم بن علي(ت٤٥٣هـ)، زهر الآداب وثمر الألباب، شرح صلاح الدين الهواري، ط١، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٢١هـ//٢٠٠١م.
- الخطيب، علي أحمد، الشعر الجاهلي بين الرواية والتدوين، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠٠٣م.
- الرافعي، مصطفى صادق(ت١٩٣٧م)، تارخ آداب العرب، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٠م.
- ربابعة، موسى، قراءة في نونية المثقب العبدي، مجلة جامعة الملك سعود، الآداب، عدد٢، مجلد٤، الرياض، ١٩٩٢م.
- الربيعي، محمود، نظرة في قصيدة جاهلية، دراسات عربية وإسلامية مهداة إلى أديب العربية الكبير أبي فهر محمود محمد شاكر، القاهرة، ١٩٨٢.
- رومية، وهب، الرحلة في القصيدة الجاهلية، ط١، اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، دون مكان، ١٩٧٥م.
- الزعبي، محمد خالد، منهج الأنباري في رواية الشعر العربي القديم، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، العدد الأول، المجلد الخامس عشر، شعبان ١٤٣٩هـ// نيسان ٢٠١٨م.
- الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر(ت٥٣٨هـ)، المستقصى في أمثال العرب، ط٣، دار الكتب العلمية بيروت، ١٩٨٧م.

- السيوطي، عبد الرحمن جلال الدبن(ت٩١١هـ)، المزهر، تحقيق محمد جاد المولى وزميليه، دار الفكر، بيروت، دون تاريخ.
- صباح، مالك سليم، اختلاف روايات شواهد الأعشى الشعرية في لسان العرب، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، نابلس، ٢٠٠٩م.
- الضبي، أبو العباس المفضل بن محمد(ت١٦٨هـ)، المفضليات، تحقيق أحمد شاكر وعبد السلام هارون، ط٤، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٤م.
- ابن طباطبا العلوي، أبو الحسن محمد بن أحمد(ت٣٢٢هـ)، عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم، الرياض، ١٤٠٥هـ//١٩٨٥م.
- عتوم، علي، قضايا الشعر الجاهلي، مكتبة الرسالة الحديثة، عمان، ١٩٨٢م.
- عزة، كثير(ت١٠٥هـ)، ديوان كثير عزة، جمع وشرح إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٣٩١هـ//١٩٧١م.
- العوفي، حمد عبد الله، اختلاف الرواية في ديوان أشعار الهذليين: دراسة بلاغية، رسالة دكتوراة، جامعة الملك عبد العزيز، جدة، ٢٠١٩، عن (Googel).
- قاسم، محمد مهدي، دوافع وأسباب اختلاف الروايات في الشعر العربي القديم، (رسالة دكتوراة)، جامعة القاهرة، القاهرة، دون تاريخ، (عن Googel).
- قباوة، فخر الدين، منهج التبريزي في شروحه، دار الفكر المعاصر، بيروت، ١٩٩٧م.
- ابن المبارك، محمد بن ميمون(ت٥٩٧هـ)، منتهى الطلب من أشعار العرب، تحقيق وشرح محمد نبيل طريفي، ط١، دار صادر، بيروت، ١٩٩٩م.
- المثقب العبدي، عائذ بن مِحْصَن(ت٣٥ ق.هـ)، ديوان شعر المثقب،

تحقيق وشرح حسن كامل الصيرفي، جامعة الدول العربية، الشركة المصرية للطباعة، القاهرة، ١٣٩١هـ//١٩٧١م.
- مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، دار الفكر، القاهرة، ١٩٨٥م.
- المرزباني، أبو عبد الله محمد بن عمران(ت٣٨٤هـ)، الموشّح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٥م.
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم(ت٧١١هـ)، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١م.
- مونرو، جيمز، النظم الشفوي في الشعر الجاهلي، ترجمة فضل بن عمار العماري، ط١، دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام، الرياض، ١٤٠٧هـ//١٩٨٧م.
- ابن النديم، أبو الفرج محمد بن إسحاق(ت٣٨٠هـ)، الفهرست، تحقيق أيمن فؤاد سيد، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، ٢٠٠٩م.
- الياقوت، قسم السيد محمد حسن، النحاة وصناعة الشاهد الشعري، رسالة ماجستير، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، الخرطوم، ٢٠١٢م، عن (Googel).
- اليزيدي، أبو عبدالله محمد بن العباس(ت٣١٠هـ)، كتاب الأمالي، (عن النسخة المفردة المحفوظة بالآستانة في خزانة عاشر آفندي باستانبول)، ط١، مطبعة جمعية دائرة المعارف، حيدر آباد الدكن- الهند، ١٣٦٧هـ//١٩٤٨م.

## الملحق

قصيدة المثقب العبدي (رواية الأنباري، المفضليات، تحقيق لايَل):

١- أَفَـاطِمُ قَبْـلَ بَيْنِـكِ مَتِّعِينِـي وَمَنْعُـكِ مَـا سَـأَلْتُ كَـأَنْ تَبِينِـي
٢- فَـلاَ تَعِـدِي مَوَاعِـدَ كَاذِبَـاتٍ تَمُـرُّ بِهَـا رِيَـاحُ الصَّـيْفِ دُونِـي
٣- فَـإِنِّي لَـوْ تُخَـالِفُنِي شِـمَالِي خِلَافَـكِ مَـا وَصَـلْتُ بِهَـا يمِينِـي
٤- إِذَاً لَّقَطَعْتُهَـا وَلَقُلْـتُ بِينِـي كَـذَلِكَ أَجْتَـوِي مَـنْ يَجْتَـوِينِي
٥- لِمَـنْ ظُعُـنٌ تُطَـالِعُ مِـنْ ضُـبَيْبٍ فمـا خَرَجَـتْ مـن الـوادِي لِحِـينِ
٦- مـرَرْنَ علـى شَـرَاَفِ فَـذَاتِ رِجْـلٍ ونَكَّـبْنَ الـذَّرَانِحَ بـاليَمِينِ
٧- وهُـنَّ كَـذَاكَ حِـينَ قَطَعْـنَ فَلْجـاً كـأَنَّ حُمُـولَهُنَّ علـى سَـفِينِ
٨- يُشَـبَّهْنَ السـفين وهـن بُخـتٌ عُراضـات الأبـاهرِ والشـؤونِ
٩- وهـن علـى الرجـائز واكنـاتٌ قواتـلُ كـلِّ أشـجع مسـتكينِ
١٠- كَغِـزْلَانٍ خَـذَلْنَ بِـذَاتِ ضَـالٍ تَتُـوشُ الـدَّانِياتِ مـن الغُصُـونِ
١١- ظَهَـرْنَ بِكِلَّـةٍ وسَـدَلْنَ أُخْـرَى وثَقَّـبْنَ الوَصَـاوِصَ لِلْعُيُـونِ
١٢- وهُـنَّ علـى الظِّـلَامِ مُطلَّبـاتٌ طَـوِيلَاتُ الـذَّوائِبِ والقُـرُونِ
١٣- ومـنْ ذَهَـبٍ يَلُـوحُ علـى تَرِيـبٍ كلَـوْنِ العـاجِ لـيْسَ بِـذِي غُضُـونِ
١٤- إِذَا مـا فَتْتَـهُ يَوْمـاً بِـرَهْنٍ يَعِـزُّ عليـهِ لـم يَرْجـعْ بِحِـينِ
١٥- بِتَلْهِيـةٍ أَرِيـشُ بِهـا سِـهامِي تَبُـذُّ المُرْشِـقاتِ مـنَ القَطِـينِ
١٦- عَلَـوْنَ رَبـاوَةً وهَـبَطْن غَيْبـاً فَلَـمْ يَـرْجِعْنَ قائِلَـةً لِحِـينِ
١٧- فَقُلْـتُ لِبَعْضِـهِنَّ، وشُـدَّ رَحْلِـي لِهَـاجِرَةٍ نَصَـبْتُ لَهَـا جَبِينِـي
١٨- لَعَلَّكِ إِنْ صَرَمْتِ الحَبْلَ مِنِّـي كَـذَاكِ أَكُـونُ مُصْـحِبَتِي قَرُونِـي
١٩- فَسَـلِّ الهـمَّ عَنْـكَ بِـذَاتِ لَـوْثٍ عُـذَافِرَةٍ كَمِطْرَقَـةِ القُيُـونِ

٢٠- بِصـادِقَةِ الوَجيـفِ كـأَنَّ هِـرًّا يُبارِيهَـا ويأْخُـذُ بالوَضـين
٢١- كَسَـاهَا تامِكًـا قَـرِدًا عليهـا سَـوَادِيُّ الرَّضِـيحِ مـعَ اللَّجـينِ
٢٢- إِذَا قَلِقَـتْ أَشُـدُّ لَهـا سِـنَافاً أَمَـامَ الـزَّوْرِ مـنْ قَلَـقِ الوَضِـينِ
٢٣- كـأَنَّ مَوَاقِـعَ النَّفِنَـاتِ مِنهـا مُعَـرَّسُ بـاكِرَاتِ الـوِرْدِ جُـونِ
٢٤- يَجُـذُّ تَـنَفُّسُ الصُّـعَدَاءِ مِنْهـا قُـوَى النَّسْـعِ المُحَـرَّمِ ذِي المُتُـونِ
٢٥- تَصُـكُّ الحَـالِبَيْنِ بِمُشْـفَتِرٍّ لَـهُ صَـوْتٌ أَبَـحُ مـنَ الـرَّنِينِ
٢٦- كـأَنَّ نَفِـيَّ مـا تَنْفِـي يَـدَاهَا قِـذَافُ غَرِيبَـةٍ بِيَـدَيْ مُعِـينِ
٢٧- تَسُـدُّ بِـدَائِمِ الخَطَـرَانِ جَثْـلٍ خَوَايَـةَ فَـرْجِ مِقْـلَاتٍ دَهِـينِ
٢٨- وتَسْـمَعُ للـذُّبابِ إِذَا تَغَنَّـى كَتَغْرِيـدِ الحَمَـام علـى الوُكُـونِ
٢٩- فالْقَيْـتُ الزِّمـامِ لهـا فنامَـتْ لِعادَتِهـا مـنَ السَّـدَفِ المُبِـينِ
٣٠- كـأَنَّ مُناخَهـا مُلْقَـى لِجَـامٍ عَلَـى مَعْزائِهـا وعَلَـى الـوَجِينِ
٣١- كـأَنَّ الكُـورَ والأَنْسَـاعَ مِنهـا علـى قَـرْوَاءَ مـاهِرَةٍ دهِـينِ
٣٢- يَشُـقُّ المـاءَ جُؤْجُؤُهـا ويَعْلُـو غَـوَارِبَ كـلِّ ذِي حَـدَبٍ بَطِـينِ
٣٣- غَـدَتْ قَـوْدَاءَ مُنْشَـقًّا نَسَـاها تَجَاسَـرُ بالنُّخَّـاعِ وبِـالوَتِينِ
٣٤- إِذَا مـا قُمْـتُ أَرْحَلُهـا بِلَيْـلٍ تَـأَوَّهُ آهَـةَ الرَّجُـلِ الْحـزِينِ
٣٥- تقُـولُ إِذَا دَرَأْتُ لهـا وَضِـينِي أَهـذا دِينُـهُ أَبَـدًا ودِينِـي
٣٦- أَكُـلُّ الـدَّهرِ حَـلٌّ وارْتِحـالٌ أَمَـا يُبْقِـي عَلَـيَّ ومـا يَقِينِـي
٣٧- فـأَبْقَى بـاطِلِي والجِـدُّ مِنْهـا كـدُكَّانِ الدَّرَابِنَـةِ المطِـينِ
٣٨- ثَنَيْـتُ زِ مامَهـا ووضَـعْتُ رَحْلِـي ونُمْرُقَـةً رَفَـدْتُ بهـا يَمينِـي
٣٩- فرُحْـتُ بهـا تُعـارِضُ مُسْـبَطِرًّا علـى صَحْصَـاحِهِ وعلـى المُتُـونِ
٤٠- إِلـى عَمْرٍو ومِنْ عَمْرو أَتَتْنِـي أَخـي النَّجَـدَاتِ والحِلْـمِ الرَّصـينِ

٤١- فإمَّـا أَنْ تكـونَ أَخِـي بحَـقٍّ فـأَعْرِفَ مِنْـكَ غَثِّـي أَوْ سـمِينِي
٤٢- وإلَّا فـاطَّرِحْنِي واتَّخِـذْنِي عَـدُوًّا أَتَّقِيـكَ وتَتَّقِينِـي
٤٣- ومـا أَدْرِي إِذَا يَمَّمْـتُ أَمْـرًا أُرِيـدُ الخَيْـرَ أَيُّهُمـا يَلِينِـي
٤٤- أَأَلْخَيْـرُ الَّـذِي أَنـا أَبْتَغِيـهِ أَم الشَّـرُّ الَّـذِي هُـوَ يَبْتَغِينِـي