Journal of the Faculty of Arts (JFA)

Volume 78 | Issue 3 Article 13

7-1-2018

Aspects of Difference in the Oral Narrations of Classical Arabic Poetry

Muhammed Ali Mahdi
Faculty of Arts, Cairo University

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

Part of the Arabic Language and Literature Commons

Recommended Citation

Mahdi, Muhammed Ali (2018) "Aspects of Difference in the Oral Narrations of Classical Arabic Poetry," *Journal of the Faculty of Arts (JFA)*: Vol. 78: Iss. 3, Article 13.
DOI: 10.21608/jarts.2018.83465
Available at: https://jfa.cu.edu.eg/journal/vol78/iss3/13

This Book Review 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).

أشكال اختلاف الرواية في الشعر العربي القديم(*)

محمد علي مهدي

الملخص

نرصد في هذا البحث مظاهر اختلاف الرواية في الشعر العربي القديم، في محاولة للكشف عن أشكال الاختلاف المتكررة، والآليات المتبعة في حدوث الاختلاف أو التعدد في رواية الشعر العربي القديم ، في سبيل ذلك تم التعامل مع الشعر من خلال مكوناته المختلفة بدءا من المكونات الكبرى المتمثلة في الدواوين الشعرية والقصيدة التي تمثل الشكل الأكثر تداولا في التراث العربي المتصل بالشعر، وصولا إلى المكونات الصغرى التي تضم البيت الشعري المفرد بمكوناته الجزئية ، وهي المكونات التي تضم الكلمة بتفريعاتها المختلفة، وصولا إلى الحركة الإعرابية بوصفها محددا مهما من محددات الدلالة وقرينة حاسمة في بيان تراتب العناصر داخل بناء الجملة العربية.

يمكن أن نلخص أهم النتائج في:ظاهرة الاختلاف في الرواية تنتظم كل مكونات الشعر العربي القديم ، ولا يكاد يخلو منها ديوان شعر فضلا عن كتب الأدب والمختارات الشعرية. وتبدو الظاهرة أكثر شيوعا في المكونات الصغرى نظرا لطبيعة كل مكون ومجالات استعماله. ويمكن القول إن اختلاف الرواية ينتج في الغالب من اختلاف السماع واختلاف القراءة ، ويبدو خلافا لما قد يكون متوقعا أن اختلاف الروايات في المرحلة التالية لتدوين الشعر أكثر منها قبل تدوين الشعر بسبب اعتماد إمكانات اللغة وليس السماع الذي يفترض ان يكون أصلا لتلقي الشعر.

(*) مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد (٧٨) العدد (٦) يوليو ٢٠١٨

Aspects of Difference in the Oral Narrations of Classical Arabic Poetry

ABSTRACT

This research paper examines the aspects of the difference in oral narrations of the classical Arabic poetry, in an attempt to find out the recurrent forms of variations, and the mechanisms used to trigger difference in the oral narrations of the classical Arabic poetry. To achieve this, the research looks at the various components of poetry ranging from major ingredients such as poetry collections and single poems, which represent the most popular form of poetry in our Arabic heritage, right down to micro-ingredients, which include single poetic lines, including the word in its different forms, and the vowel markers as important syntactic determinants of the word order in Arabic.

We can sum up the most important findings of the present research paper as follows: 1. The difference in oral narrations is a phenomenon that runs through all the components of the classical Arabic poetry, and does not spare almost all poetry collections and anthologies. 2. This phenomenon appears to be more common in smaller components due to the nature of each component and areas of their use. 3. It can be said that the difference in oral narrations is mostly the result of mistaken hearing and reading. This seems to contradict with what might be expected that difference in oral narrations took place in the next stage of the writing poetry than the period prior to the writing of poetry due to the adoption of the written language possibilities and not hearing which is supposed to be the original mechanism of how poetry is received.

تتجلى ظاهرة اختلاف رواية الشعر العربي في أشكال متعددة يرتبط كل شكل منها بجزء معين من أجزاء النص الشعري، ويحاول هذا البحث أن يرصد مختلف الأشكال التي تتجلى فيها هذه الظاهرة، ومن هنا تنبع أهمية البحث، إذ تعد ظاهرة اختلاف الرواية أكثر الظواهر شيوعا في نصوص الشعر العربي القديم، فلا يكاد يخلو منها ديوان شعر، أو كتاب من كتب الأدب، وهي تنتظم كل مكونات الشعر، بدءا من المكونات الصغرى المتمثلة في البيت الشعري بمكوناته الجزئية، وصولا إلى المكون الأكبر، ويشمل القصيدة والديوان الشعري.

وتتفاوت أشكال الاختلاف في كل مكون من المكونات بحسب طبيعته الخاصة، فهي أكثر شيوعا في الوحدات الصغرى، وتقل كلما اقتربنا من المكونات الكبرى، التي تمثل تكامل النص وتماسكه بحيث يكون من الصعب التغيير فيه إذا افترضنا،ونحاول في هذا البحث التعرف على أشكال الاختلاف في الروايات، والكشف عن الآلية التي يتم بها التغيير .

أولا: المكونات الكبرى

تتمثل المكونات الكبرى في الديوان الشعري ، والقصيدة باعتبارها جزءا منه .

١ - الدواوين الشعرية

في تطورها الحضاري كغيرها من الأمم انتقلت الثقافة العربية من الشفاهية إلى الكتابية وبدأت تدون علومها المستحدثة والقديمة وتوثقها في الكتب، وبعد ما يقرب من أربعة قرون على أبعد تقدير أخذ الشعر العربي طريقه إلى الكتابة بعد أن ظل طوال تلك الفترة غناء على الشفاه التي لا تمل ترديده، وبرغم ما لهذا التحول الحضاري من قيمة عظيمة فقد كانت له سلبيات قد لا تعود إلى الكتابة لذاتها، وإنما إلى أسباب أخرى جعلت من النصوص التي دونت نصوصا خرساء لا يستطيع إنطاقها إلا من دونها أو

من فهم السياق الذي دونت فيه، وظلت عملية التعامل مع النصوص المكتوبة متأثرة بالثقافة الشفاهية، فحتى أصحاب الكتب كانوا يملونها على طلابهم، فيكتب كلّ وفق ما يسمع، وربما وجدنا اختلافا في نسخة الكتاب من طالب إلى آخر فلا يحق لأحد أن يروي كتابا إلا بعد أن يجيزه صاحبه، ويسمعه منه ليصححه له، فكثيرا ما تقابلنا عبارات من قبيل قرات عليه كتابه أو قرات عليه ديوان فلان، ولم يكن العربي إلى ذلك الوقت واثقا من قدرة الكتابة على نقل ما بداخله بشكل دقيق، وظل يشك فيها، وشهد المجتمع العربي ما يشبه الصراع بين الشفاهية والكتابية أو الوعي الشفاهي والوعي الكتابي، ولم ينحسم هذا الصراع إلا بعد وقت طويل، حين تطورت الكتابة العربية لتستطيع نقل الواقع الشفاهي من خلال ضبط حروفها وضبط إعرابها أيضا. وقد تم أولا ضبط الإعراب مع نشأة علم النحو من خلال ما قام به أبو الأسود الدؤلي، ثم كان الإعجام الذي فرّق بين الأحرف المتشابهة ، وأخيرا ضبطت الكلمات بوضع الحركات التي تبين النطق بما يشبه الكتابة الصوتية مما سهل التفريق بين الصيغ ذات الشكل الكتابي الواحد، على أن ملابسات ذلك التحول ظلت موجودة في الأعمال التي دونت قبل هذا التطور ، كما أن ثمة عيوبا جديدة ظهرت في الكتابة راجعة إلى القائمين على عملية التدوين من كتاب، ونقلة، ونساخين، فكان التصحيف والتحريف.

ولعل من المسلم به أن ما وصل إلينا من الشعر الجاهلي ليس إلا جزءا يسيرا مما أنتجته قريحة الشعراء الجاهليين، وأن الدواوين الشعرية التي بين أيدينا لشعراء الجاهلية تمثل في جزء كبير منها رؤية الراوية الذي قام بجمها أو العالم الذي شرحها، فحين جمعت أشعار الجاهليين سواء أكان ذلك من رواة شعرهم، أم من قبائلهم، أم من أبنائهم وذوي قرابتهم، كان يُنصُّ على أن الشعر للشاعر، والرواية لمن قام بالجمع، وحتى الشروح كانت تنص على من صنعها باعتباره عملا مساويا لعمل الشاعر، وربما أهم مما قام به الشاعر نفسه.

وهذه الفكرة يؤكدها وجود قسم من الرواة كانوا يصلحون الشعر، ويقوّمون ما اعوج منه، وهذا الاعوجاج في الحقيقة لم يظهر إلا بعد وضع القواعد ونشوء علم النحو، وعلم العروض، وتبدو المفارقة في علم يقوم على مادة ثم يعيد تشكيلها بناء على رؤيته التي أخذها منها، فالشاعر الجاهلي امرؤ القيس مثلا كان أشعر الجاهليين في رأي كثير من النقاد والشعراء، ومع ذلك وجد اللغويون في شعره ما لا يتفق مع القواعد النحوية التي يريدون لها أن تظل على ما وضعوه لها من نظام، وأسسوا لها من قواعد.

بدا الرواة متكسبين من الشعر، وانتهى بهم الأمر إلى متسلطين عليه، وأصبح المتلقي يُعنى بالرواية بقدر عنايته بالنص الشعري، وبالشاعر نفسه، وتحولت عمليات جمع الدواوين الشعرية، وشرحها إلى تقاسم للعمل الإبداعي بين الشاعر الغائب والراوية أو الشارح الحاضر، وبما أن النص لا يعترض، ولا يقاوم فقد تم تطويعه، أو تشفيره بحيث لا تفك ألغازه إلا من خلال شارحه أو جامعه، وبدا الأمر وكأننا أمام نص صامت ينطقه كلٌ كما يرى، ويرويه وفق ما يعتقد. فما دام النص قد أُنتج شفاها وتناقله الناس لفترة طويلة شفاها فقد كان تحوله إلى نص مكتوب ملعبا لكل المشتغلين بالأدب ليقدموا رؤاهم وقراءاتهم المختلفة لهذا النص، وليس كل الرواة على مستوى واحد من الثقافة والفطنة والذكاء، ويبدو ذلك جليا من وصية الحطيئة، وهو راوية قبل أن يكون شاعرا :"ويل للشعر من راوية السوء"[1].

لدينا الآن مجموعتان من دواوين الشعر الجاهلي مجموعة تولى جمعها علماء الشعر والأدب القدماء ، منها ما اكتُفيَ فيه بجمع النصوص فقط ، ومنها ما شُرح وفي الغالب كانت النصوص تقدم مشروحة ليتم إبراز دور من قام بجمعها، ولدينا مجموعة أخرى من الدواوين تم جمعها من بطون الكتب في سياق الدراسات الأدبية التي تجري في الجامعات والمراكز الأكاديمية، وفي كلٍ توجد اختلافات تتعلق بمرحلة الجمع التي لا نزال إلى

الآن نحاول التعرف على ملابساتها، ونسعى للوصول إلى النص الأصلي لنصوص أنتجت في ثقافة لا يبدو أنها كانت تعنى كثيرا بهذه الأولية، ولم يكن حتى مبدعوها يتحرجون من تغير هنا أو هناك قد يحدثه راوٍ تصور أن وضعه كلمة مكان أخرى سيُحسّن وجه النص.

في رحلته إلينا ضاع الشعر العربي مرتين؛ مرة بما فقد منه قبل عصر التدوين ولم يتسن توثيقه، ومرة ثانية مُتضمّنا داخل التراث العربي الإسلامي الذي شربته مياه نهر دجلة، ولا شك أن كثيرا من كتب الطبقة الأولى من الرواة كأبي عمر بن العلاء، والأصمعي، والمفضل الضبي، وأبي عبيدة، وأبي عمرو الشيباني وغيرهم، قد ضاع في الفترة الثانية، واللافت أن بعض ما استعيد من ذلك التراث المفقود كان من صدور من حفظوه ، وهكذا عدنا مرة أخرى إلى الثقافة الشفاهية، وعدنا للرواية الشفوية، وإن بشكل أقل حدة، ومثلما تعددت الروايات كان من الطبيعي للشروح أن تتعدد، فالشروح لا تتعامل مع النص بنفس الأدوات، ولا بنفس الرؤية، فكل شارح ينظر إلى النص من زاوية اهتمامه، فهناك من يقدم لنا شرحا لمفردات اللغة، وكانه يقدم لنا معجما بمفردات الشعر الذي يتولى شرحه، والبعض يتجه إلى النحو وقضاياه، من خلال شرحة، وهناك من يشرح الشعر من خلال السياق الذي أُنتج فيه فيتحول إلى جامع للأخبار لا عالم بالشعر، كأبي عبيدة الذي عُنِيَ بما يتصل بالشعر من أخبار وأحداث وظّفها فيما بعد حين قدم نقائض جرير والفرزدق، ويمثل النحاس في شرح القصائد المشهورات الاتجاه اللغوي النحوي، فقد ركز في شرحه على النحو.

وبعيدا عن الشروح بمختلف توجهاتها كان المحتوى نفسه مختلفا بين روايات مختلفة يتبنى كل منها راوية له مذهب لا يحيد عنه، فهو يقرا النص بعين مذهبه اللغوي أو النحوي أو السياسي أو حتى الديني، وربما طوّع ما يجمع من نصوص لتنسجم مع ذلك التوجه أو ذلك المذهب، لم يخل ديوان شاعر قديم إذا من اختلاف سواء أكان ذلك في كم الشعر أم في ترتيب

الديوان أو للقصائد، ومن أبرز الأمثلة على ذلك ديوان أمرئ القيس، فلم يحظ شاعر من شعراء الجاهلية بقدر من الاهتمام كما حظي به امرؤ القيس، فقد تعدد رواته وشراحه كذلك، وبين أيدينا نسخ مختلفة لهذا الديون، وتبدو نسخة دار المعارف بتحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم أكثرها تمثيلا لهذا الاختلاف، فقد أورد الديوان بروايتين لعلمين من أعلام الرواة هما الأصمعي، والمفضل الضبي، واللافت أن كلا منهما يمثل مدرسة مختلفة فالأصمعي أحد أعلام مدرسة البصرة ، والضبي أحد أعلام مدرسة الكوفة ، ويقدم كل منهما الديوان مشروحا برؤيته، ومن خلال بؤرة اهتمامه، وقد نصّ محقق الديوان على القسم الذي رواه المفضل مما لم يروه الأصمعي، وبما أن المفضل كوفي، والأصمعي بصري كما أشرنا، فإن الزيادات التي عند المفضل ربما تكون مما لم يقبله الأصمعي، فمدرسة البصرة كانت تتشدد في رواية الشعر، بينما كان الكوفيون يتساهلون في ذلك، ولا ندري مدى إمكانية الجزم بأن كل الدواوين التي جمعها الكوفيون ستكون أكبر حجما من تلك التي جمعها البصريون، ونفس الشيء نجده في ديوان الحطيئة إذ شرح بروايتي السكري وابن السكيت، وتبدو الاختلافات في نسخ الدواوين الشعرية في مظهر آخر غير اختلاف الشراح والرواة، وإنما فيما نسب إلى الشاعر من أبيات أو قصائد أو مقطعات لم يثبتها رواة ديوانه أو شراحه، وإنما وردت في مؤلفات أخرى، أو وردت كشواهد في كتب اللغة والأدب، وقد أضيفت إلى النسخ المطبوعة في كثير من الأحيان، وتظل قضية كونها للشاعر أو منحولة له موضع جدل لا يمكن حسمه، وقد تفيد الدراسات الأسلوبية في الترجيح، ولكن يبقى الشك قائما.

٢- القصيدة:

ربما كان مفهوم القصيدة أكثر شيوعا في الثقافة العربية قديما، فهي مقارنة بمفهوم الديوان أكثر وضوحا في وعي العربي أيا كان مستواه الثقافي

، عكس كلمة الديوان الدخيلة على الثقافة العربية[٢]، فهي لم تعرف إلا بعد تشكل الدولة الإسلامية كمظهر حضاري، وتذكر معظم المصادر[٣] أن عمر بن الخطاب هو أول من دون الدواوين في الإسلام سعيا لقيام الدولة، مستفيدا من منجزات الحضارات السابقة، ومن ثم فيبدو طبيعيا ألا نجد ديوان شعر قبل ظهور الإسلام، وخلال السنوات الأولى من العصر الإسلامي، أما مفهوم القصيدة فشائع شيوعا يغني عن تعريفه.

بشكل عام فإن الاختلافات في رواية القصيدة تبدو أكثر عددا، وأكثر وضوحا من الاختلافات في الديوان الشعري، ويبدو أنه كلما صغر المكون ازدادت إمكانات الاختلاف فيه، فبالنسبة للقصيدة يمكن أن يحدث الاختلاف فيها داخليا وخارجيا، نقصد بالاختلاف الخارجي ذلك الاختلاف في نسبة القصيدة، ويبدو أننا في هذا الجانب نتقاطع مع قضية النحل أو الانتحال، رغم أن الأمر قد لا يكون هذا ولا ذاك، أما الاختلاف الداخلي فيطال إما عدد أبيات القصيدة بالزيادة أو النقص، وإما باختلاف في ترتيب أبياتها، قد يحدث الاختلافان معا زيادة في العدد واختلافا في الترتيب، وقد يقع الاختلاف في الترتيب دون الاختلاف في عدد أبيات القصيدة. والزيادة تظهر في شكلين مختلفين، فثمة زيادة تدخل في الحشو، وهناك زيادة تلحق آخر القصيدة، وقد يبدو غريبا أن يقع الاختلاف في مطلع القصيدة ولكنه موجود كما سنرى.

يبدو النص الشفاهي نصا مفتوحا قابلا للزيادة والنقص، ما دام المرجع في استدعاء النص هو الذاكرة الإنسانية التي تتفاوت من إنسان إلى آخر، ومن زمن إلى زمن بالنسبة للإنسان الواحد، وعليه فلا تبدو النصوص التي وصلت إلينا مشافهة متحدة في كثير من الأحيان، إذ نجد زيادات عند راوية، ونقصا عند آخر، وإذا تجاوزنا كتب المختارات الشعرية التي قد يعمد فيها المؤلف إلى اجتزاء النصوص، فإن هناك قصائد يطالها الاختلاف حتى في ديوان الشاعر تبعا لمن روى الديوان، ولمن شرحه، وتبدو هذه الصورة أكثر اتساقا مع الشعر الذي سبق عصر التدوين، وتقف حجة لمن ينكرون تدوين

نصوص الشعر الجاهلي لشيوع هذا النوع فيها، فلو كان النقل من نص مكتوب لما وجدنا هذا الاختلاف في عدد الأبيات التي تحويها القصيدة الواحدة، ونتيجة لظروف كثيرة طرأت على الحضارة العربية لحق هذا الاختلاف حتى الدواوين المتأخرة، فعلى سبيل المثال "لدينا أربع روايات لديوان ابي نواس ، والواقع أنه من النادر أن توجد قصيدة واحدة ليست مختلفة من رواية إلى أخرى ، ومن مخطوط إلى مخطوط"(٤).

لعل من أكثر الأمثلة وضوحا على الاختلاف في بنية القصيدة الجاهلية ما وقع في المعلقات، وهي أشهر القصائد العربية على الإطلاق، وقد حظيت باهتمام وعناية المشتغلين بالأدب منذ أن جمعها حماد الراوية وقدمها إلى محبي الشعر، وأول مظاهر الاختلاف يتجلى في التسمية، فهي السمط أو السموط ورد هذا الاسم عند أبي زيد القرشي نقلا عن المفضل الضبي، قال المفضل في معرض حديثه عن شعرائها" هؤلاء أصحاب السبع الطوال التي تسميها العرب السموط"(٥)، وأما تسميتها بالمذهبات فقد ذكر هذا الاسم ابن رشيق في العمدة قال: المعلقات تسمى المذهبات، وذلك لأنها اختيرت من سائر الشعر فكتبت في القباطي بماء الذهب وعلقت على الكعبة؛ فلذلك يقال: مذهبة فلان، إذا كانت أجود شعره"(٦)، والقصائد المشهورات أطلق عليها هذا الاسم النحاس، وعنون شرحه لها بهذا الاسم كما جاء في مقدمته (٧) ،والقصائد السبع الطوال الجاهليات تسمية ابن الأنباري(٨)، وأما القصائد العشر فهو اسمها عند الخطيب التبريزي(٩)، ووقع الاختلاف في عددها، فهي سبع عند ابن الأنباري(١٠)، والنحاس(١١) ، والزوزني(١٢)، وهي عشر عند الخطيب التبريزي(١٣)، والذين جعلوها سبعا اختلفوا في شعرائها، فهم عند ابن الأنباري (امرؤ القيس و طرفة بن العبد، زهير بن أبي سلمى، عنترة بن شداد، الحارث بن حلزة، عمرو بن كلثوم، لبيد بن ربيعة العامري) ، وخالف أبو زيد القرشي جمهور العلماء فذكر أن شعراء المعلقات هم(امرؤ القيس، طرفة، زهير، النابغة ، الأعشى ، لبيد) ، وهو "رأي المفضل أيضا يقول "

فمن قال: إن السبع لغيرهم، فقد خالف ما أجمع عليه أهل العلم والمعرفة"[١٤]، ويبدو أن هناك سببا ما جعل القرشي ينحّي عنترة، والحارث بن حلزة، ويقيم الأعشى والنابغة مقامهما، ربما كان للتعصب القبلي دور في ذلك، ورغم إقرار النحاس أن القصائد المشهورات سبع إلا أنه ألحق بها قصيدتي النابغة والأعشى، ثم ألحق التبريزي بالتسع قصيدة عبيد بن الأبرص.

وفي السياق نفسه هناك خلاف في معلقة النابغة، فالمشهور أنها التي أولها:

يا دارَ مَيَّة بِالعَلياءِ فالسَندِ أقوَت وَطال عَليها سالِف الأبَدِ[١٥]

وهو قول النحاس والزوزني، وتابعهما التبريزي[١٦]، بينما رأى أبو زيد القرشي[١٧] أن معلقة النابغة هي التي أولها:

عَوجوا فحَيّوا لِنعمٍ دُمنة الدارِ ماذا تحَيّونَ من نؤيٍ وَأحجارِ[١٨]

وقد حدث الشيء نفسه بالنسبة لمعلقة الأعشى، فالمشهور أن معلقته التي مطلعها:

وَدِّع هُرَيرَةَ إنَّ الرَكبَ مُرتحِل وَهَل تطيق وَداعا أيُّها الرَجُل[١٩]

وخالف أبو زيد القرشي غالبية الشراح، وأصحاب المختارات وأورد للأعشى قصيدته التي مطلعها:

ما بُكاءُ الكبيرِ بِالأطلالِ وَسُؤالي فهَل تردُّ سُؤالي[٢٠]

ويدعو هذا للشك في كون النابغة والأعشى من شعراء المعلقات، فمقارنة ببقية الشعراء لم يختلف أحد على قصائدهم، ربما نستدل من ذلك على أنهما أُلحقا بالسبعة الآخرين، وتم الاختلاف في القصيدة التي يمكن أن تكون معلقة لكل منهما.

وكما أشرنا سابقا لم يكن من المتوقع أن يقع اختلاف في مفتتح القصائد إلا أنه قد وقع في قصيدتين، الأولى معلقة طرفة فالمشهور أن

مطلعها:

لِخولة أطلالٌ ببُرقةِ ثهمَدِ تلوحُ كباقي الوَشمِ في ظاهِرِ اليَدِ(٢١)

وهي رواية الأصمعي، وروي المطلع مختلفا كما في شرح القصائد السبع الطوال لابن الأنباري حيث جاء هكذا:

لِخَوْلَةَ أطلالٌ ببُرْقَةِ ثَهْمَدِ وقفت بها أبكي وأبكي إلى الغد(٢٢)

وقد يكون الاختلاف في مطلع قصيدة طرفة أهون نوعا ما مما حدث في قصيدة عنترة فالمشهور أن مطلعها:

هَل غادَرَ الشُعَراءُ مِن مُتَرَدَّمِ أم هَل عَرَفتَ الدارَ بَعدَ تَوَهُّمِ(٢٣)

ومطلعها عند النحاس في القصائد المشهورات:

أعياك رسم الدار لم يتكلم حتى تكلم كالأصم الأعجم (٢٤)

وهناك رواية تجعل مطلعها:

يا دارَ عَبلَةَ بِالجَواءِ تَكَلَّمي وَعَمي صَباحا دارَ عَبلَةَ وَاسلمي(٢٥)

والظاهر أن التصريع في الأبيات الثلاثة أربك الرواة فاختلفوا في مطلع القصيدة خاصة والأبيات كلها تتحدث عن الطلل ،وقد نقل ابن الأنباري في شرحه عن أبي عمر بن العلاء أنه لم يكن يروي (هل غادر الشعراء من متردم) لعنترة ، وذكر النحاس أنه لم يكن يعرف البيت الذي قبل (هل غادر الشعراء من متردم ولا البيتين الذين بعده .

كل هذه الاختلافات تقود إلى نتيجة واحدة أن القصائد المختارة سواء أسميت بالمعلقات أم السبع الطوال أم التسع المشهورات أم المذهبات أم السموط، تقدم رؤية فردية ، لكل من تصدى لشرح هذه القصائد من القدماء، وهي صورة جلية للنص الشفاهي المفتوح .

أما الجانب الأهم من الاختلاف في المعلقات فهو الاختلاف في بنية القصائد نفسها، فهناك تباين شديد بين نصوص القصائد في شروحها

المشهورة المتداولة بين أيدينا هذا فضلا عن اختلاف في نصوص القصائد في دواوين شعرائها، ونورد فيما يلي أعداد أبياتها من الشروح كالآتي: ابن الأنباري، النحاس، أبو زيد القرشي، أبو عمرو الشيباني، ثم ديوان الشاعر:

امرؤ القيس :٨٢، ٨٢ ، ٩٠، ٩٧ ، ٧٧ (٧٧-٩٧)

طرفة بن العبد: ١٠٣ ، ١٠٤، ١٢٠، ١٢٠(١٠٣-١٢٠)

زهير بن أبي سلمى: ٥٩ ، ٥٩ ، ٦٠،٦٥،٦٥(٥٩-٦٥)

عنترة بن شداد : ٧٩، ٨٣ ، ١١٢، ١٢٩، ٨٥(٧٩-١٢٩)

عمرو بن كلثوم :٩٤، ٩٣ ، ١١٩،١٢١،١٢٢(٩٣-١٢١)

الحارث بن حلزة :٨٤، ٨٥ ، ٨٥

لبيدبن ربيعة العامري: ٨٨، ٨٩ ، ٨٩،٨٩، ٨٩

يتم التعامل مع القصيدة بآليتين مختلفتين، فهناك من يتعامل مع القصيدة كمنطقة حرة يحدها سياج المطلع والختام، فتكون الزيادة في النسيج الداخلي للقصيدة ، كما في معلقة أمرئ القيس في أكثر من مصدر من مصادرها لم يتغير المطلع، وظل آخر بيت في القصيدة :

كَأَنَّ سباعاً فيهِ غرقى غُدَيَّةً بِأَرجائِهِ القُصوى أنابيش عَنصُلِ(٢٦)

وكانت الزيادات في داخل القصيدة، وقد قمت بجمع كل الأبيات التي ذكر محقق الجمهرة أنها تروى منسوبة إلى المعلقة فبلغت ثلاثة وثلاثين بيتا، وأيا ما كان الأصل فإن إضافة ثلاثين بيتا أو حذفها من قصيدة لا يمكن بعدها أن يظل نسيج القصيدة متماسكا، على أن الآلية المتبعة تجعل من الأمر أكثر سلاسة فالزيادات تكون في الغالب في المناطق المرنة من القصيدة كوصف الراحلة أو الفرس، أو أي مظهر من مظاهر الحياة في الصحراء، فكل الأعراب في البادية يستطيعون إذا امتلكوا قدرا لا بأس به من الموهبة أن ينسجوا على نفس المنوال الذي نسج عليه الشاعر، وهذا بعكس المناطق

الصلبة التي يكون فيها شخص الشاعر حاضرا كما لو تضمنت القصيدة حالة خاصة بالشاعر فيتم تخطي هذه المنطقة، والبحث عن مكان يستطيع فيه المقلد أن يضع ما يشاء دون أن يلحظ المتلقي ذلك.

إن قصيدة تتضمن أكثر من ثمانين بيتا كمعلقة امريء القيس مثلا يمكن أن تكون قد قيلت في أكثر من مرة فكل جزئية منها يمكن أن تمثل قسما مستقلا من القصيدة، هذا لا ينفي إمكانية قولها في وقت واحد، لكن إنشادها مرة بعد أخرى يؤدي إلى إعادة صياغتها في كل مرة على ما يبدو، وحين يتوقف الشاعر عن مراجعة النص والإضافة والحذف، يأتي من نظن أنهم يتمرنون على نظم الشعر يواصلون العمل على القصيدة، تخدم الآلية التي ينظم بها الشعر العربي هذا التوجه، فهناك آلاف القصائد تحمل ذات الإيقاع ونفس القافية، فإذا أضيف إليها الموضوع صار من السهل الخلط بين نصين لشاعرين مختلفين.

بالمقارنة بين أعداد الأبيات في المعلقات كما أوردتها آنفا، نلاحظ أن أكثر القصائد ثباتا هي معلقة لبيد بن ربيعة العامري فلم تزد إلا بيتا واحدا عن أقدم الروايات، ونقصد بها شرح ابن الأنباري، ربما كان السبب أن لبيد أدرك الإسلام وعاش طويلا حيث تورد المصادر الأدبية أنه توفي في أول خلافة معاوية[٢٧]، وهذا يعني أن الناس كانوا قريبي عهد بشعره، والأمر نفسه ينطبق على معلقة الحارث بن حلزة ، ولكن السبب كما أرى يرجع إلى عدم الاهتمام بالقصيدة وبشاعرها، ويمكن أن نقول ذلك أيضا عن معلقة زهير بن أبي سلمى فهي بين التسعة والخمسين بيتا والستين، إذا استثنينا رواية القرشي ،وشرح أبي عمرو الشيباني، وربما كان السبب اتصال الرواية في شعر زهير فهو وإن مات في الجاهلية فقد أدرك ولداه الإسلام وكذا راويته الحطيئة، كما أن سلسلة الرواة التي يمثل زهير ثانيَ حلقةٍ فيها، استمرت إلى كثير بن عبد الرحمن المتوفي سنة ١٠٥ هجرية، ويتضح هذا

بمقارنة معلقة امريء القيس وعمرو بن كلثوم.

ومن الملاحظ أنه كلما اقتربنا من زمن الشاعر قل حجم القصيدة، فالقصائد لدى المتأخرين أطول منها لدى المتقدمين، وهو ما قد يفسَّر بمعرفة المتأخرين لأبيات لم يعرفها من سبقهم، كما حدث لأبي عمر بن العلاء، والنحاس في معلقة عنترة، أو أن الزيادات آتية من الاختلاط بين القصائد المتحدة وزنا وقافية، ووما يدل على ذلك أنه في ديوان امريء القيس برواية الأصمعي كان عدد أبيات المعلقة سبعة وسبعين بيتا، وهو أقل عدد لأبيات القصيدة في مختلف المصادر.ويبدو أن شهرة القصائد وشيوعها على ألسنة الناس قد لعب دورا كبيرا في هذا التفاوت في عدد أبياتها.

والآلية الثانية في التعامل مع النص تكون من خلال تصوره نصا غير مكتمل بحيث تكون الإضافة في آخر النص كما في الأبيات التي ألحقت بمعلقة زهير فهي تكشف أمرين، الأول أن الزيادة وقعت في آخر القصيدة، والثاني أن الزيادة كانت في المنطقة التي خصصها زهير لبيان الحكم التي ترتبط بحياة الناس والقيم الجاهلية التي يعرفها معظم أهل البادية، وهو ما سهل البناء عليها والإضافة إليها يؤكد هذا الطرح أن القصيدة عند ابن الانباري، والنحاس ، والتبريزي تنتهي بهذا البيت:

وَأَعلَمُ عِلمَ اليَومِ وَالأَمسِ قَبلَهُ وَلَكِنَّني عَن عِلمِ ما في غدٍ عَمي

وبعيدا عن المعلقات هناك قصائد بذاتها تم تطويلها بشكل لافت مثل قصيدة أبي طالب التي مدح بها النبي صلى الله عليه وسلم، وقد جاوزت المائة بيت في بعض المصادر، وذكر ابن هشام في السيرة أن ما صح لديه من القصيدة أربعة وتسعون بيتا، وذكر أن معظم أهل العلم ينكرون القصيدة[٢٨]، وإذا سلمنا أن ما ذكره ابن هشام أو ما صح منها لديه هو أصل القصيدة يتساءل الدكتور مصطفى الجوزو[٢٩] لم لم يعدَّ شاعرها من الفحول، وهو قادر على نسج مثل هذه القصيدة التي وصل عدد أبياتها إلى مائة

وخمسة عشر بيتا[٣٠] ، وهي أطول من معظم المعلقات، ولماذا لم تفاخر به قريش، وهي من القبائل التي قل شعراؤها؟، واللافت أن القصيدة بدأت في السيرة النبوية بقول أبي طالب:

وَلَمّا رَأَيتُ القَومَ لا وُدَّ عِندَهُم وَقد قطعوا كل العُرى وَالوَسائِلِ

غير أن ذلك لم يعجب الرواة على ما يبدو لأنه غير مصرَّع فجعلوا مطلعها:

خَليلَيَّ ما أُذني لِأَوَّلِ عاذِلِ بِصَغواءَ في حَقٍّ وَلا عِندَ باطِلِ

ويبدو طبيعيا أن نص القصيدة لم يكن ثابتا منذ قيل فهو قابل للزيادة والنقص ما دام الأمر معتمدا على الإنشاد، وليس القراءة التي لا نجدها في كتب الأدب للإشارة إلى قول القصيدة من الشاعر، فالتعبير دائما إما أنشأ أو انشد أو قال، ومهما تكن الذاكرة الإنسانية قوية فلا بد أن يعتريها الاختلال إلا فيما ندر، ولا نحسب أن الشاعر هو الوحيد الذي يعتريه ذلك فالرواة من بعد قاموا بنفس العمل في ظل اعتقاد أن الرواة كانوا يصلحون الأشعار.

لدينا شكل آخر من أشكال الاختلاف في القصائد وهو اختلاف نسبة القصائد أو نسبتها لأكثر من شاعر، وهو مظهر من مظاهر النحل والانتحال، النحل نسبة قصيدة الى غير شاعرها، والانتحال أن يعمد الشاعر إلى شعر غيره فينسبه إلى نفسه، من الواضح أن الانتحال خاص بالشعراء، بينما النحل يمكن ان يقوم به الشاعر وغير الشاعر، فمن الأمثلة على النحل ما روي أن حماد الراوية "أنشد بلال بن أبي بردة ذات يوم قصيدةً قالها ونحلها الحطيئة يمدح أبا موسى الأشعري يقول فيها:

جمعت من عامرٍ فيها ومن جشم ومن تميم ومن حاء ومن حـام

مستحقبات روايـاها جحافـلها يسمو بها أشعريٌ طرفه سامي

فقال له بلال: قد علمت أن هذا شيء قلته أنت ونسبته إلى الحطيئة، وإلا فهل كان يجوز أن يمدح الحطيئة أبا موسى بشيء لا أعرفه أنا ولا أرويه! ولكن دعها تذهب في الناس وسيرها حتى تشتهر"[٣١] والطريف أنه

ورغم هذا الخبر، فإن القصيدة منسوبة إلى الحطيئة في ديوانه بشرح ابن السكيت والسكري والسجستاني[٣٢]،

ولعل أشهر القصائد المتنازع على نسبتها القصيدة المشهورة باليتيمة التي أولها:

هَل بِالطلولِ لِسائِلٍ رَدُّ أم هَل لها بِتكلم عَهدُ

وهي القصيدة التي حلف أربعون من الشعراء على انتحالها ثم غلب عليها اثنان هما أبو الشيص والعكّوك العباسيان، وتنسبت في بعض المصادر إلى ذي الرمة، ونسبها الآلوسي في بلوغ الأرب إلى شاعر جاهلي لم يسمه[٣٣]، ويؤثر اختلاف النسبة في مسالة مهمة من مسائل تقعيد اللغة؛ لأن النسبة إلى شاعر من الذين عاشوا في زمن الاحتجاج تؤدي إلى قبول شعره شاهدا على القواعد، فيكون حجة لمن أراد الاستشهاد به.

و هناك أمر آخر في هذا الجانب لا يرتبط لا بالانتحال ولا بالنحل وهو الخلط بين القصائد وهو يؤدي الى تعدد النسبة خاصة في شعراء الاتجاه الواحد، فهناك اختلاط كبير بين قصائد شعراء الغول العذري، ونصوص بعض القصائد المتشابه، من ذلك أن هناك أربعة أبيات أوردها القرشي في الجمهرة ضمن معلقة طرفة بن العبد، اتضح لي أنها في شعر الحطيئة ، وقد أدخلت في منطقة وصف الناقة وهي:

إذا أَقْبَلَتْ قالُوا تَأَخرَ رَحلُها وإنْ أَدْبَرَت قالوا تقدّمَ فاشْدُدِ

وتضْحي الجبَالُ الغُبْرُ خلفي كأنّها منَ البُعْدِ حُفّتْ بالمُلاءِ المُعَضَّدِ

وَتَشْرَبُ بالقَعْبِ الصّغيرِ وإنْ تُقَدْ بِمشْفَرِهَا يَوْماً إلى اللّيلِ تَنْقَدِ

وهي من قصيدة الحطيئة التي أولها:

آثرتُ إدلاجي عَلى لَيلِ حُرّةٍ هَضيمِ الحَشا حُسّانةِ المُتَجَرَّدِ

وجاء في الأغاني تعليقا على قصيدة الفرزدق في مدح علي بن الحسين

التي مطلعها:

هَذا الذي تعرِف البَطحاءُ وَطأتَهُ وَالبَيت يَعرِفهُ وَالحِل وَالحَرَمُ

"ومن الناس من يروي هذه الأبيات لدواد بن سلم في قثم بن العباس، ومنهم من يرويها لخالد بن يزيد فيه؛ فهي في روايته:

كم صارخ بك من راج وراجيةٍ يرجوك ياقثم الخيرات يا قثم

أي العمائر ليست في رقابهم لأولية هذا أوله نعم

في كفه خيزران ريحها عبق من كف أروع في عرنينه شمم

يغضي حياء ويغضى من مهابته فما يكـلم إلا حين يبتسم

وممن ذكر لنا ذلك الصولي عن الغلابي عن مهدي بن سابق، أن دواد بن سلم قال هذه الأبيات الأربعة سوى البيت الأول في شعره في علي بن الحسين عليه السلام، وذكر الرياشي عن الأصمعي أن رجلاً من العرب يقال له دواد وقف لقثم فناداه وقال:

يكاد يمسكه عرفان راحته ركن الحطيم إذا ما جاء يستلم

كم صارخ بك من راجٍ وراجيةٍ في الناس يا قثم الخيرات يا قثم

فأمر له بجائزة سنية"[٣٤]، ومن القصائد المختلف في نسبتها القصيدة التي أولها:

إذا المَرءُ لم يُدنس مِنَ اللؤمِ عِرضُهُ فكل رِداءٍ يَرتديهِ جَميل

ذكر المرزوقي أنها لعبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي، وهي منسوبة إلى السموأل بن عاديا اليهودي في معظم كتب الأدب ، وكان ابن قتيبة قد نسبها في الشعر والشعراء إلى دكين الراجز[٣٥]، ونسبة القصائد لغير واحد من الشعراء راجع إلى اتحادها في الموضوع أو تقارب بين أساليب شعرائها، ذكر السكري[٣٦] في شرح أشعار الهذليين أن الأصمعي كان يخلط بين قصيدة أبي ذؤيب الهذلي التي أولها:

أمِنَ المَنونِ وَريبِها تتوَجَّعُ وَالدَهرُ ليسَ بِمُعتِبٍ مِن يَجزَعُ

وقصيدة متمم بن نويرة التي في المفضليات ومطلعها:

صَرَمَت زُنيبَةُ حبلَ من لا يَقطَع حبلَ الخليلِ وللأمانةِ تفجَعُ

كما أن هناك خلطا بين شعر الهذليين، فهناك قصائد تنسب لغير واحد من شعراء قبيلة هذيل، ولا عجب أن يقع ذلك لشعراء ينتمون ألى قبيلة واحدة ويرتبط بعضهم ببعض في النسب.

ثانيا المكونات الصغرى

تشمل المكونات الصغرى البيت الشعري وما يتضمنه، وهو يتضمن الحملة بما يدخل فيها من اختلاف كتحويلها من اسمية إلى فعلية أو العكس ، أو التغيير في نوع الجملة من خبرية إلى إنشائية ، وقد يتم استبدال الجملة أو إعادة صياغتها بحذف أو إضافة كما سيتضح من الأمثلة.

١. البيت المفرد:

البيت هو وحدة بناء القصيدة في الشعر العربي، ويبدو الحديث عنه بصفة مستقلة أهم ما تميز به التراث النقدي واللغوي عند العرب، فالبيت هو الشاهد لدى الفريقين، سواء أكان شاهدا بلاغيا أم نحويا ، أم مجرد شاهد يوثق جانبا من استعمال اللغة. لقد شغل النقد في بداياته الأولى بالبيت المفرد انطلاقا من نظرته الجزئية، وأحكامه العامة، ولذلك كان من الطبيعي أن تقابلنا عبارات من مثل أغزل بيت في الشعر، وأهجى بيت، أمدح بيت، وفلان أشعر الشعراء حيث يقول ... ويتم إيراد بيت من شعره وهكذا، فالبيت المفرد مقياس للحكم على الشاعر سلبا أو إيجابا، فقد يسقط النقاد شاعرا أو يقللون من مكانته بسبب بيت في قصيدة، دون النظر إلى بقية ابيات القصيدة، نذكر في هذا السياق ماروى عن امريء القيس وعلقمة الفحل، حين حكما زوجة امريء القيس في أيهما أشعر، وكان حكمها لعلقمة بناء على بيت عابته على امريء القيس في مقابل بيت استحسنته في قصيدة علقمة[٣٧]،

ويبدو الأمر أكثر وضوحا في تصنيفهم لعيوب الشعر، فالأمثلة كلها تنصب على أبيات مفردة تم التعامل معها خارج سياقها، فعلى سبيل المثل يذكر العلماء أن من عيوب الشعر، الإقواء، والإكفاء، والتضمين، وهي كلها عيوب تتعلق بالبيت المفرد، فقد عابوا على النابغة الذبياني، وهو من الفحول، كثرة وقوعه في الإقواء، وهو مخالفة بيتٍ نظام القصيدة في حركة الروي، ومن أشهر الأمثلة على الإقواء قول النابغة :

زَعَمَ البَوارِحُ أنَّ رِحلَتَنا غداً وَبِذاكَ خبَّرَنا الغداف الأسوَدُ

وقوله:

بِمُخضَّبٍ رَخصٍ كأنَّ بَنانهُ عَنمٌ يكادُ مِنَ اللطافةِ يُعقدُ

وهما بيتان من قصيدته التي أولها:

أمِن آلِ مَيَّةَ رائحٌ أو مُغتَدِ عَجلانَ ذا زادٍ وَغيرَ مُزَوَّدِ

فالقصيدة مجرورة القافية، ولكن البيتين خالفا نظامها بمجيئهما مرفوعين(٣٨).

وفي السياق نفسه عابوا على الحارث بن حلزة قوله:

فَملَكنا بِذَلِكَ الناسَ حَتّى مَلَكَ المُنذِرُ بنُ ماءِ السَماءِ(٣٩)

من معلقته التي أولها:

آذَنَتنا بِبَينِها أسماءُ رُبَّ ثاوٍ يُمَل مِنهُ الثواءُ

فقد كسر الروي في البيت السابق، وبقية القصيدة مرفوع، ومن عيوب الشعر عندهم التضمين، وهو أن يحتاج البيت إلى بيت آخر يتم به معناه ، كما في قول امري القيس:

فَقُلتُ لهُ لمّا تمَطى بِصُلبِهِ وَأردَف أعجازا وَناءَ بِكلكلِ

ألا أيُّها اللَيلُ الطَويلُ ألا اِنجَلي بِصُبحٍ وَما الإصباحُ مِنكَ بِأمثَلِ

فالبيت الثاني هو مقول القول في البيت الاول، وهو عيب عندهم "لأن خير الشعر ما لم يحتج منه بيت إلى بيت آخر، وخير الأبيات ما استغنى بعض

أجزائه ببعض"[٤٠]، ولم يكن هذا العيب لينشأ لولا حرصهم على استقلالية البيت، لقد كان الاهتمام بالبيت من خلال تأثيره في السياق الثقافي، فالأبيات الأكثر سيرورة في الناس، وعلى السنة الرواة من شتى الطبقات هي التي يُحكَمُ لها بالجودة ولصاحبها بالشاعرية، وهو ما حكم به الأخطل والفرزدق حين اجتمعا فقال الأخطل للفرزدق: "والله إنك وإياي لأشعر منه ولكنه أوتي من سير الشعر ما لم نؤته؛ قلت أنا بيتا ما أعلم أن أحدًا قال أهجى منه، قلت:

قوم إذا استنبح الأضياف كلبهم قالوا لأمهم بولي على النار

فلم يروه إلا حكماء أهل الشعر. وقال هو:

والتغلبي إذا تنحنح للقرى حك استه وتمثل الأمثالا

فلم تبق سقاة ولا أمثالها إلا رووه . فقضيا له أنه أسير شعرًا منهما [٤١]

ينطلق النقد من خضوعه لقوانين الثقافة الشفاهية فيحكم البيت المفرد ويتخذ منه مقياسا للإبداع دون النظر إلى بقية النص الذي ينتمي إليه، وهو ما سينعكس على التفكير اللغوي إذ تم اعتماد البيت المفرد شاهدا وأساسا لبناء القواعد اللغوية، لم تكن فكرة النص المتماسك او القصيدة المتحدة الموضوع مناسبة للثقافة العربية الشفاهية والتي تتناقل النص من فم الى فم، ولا تعنى كثيرا بتوثيق النص أو ثباته، فالمهم التوصيل، وعلى هذا الأساس يمكن أن نفهم كيف كان بيت من الشعر يرفع قوما ويضع آخرين، وكيف كان الحرص على تجنب الهجاء والتعرض للمديح.

وعلى الجانب اللغوي التقعيدي مثل الشعر ثاني أوثق النصوص بعد القرآن الكريم والتي من خلالها استنبطت القواعد التي تحكم اللغة العربية، رغم أن التعامل مع لغة الشعر كان مختلفا عن النثر فمنح النحاة الشعراء مساحة أوسع، فالشعر عرضة للضرائر والعلل، بسبب ما يقتضيه وزنه وقافيته؛ ولذلك أجازوا للشعراء مالم يجوّزوه لغيرهم، قال الخليل (ت ١٧٥هـ): "الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنّى شاؤوا ويجوز لهم ما لا

يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده ومن تصريف اللفظ وتعقيده ومدّ المقصور وقصر الممدود والجمع بين لغاته والتفريق بين صفاته واستخراج ما كلَتْ الألسنُ عن وصفه ونعته، والأذهان عن فهمه وإيضاحه، فيقرّبون البعيدَ ويبعّدون القريب ويحتجّ بهم ولا يحتجّ عليهم[٣]، وقال سيبويه (ت:١٨٠هـ): "اعلمْ أنّه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام"[٤] ثم قال: "ما يجوز في الشعر أكثر من أنْ أذكره لك ها هنا، لأنّه موضع جمل"[٥]، على أن الأمر لم يكن متفقا عليه، فقد وقف قسم من القدماء موقفاً متشددًا تجاه الشعر، فجعلوا تلك الضرائر أخطاءً عابوها على الشعراء ودعوا إلى منعهم من ارتكابها تحت ذريعة الضرورة، فقد ألف أحمد بن فارس (ت: ٣٩٥هـ) رسالة صغيرةً في ذم الخطأ في الشعر، فقال: "ومن اضطره أن يقول شعرًا لا يستقيم إلاّ 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"[٣] وأكّد ابن فارس هذا الموقف بقوله أيضًا: "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 وإيدالاً، بعد ألاّ يكون فيما يأتيه مخطئًا او لاحنًا"[٤].

وبما أن البيت أصغر من القصيدة، فهو أكثر تعرضا للاختلاف منها، فخروج البيت من نسيج القصيدة واستعماله شاهدا في اللغة والأدب يمثل أكثر الأسباب المؤدية إلى وجود الاختلاف في البيت المفرد، فالقصيدة تمثل السياج الذي يمنع البيت من التغيير، ووقوعه داخل النص يجعله موجودا في سياق نصي يجعل من التغيير فيه أقل إمكانا، ولذا يبدو الأمر واضحا في الشواهد الشعرية سواء أكان ذلك في اللغة أم في الأدب.

وبداية نشير إلى أن اختلاف النسبة لاحق بالبيت بما أنه جزء من

القصيدة، وإن كان عدم النسبة مشكة كبرى بالنسبة للنحاة، لأن عدم نسبة البيت إلى شاعر معين يضعف من قوته بوصفه شاهدا، وقد كان القدماء ينقلون عمن يثقون به ويكتفون بذلك، ثم إن معظم اللغة والشعر خاصة نقل عن الأعراب في البادية، ولم يكن مهما لدى العلماء النص على اسم الأعرابي فيكفي أنه أعرابي ، وكثيرا ما كان ينص على نسبته إلى قبيلة ما، نذكر في هذا السياق تلك الأبيات الخمسين غير المنسوبة في كتاب سيبويه، وقد بين الدكتور رمضان عبد التواب أن ما لم ينسب في الكتاب يجاوز المائتي بيت(٤٢)، وعلى العموم فهذه المسألة مرتبطة بشكل كبير بالنحو والاستشهاد(٤٣) .

نقدم فيما يلي بعض الأمثلة على الأبيات الشعرية التي لحقها الاختلاف نتيجة وقوعها خارج سياقها النصي كما في قول زياد الأعجم:

وَكُنتُ إِذا غَمَزتُ قَناةَ قَومٍ كَسَرتُ كُعوبها أَو تَستَقيما

فهو شاهد على نصب المضارع بأن المضمرة بعد أو، وبالرجوع إلى النص الأصلي الذي ورد فيه البيت نكتشف أنه من مقطوعة مرتجلة مضطربة للشاعر عددها ثمانية أبيات منها:

أَلَم تَرَ أَنَّني وَتَّرتُ قَوسي لأَبقَعَ مِن كِلابِ بَني تَميمِ
عَوى فَرَمَيتُهُ بِسِهامِ مَوتٍ يُصِبنَ عَوادِيَ الكَلبِ اللَّئيمِ
وَكُنتُ إِذا غَمَزتُ قَناةَ قَومٍ كَسَرتُ كُعوبها أَو تَستَقيمِ
هُمُ الحَشو القَليلُ لِكُلِّ حَيٍّ وَهُم تَبَعٌ كَزائِدَةِ الظَّليمِ
سَراتُكُم الكِلابُ البُقعُ فيكُم لِلؤمِكُمُ وَلَيسَ لَكُم كَريمِ
فَقَد قَدُمَت عُبودَتُكُم وَذُمتُم عَلى الفَحشاءِ وَالطَّبعِ اللَّئيمِ

وقافيتها إما مرفوعة أو مجرورة، وليست منصوبة على الإطلاق، مع أن البيت من شواهد سيبويه في الكتاب(٤٤)، بالطبع لم يكن في الإمكان رواية

البيت على النصب إلا بإخراجه من سياقه، وشبيه به قول الشاعر(٤٥) :

معاويَ أنّنا بَشَرٌ فأسجِح فلَسنا بالجِبالِ وَلا الحَديدا

يستشهد به على العطف على المحل، فقد نصب الحديد عطفا على الجبال المجرورة لفظا المنصوبة محلا بعد الباء الزائدة، والحقيقة أن البيت في سياقه مجرور وليس منصوبا فقد ورد ضمن أبيات كلها مجرور القافية وهي:

أكَلتُم أرضَنا فجَردتُموها فهَل من قائمٍ أو من حَصيدِ

فهَبنا أُمّـةً ذهبت ضَياعًا يَزيدُ أميرُها وَأبو يَزيدِ

أتطمَعُ في الخُلودِ إذا هَلكنا ولَيسَ لنا وَلا لَكَ مِن خُلودِ

ذروا خَونَ الخِلافَـةِ واستَقيموا وَتأميرَ الأراذِلِ وَالعَبيـدِ

وأعطونا السَوِيَّةَ لا تَزركُم جُنودٌ مردَفاتٌ بالجُنودِ(٤٦)

وتخلص المنتصرون لسيبويه بضم البيت إلى مجموعة من الأبيات ذات القافية المنصوبة وهي:

رَمَى الحدثانُ نسوة آل عمرٍو بمقدار سمَدنَ له سُمودا

فردَّ شُعورهنَّ السُّود بيضًا ورَدُّ وُجُوهنَّ البيض سُودَا

أديروها بني حَرب عليكم ولا تَرمُوا بها الغرضَ البعيدا(٤٧)

وتبدو المشكلة مزدوجة في قول الحماسي:

أكنيه حين أناديه لأكرمه ولا ألقبه والسوءة اللقبا

كذاك أدبت حتى صار من خلقي إني وجدت ملاك الشيمة الأدبا(٤٨)

الأول شاهد على نصب الاسم بعد واو المعية ، والثاني شاهد على إلغاء عمل الفعل (وجد) وهو من الأفعال الناصبة لمفعولين، والجمع بين البيتين لا يستقيم إلا على النصب أو الرفع، وليس كليهما.

ومن الأمثلة على ما يطرأ على البيت خارج السياق ما جاء في الحيوان، فقد

روى الجاحظ قول الشاعر:

تَعدُو الذِّئابُ علىَ مَنْ لا كلابَ له وتتقي صَوْلَة المُسْتأسِدِ الضارِي[٤٩]

إنّ الذئاب ترى مَنْ لا كلاب له وتتّقي حَوْزَةَ المستثفِر الحامي

وربما كان ذلك سهوا من الجاحظ لأن البيتين قافيتهما الميم في طبقات فحول الشعراء[٥٠] قال ابن سلام: "وأخبرني خلف: أنه سمع أهل البادية من بني سعد يروون بيت النابغة للزبرقان بن بدر، فمن رواه للنابغة قال:

تعدو الذئاب على من لا كلاب له وتتقى مربِضَ المُستثفِرِ الحامي

وهي الكلمة التي أولها:

قالت بنو عامرٍ: خالوا بني أسد يا بؤسَ للجهل ضرّارًا لأقوام

ومن رواه للزبرقان بن بدر قال:

إن الذئاب ترى من لا كلاب له وتحتمي مربِض المُستثفر الحامي

والجانب الأكثر من اختلاف رواية الأبيات الشعرية المفردة تتعلق بالصياغة إذ يتم إعادة صياغة بعض الأبيات لتنتج لنا روايات أخرى، ولن نركز على الاختلاف في جزئيات البيت، ونقصد بها الكلمات، فسنتناولها في الفقرة التالية.

من الأمثلة على اختلاف رواية البيت بإعادة الصياغة قول الحماسي:

ولقد رأيت غداة شلن عليكم شول المخاض أبت على المتغبر

والرواية الثانية هي: "ولقد رأيت الخيل شلن عليكم" [٥١]

ومن ذلك قول عمرو بن معدي كرب الزبيدي:

ما إن جَزِعتُ ولا هَلِعـ ـتُ ولا يَرُدُّ بُكايَ زَندا

والرواية الأخرى:

ما إن جَزِعت ولا هَلِعـ ـت ولا لطمت عليه خدا[٥٢]

وقول الشاعر:

ألم تر أن شعرك سار عني وشعري حول بيتك ما يسير

وله رواية معكوسة نقلت الضمائر بين شطريه مما أدى إلى قلب المعنى وهي:

ألم تر أن شعري سار عني وشعرك حول بيتك ما يسير(٥٣)

ومن هذا القبيل قول الكميت بن زيد الأسدي:

إذا كنت في قوم ولم تك منهم فكل ما عُلِفت من خبيث وطيّبِ

وروايته الأخرى" في قوم عدي لست منهم"(٥٤)

ومن الامثلة على إعادة الصياغة قول الشاعر:

فما زلت حتى جنني الليل عنهم أطرف عني فارسًا ثم فارسا

يروى "أطرف فرسانًا وألحق فارسا"(٥٥)

ومن الأمثلة على تغيير ملامح البيت ما ورد في قول الشاعر المتلمس الضبيعي:

فَما الناسُ إلا ما رَأوا وَتحَدَّثوا وَما العَجزُ إلا أن يُضاموا فيَجلِسُوا

فهناك رواية أخرى للبيت تجعله هكذا:

وما البأس إلا حمل نفسٍ على السرى وما العجز إلا نومةً وتشمس(٥٦)

ومن أمثلته أيضا:

وإن لنا إما خشيناك مذهبا إلى حيث لا نخشاك والدهر أطوار

ويروى " فإن لنا عنكم مزاحاً ومذهباً "(٥٧)

ومنه قول الشاعر:

ألا إن خير الناس حيًا وهالكا ... أسير ثقيفٍ عندهم في السلاسل

ورواية الجاحظ في البيان والتبيين(٥٨)

ألا ان خير الناس قد تعلمونه ... أسير ثقيف موثقا في السلاسل

ومن أمثلة هذا الشكل في شرح المفضليات لابن الانباري ما ورد في قول الشاعر:

أمسَت بمستنّ الرياحِ مُفيلة كالوَشمِ رُجِّعَ في اليَدِ المَنكوسِ

فقد ذكر له رواية أخرى تغير فيها الشطر الأول(٥٩):

أضحت خلاء بعد سلمى قفرة كالوَشمِ رُجِّعَ في اليَدِ المَنكوسِ

ومثله قول ذي الاصبع العدواني:

ماذا عَلَيَّ وَإِن كُنتُم ذَوي كرم أن لا أحِبَّكم إِذ لم تحِبّوني

وروايته الأخرى:

الله يعلم أني لا أحبكم ولا ألومكمو ان لم تحبوني(٦٠)

ويمكن أن نفسر هذا النوع من الاختلاف الذي يغير ملامح النص، ويعيد صياغته، بتطور الملكة الشعرية لدى الراوي، حيث يقوم بصياغة ما يغيب عنه من أبيات القصيدة معتمدا على ثبات الإيقاع في ذهنه، وفهمه للمعنى، فيقوم بأداء المعنى على ذات النسق الذي قام به الشاعر، وإن غيَّر فيه وبدّل.

نستطيع أن نقطع أن الشاعر في الأغلب الأعم لم يقل إلا نصا واحدا، وأن الاختلافات لاحقة لزمن إنتاج النص، وقد كنت أتصور أن الاختلاف ناتج عن السماع ، بمعنى أن الروايات التي نقلت إلينا هي روايات مسموعة من الرواة الذين أُخذ عنهم الشعر واللغة، لكن يبدو أن هذا التصور لا يصيب كبد الحقيقة دائما، فممارسة الرواية مع الشعر يوجد قدرة لدى الرواة على التصرف في أداء النص بطرق مختلفة، هذه العملية هي ذاتها عملية إنتاج الشعر من خلال المخزون اللغوي والشعري لدى أي شاعر، لأنه في النهاية يستخدم الألفاظ نفسها والأوزان نفسها.

٢. الكـــلـــــــمة:

الكلمة هي أصغر المكونات في بناء الجملة العربية، وهي تشمل الاسم والفعل والحرف، وبما أن الكلمة بتفريعاتها الثلاثة أصغر المكونات فهي من أكثر العناصر التي يمكن أن نلاحظ ظاهرة اختلاف الروايات فيها، فأكثر الاختلافات تقع في الكلمة المفردة، ويرجع ذلك لأسباب كثيرة أهمها سهولة الاستبدال، خاصة ونحن في سياق فن الشعر الذي يعتمد على التوالي المنتظم للأصوات، ويوفر ذلك إمكانات مختلفة لسد الفراغ الذي قد يحدثه النسيان، وقد تنبه ذو الرمة إلى ذلك حين قال لعيسى بن عمر :" اكتب شعري، فالكتاب أعجب إلي من الحفظ؛ لأن الأعرابي ينسى الكلمة قد تعب في طلبها ليلة، فيضع في موضعها كلمة في وزنها، ثم ينشدها الناس، والكتاب لا ينسى ولا يبدل كلامًا بكلام"[٦١] ، وعلى الرغم من اتفاقنا مع ذي الرمة فيما ذكر إلا أن هناك عيوبا أخرى لحقت الكتابة كالتصحيف والتحريف اللذين أحلا الناسخ محل ذلك الأعرابي الذي تشتبه عليه الكلمة فيضع مكانها كلمة أخرى دونما إعمال للفهم والتأني في معرفة سياق الكلام، وربما تكون الفائدة الوحيدة التي عادت على الثقافة العربية من التصحيف والتحريف تلك المؤلفات التي تناولت الظاهرة، وحاولت الحد منها، وذكرت لنا طرائف مما صحف وحرف، وتبدو طبيعة اللغة العربية سببا مهما من أسباب انتشار الاختلاف في الكلمة دون سواها من الأجزاء الأخرى، فلدينا ظاهرة الترادف التي تقف عاملا مهما من العوامل التي أوجدت الاختلاف بشكل عام، وهي خاصة بالكلمة المفردة لا تتعداها إلى التراكيب، وقد كان هناك موقفان متضادان من الظاهرة، يبدو الأول متسقا مع طبيعة اللغة العربية المشحونة بلهجات من قبائل شتى، فتختلف مسميات الأشياء من قبيلة إلى أخرى بحيث يمكن أن تضم اللغة أكثر من كلمة دالة على ذات المسمى، فتتعدد الدوال، ويتحد المدلول، ومن ذلك التوسع في استعمال المفردات للدلالة

على ما لم توضع له، وهو ما تناولته الدراسات البلاغية في إطار المجاز وما يتفرع منه.

من تلك الأسباب أيضا طبيعة الخط العربي وما لحقه من تطورات، فالخط العربي مليء بالفخاخ التي تدفع القارئ إلى الخطأ أو الارتباك في تحديد الحرف المكتوب، كان هذا في البداية قبل أن يتم الضبط، ووضع العلامات الفارقة. وإذا رجعنا قليلا متخيلين الحروف العربية بغير النقاط وحركات الضبط سيتضح لنا قدر المعاناة التي كان يعانيها القارئ لكلمات تضم الحاء والخاء والجيم، أو الباء والتاء والثاء والنون والياء، فلا مفر من التقدير، واللجوء إلى عناصر خارجية للتيقن مما كتب، بل إن رسم بعض الكلمات هو هو والمراد مختلف تماما نحو خطب فهي دالة على الفعل بمعنيين، وعلى الحدث بمعان، ولا يمكن التفريق إلا باللجوء إلى السياق الذي ترد فيه الكلمة، ويجب أن يكون القارئ حصيفا نابها وحذرا أيضا حتى لا يزل عن الأصل الذي يقرأ منه، أو ينقل عنه، سيما والنص المقدس مليء بأمثال ذلك، وطبقا للمادة الشعرية التي جمعت فإن الاختلاف في الكلمة يمكن أن يأخذ صورا ثلاث؛ أول تلك الصور الاختلاف في بنية الكلمة، والثاني الاختلاف بالاستبدال ، والثالث الاختلاف في الإعراب.

أ- اختلاف الصيغة

وله صورتان؛ إذ يمكن أن يقع الاختلاف في صيغة الكلمة أي بنيتها الصرفية ، وغالبا ما يكون ذلك ناتجا عن الاحتمالات الممكنة، وليس السماع، كما هي الحال في التبادل بين صيغتي الفعل المبني للمعلوم والمبني للمجهول، أو صيغتي اسم الفاعل والمفعول من الفعل غير الثلاثي، إلى غير ذلك من الصيغ المتشابهة، والدليل على أن الأمر ربما كان منطلقا من الاحتمال لا السماع عبارات كثيرة واردة في شرح المرزوقي لديوان الحماسة، فهو في كثير من المواضع يقول:(ولك أن ترويه، وإن شئت

رويته..، ويجوز أن يروى) ، هذا التسامح في الخروج على بنية النص باستخدام الإمكانات التي تتيحها اللغة ، ويسمح بها السياق؛ لا يستند إلى السماع إطلاقا، وربما كان من العوامل المؤثرة في كثرة الروايات وتعددها، يؤكد ذلك ان المرزوقي لا يشير إلى صاحب الرواية المختلفة في معظم المواضع التي بها اختلاف على هذه الصورة، كما أن الاختلاف قد يكون ناتجا عن مناطق التجوز في القاعدة النحوية كالتقديم والتأخير.

تمثل صيغة الكلمة محددا مهما من محددات الدلالة، وفي ظل التشابه بين الصيغ في صورتها البصرية يقع القارئ في حيرة بأي الصيغ يأخذ، خاصة إذا احتمل سياق النص الصيغتين كلتيهما، واختلاف الرواية الناتج عن الخلط بين الصيغ من أكثر الاختلافات دورانا في كتب الشعر، فالقانون العروضي لا يفرق بين الفتحة والضمة والكسرة في الحشو فيمكن أن يتم استبدال أي صيغة للمجهول بالمعلوم دون أن يحدث أي اضطراب في وزن البيت، مثلا في بيت قيس بن الخطيم :

وكنت امرأً لا أسمع الدهر سبةً أسب بها إلا كشفت غطاءها(٦٢)

هناك روايتان للبيت في كلمة (أسمع) يروى بالبناء للمعلوم وبالبناء للمجهول، ويظل مستقيما من الوجهة العروضية وإن اختلف المعنى قليلا في التوجيه البلاغي لأن البناء للمجهول سيؤدي إلى حذف المسند إليه، وهو إما لعدم الاعتمام به وإما لعمومه وكثرته ، ونظيره قول الشاعر:

وإنا لتصبح أسيافنا إذا ما اصطحبن بيومٍ سفوك

(نصْبَحُ ، تُصبَحُ) (٦٣) ومنه قول الشاعر:

لهم صدر سيفي يوم بطحاء سحبلٍ ... ولي منه ما ضمّت عليه الأنامل

ضمت تروى بالبناء للمعلوم وبالبناء للمجهول أيضا(٦٤) ، ومنه قول السلكة أم السليك:

وَالمَنايا رصدٌ للفتى حَيث سَلك

فكلمة (رصد) تروى (رُصُدٌ، رَصَدٌ) [٦٥]، وإذا كان المرزوقي قد أشار إلى أن الإفراد أجود من الجمع، فإن الرواية بالجمع تتسق مع سياق الجملة لأن المنايا جمع أيضا، وكنا سنسلم للمرزوقي بما يقول لولا أنه لم يشر إلى صاحب الرواية الثانية، وقد لاحظت أنه إذا قال رواه بعضهم فانه يسقط الرواية أو ينتقدها، ومن هذا النوع قول ذي الإصبع العدواني:

كُلُّ امرِئٍ راجِـع يَومًا لِشيمَتِهِ وَإِن تَخَلَّقَ أَخلاقًا إِلى حينِ

فقد اشار ابن الأنباري أن هناك رواية أخرى للبيت تجعل (تخلّق، تخالق)[٦٦]، ومن هذا الوع قول الشاعر:

والدّرع لا أبغـ ـي بها نثرة كل أمـرئٍ مستودعٌ ماله

(مستودِع ، مستودَع) [٦٧]، وقول الآخر:

فيال رزام رشحوا بي مقدمًا إلى الموت خواضا إليه الكتائبا

ويروى: "رشحوا بي مقدَمًا"[٦٨]

يمكن أن يدخل في هذا الشكل تلك الروايات الناتجة عن التصحيف، والتصحيف ظاهرة نتجت بسبب القراءة من الصحف ، وخاصة تلك التي كتبت دون أن تضبط حروفها، ربما يكون الأمر مرتبطا بالفترة التي سبقت الشكل والنقط، وربما بعدها لا سيما أن العربي كان يأنف من النقط حين يكتب ويقولون إن النقط والشكل مظنة اللبس لدى المتلقي فكانوا يبقون الكلمات على صورتها قبل الضبط، ويقع القارئ في حيرة وقد يختار كلمة ثم يتبين أنها ليست الصحيحة، والتصحيف لا يقع إلا في الكلمة المفردة ولذلك جعلناه ضمن التفريعات الخاصة بها ومن هذه الصورة قول الشاعر:

من مثله تمسي النساء حواسرًا وتقوم معولة مع الأسحار

وروى بعضهم: "تمشي النساء"[٦٩]، وإحدى الروايتين تصحيف ، ورأى المرزوقي أن الرواية الصحيحة هي تمسي، سعيا للمقابلة بين شطري البيت، ومنه قول الشاعر:

وَيَقرُّ عَيني وَهيَ نازِحَةَ مالا يَقرُّ بِعَينِ ذي الحِلمِ

الحِلم والحُلم، روايتان في البيت بكسر الحاء وضمها[٧٠] ، ومن الأمثلة التي على هذه الصورة أيضا:

إذَا لقام بمصرِي معشر حشن عند الحفيظة إنْ ذو لوثةٍ لانا

(لوثة ، ولوثة) [٧١]

طعنت ابن عبد القيسِ طعنة ثائرٍ لها نفذٌ لولا الشعاع أضاءها

(الشُّعاع ، الشَّعاع) [٧٢]

إلى معدن العز المؤيد والندى هناك هناك الفضل والخلق الجزل

زعم المرزوقي أن لك أن تروي المؤبد بالباء، ويكون المعنى العز الدائم الثابت على مر الأيام[٧٣]، وهو يعتمد على إمكانات اللغة لا السماع كما أسلفنا.

ب- اختلاف بالاستبدال:

١- الاستبدال بالمرادف

في هذا الشكل من الاختلاف يتم استبدال كلمة بكلمة، وتقدم اللغة بدائل متعددة للكلمة الواحدة فيمكن أن يتم الاستبدال بالمرادف أو بالمقارب في الوزن، وربما بالمخالف إذا احتمل السياق، ولعل الأكثر شيوعا استبدال الكلمة بمرادفها، وهذا الاختلاف لا ينتج عنه اختلاف في المعنى لأن الترادف يعني التطابق بين معنى الكلمتين أو الكلمات في سياقات مختلفة، بحيث يمكن وضع كلمة مكان أخرى دون حدوث أي تغير في معنى الجملة أو الكلام بصفة عامة.

وظاهرة الترادف من أكثر الظواهر شيوعا في اللغة العربية رغم أن علم اللغة الحديث لا يسلم بوجود الظاهرة إلا بشروط صارمة،كما أن فقه اللغة العربية لا يدعم وجود الترادف، فكل كلمة تدل على معنى خاص، لا

تساويها فيه أي كلمة أخرى، ونحن نقبل الترادف في اللغة العربية هنا لسببين الأول أن لغة الشعر لغة مجازية تحمل الكلمة على غير ما وضعت له، ومن ثم يمكن أن نضع كلمة مكان أخرى لتدل على معناها من باب المجاز، والسبب الثاني أن اللغة العربية الفصحى لغة الشعر العربي القديم هي لغة مكونة من لهجات مختلفة يمكن أن تختلف فيها مسميات الأشياء من لهجة إلى أخرى، وأدى دمج اللهجات في الفصحى إلى إنتاج كثير من المرادفات للكلمة الواحدة، ويبدو أن هذا الاختلاف أو الاستبدال كان شائعا في البدايات ولم يكن العلماء ولا الشعراء ينكرونه، حكى أبو العباس ثعلب "قال أنشدني ابن الأعرابي :

وموضع زَبْن لا أريد مبيته كأني به من شدة الروع آنس

فقال له شيخ من أصحابه: ليس هكذا أنشدتنا!، إنما أنشدتنا: وموضع ضيق. فقال : سبحان الله ! تصحبنا منذ كذا وكذا ولا تعلم أن الزبن والضيق واحد"(٧٤)، وروي عن ذي الرمة أنه انشد:

وظاهر لها من يابس الشخت واستعن عليها الصبا واجعل يديل لها سترا

قال المهلبي: "قال عيسى بن عمر: أنشدنيها ذوالرمة: من يابس الشخت، ثم أنشدني: من بائس الشخت... فقلت له أنشدتني: من يابس الشخت.. قال: اليبس من البؤس"(٧٥)،قد لا نقبل من ذي الرمة هذا الرد اعتمادا على مقولته المشهورة لعيسى بن عمر، ولكن الترادف بشكل عام موجود في اللغة العربية ولا يمكن إنكاره ، ومن الامثلة على هذا الاستبدال قول السموأل:

تسيل على حد الظبات نفوسنا وليست على غير السيوف تسيل(٧٦)

المشهور السيوف والظبات مرادف لها، ومن ذلك:

ولتعلمن ذبيان إن هي أعرضت أنا لنا الشيخ الأغر الأكبر

ويروى "إن هي أدبرت"(٧٧)، ومن ذلك قول تأبط شرا:

سَدِّد خِلالكَ من مالٍ تجَمِّعُهُ حَتى تلاقي الذي كل امرئٍ لاقي[٧٨]

استبدل الاسم الموصول الذي بالاسم الموصول(ما)، وقول متمم بن نويرة:

ذهبوا فلم أدركهُمُ ودَعَتهُمُ غولٌ أتوها والطريق المهيَعُ[٧٩]

ويروى والسبيل المهيع، وهي مرادف للطريق، ومن هذا الشكل قول المزرد الغطفاني:

وأسحم ميال القرون كأنه أساود رمان السباط الأطاول

فقد روي "وأسود ميال." [٨٠] وهو مرادف للأسحم ، ومنه قول الشاعر عمرو بن الأهتم:

ذريني فإنّ البُخل يا أمّ هَيثمٍ لِصالِحِ أخلاق الرجالِ سَروق

وروي "رأيت الشح"[٨١]، والشح هو البخل، ومنه ما ورد في قول عبد يغوث الحارثي:

ولَكِنني أحمي ذِمارَ أبيكم وكانَ الرِماحُ يَختطِفنَ المُحاميا

فقد ذكر ابن الأنباري أن أبا عبيدة كان يرويه "وكان العوالي"[٨٢].

ومن الأمثلة على الاستبدال بالمرادف ما ورد في قول الشاعر سويد بن أبي كاهل:

حَسَنو الأوجُهِ بيضٌ سادةَ وَمَراجيحُ إذا جَدَّ الفزَع

قال ابن الأنباري إن لها رواية أخرى هي " إذا جدَّ الهلع"[٨٣]، وروى لسويد أيضا بيت آخر فيه رواية أخرى استبدلت فيها كلمة بمرادفها وهو قوله:

وَعَدُوٍّ جاهِدٍ ناضَلتُهُ في تَراخي الدَهرِ عَنكُم وَالجُمَع

فله رواية أخرى استبدلت جاهدته بناضلته"[٨٤].

وقد يكون الترادف تركيبا كما في قول الأخيل العجلي:

إذا ما حَمَلنا حَمَلةً نصبوا لنا صدور المذاكى والرماح المداعسا

فالرواية الثانية:

إذا ما شددنا شدة نصبوا لنا صدور المذاكى والرماح المداعسا[٨٥]

وشبيه به ما ورد في الحماسة في قول الشاعر:

فقال انتصحني إنني لك ناصح وما أنا إن خبرته بأمين

يروي:" انتصحني إنني ذو أمانة"[٨٦] ، فمن الواضح أن جملة (انني لك ناصح، تساوي انني ذو أمانة) لانهما تؤديان نفس الغرض،

٢- الاستبدال بكلمة أخرى

في هذا الشكل من الاختلاف يتم استبدال الكلمة بكلمة ليست في معناها، ولكنها تقوم مقامها دون أن يضطرب الوزن الشعري، وهو كثير أيضا في الامثلة الدالة على اختلاف الروايات ولعله ما عناه ذو الرمة، ومنه قول الشاعر:

أخي عزماتٍ لا يريد على الذي يهم به من مقطع الأمر صاحبا

ويروى: "أخي غمرات "[٨٧]،فمن الواضح ان عزمات وغمرات ليستا مترادفتين ولا متشابهتين في الصياغة ولكن اتفاقهما في الميزان الصرفي مكن من وضع احداهما مكان الاخرى، وسيبقى التحليل الدقيق للنص الفيصل في تفضيل واحدة من الكلمتين لان الشاعر في الغالب لم يقل إلا واحدة منهما ،وعليه قول الشاعر:

يُقَرِّبُ حُبُّ المَوتِ آجالنا لنا وَتكرَهُهُ آجالهُم فتطول

ويروى يقصر حب الموت آجالنا لنا[٨٨] ، فيقصر ليست مرادفة ليقرب ولكنها في وزنها، ويرى المرزوقي أن يقصر أفضل لأنها تحدث مقابلة في البيت ، والمفاضلة هنا بسبب المعنى البلاغي ، ومنه قول تأبط شرا:

يَقولُ أهلكتَ مالاً لو قَنِعتَ بِهِ مِن ثَوبِ صِدقٍ وَمِن بَزٍّ وَأعلاق

استبدلت قنعت بضننت في الرواية الثانية[٨٩] ،ومنه قول الشاعر:

يأيها الراكب المزجي مطيته سائل بني أسدٍ ما هذه الصوت

ويروى: بلغ بني أسدٍ. (٩٠) ، وقول الشاعر:

خلت الديار فسدت غير مدافعٍ ومن الشقاء تفردي بالسؤدد

ويروى غير مسود(٩١)، وقول الآخر :

لعمري لقد نادى بأرفع صوته نعي سويدٍ أن فارسكم هوى

يروى: أن صاحبكم هوى، ومعنى صاحبكم رئيسكم (٩٢)، ومما جاء في شرح ديوان المفضليات لابن الأنباري:

أودى الشبابُ الّذي مَجدٌ عَواقِبُهُ فيهِ نلذ وَلا لذاتٍ لِلشيبِ

وللبيت رواية أخرى هي "ذاك الشباب الذي " (٩٣)، ومنه قول الكلحة المزني:

وَنادى مُنادي الحَيِّ أَن قَد أُتيتُمُ وَقَد شرِبَت ماءَ المَزادَةِ أَجمَعا

وله رواية أخرى "أن قد فزعتم) (٩٤)، وقول الجميح الأسدي:

كأنَّ راعِينا يَحدُو بها حُمُرا بَينَ الأَبارِقِ من مَكرانَ فاللوبِ

ويروى"يحدو بها جلبا"(٩٥)، ومن هذا الشكل قول الحادرة:

وَتَصَدَّفت حَتّى إستبَتكَ بِواضِحٍ صلَتٍ كَمُنتَصَبِ الغزالِ الأَتلعِ

ويروى "وتطرفت"(٩٦)، وقول المرار بن منقذ:

تَطَأُ الخزَّ وَلا تُكرِمُهُ وَتُطيل الذيل مِنهُ وَتَجُرّ

ويروى" تطأ الريط "(٩٧)، ومن نفس الشكل قول المزرد الغطفاني:

فؤادي حتى طار عنيّ شبيبتي وحتى علا وخطّ من الشيب شامل

وروي "حتى زال عني" (٩٨)، وقوله:

إذا الخيل من غب الوجيب رأيتها وأعينها مثل القلات حواجل

وروي "من طول الوجيب"(٩٩)، ومنه قول الشنفرى:

بِعَينَيَّ ما أمسَت فَباتَت فأصبحَت فَقَضَّت أمورًا فاستقلت فولّتِ

وروي "فقضت خطوبا"[١٠٠]، وقول سلامة بن جندل:

إنّي وَجَدتُ بَني سَعدٍ يُفَضِّلُهُم كُلُّ شِهابٍ عَلى الأعداءِ مَشبوبِ

وروي "مصبوب"[١٠١]، وقول عمرو بن الأهتم:

ذريني وَحُظّي في هَواي فإنّني عَلى الحَسَبِ الزاكي الرَفيعِ شَفيق

فقد روي "على الحسب العالي"[١٠٢]، ومنه أيضا ما رود في قول ذي الإصبع العدواني:

إن تزعُما أنني كبِرت فلم ألف بخيلا نِكسا وَلا وَرِعا

فقد روي" أُلفَ ثَقيلاً"[١٠٣]، وقد ورد لقول ربيعة بن مقروم الضبي:

يُهينونَ في الحَقّ أموالَهُم إذا اللَزَباتُ التَحَينَ المُسيما

رواية أخرى "يهينون في المحل "[١٠٤]، ومن هذا الشكل ما يتكرر بشكل لافت ، مثل استبدال الظروف الدالة على المكان والزمان ، فنجد ثنائيات تتبادل وينتج عنها وجود روايات مختلفة ، ومن ذلك ايضا حروف المعاني التي تتبادل كالواو والفاء في العصف والباء واللام في الجر أو القسم، وغيرها من الكلمات يستبدل بعضها ببعض.

٣- اختلاف الإعراب:

الإعراب أخص خصائص اللغة العربية، وهو قرينة المعنى فلا يمكن فهم المعنى دون الإعراب، ومن ثم قيل الإعراب فرع المعنى، وهو يعني الإفصاح، وتؤدي العلامة الاعرابية دورًا مهما في سياق الجملة العربية فهي التي تحدد عناصر الجملة وتبين تراتبها، ومخالفة الإعراب تعد السبب في نشأة علم النحو ، فمعظم الروايات التي تحدثت عن نشأة النحو تتحدث عن مخالفة الإعراب والوقوع في اللحن او الخطا. فقد روي أن ابنة أبي الأسود الدؤلي قالت له:ما أجمل السماء؟ فقال لها:نجومها ، فقالت ما هذا أردت إنما أردت التعجب ، وقد كانت ملاحظة اللحن وإرشاد من وقع فيه موجودة من

فترة مبكرة فمن ذلك ما روي أن رجلا لحن في مسجد النبي صلى الله عليه وسلم فقال أرشدو أخاكم فقد ضل، وبعث عمر إلى عامله على الكوفة أبي موسى الأشعري يأمره بضرب كاتبه لانه لحن، وقصة الأعرابي الذي قدم المدينة فسمع من يقرأ : (أن الله بريء من المشركين ورسوله) [سورة التوبة: ٢] بجر رسول،ه فقال انا أتبرأ من المشركين ومن الرسول. إن تغيير العلامة الإعرابية يمثل - في الغالب - إعادة بناء الجملة وتغيير المعنى السابق ، ومن ثم فقد كان الحرص على بيان قواعد النحو التي تضبط الكلام ، وتحافظ على نظام اللغة.

ان اختلاف الرواية الناتج عن اختلاف العلامة الإعرابية للكلمة قد يقلب المعنى راسًا على عقب وقد لا يصنع شيئا :ا كان في اطار الجوازات اللغوية. نعلم ان علم معاني النحو قائم على تلك التبديلات الممكنة للعناصر داخل بناء الجملة، وهو ما لا يتحدد غالبا الا بالعلامة الإعرابية، ونتوقع ان الروايات المختلفة نتيجة اختلاف العلامة الاعرابية ستكون متصلة بالسماع بدرجة أولى ، لكن هناك روايات نتجت بسبب اعتماد الشراح على الاحتمالات الممكنة في قراءاتهم من الصحف غير المضبوطة كتابيا ، ونقدم فيما يلي أمثلة على الاختلاف في الرواية عن طريق اختلاف العلامة الاعرابية:

سَأَغْسِل عَني العَارَ بالسَّيف جالبًا عَليَّ قضَاءُ اللهِ ما كان جالبَا

هناك روايتان لـــ(قضَاءُ اللهِ) فيجوز فيها الرفع على انها فاعل ،والنصب على المفعولية[١٠٥] ، ومثل ذلك قول الشاعر:

وكانوا كأنف الليث لا شم مرغمًا ... ولا نال قط الصيد حتى تعفرا

فهناك من روى البيت بنصب (قطَّ) بالنصب على أنها اسم وليس ظرفا[١٠٦]، ومنه قول الشاعر:

قومي بنو الحرب العوان بجمعهم ... والمشرفية والقنا إشعالها

قال المرزوقي ان (المشرفية) تروى بالجر ، وهناك من يرويها بالرفع ، الجر على العطف على الحرب ، والرفع على الاستئناف[١٠٧] ، ومن ذلك ما ورد في الحماسة ايضا وهو:

ويحلب ضرس الضيف فينا إذا شتا سديف السنام تستريه أصابعه

يروى "ضرس الضيف" بالرقع على أن يكون فاعلاً، وسديف بالنصب على أن يكون مفعولاً، وهو الجيد. ويعضهم ينصب الضرس ويرفع سديف السنام"[١٠٨]، ونلاحظ هنا ان الرواية الثانية ناتجة عن عدم الالتباس لان العلامة الإعرابية ليست قرينة على المعنى هنا ،وشبيه به قول الشاعر:

فما كانَ قَيسٌ هُلْكُهُ هلكُ واحِدٍ وَلَكِنَّهُ بُنيانُ قَومٍ تَهَدَّما

فيجوز في هلك الرفع على انه خبر المبتدأ هلكه ، او النصب على انه خبر كان ، وتكون هلكه بدل من قيس "[١٠٩]، ومما اختلف في روايته بسبب الإعراب قول الشاعرة:

أَمحمّدٌ ولأَنْتَ نَجْلَ نجيبَةٍ مِن قوْمِها والفحْلُ فحلَ مُعْرِقِ

وقد نونت ضرورة و ويجوز البناء على الضم أيضا لان الوزن لا ينكسر "[١١٠]

فقدْ جَعَلَتْ في حَبَّةِ القلبِ والحَشا عِهادُ الهَوى تولى بِشوْقٍ يُعِيدُها

عهاد الهوى يروى بالرفع والنصب" [١١١]، ومن هذا الشكل قول أبي كبير الهذلي:

حَمَلَت بِهِ في ليلةٍ مَزءودَةٍ كرها وَعَقدُ نِطاقِها لم يُحلِلِ

رويت (مَزءودَةٍ) بالجر على أنها صفة لليلة ، وبالنصب على أن تكون حالا من الفاعل المستتر في الفعل[١١٢]. ومن أمثلته قول الشاعر:

متى أرى الصبح قد لاحت مخايله والليل قد مزقت عنه السرابيل

ولك أن تروي " والليل " بالنصب، ويكون مردودًا على الصبح وداخلاً تحت

متى أرى. ولك أن تروي " والليل " بالرفع ويكون الواو للحال، ويرتفع الليل بالابتداء"[١١٣].

ومن الأمثلة على هذا الشكل من الاختلاف ما ورد في شرح ديوان المفضليات لابن الانباري في قول الشاعر:

بأن قومكم خيّروا خصلتيـــ ـــن كلتاهما جعلوها عُدولا

خزيُ الحياةِ وَحَربُ الصَديق وَكُلّاً أراهُ طَعاماً وَبيلا

والخلاف واقع في رفع ونصب بداية البيت الثاني، والنصب على البدل من الخطتين في البيت الأول ،والرفع على الاستئناف"[١١٤] ، وورد أيضا :

على حين أن جربت وأشتد جانبي وأنبح مني رهبة من أناضل

وقد ذكر أن حين تروى بالنصب والجر، وهو أمر خاص بظرف الزمان (حين) فيجوز فيه البناء على الفتح مطلقا، ويجوز الإعراب"[١١٥]

أهم النتائج

في ضوء رصد أشكال اختلاف الرواية وتصنيفها في الشعر العربي القديم يمكن أن نستنتج ما يلي:

- أكثر أشكال الاختلاف تقع في الكلمة المفردة ، وبصفة عامة كلما صغر العنصر ازدادت أشكال الاختلاف التي تقع فيه.
- هناك روايات نتجت عن السماع وأخرى نتجت عن القراءة، وهو ما يدخل في التصحيف والتحريف.
- بعض الروايات نتجت بسبب إمكانات اللغة والاحتمالات الممكنة التي تمنحها اللغة.
- الروايات الناتجة عن اختلاف العلامة الإعرابية تمثل في الغالب مناطق التجوز في القاعدة النحوية ، وتعبر عن توجه من يوردها.

(١) الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني ، جـ٢ ، صـ١٢٧

(٢) المعرَّب من الكلام الاعجمي ، الجواليقي ، تحقيق عبد الرحيم ،دار القلم، دمشق، ص٣١٧

(٣) نفسه،، ص٣١٧

(٤) الشعر والغناء في ضوء نظرية الرواية الشفوية ، فضل العماري ، مكتبة التوبة ، الرياض ، صـ

(٥) جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ، القرشي ، تحقيق البجاوي ، نهضة مصر ، صـ٩٨

(٦) العمدة ، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، صـ٩٦

(٧) شرح القصائد التسع المشهورات ، أبو جعفر النحاس ، تحقيق أحمد خطاب ، دار الحرية للطباعة بغداد ، ١٩٧٣م ، صـ٦٨٢

(٨) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، ابو بكر الأنباري ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار المعارف ، مصر

(٩) شرح القصائد العشر ، الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ،مكتبة محمد علي صبيح وأولاده ، القاهرة

(١٠) شرح القصائد السبع الطوال ، مرجع سابق

(١١) مرجع سابق

(١٢) شرح المعلقات السبع، الزوزني ، تحقيق عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة بيروت

(١٣) شرح القصائد العشر ، الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ،

(١٤) جمهرة اشعار العرب ، أبو زيد القرشي ، تحقيق علي محمد البجاوي ،نهضة مصر، ص ٩٨

(١٥) ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف مصر ، صـ١٢

(١٦) شرح المعلقات العشر، الزوزني ، ص ٢٩١

(١٧) جمهرة اشعار العرب ، أبو زيد القرشي ، تحقيق علي محمد البجاوي ،نهضة مصر، ص ١٨٣ ، وديوانه صـ ٢٠٢

(١٨) جمهرة اشعار العرب ، أبو زيد القرشي ، تحقيق علي محمد البجاوي ،نهضة مصر، ص ١٨٣ ، وديوانه صـــ ٢٠٢

(١٩) ديوان الأعشى الكبير ، القصيدة رقم(٦) ، ص ٥٥ ،

(٢٠) مرجع سابق ص ــ٢٠٢

(٢١) مرجع سابق ، ص١٣٢

(٢٢) السابق ، نفس الصفحة

(٢٣) شرح القصائد السبع الطوال ، صـــ ٢٩٤

(٢٤) شرح القصائد المشهورات ، مرجع سابق ، صـــ٤٥٣

(٢٥) طبقات الجمحي، صـــ ١٥٣

(٢٦) القصائد المشهورات ، ص ٢٠٢

(٢٧) لبيد بن ربيعة ، يحيى الجبوري ، دار القلم ، الكويت ، صـــ١٥٧

(٢٨) السيرة النبوية ، ابن هشام ، تحقيق مصطفى السقا وزميليه ، ص٧٣

(٢٩) قراءة جديدة لقضية الشك في أدب الجاهلية ، مصطفى الجوزو ، دار الطليعة للطباعة والنشر، لبنان، الطبعة الاولى ،٢٠٠١م

(٣٠) ديوان أبي طالب ،هفان المهزمي ، وعلي بن حمزة البصري ، تحقيق محمد حسن آل ياسين ، مكتبة دار الهلال، ص(٧٠، ١٩٠)

(٣١) الأغاني ، مرجع سابق ،جـــ١٢،صـ٩٦

(٣٢) شرح ديوان الحطيئة ابن السكيت والسكري ، والسجستاني ، تحقيق لقمان أمين طه ،مكتبة البابي الحلبي ، مصر ص ٢٢٥

(٣٣) القصيدة اليتيمة برواية القاضي التنوخي، تحقيق صلاح الدين المنجد ،دار الكتاب الجديد ، بيروت

(٣٤) الاغاني، ج١٥ ، صـ ٢٢٢

(٣٥)الشعر والشعراء ، ابن قتيبة الدينوري ، تحقيق أحمد شاكر ص٦١٣

(٣٦) شرح أشعار الهذليين ، أبو سعيد السكري ، تحقيق عبد الستار فراج ، مكتبة دار العروبة ، ص ٩

(٣٧) الموشح ، المرزباني ، تحقيق علي محمد البجاوي ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، ص ٢٦

(٣٨) ديوان النابغة ، تحقيق محمد أبي الفل إبراهيم ، دار المعارف ، ص٨٩

(٣٩) شرح القصائد السبع الطوال ، مرجع سابق ، صـــ ٤٣٣
(٤٠) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، المرزباني ،تحقيق علي محمد ابجاوي ، ص٣٠
(٤١) الأغاني ،الأصفهاني ، ج٨ ، ص٢٢٨
(٣) منهاج البلغاء وسراج الادباء لحازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب بن خوجه ، دار العرب الاسلامي ، بيروت، ص: ١٤٣-١٤٤.
(٤) الكتاب ، سيبويه ، تحقيق عبد السلام هارون ، ٢٦/١.
(٥) نفسه ٣٢/١.
(٣) ذم الخطأ في الشعر، أحمد بن فارس ، تحقيق رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي ، ص: ٢١.
(٤) الصاحبي في فقه اللغة ، أحمد بن فارس ، تحقيق السيد أحمد صقر ، مكتبة الخانجي ، ص: ٢٧٦.
(٤٢) أسطورة الأبيات الهمسين في كتاب سيبويه. رمضان عبد التواب ، ص ٢٠٦
(٤٣)اشكاليه الشاهد الشعري الجهل بالنسبة وتعدد الرواية ، محمد جودة مبروك، مكتبة الآداب ،القاهرة
(٤٤) مرجع سابق ، ج٣، ص٤٨٠
(٤٥) نفسه ، ج١ ، ص٦٧
(٤٦) خزانة الأدب ، ج٢ ، ص٢٦٢
(٤٧) نفسه ، ص ٢٦٢
(٤٨) شرح ديوان الحماسة ، مرجع سابق ، ص
(٤٩) الحيوان ، الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، ج٢ ، ص٨٣
(٥٠) طبقات فحول الشعراء ،مرجع سابق ، صـــ٢١
(٥١) مرجع سابق ، ص١٣٣
(٥٢) السابق ، ص١٥٧
(٥٣) شرح ديوان الحماسة ، مرجع سابق ، ص٢٢٠
(٥٤) السابق ، ص ٣٥٩
(٥٥) السابق ، ص ٥٧١
(٥٦) نفسه ، ص ٦٦٠

(٥٧) السابق ، ص٦٦٨
(٥٨) البيان والتبيين ، مرجع سابق ، (٢٣٦/٣)
(٥٩) شرح ديوان المفضليات ، مرجع سابق ، ص٢٩٠
(٦٠) نفسه، ص ٣٢٤
(٦١) العمدة في محاسن الشعر و نقده، مرجع سابق ، صـــ ٢٥٠
(٦٢) شرح ديوان الحماسة ، مرجع سابق ، ص ١٨٦
(٦٣) نفسه، ص ٢٧٦
(٦٤) نفسه ، ص٤٩
(٦٥) نفسه ، ص ٩١٦
(٦٦) شرح المفضليات ، مصدر سابق ، صـــ٣٢١
(٦٧) مرجع سابق ، ص ١٤٤
(٦٨) نفسه ، ص٧٢
(٦٩) نفسه ، ص٩٩١
(٧٠) شرح ديوان الحماسة ، ص ١٢٣٢
(٧١) نفسه، ص ٢٥
(٧٢) نفسه ، ص ١٨٣
(٧٣) شرح ديوان الحماسة ، مرجع سابق ، ص ١٧٦٨
(٧٤) الخصائص ، ابن جني ، تحقيق علي محمد النجار ، (٤٦٧/٢)
(٧٥) نفسه، ونس الصفحة
(٧٦) مرجع سابق ، ص ١١٧
(٧٧) نفسه ، ص ٤٦٢
(٧٨) مرجع سابق ، ص ١٩
(٧٩) شرح المفضليات ، مرجع سابق ، ص٧٨
(٨٠) نفسه ، صـ١٦٢
(٨١) نفسه ، ص ٢٤٦
(٨٢) نفسه، ، صـ٣٢٦
(٨٣) نفسه ، صـ٣٩٤

(٨٤) نفسه ، صـ٣٩٤
(٨٥) نفسه ، ص٤٤١
(٨٦) نفسه ، ص ١٢٧٠
(٨٧) شرح ديوان الحماسة ، مرجع سابق ، ص ٧١
(٨٨) نفسه ، ص١١٦
(٨٩) شرح ديوان المفضليات ، مرجع سابق ، ص ١٨
(٩٠) مرجع سابق ، ص ١٦٦
(٩١) نفسه ، ص٨٠٧
(٩٢) نفسه ، ص٨٤٠
(٩٣) نفسه ، صـ٢٠٠
(٩٤) نفسه ، صـ٢١
(٩٥) نفسه، صـ٢٩
(٩٦) نفسه ، صـ ٥٨
(٩٧) نفسه ، ص ١٥٨
(٩٨) نفسه ، ص ١٦٠
(٩٩) نفسه ، وص ١٦٦
(١٠٠) نفسه ، صـ٢٠٠
(١٠١) نفسه ، صـ٢٤٠
(١٠٢) نفسه ، صـ٢٤٦
(١٠٣) نفسه ، ص ٣١٣
(١٠٤) نفسه ، ص ٣٦٠
(١٠٥) شرح ديوان الحماسة ، مرجع سابق ص ٦٧
(١٠٦) نفسه ، ٣٢٩
(١٠٧) نفسه ، ٣٩٥
(١٠٨) نفسه ، ٥١٦
(١٠٩) نفسه ، ص٧٩٢
(١١٠) نفسه ، ص ٩٦٦

(١١١) نفسه ، ص١٢٢٩
(١١٢) نفسه ، ص٨٧
(١١٣) نفسه ، ص ١٨٨٠
(١١٤) شرح ديوان المفضليات ، مرجع سابق ، ص ٨٨
(١١٥) نفسه ، ص ١٧٨

المصادر والمراجع

١. أسطورة الأبيات الهمسين في كتاب سيبويه. رمضان عبد التواب،
٢. اشكاليه الشاهد الشعري الجهل بالنسبة وتعدد الرواية، محمد جودة مبروك، مكتبة الآداب، القاهرة
٣. الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق إحسان عباس، دار صادر بيروت
٤. الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة ومكتبة مصطفى البابي الحلي
٥. الخصائص، ابن جني، تحقيق محمد علي النجار، المكتبة العلمية، القاهرة.
٦. السيرة النبوية، ابن هشام، تحقيق مصطفى السقا وزميليه، مكتبة مصطفي البابي الحلبي، مصر
٧. الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري، تحقيق أحمد شاكر، دار المعارف مصر
٨. الشعر والغناء في ضوء نظرية الرواية الشفوية، فضل العماري، مكتبة التوبة، الرياض .
٩. الصاحبي في فقه اللغة، أحمد بن فارس، تحقيق السيد أحمد صقر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر.

١٠. العمدة، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل،
١١. القصيدة اليتيمة برواية القاضي التنوخي، تحقيق صلاح الدين المنجد،دار الكتاب الجديد، بيروت
١٢. المعرَّب من الكلام الاعجمي، الجواليقي، تحقيق عبد الرحيم،دار القلم، دمشق،
١٣. الموشح، المرزباني، تحقيق علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،
١٤. جمهرة اشعار العرب، أبو زيد القرشي، تحقيق علي محمد البجاوي،نهضة مصر
١٥. خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر البغدادي، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة مصر.
١٦. ديوان أبي طالب،هفان المهزمي، وعلي بن حمزة البصري، تحقيق محمد حسن آل ياسين، مكتبة دار الهلال،
١٧. ديوان امريء القيس، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر.
١٨. ديوان الأعشى الكبير، تحقيق محمد محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، القاهرة.
١٩. ديوان الحارث بن حلزة اليشكري، جمع اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت
٢٠. ديوان النابغة، تحقيق محمد أبي الفل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، مصر.
٢١. ديوان عمرو بن كلثوم، جمع اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت

٢٢. ديوان لبيد بن ربيعة، غناية حمدو طماش، دار المعرفة، بيروت.
٢٣. ذم الخطأ في الشعر، أحمد بن فارس، تحقيق رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي،القاهرة، مصر.
٢٤. شرح أشعار الهذليين، أبو سعيد السكري، تحقيق عبد الستار فراج، مكتبة دار العروبة .
٢٥. شرح القصائد التسع المشهورات، أبو جعفر النحاس، تحقيق أحمد خطاب، دار الحرية للطباعة بغداد، ١٩٧٣م،
٢٦. شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ابو بكر الأنباري، تحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف، مصر
٢٧. شرح القصائد العشر، الخطيب التبريزي، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد،مكتبة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة
٢٨. شرح المعلقات السبع، أبو عمرو الشيباني، تحقيق عبد المجيد همو، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت
٢٩. شرح المعلقات السبع، الزوزني، تحقيق عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة بيروت
٣٠. شرح ديوان الحطيئة ابن السكيت والسكري، والسجستاني، تحقيق لقمان أمين طه،مكتبة البابي الحلبي، مصر
٣١. شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، تحقيق أحمد أمين، وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت.
٣٢. شرح ديوان المفضليات، ابن الأنباري، تحقيق لايل، مطبعة الاباء اليسوعيين، بيروت.
٣٣. شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، أبو العباس ثعلب، تحقيق فخر الدين قباوة، مكتبة هارون الرشيد، دمشق.

٣٤. شرح ديوان عنترة بن شداد، الخطيب التبريزي، تحقيق مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت.
٣٥. شرح ديوان طرفة بن العبد، الأعلم الشنتمري، تحقيق درية الخطيب، لطفي الصقال، المؤسسة العربية، بيروت .
٣٦. طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، تحقيق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة
٣٧. قراءة جديدة لقضية الشك في أدب الجاهلية، مصطفى الجوزو، دار الطليعة للطباعة والنشر، لبنان، الطبعة الاولى،٢٠٠١م
٣٨. لبيد بن ربيعة، يحيى الجبوري، دار القلم، الكويت .
٣٩. منهاج البلغاء وسراج الادباء لحازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب بن خوجه، دار العرب الاسلامي، بيروت..