تعدد روايات القصيدة الجاهلية وأثره على الأداء الفني لامية العرب للشنفرى نموذجا

د/محمد محمد إبراهيم بظاظو
الأستاذ المساعد في قسم الأدب والنقد
بكلية اللغة العربية جامعة الأزهر
بإيتاي البارود

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله ، والصلاة والسلام على خاتم رسل الله ، وعلى آله وصحبه ومن والاه

وبعد

فإن النقاد قديما و حديثا يكادون يجمعون على رقي (لامية العرب) ، واكتنازها بالقيم الفنية والشعورية ، وهي لذلك جديرة بالدراسة باعتبارها نموذجا لتعدد الرواية ، يرصد من خلالها مظاهر ذلك التعدد ، وأثره على الأداء الفني.

وهذه الدراسة تسعى إلى رصد الأثرين الإيجابي والسلبي لتعدد الرواية على العمل الفني ، وتأتي أهمية هذا الرصد في فترة يتعرض فيها أدبنا القديم لقراءات تهدر جهود علمائنا على مدى أربعة عشر قرنا في توثيق نصوصه ، متخذة من (تعدد الروايات) مدخلا لنفي نسبة النص لمبدع محدد ، ليصبح النص (كلاً مباحا) مفكك الأوصال ، يستطيع (القارئ) أن يحل محل (المبدع) في تشكيله وتعديل بنائه ، لنخرج بعد ذلك بدعوى مفادها أن النص الأدبي القديم نتاج (إسهام جماعي في التأليف) ، سعيا إلى فصل نصوصه الثابتة عن مضمونها الأصيل ، بزعم إلغاء (سلطة القيمة و المضمون و الأصل و ما استقر عليه العرف الثقافي العام) .

ولكي يتحدد إطار البحث بوضوح تجدر الإشارة إلى أن الرواية المقصودة هنا ليست (طريقة تحمل النص وأدائه) ، وإنما هي (شكل النص الذي يُتحمل ويؤدى وصياغته) ، فتعدد الروايات يعني (تعدد أشكال القصيدة من حيث عدد الأبيات ، وترتيبها ، وألفاظها ، وضبطها ، وتركيب عباراتها) في المصادر المختلفة .

وقد تناولت دراسات سابقة موضوع تعدد الرواية من زوايا مختلفة ، ففي عام ٢٠٠٨ أصدرت (الدار للنشر والتوزيع) دراسة د.أيمن بكر (تعدد الرواية في الشعر الجاهلي) ، وقد اقتصر فيها على شعر هذيل ، معتمدا على منهج (جاك دريدا) في تفكيك النصوص .

وفي عام ٢٠١١ نشر د. رياض يونس دراسته (تعدد رواية الشاهد الشعري وأثره على القاعدة النحوية) في مجلة كلية الآداب جامعة البصرة عدد(٥٦) ، وهو يرصد أثر تعدد الرواية على القاعدة النحوية كما يظهر في عنوانه.

وفي عام ٢٠١٢ نوقشت في كلية الآداب جامعة الزقازيق رسالة الماجستير للباحثة جيهان محمد صالح بعنوان (تعددية الرواية في القصيدة الجاهلية عند الشراح القدامى) وقد تناولت فيها خمسا من القصائد الجاهلية – ليس منها لامية العرب –عند عدد من أولئك الشراح .

وفي عام ٢٠١٣ نشر د.عصام حمدي ضيف دراسة بعنوان (اختلاف الروايات الشعرية في ميزان النقد. معلقة امرئ القيس نموذجا) ، بحولية كلية الدراسات الإسلامية بالإسكندرية (عدد٢٩) ، اقتصر فيها على معالجة اختلاف الروايات في البيت الواحد ، ولم يتناول قضية ترتيب الأبيات ، ولا عددها الإجمالي في الروايات.

ومع إجماع النقاد على تميز لامية العرب فإن القضية التي تواجه كل دارس لها هي إثباتها للشنفرى أو نفيها عنه ، تلك القضية التي أثيرت منذ القرن الرابع الهجري ، حين نقل أبو علي القالي في أماليه

عن ابن دريد أنها لخلف الأحمر[1] ، ولذا فقد عالجت هذه القضية من الناحيتين التاريخية والفنية في تمهيد هذه الدراسة، بعد تعريف موجز بالشاعر، تناولت فيه قضية لقبه (الشنفرى) ، وهل هو اسمه أم أن له اسما آخر من خلال المصادر التاريخية التي ترجمت له .

وقد اتبعت في هذه الدراسة نهجا يعضد (التوثيق) بـــــ(التحليل الفني) ، وذلك بتتبع الروايات في مصادرها، ومعارضتها ببعضها ، وإرفاد ذلك بالدراسة الفنية لتلك الروايات ، لبيان مدى اتساقها مع الإطار العام للقصيدة، وما تضيفه كل رواية من ظلال وإيحاءات ، أو ما يبدو فيها من خلل فني .

من هنا انقسمت الدراسة – بعد التمهيد – إلى فصول ثلاثة ، اختص أولها بمفهوم (تعدد الروايات) ورصد عوامل ذلك التعدد ؛ (التكويني) منها و (الجغرافي) و (المتعلق بوسيلة الرواية) .

وتناول الثاني (مظاهر الاختلاف بين روايات اللامية) من خلال مساقين ؛ أحدهما يوضح تلك المظاهر في عدد الأبيات وترتيبها ، والآخر في اختلاف الألفاظ والعبارات .

وقد اتخذت من كتاب (ذيل الأمالي والنوادر لأبي علي القالي ت ٣٥٦هـــ)[2] أصلا لنص اللامية يقاس عليه ما بعده تطابقا أو اختلافا ، نظرا لأنه أقدم المصادر التي أوردت اللامية كاملة ، كما استخدمت نظام الجداول في كثير من مراحل التحليل للروايات ، فعرضت من خلاله الروايات التي اختلفت عن الأصل في الألفاظ أو العبارات أو

١ الأمالي ، ١ /١٩٥ ط٢، دارالكتب المصرية، ١٩٢٦ (رتبها محمد عبد الجواد الأصمعي) .
٢ أصدرته الهيئة العامة للكتاب ، عام ١٩٧٦ م ،واللامية فيه ص ٢٢٦.

الضبط ، مشيرا في كل مرة إلى موضع الروايات من البيت ، و يذكر مع كل موضع نصوص رواياته ومصادرها .

ونظرا لأن المصادر قد ورد ذكرها في التمهيد والفصل الأول تفصيلا ، فقد اكتفيت – عند عرض جدول اختلاف الروايات لفظيا – بالإشارة إليها بشكل مختصرعلى النحو التالي :

م	المصدر	الاختصار
١	ذيل الأمالي والنوادر لأبي علي القالي	ذيل
٢	الأشباه والنظائر للخالديين	أشباه
٣	شرح ديوان الحماسة للمرزوقي	حم مرزوقي
٤	سمط اللآلي في شرح أمالي القالي لأبي عبيد البكري الأندلسي	سمط
٥	شرح لامية العرب للتبريزي	تبريزي
٦	أعجب العجب في شرح لامية العرب للزمخشري	أعجب
٧	مختارات شعراء العرب لابن الشجري	شجري
٨	منتهى الطلب من أشعار العرب لابن المبارك	منتهى
٩	إعراب لامية الشنفرى لأبي البقاء العكبري	عكبري
١٠	المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية للعيني	عيني
١١	تفريج الكرب في شرح لامية العرب لابن زاكور	زاكور
١٢	نهاية الأرب في شرح لامية العرب لعطاء الله المصري	عطاء
١٣	ديوان الشنفرى تحقيق د إيميل بديع	ديوانه
١٤	شرح شعر الشنفرى لمحاسن بن إسماعيل	محاسن

وهذا الجدول خاص بحصر روايات اختلاف الألفاظ والعبارات وضبطهما ، مع نسبة كل رواية إلى مصدرها على الصورة المذكورة ، دون تكرار ممل للإحالات إلى المصادر ، أما الجداول التحليلية في الفصل الثالث ،فلم تحتج إلى ذكر المصادر، اعتمادا على سبق ذكرها في هذا الجدول .

وهذه الجداول التحليلية التي تضمنها الفصل الثالث وعنوانه (تعدد الرواية ثمرات و مشكلات) قد قسمت فيها الروايات حسب دلالة كل رواية ، فأما الثمرات فانقسمت إلى (تنويع مضموني) و (ترادف أو تفريع) ؛ فأما التنويع المضموني فقد سميت به الحالات التي تتغير فيها لفظة أو عبارة إلى أخرى تحمل مضمونا مغايرا، دون أن يكون بين طرفي التغيير علاقة ترادفية أو اشتقاق لفظي ، وأما (التفريع) فاخترته لتسمية الحالات التي تكون فيها اللفظة في الرواية مكونة من المادة اللغوية للفظة الأصلية ومقاربة لها في الصيغة ، فهي ليست مرادفة لها ، ولا مغايرة لها تماما .

ومن الضروري هنا أن نشير إلى أن استخلاص (ثمرات تعدد الرواية) لم يقتصر على مجرد عرض حالات (التنويع المضموني) أو (الترادف) أو (التفريع) أو على تحليل كل رواية باعتبارها (حالة خاصة) بموازنتها مع رواية الأصل في (ذيل الأمالي) أو مع شقيقاتها في المصادر الأخرى . . بل كان أهم ما فيها هو استخلاص (الأثر الفني العام) لتلك الحالات ، ودورها في تشكيل الأداء الفني في القصيدة تعبيرا و تصويرا .

وبعد الفصل الثالث تأتي الخاتمة ، وهي زبدة هذه الدراسة وأهم ما فيها ، والله الموفق والمستعان .

سنهور المدينة – دسوق

الجمعة ١٦ جمادى الأولى١٤٣٩هـ

٢ فبراير٢٠١٨م

د. محمد بظاظو

الأستاذ المساعد في قسم الأدب والنقد

بكلية اللغة العربية جامعة الأزهر

بإيتاي البارود

تمهيد

إذا كان البحث– من الناحية التنظيرية – يتناول تعدد الروايات في القصيدة الجاهلية ، فإن النموذج التطبيقي فيه هو (لامية العرب للشنفرى) ، من هنا كان لزاما أن نعرف بصاحب هذا النموذج ، وأن نتعرض لقضية إثبات نسبة تلك اللامية له ، وهي قضية يتردد صداها في المحيط الأدبي منذ قرون.

أ– الشنفرى :

يلفت النظر أننا لا نجد مصدرا ذكر للشنفرى اسما – غير لقبه هذا – قبل كتاب العمدة لابن رشيق المتوفى عام ٤٦٢ هـ ، حتى أن كتاب (المغتالين) لمحمد بن حبيب المتوفى ٢٤٥هـ – وهو أقدم كتاب ترجم له في المصادر التي اطلعت عليها– هذا الكتاب لم يذكر للشنفرى اسما غيرلقبه هذا [١]، وكذا كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني المتوفى ٣٥٦هـ [٢]،وشرح الحماسة للمرزوقي [٣]المتوفى ٤٢١هـ ، وجمهرة أنساب العرب لابن حزم[٤] المتوفى٤٥٦هـ .. جميع هذه الكتب لم تذكر الشنفرى إلا بهذا اللقب فقط دون اسم آخر ينتسب به إلى أب محدد .

وقد استمر ذكر لقب الشاعر فقط دون اسم آخر له في مصادر متعددة بعد (العمدة لابن رشيق)، منها سمط الآلي في شرح أمالي القالي

---

١ أسماء المغتالين من الأشراف في الجاهلية والإسلام، تحقيق سعيد كسروي حسن /٢٤٢ ط١ ،دار الكتب العلمية،١٤٢٢ .

٢ ذكر سيرته ولقبه دون اسم في ج٢١ / ١٧٩ ، تحقيق عبد الكريم الغرباوي ومحمود غنيم ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٣ .

٣ تحقيق أحمد أمين و عبد السلام هارون /٤٩٠ ،ط١، دار الجيل ،١٩٩١.

٤ بتحقيق لجنة من العلماء ج١/٣٨٦، ط١،دار الكتب العلمية ١٤٠٢هـ .

لأبي عبيد عبدالله بن عبد العزيز البكري[1] المتوفى ٤٨٧هـ ، وشرح الحماسة للتبريزي[2] المتوفى ٥٠٢هـ ، وشرح الزمخشري للاَمية [3] ثم لسان العرب ، الذي ذكر الشنفرى ثلاثا وعشرين مرة[4]ولم يذكر له اسما آخر ، ثم جاء العلامة البغدادي صاحب (خزانة الأدب) فاهتم بمعالجة هذه القضية فضبط لقبه (بفتح الشين آخره ألف مقصورة)، ثم ذكر أنه هو اسمه [5]، وخطّأ من زعم أنه لقبه، ومن قال :إن معناه عظيم الشفة ،وإن اسمه(ثابت ابن جابر) كما خطّأ (بدرالدين العيني) في زعمه أن اسمه (عمرو بن برّاق) بفتح الباء وتشديد الراء [6]،وذكرأن ثابت بن جابر وعمرو وعمرو بن براق هما صاحباه في التلصص.

أما الذين ذكروا للشنفرى اسما آخر فأقدمهم (ابن رشيق) المتوفى ٤٦٢هـ حيث سماه (عمرو بن عامر الأزدي)[7]،ثم العيني في الشواهد الكبرى ،وقد سبق تخطئة صاحب الخزانة للتسمية التي ذكرها ،ثم ابن زاكور المتوفى ١١٢٠هـ في شرحه للاّمية حيث كرر الاسم الذي ذكره

---

١ بتحقيق عبدالعزيز الميمني ج١/٤١٣،دار الكتب العلمية.

٢ بتحقيق غريد الشيخ /٣٤٨ ،ط١،دار الكتب العلمية ، ٢٠٠٠م.

٣ أعجب العجب في شرح لامية العرب /٣، وقد فسر الشنفرى بـ(العظيم الشفتين) ،وقد طبع معه في كتاب واحد (تفريج الكرب لابن زاكور) و (نهاية الأرب لعطاء الله المصري) ط٣،مطبعة الوراق ،١٣٢٨هـ .

٤ في مواد(ن س أ–ب ل ت – ع ج ج –ح ت ر – س م ر – ش ف ر – ع م ر – ك ه ي – غ م ص .. وغيرها).

٥ خزانة الأدب، ، ٣٤٤/٣ ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط٤، مكتبة الخانجي ،١٤١٨هـ .

٦ ذكر العيني ذلك في / ٦٥٢،وذكر أن اسمه (برّاق)فقط في /١٢١٥ من كتابه المقاصد النحوية في في شرح شواهد شرو ح الألفية تحقيق على وعبد العزيز فاخر وأحمد السوداني ، ط١ ،دار السلام ١٤٣١هـ.

٧ العمدة/٧٢،تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ،ط٥،دار الجيل،١٩٨١ ،

العيني سابقا [١]، كرره مرتين ،والغريب أن هناك تعليقا في الهامش ص٦٠ يقول :"قوله عمرو بن براق غير صواب ، وسيأتي في الفوائد التي علقتها في آخر هذا الشرح أن الشنفرى اسمه شمس بن مالك الأزدي " انتهى التعليق، ولست أدري من صاحب هذه العبارة؟ فهو ليس الشارح قطعا ، لأن العبارة تخَطِّئه ،وليس على غلاف الكتاب اسم لمعلق، إنما هناك اسم الشارح ،واثنين أنفقا على طباعة الكتاب ، فهل هو تعليق أحدهما؟ ليس هناك ما يؤكد ذلك، والأعجب أنه لايوجد في نهاية شرح ابن زاكور (تفريج الكرب)شيء من هذا التعليق الموعود به ،بل وجد الاسم المدعى للشاعر في آخر شرح عطاء الله المصري المسمى (نهاية الأرب) في بدء نص للقصيدة هكذا(قال شمس بن مالك الأزدي الملقب بالشنفرى) ولا تعليق هناك ولا فوائد كما ادُّعي ، ولعل صاحب العبارة المذكورة قد عد الشروح الثلاثة (أعجب العجب للزمخشري، وتفريج الكرب لابن زاكور ،ونهاية الأرب لعطاء الله المصري) – حيث طبعت متتالية في مطبوع واحد – عدّها كتابا واحدا ،وأجاز لنفسه أن يكتب وعده بالتعليق وتصحيح اسم الشاعر في هامش (تفريج الكرب) ثم يذكر اسم الشنفرى الذي ادعاه في آخر (نهاية الأرب)،فأرهق القارئ في تتبع تعليقه الذي لا أثر له ، ولم يبين من أين أتى بذلك الاسم المزعوم للشنفرى؟

ثم جاء مرتضى الزبيدي صاحب (تاج العروس)المتوفى ١٢٠٥هـ فذكر أن اسم الشنفرى (عمرو بن مالك)[٢]دون أن ينسب ذلك لمصدر محدد.

---

١ تفريج الكرب في شرح لامية العرب /٦٠ و ٨٠ ،ط١،مطبعة الوراق ١٣٢٨هـ، .

٢ ورد هذا في مادة (س ر ب) والمعجم طبعة دار الهداية ،بتحقيق(مجموعة من المحققين)، بدون ت .

وبعد هذا العرض للمصادر التي ذكرت لقب الشاعر ،سواء ذكرت اسما آخر له أم لم تذكر ..نتساءل: ما السر في تأخر محاولة البحث عن اسم الشاعر إلى ما يقارب منتصف القرن الخامس – حيث توفي ابن رشيق صاحب العمدة أول مصدر ذكر اسما للشنفرى غير لقبه هذا سنة٤٦٢هـ ..؟ ولماذا لم تهتم المصادر الأولى ككتاب (المغتالين) و(الأغاني) و(شرح الحماسة للمرزوقي) و(جمهرة الأنساب لابن حزم)..لماذا لم تهتم بذكر اسم الشنفرى ،إن كان له اسم آخر غير هذا اللقب المشهور؟

أغلب الظن أن اسمه نسي أو تنوسي منذ القدم في ظل شيوع لقبه واشتهاره بين الناس حتى صار البحث عن الاسم أمرا عسرا لا يكاد يصل لشيء .

إن رجلا خذلته عشيرته ، واضطرته إلى صحبة الوحوش وإلف الضواري وتفضيلهم على مجتمع البشر لهو حري أن يتخذ – أو يطلق عليه أصحابه– لقبا يناسب حياته القاسية، المصارعة من أجل البقاء ،ولا عليه بعد ذلك أن يكون له اسم ينتسب به إلى قبيلة، أو أن ينسى ذلك الاسم تماما، ويكفي صحبه مناداتُه بلقبه الدال على طبيعة حياته ، الحرة ، الطلقة ،المنعتقة من قيود القبيلة ونسبها وتقاليدها ، فلقد كفر بذلك كله ، وأعلن التمرد عليه، ومطلع لاميته خير شاهد.

إنه الشنفرى وفقط ، ويكفيه ذلك تعريفا ، فلماذا نجهد أنفسنا في معرفة اسم تناساه صاحبه أو كاد ، وفارقه مع كل ما فارقه في حياة القبيلة ومواضعاتها ؟

ولئن فقد النسب وحرم العشيرة فإن شعره قد أبقى لقبه حيا عبر القرون ، يتحدى النسيان ، وتتناقله المصادر، ويستعيد الشراح ذكره ، فيبقى شاهدا على ضخامة مقوماته الفنية ، واكتنازه بالقيم التعبيرية

والتصويرية والوجدانية ، ثم على عظمة نفسه ، واستقلال ذاته ، وأنفته وإبائه الضيم، ومقاومته الشرسة لكل عوامل الإخضاع والإذلال.

إن الشنفرى – بشعره عامة ولاميته خاصة – نموذج ضخم لأهل الفن، لو وجد في أمة تقدر التجربة الذاتية والحرية الشخصية والقدرات المحلقة لخلد اسمه في الميادين، ولاشتهر لدى الفتيان في مراحل الدراسة الأولى ناهيك عن طلاب الجامعة وعشاق الأدب.

ولعل نسيان الاسم أو ضياعه بين مجاهل الأحداث والأزمان ،وحلول اللقب محله . . لعل هذا هو السر الأصيل في تلك الضجة الكبرى التي قامت لدى بعض النقاد نكرانا لنسبة (تحفة فنية متقنة) إلى (مجهول) (صعلوك) لم يسمح الزمان بأن يسجل له تاريخا واضح المعالم ، اسما وقبيلة وحياة ،حتى تكاد تصبح حياته لونا من الأساطير ، وتصبح شخصيته (شبحا) يزيدها غموضا ما نسب إليه من قوة خارقة ، كزعمهم أنه وفى بتوعده لغادريه بأن يقتل منهم مائة ، فقتل تسعة وتسعين وهو حي، وتكفلت جمجمته بإكمال العدد مائة .

ثم .. ما هذا اللقب الغريب، الذي تعددت آراء شراح اللغة ومؤرخي الأدب على السواء في تفسيره ، فقال بعضهم هو البعير الضخم[١] ، أو الأسد، أو الجمل الكثير الشعر ، أو هو من قولهم (في رأسه شنفارة) إذا كان حادا ، أو هو دليل قلة ذات اليد من (شفّر المال) إذا قل[٢]، أو هو العظيم الشفتين[٣] ؟.

---

١ شرح اللامية للتبريزي/١٤٥(نقلا عن أبي العباس ثعلب) ، تحقيق د محمود العامودي ، مجلة معهد المخطوطات العربية ،مج٤١ ج١ .

٢ شرح الحماسة للتبريزي/ ٣٤٨.

٣ أعجب العجب/٣ .

إن الذين يتمردون على مواضعات مجتمعهم ، ويرفضون الخضوع لها يكوِّنون لأنفسهم عالما جديدا خاصا بهم ، ينسون فيه – أو يتناسون– كل ما يؤطر المجتمع المرفوض من تشكيل قيمي ، كالنسب والاسم ، وهم في عالمهم الجديد يضعون لأنفسهم اسما جديدا ، ليس اسما ككل أسماء الناس ، بل هو إلى اللقب أقرب، وإلى اللقب الغريب غير المألوف أشد قربا ، ليصبح علما وحده ، لا حاجة له أن ينتسب إلى قبيل أو عشيرة، فقد ميزته قدراته الخاصة ، ومكنته من تشكيل عالمه المستغني عن تقاليد الاجتماع البشري ، وكم كان ابن حزم دقيقا ومباشرا ومختصرا حين ذكر شاعرنا فقال – ينسبه إلى بني سلامان بن مفرج " منهم كان الشنفرى الفاتك "[1]، هكذا بهذا الوصف بغير اسم ولا نسب ، وكأنه يعرِّفهم به ؛ فهو الأشهر!.

ولسنا بدعا بين الأمم في غموض تاريخ بعض مبدعينا ، وليس الشنفرى بدعا بين المبدعين في اختلاف الرواة والمؤرخين حول اسمه ، فإن هناك أمما أخرى تنسب أعمال كبرى عندهم إلى مبدعين يشك في وجودهم أصلا .

فهومر أو (هوميروس) الذي تنسب إليه الإلياذة التي يقدسها الأوربيون – هو رجل مشكوك في وجوده ، فبالرغم من اعتماد (ول ديورانت) في كثير من توصيفاته وتقريراته التاريخية – في كتابه قصة الحضارة – على شخصية هومر ، حيث ذكره أكثر من مائة وعشرين مرة ، وجعله معلم بحث ونقطة ضوء ومعيار تحول ، في مثل قوله : فتجد الناس والأشياء حتى عهد هومر يقومون بالماشية "[2] وقوله عن الكتابة

---

١ جمهرة أنساب العرب ١ /٣٨٦ .

٢ قصة الحضارة ٢٩/١، ترجمة زكي نجيب محمود وآخرين، دار الجيل ١٤٠٨ .

:"... حتى إذا ما كان عصر هومر كان اليونان يأخذون هذه الأحرف الفينيقية ... ويطلقون عليها الاسمين الساميين الحرفين الأوليين وهما ألفا بيتا "[١] ،وقوله :" إن أسفار اليوبانشاد – وهي أسفار هندوسية – قديمة قدم هومر "[٢]، ويخمن أحيانا القرن الذي وجد فيه هومر مثل "... لما أنشد هومر هذه الأبيات – ولعل ذلك كان في القرن التاسع قبل الميلاد – كانت بلاد اليونان قد نسيت أو كادت تنسى ..."[٣]

.. أقول بالرغم من كل ذلك نرى ديورانت يقول تحت عنوان (الحضارة الهومرية):" إن أكثر ما نعتمد عليه من المصادر في رسم هذه الصورة – [صورة بلاد اليونان من ١٣٠٠ – ١١٠٠ ق م]– هو أشعار هومر، وهو إنسان قد لا يكون له وجود "[٤].

وإذا كان هومر مشكوكا في وجوده أصلا ،فإن (الشنفرى) – رغم الخلاف حول اسمه – يكاد يجمع المؤرخون على أنه من (الأواس بن الحجر بن الهنو بن الأزد)[٥] ، ويتميز البغدادي في (الخزانة) بضبط (الأواس) بفتح الهمزة ، و(الحجر) بفتح الحاء وسكون الجيم ،و(الهنء) بتثليث الهاء وسكون النون ثم همزة ، حسب روايته.

---

١ السابق/١٨٤ .

٢ السابق ٣/ ٤٣ .

٣ السابق ٦/١٣ .

٤ السابق ٦/٨٦.

٥ هناك اختلاف محدود في كتابة بعض هذه الأسماء ، ربما يرجع إلى التصحيف أو الخطأ أو إبدال حروف متقاربة ، ففي (المغتالين)/٢٤٢ : الأوس بدون ألف ، و(الحضر) بدل الحجْر ، ويطابق (الأغاني) ٢١/١٧٩ ما ذكر هنا ، ويبدل التبريزي – في شرحه للحماسة /٣٥٠ – زاي (الأزد) سينا ، ويبدل البكري في السمط ١/٤١٣ ، والبغدادي في (الخزانة) ٣/ ٣٤٤ واو (الهنو) همزة ، ويتفق (أعجب العجب) /٣ ، و(لسان العرب * ش ف ر) و و(تفريج الكرب) /٦٠ ، و(تاج العروس * ش ف ر) على أنه (أزدي) ومن العدائين .

وتذكر عدة مصادر أنه أسر في بني (شبابة بن فهم) فظل فيهم حتى أسر بنو سَلامان رجلا من بني شبابة ففدوه بالشنفرى، فظل في بني سلامان كأنه أحدهم ، حتى طلب من ابنة الرجل السلامي الذي يعيش عنده أن تغسل له رأسه معتقدا أنها أخته ،فرفضت وأنكرت أخوته ولطمته ، وهنا ينص صاحب الأغاني والتبريزي في شرح الحماسة على أنه عاد لمن اشتراه من (فهم) فعلم منه حقيقة نسبه، ثم هدد (فهم) بأن يقتل منهم مائة [١] ، بينما يوجه الشنفرى التهديد في رواية (خزانة الأدب) إلى "الذي هو في حجره " من بني سلامان بن مفرج ، وأنه " لزم دار فهم وكان يغير على بني سلامان" [٢] ، والغريب أن صاحب الخزانة ينقل روايته عن الأغاني . غير أن محمد بن حبيب ينص على أنه قتل تسعة وتسعين من بني سلامان[٣] ، ولذا ترصده أسيد بن جابر السلاماني، وأنه تمكن من أسر الشنفرى ، حيث قتل في بني سلامان.

ب- اللّامية بين الإثبات و الإنكار:

من الضروري في البداية أن نؤكد اتفاق النقاد قديما وحديثا على تميز اللامية ورقيها فنيا ، أما قديما فبشهادة أبي علي القالي في أماليه بقوله عنها :" ... وهي من المقدمات في الحسن والفصاحة والطول ..."[٤] ، ، ونختار من بين المعاصرين أبرز الذين أنكروا نسبتها إلى الشنفرى وهو د يوسف خليف ، حيث يرى أنها ترسم صورة متقنة لحياة الأعراب ، وفي

١ الأغاني ج٢١/ ١٧٩ ، و: شرح الحماسة للتبريزي / ٣٥١ ، تحقيق غريد الشيخ ،ط١ ، دار الكتب العلمية . وضبطت (سلامان) في الأغاني بضم السين ، وفي (الخزانة) بفتحها و(مفرج) بسكون الفاء آخره جيم ..

٢ خزانة الأدب ٦٤٦/٣،

٣ المغتالين /٢٤٢ .

٤ الأمالي ١٩٥/١ .

محاولته تبريرنسبتها لخلف الأحمر لم ينكر تميزها حين قال عن أبي محرز: إنه " تمثل حياة الصعاليك وخصائص شعرهم الفنية ، ثم مضى يصور هذه الحياة وهذا الفن في قصيدة رائعة "[١] .

وبين القديم والحديث هناك المصادر الكثيرة التي تناولتها ، بدءا من شرح التبريزي لها[٢] المتوفى ٥٠٢هـ، ومن بعده الزمخشري المتوفى ٥٣٨ في (أعجب العجب) ،فابن الشجري المتوفى ٥٤٢هـ في (مختارات شعراء العرب)[٣]، فابن المبارك المتوفى ٥٩٧هـ في (منتهى الطلب) [٤]، فالعكبري المتوفى ٦١٦هـ في (إعراب لامية الشنفرى)[٥]، ثم ابن زاكورمحمد بن قاسم المغربي المتوفى ١١٢١هـ في (تفريج الكرب) ، فعطاء الله بن أحمد المصري المتوفى ١١٨٦هـ في (نهاية الأرب)[٦] ،وهناك شرح لشعر الشنفرى منسوب لكاتب مجهول يسمى (محاسن بن إسماعيل)، حققه د خالد عبد الرؤوف جبر[٧]، ولم يذكر للمؤلف سيرة حياة حياة ولا تاريخ وفاة [٨].

---

١ الشعراء الصعاليك /١٧٩، دار المعارف ، ١٩٥٩ .

٢ حقق نسبة هذا الشرح اليه د محمود العامودي، ونشره في مجلة معهد المخطوطات العربية ،مج ٤١ ج ١، وكان قد طبع سابقا منسوبا إلى المبرد في مطبعة الجوائب باستانبول .

٣ تحقيق علي البجاوي ، ط١،دار الجيل ، ١٩٩١.

٤ تحقيق د محمد نبيل الطريفي ،ط١، دار صادر ،١٩٩٩.

٥ تحقيق محمد أديب جمران ، ط١، المكتب الإسلامي ،بيروت ١٤٠٤ هـ.

٦ حققه د عبدالله الغزالي في إصدار مستقل ضمن الحولية رقم ١٨ لكلية الآداب الكويتية، ١٤١٢هـ ١٤١٢هـ ، وهي التي اعتمدتها في النقل خلال البحث ، وقد سبق أنه طبع بمطبعة الوراق مع (أعجب العجب) و (تفريج الكرب)عام ١٣٢٨هـ .

٧ صدرت طبعته الأولى من دار الينابيع ،٢٠٠٤م .

٨ هناك شروح أخرى لم أستطع العثور عليها ، منها : شرح ابن كجك – أو ابن لاجك – التركي ، =

ومن بعد ذلك كله نجد المصادر اللغوية والأدبية التي أوردت اللامية أو قسما كبيرا منها ، ككتاب (الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين و الجاهليين والمخضرمين)[1] لأبي بكر محمد و أبي عثمان سعيد ، ابني هاشم ، وقد توفيا بين عامي ٣٨٠ و ٤٠٠هـ ، وكتاب (خزانة الأدب) للبغدادي المتوفى ١٠٩٣هـ، فقد أورد منها أبياتا كثيرة في أربع مواضع متفرقة ،وكانت له نظرات نقدنية رائعة ، ربطت ربطا وثيقا بين الدراسة النحوية التي اختص بها الكتاب والرؤية الفنية للامية من حيث وحدة العمل الفني ، وسنعود إليه بعد قليل .

أما ديوان الشنفرى فقد خلت طبعته التي حققها د عبد العزيز الميمني من اللامية ، بينما ذكرها د إيميل بديع في تحقيقه للديوان ، والذي صدرت طبعته الثانية عام ١٤١٧هـ ،وتضمن دراسة توثيقية لها، سنعود إليها لاحقا .

وإذا كان هذا التاريخ التصنيفي الطويل ؛ شرحا للامية أو استعراضا لغالبها ، أو تسجيلا لتميزها الفني .. إذا كان هذا التاريخ يثبت عظمة الأداء الفني في القصيدة، واكتنازها بالقيم التعبيرية والتصويرية والوجدانية، فإن القضية الكبرى التي شغلت النقاد منذ القدم هي نسبة هذه اللامية الرائعة إلى الشنفرى.

=

وشرح يحيى بن عبد الحميد الغساني ، وشرح المؤيد بن عبد اللطيف النقجواني ، وشرح محمد محمود بن التلاميذ الشنقيطي، وقد ذكرها د إيميل بديع في مقدمة تحقيقه لديوان الشنفرى ، ط٢،دار الكتاب العربي، ١٤١٧ هـ.

١ حققه د السيد محمد يوسف ، وطبعته لجنة التأليف والترجمة والنشر ، بدون ت ، وقد ذكر المحقق تاريخ وفاتهما في ص أ من المقدمة ، كما ذكر في صفحة س أنه غير كتاب حماسة الخالديين ، لأن هذا الاسم لكتاب (اختيار أشعار المحدثين).

وأقدم نص طعن في تلك النسبة واعتد به المنكرون ،هو قول أبي علي القالي ،خلال حديثه عن خلف الأحمر :" حدثني أبو بكر بن دريد أن القصيدة المنسوبة إلى الشنفرى التي أولها :

أقيموا بني أمي صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لأميل له "[١] ، أي لخلف الأحمر .

وأبرز من أنكر نسبتها للشنفرى من المعاصرين د يوسف خليف ؛ فمع أنه يذكر أن كلا من التبريزي في (شرح الحماسة)، والبغدادي في (خزانة الأدب) ، والعيني في (الشواهد الكبرى) ، والخالديين في (الأشباه والنظائر)، وابن الشجري في (مختارات شعراء العرب) .. مع أنه يذكر أن هؤلاء جميعا قد أثبتوا نسبة اللامية للشنفرى .. فإنه يرد رأيهم جميعا ، ويأخذ بالرواية التي سبق ذكرها للقالي عن ابن دريد أنها لخلف[٢] ،وحجته في ذلك قرب عهد ابن دريد بخلف ، ونتساءل نحن : أين ذلك القرب وبين وفاتيهما مائة وواحد وأربعون عاما، أي ما يقرب القرن ونصف القرن ، فقد توفي خلف حوالي عام مائة وثمانين للهجرة[٣] ، بينما توفي ابن دريد عام ثلاثمائة وواحد وعشرين[٤] ؟ ويحتج بأن (لسان العرب) لم يورد شيئا من اللامية ، وهذه عدة أمثلة ذكرها ابن منظور تدحض ما قال :

ففي مادة (ك هـ ي) قال : " وقال الشنفرى :

ولا جبأ أكهى مرب بعرسه يطالعها في شأنه كيف يفعل

ثم يذكر في المادة ذاتها نصف بيت من اللامية هو :

---

١ الأمالي : ١٩٥/١ .

٢ الشعراء الصعاليك /١٧٧ .

٣ معجم الأدباء لياقوت الحموي ١٢٥٤/٣ ، تحقيق إحسان عباس ،ط١،دار الغرب الإسلامي ،١٤١٤هـ .

٤ تاريخ بغداد للخطيب البغدادي ٥٩٤/٢ ،تحقيق د بشار عواد ، ط١ ، دار الغرب الإسلامي ،١٤٢٢هـ .

.....

وإن يك إنسا ما كها الإنس تفعل

يريد (ما هكذا الإنس تفعل) فترك (ذا) وقدم الكاف" ، وفي مادة (ها) ذكر البيت كاملا ، فذكر قبل الشطر المذكور قوله : "فإن يك من جن لأبرح طارقا "

وفي مادة (ح ب ض) يذكر البيت :

أو الخشرم المبعوث حثحث دبره محابيض أرساهن شار معسل

وفي مادة (غ م ص)يذكر البيت :

وأصبح عني بالغميصاء جالسا فريقان مسؤول وآخر يسأل

وخلاصة رأي د خليف – مع الأسف –تطعن الشعر القديم في صميمه ،إذ يتهم أحد أبرز الرواة صراحة وهو (خلف الأحمر) بقوله: " ... ومعنى هذا أننا أمام مزيف بارع ..."[1] .

ويكرر د إيميل بديع محقق ديوان الشنفرى هذا الاتهام ؛ فمع محاولته إثبات نسبة اللامية للشنفرى ونفيها عن (خلف الأحمر) بما نقله عن فؤاد أفرام البستاني من " أن رجلا رقيق الشعور لطيف التعابير يقول قصيدة مطلعها:

نأت دار سلمى وشط المزار فعيناي ما تطعمان الكرى

يصعب علينا أن نصدق أنه يتوصل إلى نظم قصيدة كلامية العرب خشونة ودقة تصوير [2]"..

مع هذه المحاولة من محقق ديوان الشنفرى ، نراه يتبع فؤاد أفرام في اتهامه الصريح لأبي محرز بقوله :" ولا نشك – أيضا – في قلة

---

١ الشعراء الصعاليك/١٧٣ .

٢ ديوان الشنفرى /١٩ .

أمانته وكذبه على الشعراء"[١] ، ثم يتبع جورج يعقوب في أن خلفا ليس إلا " رجلا من بين أولئك اللغويين الذين يقتلون وقتهم جدلا في إعراب جملة صغيرة "[٢].

وتحمل العبارة الأخيرة قسطا لا يمكن تجاوزه ، من التحقير لشأن علماء اللغة، فاسم الإشارة (أولئك)، و(قتل الوقت جدلا)، و(وصف الجملة بالصغيرة)، يشعرنا بأن الكلام صادر عمن يفتقر إلى التعاطف مع العربية تاريخا وعلما ، فمهمة علمائنا الأجلاء ، الذين حملوا أمانة حفظ نصوص اللغة ، وتجلية مستوياتها الصوتية والمعجمية والصرفية والتركيبية والدلالية والفنية .. تلك المهمة أجل وأعظم من هذا التوصيف المنحسر العاجز.

ثم إن خلفا الأحمر الذي وصف مرة بـــ (المزيف البارع) وأخرى بقلة الأمانة والكذب .. هو الذي قال عنه ابن سلام الجمحي في طبقاته – معبرا عن إجماع من عاصره– : "اجتمع أصحابنا أنه كان أفرس الناس ببيت شعر ، وأصدقه لسانا ، كنا لا نبالي إذا أخذنا عنه خبرا أو أنشدنا شعرا ألا نسمعه من صاحبه[٣] " .

وعبارة (اجتمع أصحابنا) ترقى بشهادة ابن سلام من الفردية إلى الجماعية، ومن عجائب الأقدار أن (أبا على القالي) صاحب نص الطعن في نسبة اللامية إلى الشنفرى المذكور سابقا ، والذي تلقفه المنكرون وداروا حوله... هذا العالم بذاته ، وفي كتابه نفسه (الأمالي) وبعد صفحة واحدة من ذلك الطعن، نراه ينقل عن محمد بن سلام قائلا : " وقال

١ السابق/١٨ .

٢ السابق/ ١٩ .

٣ طبقات فحول الشعراء ٣٣/١ ،تحقيق محمود شاكر ،دار المدني ،بدون ت .

محمد بن سلام في كتاب طبقات العلماء : كنا إذا سمعنا الشعر من أبي محرز لا نبالي ألا نسمعه من قائله [1]" .

ونظرة إلى المسافة الزمنية بين كل من (خلف الأحمر) و(ابن سلام) ، تضيف رصيدا جديدا لمصداقية هذا الحكم ،فقد توفي ابن سلام عام ٢٣١هـ[2]، وتوفي خلف حوالي عام ١٨٠هـ ، وقد نص ابن سلام على السماع (كنا إذا سمعنا...) ، أين هذا من ذلك القرب الذي ادعاه د خليف بين (ابن دريد) و(خلف) وتاريخ وفاتهما يسجل فارقا يبلغ مائة وخمسين عاما كما سبق؟

ويرد العلامة محمود شاكر ما نسب إلى خلف – من وضع لامية الشنفرى – بأدلة فنية ، فيقول: "ما بقي من شعر خلف ... مباين كل المباينة لهذا النمط من الشعر، ولأنه أيضا يكاد يكون محالا محضا عند النظر أن يستطيع رجل من الرواة عاش آمنا سالما معافى بين البصرة والكوفة في القرن الثاني الهجري ..أن ينغمس هذا الانغماس المذهل في أحداث غير متاح لمثله في عصر الإسلام أن يعانيها أو يشهدها، وأن يبين عنها بتوهج ساطع يتلألأ ، لا يكاد يخفى أثره في كل لفظ من ألفاظ القصيدة... ويزيده استحالة أن يكون (خلف) قد سلط على كل هذا الحذق وكل هذه البراعة ،فيتجشم منها ما يتجشم لكي يضع شعرا فخما على لسان جاهلي، ثم يتجشمه أيضا لغير غرض ظاهر ، وفوق ذلك كله ألا يتم لخلف سلطان على المهارة والحذق إلا وهو يرتكب هذا الأمر الغريب الذي لا يكاد يصدق، ثم يذهب عنه سلطانه وتخونه المهارة والحذق في شعره الصحيح النسبة إليه "[3].

---

١ الأمالي ج١/١٩٦، وعبارة الطعن في ج١/١٩٥.

٢ تاريخ بغداد ج٣/٢٧٦ .

٣ نمط صعب/٣٤٢ .

وإذا كانت كتب اللغة والنحو والأدب عامة ليست من مصادر الشعر الجاهلي ، اعتمادا على أن أصحابها لم يقصدوا بإيراد الشعر فيها توثيقه وتصحيحه كما يذكر د ناصر الدين الأسد[١] ..فإنه تجدر الإشارة إلى أن مجرد ورود النص منسوبا إلى شاعر في مصدر تاريخي أو لغوي لمؤلف ثقة يعد دليلا على أمرين ؛ أقلهما وأقربهما أن الشاعر معروف ، وأن النص مشهور ، وهناك من يحفظه ويستشهد به ، أليس هناك فارق كبير بين ذكر الشاعر والقصيدة وشيوعهما في مصادر لغوية ومعجمية وأدبية مختلفة ، وبين إهمال ذكر ذلك الشاعر وتلك القصيدة تماما؟

أما أبعد الأمرين وأهمهما فهو إثبات أن الشعر مؤكد النسبة لهذا الشاعر .

وقد جاء في (خزانة الأدب) للبغدادي ما يثبت الأمر الأول من حيث التأريخ للفن وصاحبه ، ثم ما يعضد الأمر الثاني تحليلا للنص ، وتأكيدا على ترابطه الفني والموضوعي ، المبني على قاعدة لغوية ، وهو أمر هام لإثبات أصالة الفن .

فأما إثبات ذيوع النص منسوبا لصاحبه فقد كرره صاحب الخزانة أربع مرات ؛ أولاها عند ذكر البيت :

وكل أبي باســـــل غير أننـــــــي إذا عرضت أولى الطرائد أبسل

حيث قال : " من قصيدة مشهورة للشنفرى تسمى لامية العرب "[٢] ثم ذكر تسعة أبيات من أولها ،وذكر أن عدتها ثمانية وستون بيتا .

١ مصادر الشعر الجاهلي /٦٣٣ .

٢ خزانة الأدب ج٣/٣٤١ .

وثانيتهما عند ذكر البيت :

هم الأهل لا مستودع السر شائع لديهم ولا الجاني بما جر يخذل

حيث يقول:" والأبيات من قصيدة الشنفرى المشهورة بلامية العرب وقد تقدم شرح أبيات منها"[1] ، ثم يذكر العبارة ذاتها تقريبا في موضعين آخرين [2].

والأمر الأهم والأجدر بالتسجيل هنا هو تلك البراعة في توظيف تقنية (العطف) لإثبات وحدة القصيدة وترابط أجزائها ، إذ يقول البغدادي عن البيتين :

وليلة نحس يصطلي القوس ربها .....دعست... " .. يقول : " الواو فيه للعطف ، والمعطوف عليه متقدم بثلاثة وثلاثين بيتا ... والمعطوف بالواو هو (دعست) لا (ليلة) ... ، وجملة (دعست)إحدى الجمل المعطوفات ، والمعطوف عليه بعد عشرين بيتا من أول القصيدة ، وهو (أديم مطال الجوع ...) ، وقد عطف على (أديم) عدة جمل من أحوال افتخر بها الشاعر ، ساقها مساق المباهاة والتمدح ، أولها افتخاره بصبره على الجوع ، وهو خمسة أبيات ، [وثانيها ممسوح مكانه لم يذكر فيه سوى : وأغدو على القوت الزهيد] وثالثها افتخاره بسبقه القطا إلى المنهل وأنها لا تشرب إلا سؤره وهو ستة أبيات ،بدؤها (وتشرب أسآري القطا الكدر)، ورابعها افتخاره بأنه إذا نام لا فراش له إلا الأرض ولا وسادة له إلا ذراعه .... وهو تسعة أبيات بدؤها (وآلف وجه الأرض ...) ، وخامسها افتخاره بأنه لا يجزع من فقر ولا يبطر من غنى وهو ثلاثة أبيات ، بدؤها (وأعدم أحيانا وأغنى وإنما .....) "[3]

---

١ السابق ج٨/٥٥ .

٢ السابق ج١١/ ٣٤٦ ، ٣٥٠ .

٣ السابق ج١٠ /٣٥ بتصرف ، وقد علل البغدادي العطف على البعيد بأن الأصل في المعطوفات =

لقد وظف البغدادي قاعدة (الأصل في العطف أن يكون على الأول مالم يكن مانع) لكشف الخيط الدقيق الرابط بين أجزاء اللامية ، ليظهر لنا السياق هكذا :

أديم مطال الجوع... وأغدو على القوت الزهيد... وتشرب أسآري القطا... وآلف وجه الأرض... وأعدم أحيانا... ودعست على غطش وبغش في ليلة صر .

ونستطيع لمح امتداد هذا الخيط من بدء قوله : وفي الأرض منأى... ولي دونكم أهلون... وإن مدت الأيدي... وإني كفاني... ولست بمهياف... ولا جبأ... ولا خرق... ولا خالف... ولست بِعَلٍّ... ولست بمحيـــــــار الظلام...

إن نفَس الفخر بخبراته الاجتماعية وقدراته النفسية ، ومهاراته كابن للصحراء ممتد فيها جميعا ،وهذا الفخر استجماع لعناصر القوة الذاتية كردة فعل لموقف اجتماعي استوجب منه الرفض والمفارقة ، فمن بعد إعلانه لقرار (رفض الذل) في الأبيات الثلاثة الأولى ، تبرز (الأنا) قوية مستعلية على الضغوط ، فالوحوش عوض عن أهله ، وهو خبير الصحراء، شديد البأس ، صعب المراس ، لا تذله رغبة ، ولا يأسره ضعف ،يفترش الأرض ويلتحف السماء ، متيقظ متحفز.

ويؤكد هذا الخيط الشعوري تكرر المضارع المبدوء بالهمزة ، وتاء المتكلم وياؤه ، فقد تكرر المضارع المبدوء بالهمزة ما يقارب العشرين مرة ، منها : (لم أكن، أديم مطال الجوع، وأضرب عنه الذكر، فأذهل ، وأستف ، أتحول ، وأطوي على الخمص ، وأغدو على القوت ، وآلف

=

أن تعطف على الأول مالم يكن مانع ، كان يكون العاطف حرفا مرتبا .

وجه الأرض ، وأعدل منحوضا ، أجتاب بزه ، والحزم أفعل ، وأعدم أحيانا وأغنى ، ولا مرح...أتخيل ، ولا أرى سؤولا... أنمل ،أقعي مرارا وأمثل).

وقد افتتحت تلك المضارعات – المهموز أولها المختزن فيها (الأنا) – ببيت تتابعت فيه الهمزات المشعرة بالتوتر ؛ قمتـــــــه (إني لأميل) ، وحواشيه المساعدة (أقيموا ...أمي ... إلى أهل) وهذا هو المطلع ، وإيقاع الهمزات المكتومة فيه المنبئة عن شحنات الغضب يؤسس قاعدة للمضارعات البادئة بالهمزة التي أعلنت مواقف (الأنا) خلال القصيدة .

وتمد (تاء المتكلم) روح (الأنا) بقوة إضافية، إذ تتكرر ١٤ مرة منها : (ولست بـــــ{مهياف...محيار...عل}ٍ، هممت، فوليت، أصدرتها، دعست ، فأيمت ، وأيتمت ، وعدت ، أبدأت ، نصبت ، قطعته ، فألحقت).

وتغطي (ياء المتكلم) على المسافة الباقية من النص ، لتستوعب بذلك كل مؤشرات (الأنا)، إذ تتكرر تلك الياء ١٨ مرة منها (أمي ، فإني، لطياتي، ولي دونكم، غير أنني، وإني كفاني ، مناسمي، عليَّ من الطول، لاتقيم بي ، أسآري ،وشمر مني ، تريني ، فإني لمولى ، وصحبتي ، وأصبح عني ، وجهي ، دوني ، حولي).

فهذه مظاهر ثلاث تشكلت من خلالها (الأنا) ؛ همزة المضارع ، وتاء المتكلم ، وياؤه .

وهناك مظهـــر رابع ، برز كأنه رأس الجبل الثلجي ؛ فعند بلوغ المنحنى الشعوري أقصاه ، وبعد تشبع أجواء النص بمعالم مكونات (الأنا) ، التي مثلها الضمير في (المضارع المهموز، وتاء المتكلم ، وياؤه) .. عند ذلك برز المضمر ، وحضر الغائب ، وتمثلت الشخصية بكاملها حية نابضة :

فإن تبتئس بالشنفرى أم قسطل لما اغتبطت بالشنفرى قبل أطول

وانقلب ضمير المتكلم ضمير غيبة بعد هذا البيت..(طريد ، لحمه ، عقيرته ، مكروهه ، تعوده)

وهكذا توجهت جميع المؤشرات إلى الشخصية المحورية ، ووظفت فيها الضمائر حضورا وغيابا ،الممثلة لـــــ (الأنا) عند الشاعر ، والمعبرة عن تمرده واستعلائه ، ومقاومته للضغوط .

ولا نستطيع تجاوز هذه النقطة بدون تسجيل (وسم تميز وعلامة تفرد) للعلامة البغدادي صاحب (الخزانة) في معالجته الفنية للاّمية ، فقد اتسمت رؤيته النقدية للنص بالشمول، إذ إننا نكاد نلمحه، وقد وضع النص – ٦٨ بيتا – أمامه ، وأخذ يلحظ مواطن الاتصال بين أجزائه (٣٣ بيتا بين المعطوف {دعست} والمعطوف عليه {أديم مطال الجوع} ، وهذا المعطوف عليه بعد عشرين بيتا من أول القصيدة ، ثم أخذ يعدد المعطوفات على {أديم...}، ويذكر عدد الأبيات التي يستوعبها كل مقطع من تلك المعطوفات؛ فخمسة لمقاومته الجوع { أديم مطال الجوع ...} ، وعشرة لتحمله قلة الزاد { وأغدو على القوت الزهيد...} ، وستة لسبقه القطا إلى المنهل {وتشرب أسآري ...} ، وتسعة لصلابة بدنه وتعوده على الشدة

{ وآلف وجه الأرض ...}، وثلاثة لثباته النفسي في حالي العدم والجدة ، واستقلاله الذاتي استغناء عن {النُّملة} واستعلاء على الجهل ، ثم يأتي من بعد ذلك فخره بغاراته الخاطفة ، ونتائجها المحققة { وليلة نحس ... دعست ...}[١] .

١ ذكر نص كلام البغدادي في الصفحة السابقة .

هذا المساق الاستقصائي الذي نهجه البغدادي ، هو في الحقيقة (انعتاق مبكر) من (جزئية النقد) التي سيطرت على نمط نقادنا القدامى في تناولهم للنص الشعري زمنا طويلا، وهو – في الوقت ذاته – تأكيد على وحدة النص من خلال تحليل بنيته ، وهي نظرة متقدمة إذا ما قيست بالطرق الحديثة في تحليل النص .

ولعل البغدادي يخرج بذلك المساق المميز عن حكم العلامة محمود شاكر على نقادنا القدامى عامة بأنهم "شغلوا بنقد التفاريق والتفاصيل في الشعر ، دون نقد جملة القصيدة"[1] .

وبعد ما نقلناه عن (البغدادي) في (الخزانة) من دلائل الوحدة الفنية والتكتل الشعوري والموضوعي ، وما تم رصده من معالم تغذي ذلك التكتل وتعضده ، في صياغات المضارع المهموز وتاء المتكلم ويائه ،..

بعد كل هذا ..نتساءل ..هل يمكن أن يجتمع هذا التدفق الشعوري ، وهذه القيم التعبيرية في عمل مصطنع يضعه راو ، تلذذا بـــــ (لذة الوضع) كما يزعم ؟

---

١ نمط صعب/ ٣٢٥ .

الفصل الأول

تعدد الروايات مفهومه و عوامله

أولا : رواية الشعر مفهومها و مراحلها :-

يدل الفعل (روى) في اللغة على (الحمل) ، تقول :" روى البعير الماء يرويه من باب رمى: حمله ، فهو راوية، الهاء فيه للمبالغة ، ثم أطلقت الراوية على كل دابة يستقى عليها الماء ، ومنه يقال : رويت الحديث إذا حملته ونقلته "[١] ، " و روى فلان حديثا وشعرا يرويه رواية ، فهو راو"[٢]، فرواية الشعر حفظه ونقله ، والرواية بهذا المعنى مرت بمرحلتين ؛ أولاهما مجرد الحفظ والنقل ، وذلك حتى آخر القرن الأول الهجري ، وثانيتهما تضيف الضبط والتمحيص والتفسير وشيئا من الإسناد، وقد اعتمدت فيه على دعامتين ؛ القراءة من كتاب ، والسماع من شيخ[٣] .

هذا كله في كلمة (رواية)التي هي المصدر، أما الرواية بمعنى (المروي) أو : الصورة التي ورد النص الشعري عليها صياغة مخصوصة عند راو معين ، وربما تتغير عند راو آخر،.. هذا المعنى لمصطلح (رواية) ورد في مصادر متعددة للغة ؛ منه ما حكاه ابن جني عن إسحاق بن إبراهيم قال : " سمعت اللحياني ينشد :

كم عمة لك يا جرير وخالة فدعاء قد جلبت علي عشاري

فقلت له :ويحك ، إنما هو(قد حلبت)[بالحاء]، فقال لي : وهذه أيضا رواية "[٤].

---

١ المصباح المنير (ر و ى) ،المكتبة العلمية ،بدون ت .

٢ تهذيب اللغة للأزهري ،تحقيق محمد عوض ، ج١٥ /٣٢٥ ، ط١، دار إحياء التراث،٢٠٠١ .

٣ يراجع: مصادر الشعر الجاهلي / ١٨٩ .

٤ سر صناعة الإعراب ج١٣/٢، ط١،دار الكتب العلمية، ١٤٢١ . والفدع:عوج في المفاصل خلقة =

ويروي أبو علي القيسي بيت عمر بن أبي ربيعة :

فكان مجني دون ما كنت أتقي ثلاث شخوص كاعبان ومعصر

ثم يقول: "... ويروى(فكان بصيري) بالباء وهي الدرع، ويروى (نصيري بالنون)... وزعم بعضهم أن رواية النون تصحيف، وذلك غفلة "[1]. ويذكر ابن الحنبلي قول جرير في مرثية عمر بن عبد العزيز :

فالشمس طالعة ليست بكاسفة تبكي عليك نجوم الليل والقمرا

ثم يقول : " على رواية الجوهري إياه هكذا ، فقد رواه صاحب القاموس بهذا اللفظ :(فالشمس كاسفة ليست بطالعة ...) أي كاسفة لموتك تبكي أبدا ، ووهم الجوهري فغير الرواية..."[2]. وفي موضع آخر يقول : "... ومن ذلك قول بشر بن أبي خازم :...

وجدنا في كتاب بني تميم أحق الخيل بالركض المعار

على رواية (المُعار) بضم الميم ،من العارية ..."[3] .

فكلمة (رواية) في النصوص السابقة تعني شكلا معينا للنص ، يرد على لسان راومحدد، أو ينسب إلى راو مجهول، وهذا المعنى هو المقصود عند الحديث في هذه الدراسة عن (تعدد روايات القصيدة) ؛إذهو ورودها على أشكال مختلفة ، من حيث الألفاظ ،أو ضبطها ، أو صياغة الجمل ، أو عدد الأبيات، أو ترتيبها .

=

أو داء (اللسان ف د ع) .

١ إيضاح شواهد الإيضاح، لأبي علي الحسن القيسي ،تحقيق محمد بن حمود الدعجاني ، ج١/٤٤٩،دار الغرب الإسلامي ،١٤٠٨هـ /١٩٨٧م .

٢ سهم الألحاظ في وهم الألفاظ ، لابن الحنبلي ، تحقيق د حاتم صالح ، ج١/٥٨ ، ط١ ،عالم الكتب ،١٤٠٧هـ .

٣ السابق/ ٤٤ .

وقد بدأت رواية الشعر تحملا وحفظا عند العرب اعتمادا على المشافهة ، ويعزو الرافعي ذلك لا إلى البداوة، بل إلى شيوع التفاخر والتنافر بينهم ،إذ الشاعر لم ترق مكانته إلا لأنه كان لسان القبيلة في مفاخراتها، وسجلها الحافظ لمآثرها ،فكأنه (راوية تاريخ القبيلة) من خلال شعره[١] ، ولعل هذا هو المقصود بأن (الشعر ديوان العرب) .

وليست أمة العرب بدعا في اعتماد رواية النص الأدبي على المشافهة ، فقد اعتمد عليها كل من الأدب اليوناني والأدب الهندي ، يقول (ول ديورانت): " نشرت الرواية الشفوية العلنية بين الناس أنفس ما في تراثهم الثقافي من أجزاء ، فكما قام رواة مجهولون بين اليونان بنقل الإلياذة والأوديسة وتوسيعها على مر الأجيال ، كذلك فعل الرواة والخطباء في الهند بنقل الملاحم من جيل إلى جيل "[٢] .

وإذا كانت نصوصنا الأدبية قد أصاب رواياتها بعض الاضطراب ، تأثرا بعامل الزمن والانتقال عبر الأجيال ؛فإن الآداب الأخرى لم تسلم نصوصها من ذلك الاضطراب ، بل لقد أصابها كثير من العلل بسبب ذلك، يقرر (ديورانت)هذه الحقيقة في حديثه عن الإلياذة اليونانية المقدسة لدى الأوربيين إذ يقول عنها : "... الحقيقة أن تركيبها مهلهل غير رصين ،وأن القصص فيها متناقض تارة وغامض تارة أخرى ، وأن خاتمتها ليست خاتمة بالمعنى الصحيح "[٣].

ويقول في موضع آخر من كتابه :" ولسنا ننكر أن الإلياذة تقصر دون الغاية في مبناها وفي لغتها ،... وأن حبكتها قد أفسدها كثرة ما فيها

---

١ يراجع: تاريخ آداب العرب، لمصطفى صادق الرافعي ،ج١/١٧٧ ،دار الكتاب العربي.

٢ قصة الحضارة،ج٣/٢٩٢ .

٣ الســـــابق ج٦ /١٠٧ .

من تناقض ، وتغيير في الخطة ، وتوكيد أهمية حادثة ما في بعض المواضع ثم الاستخفاف بشأنها في البعض الآخر، وتعارض في أخلاق أشخاصها، وأن أبطالها يقتلون هم أنفسهم مرتين أو ثلاث مرات قبل نهاية القصة ، وأن موضوعها الأصلي – وهو غضب أكليز ونتائجه– يقطعه ويطغى عليه عشرات القصص والحوادث المأخوذة على ما يظهر من قصائد أخرى أدمجت في الملحمة في أجزاء مختلفة منها "[١] .

ولم تنج الأوديسا من العلل التي أحاطت بالإلياذة ؛ إذ يتساءل ديورانت : " ترى هل الأوديسة من قول شاعر واحد أو عدة شعراء؟ إن الجواب عن هذا السؤال أصعب في حالة الأوديسا منه في حالة الإلياذة ، إن فيها هي الأخرى شواهد على الإضافة والتلفيق " .

ولم يسلم أدب الهند مما أصاب الأدب اليوناني؛ فإن (المهابهارتا)– إحدى مفاخر الأدب الهندي – " بدأت قصيدة قصصية قصيرة حوالي سنة ٥٠٠ ق م ، ثم أخذت تضيف إلى نفسها في كل قرن من القرون المتعاقبة حكايات ومقطوعات، ...كتبها مائة شاعر، وصاغها ألف منشد "[٢]

و (الجيتا) "وردت بغير اسم ناظمها ، أو تاريخ نظمها "[٣] ،و (الرامايانا) "أخذت تزداد بالإضافات من القرن الثالث ق م إلى القرن الثاني الميلادي ،... ويعزو الرواة هذه القصيدة إلى رجل يسمى (فالميكي) ولكن الأرجح أن القصيدة من إنشاء عدد كبير من المنشدين العابرين"[٤] .

على أن أدبنا يتميز بأن عددا من قدامى رواته قد جمع بين المشافهة والكتابة ، كأبي عمرو الشيباني (إسحاق بن مرّار ت٢١٠هـ) وابن الأعرابي (أبي عبد الله محمد بن زياد ت ٢٣١هـ) ،"قال أبو العباس أحمد

---

١ السابق / ٣٧٨ .

٢ السابق ج٣ /٢٩٢ .

٣ السابق .

٤ السابق /٣٠٢ .

بن يحيى ثعلب: دخل أبو عمرو إسحاق بن مرّار البادية ومعه دستجتان من حبر، فما خرج حتى أفناهما بكتب سماعه عن العرب"[١] .

ويذكر ياقوت الحموي " عن أبي عمران قال: كنت عند أبي أيوب أحمد بن محمد بن شجاع فبعث غلامه إلى عبدالله بن الأعرابي يسأله المجيء إليه، فعاد إليه الغلام فقال :قد سألته ذلك فقال لي :عندي قوم من الأعراب فإذا قضيت أربي معهم أتيت، قال الغلام : وما رأيت عنده أحدا ، إلا أني رأيت بين يديه كتبا ينظر فيها ، فينظر في هذا مرة وفي هذا مرة "[٢] .

وقد استمرت الرواية في أدبنا القديم إلى ما بعد القرن الرابع الهجري ، وكان أبرز طرقها ما يسمى بـــــ(النسبة)،حيث لا يذكر حبل السند ، بل يقول الراوي :(روينا عن فلان ..حدثنا من فلان ..) وربما يكون بينهما جيلان أو أكثر ، كما يذكر الرافعي[٣].

وقد قام الرواة بدور الوسيط بين العصر الجاهلي والقرنين الأول والثاني الهجريين ، ونستطيع تقسيمهم إلى فئتين ، الأولى تمثل من يروون لشاعر واحد ،وهؤلاء تمتد جذورهم إلى عمق العصر الجاهلي ، وأبرز مثال لهم (مدرسة زهير بن أبي سلمى) فقد روى زهير شعر أوس بن حجر ، ثم روى عنه ولده كعب ، وامتدت السلسلة من بعده إلى الحطيئة ، فهدبة بن خشرم ،فجميل بن معمر ، فكثير ، ثم السائب بن ذكوان [٤] .

---

١ نزهة الألباء في طبقات الأدباء، لأبي البركات عبد الرحمن بن محمد الأنباري،تحقيق إبراهيم السامرائي /٧٨، ط٣،مكتبة المنار ،١٤٠٥هـــ .والدستجة: الحزمة والضغث ،فارسي معرب (تاج العروس د س ت ج) .

٢ معجم الأدباء ٦ /٢٥٣٣ .

٣ تاريخ آداب العرب ١ /١٩٢ .

٤ طبقات فحول الشعراء ٨٩/١ –١١٧ ،٢ /٥٤٥ . و : الشعر والشعراء ١ /٥٠١ ، دار الحديث ،القاهرة، ١٤٢٣هـــ .

والثانية يمثلها رواة لم يختصوا بشاعر ، وهم جميعا من شعراء القرن الأول، وقد رووا الشعر الجاهلي واعتمد علماء القرن الثاني أحكامهم وأخذوا عنهم ، فهم حلقة الوصل بين الجاهلية والقرن الثاني ، منهم الطرماح الذي يقول :

إذا قبضت نفس الطرماح أخلقت عرى المجد واسترخى عنان القصائد

وقد سمع الكميت هذا البيت فقال :"إي والله ، وعنان الخطابة والرواية"[١].

ومنهم رؤبة بن العجاج ، الذي أخذ عنه يونس بن حبيب شرح الغريب[٢] ،ومنهم ذو الرمة[٣] ،وجرير الذي أخذ عن جده الخطفي أخبار العرب[٤]، ومنهم الفرزدق لأن امرأ القيس صحب عمه شرحبيل قتيل الكلاب ، وكان شرحبيل مسترضعا في بني دارم فلحق بعمه، فلذلك حفظ الفرزدق أخباره[٥] .ووصفه الجاحظ بأنه :"راوية الناس وشاعرهم وصاحب أخبارهم"[٦]. ونقل عن يونس قوله:" لولا شعر الفرزدق لذهب نصف أخبار الناس"[٧] .

و قد شغل كثير من الرواة القدامى بطلب الشعر الذي يمثل الشاهد والمثل ،كما كان جل همهم " أن يؤدي الأمانة كل راو منهم كما أديت إليه ، وربما كان هذا الأمران سببا في انشغالهم بنقد التفاريق والتفاصيل في الشعر، والجنوح إلى (الجزئية) في نظرتهم للعمل الفني ، وعدم التفاتهم –

١ الشعر والشعراء ٥٧٠/٢ .

٢ السابق / ٥٧٩ . و: طبقات فحول الشعراء ٧٦١/٢ .

٣ الشعر والشعراء ٥١٥/١ .

٤ طبقات فحول الشعراء ٣٧٤/٢ .

٥ جمهرة أشعار العرب ،لأبي زيد القرشي ،تحقيق علي البجاوي، ١/ ١٠٨ ،دار نهضة مصر ،بدون ت .

٦ البيان والتبيين ١/ ٢٦١ ، دار الهلال بيروت، ١٤٢٢هـ .

٧ السابق . ويراجع:مصادر الشعر الجاهلي /٢٢٢-٢٢٥ .

إلا في النادر – لترتيب ما اختل من بناء القصيدة الجاهلية، تبعا لاختلاف الرواة فيما أدوا إلينا من رواياتهم لكل قصيدة "[١].

ثانيا : عوامل تعدد الروايات :

تتنوع عوامل تعدد الرواية للنص الشعري تبعا لتنوع العناصر المشاركة في نشوء هذا النص، وانتقاله عبر الزمان والمكان ، فمنها العامل (التكويني) الذي يتعلق بطريقة إبداع الشاعر للنص والمساحة الزمنية التي يستغرقها ذلك الإبداع ، والعامل الجغرافي المتصل بالبيئة التي نشأ فيها النص وتنقل بين أنحائها، وهناك عوامل تتصل (بوسيلة الرواية) وانتقالها من (الشفهية) إلى (التدوينية) ، والعلل التي لحقت بالرواية في كلا المرحلتين.

أما العامل التكويني فهو المنهج الذي يقتفيه الشاعر في إبداعه ، وما يتطلبه ذلك من مدة زمنية ،فقد كان بعض الشعراء كزهير بن أبي سلمى يستغرق (الزمن الإبداعي) للقصيدة عنده عاما كاملا ، حتى سمى قصائده (الحوليات)، تلك التي يمتدحها الحطيئة فيما ينقله ابن قتيبة عنه بقوله :" خير الشعر الحولي المنقح المحكك"[٢]، ويذكر صاحب(خزانة الأدب) أن زهيرا " كان ينظم القصيدة في شهر ، وينقحها ويهذبها في سنة"[٣] .

فإذا كانت القصيدة تستغرق (حولا) ،فلا شك أن الشاعر – خلال ذلك العام وفي مراحل تنقيحه لها – لا شك أنه يقوم بتبديل ألفاظ أو تغيير عبارات ، وربما يرى حذف أبيات أو استبدال أخرى بها، أو تقديم أبيات على أخرى.. إلى آخر صور التعديل التي يتصور وقوعها خلال (عام التنقيح) ، ومن المتوقع أيضا أن يستأنس الشاعر برأي من يثق بهم من

١ يراجع :تاريخ آداب العرب ٢٥٩/١ . و: نمط صعب/

٢ الشعر والشعراء ١/ ٧٨ .

٣ خزانة الأدب ٣٣٥/٢ .

الشعراء أو النقاد فيعرض عليهم قصيدته أو أجزاء منها، وأن يأخذ برؤية بعضهم في التعديل والتغيير ، وعليه فإن القصيدة ستروى خلال ذلك العام على لسان الشاعر نفسه بصور متعددة ، وربما يأتي آخر العام وقد تبدل هيكلها تماما ، ولا شك أن الرواة الذين سمعوا القصيدة أو بعضها خلال فترة التنقيح قد حفظوا القصيدة كما أنشدها الشاعر قبل تعديلها ،فينتج من ذلك عدة (أشكال) للقصيدة الواحدة خلال مراحل (التنقيح) ، ومن هنا تتعدد رواياتها .

أما العامل الجغرافي فهو اتساع مساحة جزيرة العرب وترامي أطرافها مع تنوع أنماط الحياة فيها[1] بين بادية وحضر ، وما يعرض فيها من ارتحال للتجارة وغيرها ، وما يقام خلال ذلك من أسواق ، يتناشدون فيها أشعارهم ، مع تنوع الأذواق واختلاف قدرات الرواة على الحفظ ودقة النقل .

أما ما يتعلق بـــــ (وسيلة الرواية) فهي عوامل كثيرة ، منها ما يتصل بمرحلة (المشافهة) ،وما نتج عن الانتقال منها إلى (التدوين) .

أما (الرواية الشفهية) فقد اعتمد عليها الرواة قبل عصر التدوين ، وهي فترة تقدر بما يقارب قرنا ونصف القرن قبل الإسلام ، وتستمر في الإسلام إلى ما يقارب ثمانين عاما[2] ، وهذه المرحلة تمثل (بناء زمنيا متصلا انتقلت خلاله نصوص اللغة دون انقطاع) .

وقد تتبع الدكتور ناصر الدين الأسد مراحل (حياة الرواية عند العرب) بدءا من منتصف القرن الثاني متدرجا إلى الوراء زمنيا حتى العصر الجاهلي ، ليثبت اتصال الرواية للشعر عند العرب واهتمامهم بها قبل الإسلام وبعده[3] ،وذلك من خلال مناقشته لقول (ابن سلام) عن الشعر:"

---

١ يراجع : نمط صعب /٣٩ .

٢ السابق / ٣٨ .

٣ يراجع : مصادر الشعر الجاهلي / ١٩٦- ٢٢١ .

فتشاغلت عنه العرب ... ولهت عن الشعر وروايته ،فلما كثر الإسلام... راجعوا رواية الشعر فلم يؤولوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب ، وألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك "[١] .

يقرر د. ناصر الدين الأسد أن " رواية الجاهلية أشعارِها وأخبارها لم تنقطع منذ الجاهلية ، بل لقد اتصلت في زمن رسول الله – □- وصحابته وخلفائه الراشدين، واستمرت طوال القرن الأول الهجري، حتى تسلمها العلماء الرواة من رجال القرن الثاني ، ولم تكن ثمة فجوة تفصل هؤلاء العلماء الرواة عن العصر الجاهلي، وإنما تلقفوه عمن تقدمهم ورووه عمن سبقهم، رواية متصلة، ...ولم يشغلهم عن إنشاد الشعر وروايته ... شاغل من حرب أو فتنة، حتى لقد رأينا المسلمين الأولين والمشركين من كفار قريش لا ينقطعون عن إنشاد الشعر الجاهلي، واستنشاده ،وروايته ، والتمثل به ، وحفظه ؛ فأين هذا كله من قول (ابن سلام) وغيره: إن العرب تشاغلت عن الشعر لما جاء الإسلام؟ "[٢] .

ويسوق د. ناصر الدين الأسد الأدلة على تواصل الرواية في الجاهلية والإسلام؛ فينقل قول الأصمعي عن بني أمية : " كانوا ربما اختلفوا وهم بالشام في بيت من الشعر أو خبر أو يوم من أيام العرب فيبردون فيه بريدا إلى العراق"[٣] ، وننقل هنا قول الجاحظ: "والعرب أوعى لما تسمع ، وأحفظ لما تأثر، ولها الأشعار التي تقيد عليها مآثرها ، وتخلد لها محاسنها ، وجرت من ذلك في إسلامها على مثل عادتها في

١ طبقات فحول الشعراء ١ /٢٥ .

٢ مصادر الشعر الجاهلي /٢٢١ .

٣ شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف لأبي أحمد الحسن بن عبدالله بن سعيد العسكري /٣، تحقيق :عبد العزيز أحمد ،ط١ ،مصطفى البابي الحلبي .

جاهليتها "[1]، وقوله:" قال عبد الرحمن بن محمد الأشعث[ت ٨٤هـ] :" قدم عبد الملك وكان يحب الشعر ، فما أتت علي سنة حتى رويت الشاهد والمثل وفصولا بعد ذلك ..."[2] ، وقول عبد الملك بن مروان لمؤدب ولده: "روهم شعر الأعشى فإن لكلامه عذوبة"[3].

ثم ينتقل د. ناصر الدين الأسد إلى عصر النبوة والخلافة الراشدة ليؤكد ذلك التواصل في (رواية الشعر) فينقل قول مطرِّف: "خرجت مع عمران بن حصين من الكوفة إلى البصرة فما أتى علينا يوم إلا ينشدنا فيه شعرا"[4] ، وقول الصديقﷺ للأنصار: " فنحن وأنتم كما قال الغنوي :

جزى الله عنا جعفرا حين أزلقت بنا نعلنا في الواطئين فزلت

أبوا أن يملونا ولو أن أمنـــا تلاقي الذي لاقوه منـــا لملت

هم أسكنونا في ظلال بيوتـــهم ظلال بيوت أدفأت وأكـــنت"[5]

وقول أم المؤمنين عائشةﷺ عن لبيد : " إني لأروي ألف بيت له ، وإنه أقل ما أروي لغيره "[6]

وما رواه أنس بن مالك من أن النبي "جلس في مجلس ليس فيه إلا خزرجي ، ثم استنشدهم قصيدة قيس بن الخطيم، يعني قوله :

أتعرف رسما كاطراد المذاهب لعمرة وحشا غير موقف راكب؟

فأنشده بعضهم إياها، فلما بلغ قوله :

---

١ البيان والتبيين ٣/ ٢٣٧ .

٢ الحيوان ٥ /١٠٨،ط٢ ،دار الكتب العلمية ،١٤٢٤هـ.

٣ جمهرة أشعار العرب /٨١ .

٤ الطبقات الكبرى، لابن سعد ،تحقيق محمد عبد القادر، ٢١٥/٤،،ط١، دار الكتب العلمية ١٤١٠ هـ .

٥ أدب الكتاب لأبي بكر الصولي /١٩٠ ،المطبعة السلفية، ١٤٣١هـ.

٦ العقد الفريد لابن عبد ربه،٦ / ١٢٤ ،ط١، دار الكتب العلمية ،١٤٠٤هـ .

أجالدهم يوم الحديقة حاسرا كأن يدي بالسيف مخراق لاعب

التفت إليهم الرسول وقال :هل كان كما ذكر؟ فشهد له ثابت بن قيس بن شماس"[١].

هذه الأخبار التي نقلها مؤرخو الأدب تؤكد استمرار العرب في رواية الشعر والعناية به على امتداد فترة المشافهة في الجاهلية وصدر الإسلام وصولا إلى فترة (التدوين) في نهايات القرن الأول وبدايات القرن الثاني الهجري .

ومهما يكن من أمر فقد كان لمرحلة الرواية الشفهية مشكلاتها التي كانت عاملا مساعدا في تعدد الرواية بشكل ما، وتمثلت تلك المشكلات فيما يلي:

١. أن الرواية لم تكن (صنعة) فئة محددة ، بل وكل أمرها لفطرة الناس في التذوق والتلقي .
٢. ارتبطت رغبة (الراوي) للشعر في القيام بهذا الدور بعدة دوافع اجتماعية ونفسية كالحرص على مآثر الأهل والعشيرة ،والتباهي في المحافل ، وحب التغني حال الوحدة ،والولوع بالإنشاد في سمر الليل.
٣. تحكّم في الرواية – من حيث (دقة الراوي في تلقيها ونقلها) عدة عناصر أخرى ، أشد صلة بالمحيط الاجتماعي اللصيق بالراوي ، كمدى قرابته للشاعر، وتحمسه لاستيفاء القصيدة عنه ،ومدى شهرة الشاعر وموقعه الاجتماعي في القبيلة .
٤. وتحكم فيها من جهة أخرى عوامل فنية ، بعضها يتصل بالقصيدة ذاتها ؛ كطولها ، وقربها من مرحلة التدوين ، ومدى اشتهارها .

---

١ الأغاني ، ٣/٧ .

وبعضها الآخر يتصل بمهارة الراوي وطاقته الخاصة ؛ كقدرته على تذوق الشعر ونقده ، وقوة حافظته ، وما يعرض له من مرض أو وفاة ،وأثر ذلك على ضياع ما عنده من شعر[1].

وحين انتقلت الرواية إلى مرحلة التدوين ظهرت عوامل أخرى ساعدت بدورها في تعدد الرواية، وهي:

١) إسقاط أغلب النساخ لإسناد الرواية ، واعتمادهم (النسبة) ؛ أي ذكر راو ينقل عنه النص مهما تباعد الزمن بينهما.

٢) التصحيف والتحريف ، وتعدد اللهجات أحيانا ، وقد يقع بعض التحريف عمدا تعصبا لمدرسة نحوية في رواية شاهد شعري[2] .

٣) تباعد وقت تلقي العلماء للنص عن وقت إملائهم له على تلاميذهم .

٤) مهارة المتلقين أو غفلتهم ، وإقبالهم أو فتورهم ، وبذلهم الجهد أو ضنهم به .

٥) ضياع كثير من الدواوين حتى صرنا لا نعرف عنه إلا اسمه من كتب كالفهرست لابن النديم.

فإذا انتقلنا إلى مرحلة (ما بعد التدوين والنسخ) تلك التي نعمت فيها البشرية بالطباعة ، فإننا نجد الرواية الشعرية لم تسلم من مشكلات جديدة ، أهمها إهمال طباعة كثير منها وتركه مخطوطا في عالم النسيان معرضا للضياع ، وطباعة بعضها على يد طابعين لا يحسنون فهم الرواية ولا فنها؛ فتخرج مشوهة بعيدة عن الأصل ، لوقوع التبديل أو الخلط فيها .

---

١ يراجع : نمط صعب /٣٨ -٣٩ .

٢ تعدد رواية الشاهد الشعري وأثره على القاعدة النحوية ، د.رياض يونس /٢٢ ،بحث بمجلة كلية الآداب بالبصرة، ع ٥٦، ٢٠١١ م .

الفصل الثاني

مظاهر الاختلاف بين روايات اللامية

أ – عدد الأبيات و ترتيبها :

الأصل الذي نعتمد عليه هو نص اللامية الذي جاء في (ذيل الأمالي و النوادر) لأبي علي القالي {ت٣٥٦هـ}، وهو أقدم مصدر اطلعت عليه من مصادر اللامية ، وقد بلغ عدد تلك المصادر أحد عشر مصدرا نوردها مرتبة حسب الأقدم فيما يلي :

١) كتاب ذيل الأمالي والنوادر للقالي ،أبي علي إسماعيل بن القاسم ، طبعته الهيئة العامة للكتاب عام ١٩٧٦م .

٢) الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين ، للخالديّين الأخوين ؛ أبي بكر محمد {ت ٣٨٠هـ} و أبي عثمان سعيد {ت حوالي ٤٠٠هـ}،وهما ابنا هاشم بن وعلة من بني عبد القيس ، تحقيق د.السيد محمد يوسف ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، بدون تاريخ .

٣) شرح لامية العرب للتبريزي؛ أبي زكريا يحيى بن علي {ت٥٠٢هـ} تحقيق د محمود العامودي، طبع ضمن مجلة معهد المخطوطات العربية ،مج ٤١ ، ج١ ،وقد ذكر المحقق أنه طبع سابقا منسوبا إلى المبرد في مطبعة الجوائب باستانبول سنة ١٣٠٠هـ بدون تحقيق .

٤) أعجب العجب في شرح لامية العرب للزمخشري ؛جار الله محمود بن عمر {ت٥٣٨هـ} ط٣، مطبعة الوراق ، ١٣٢٨هـ.

٥) مختارات شعراء العرب لابن الشجري ؛ أبي السعادات هبة الله بن علي ، {ت٥٤٢هـ}تحقيق علي البجاوي ،ط١ ، دار الجيل ، ١٩٩٢م .

٦) منتهى الطلب من أشعار العرب ، لمحمد بن المبارك بن ميمون {ت٥٩٧هـ}، تحقيق د محمد نبيل الطريفي ،ط١ ،دار صادر، ١٩٩٩م.

٧) إعراب لامية الشنفرى للعكبري ؛ أبي البقاءعبدالله بن الحسين {ت ٦١٦هـ} تحقيق محمد أديب جمران ، ط١ ،المكتب الإسلامي ، بيروت ، ١٤٠٢هـ /١٩٨٤م .

٨) تفريج الكرب عن قلوب أهل الأرب في شرح لامية العرب لابن زاكور؛ محمد بن قاسم المغربي ، {ت ١١٢١هـ} ط١، مطبعة الوراق، ١٣٢٨هـ (وهو مطبوع في كتاب واحد مع " أعجب العجب" للزمخشري ، بحيث استمر ترقيم الصفحات بعد انتهاء " أعجب العجب") .

٩) نهاية الأرب في شرح لامية العرب ، لعطاء الله بن أحمد المصري{ت حوالي ١١٨٦هـ} تحقيق د .محمد عبدالله عيسى الغزالي ، الحولية الثانية عشرة لكلية الآداب ج الكويت ، ١٤١٢هـ /١٩٩٢م.

١٠) ديوان الشنفرى ، تحقيق د. إيميل بديع ،ط٢ ، دار الكتاب العربي ،١٤١٧هـ/١٩٩٦م .

١١) شرح شعر الشنفرى لمحاسن بن إسماعيل الحلبي ، تحقيق د خالد الجبر ، ط١، دار الينابيع ، ٢٠٠٤م .

ونود الإشارة هنا إلى أن التغيير الذي يتم رصده في أبيات اللامية إنما هو بالقياس على النص الوارد في (ذيل الأمالي)، وعدد أبيت اللامية فيه ثمانية وستون بيتا هذا نصها[١] :

١) أقيموا بني أمي صدور مطيِّكم فإني إلى أهل سواكم لأميْل
٢) فقد حُمت الحاجات والليل مقمر وشُدت لطيّاتي مطايا وأرحُل
٣) وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى وفيها لمن خاف القِلى مُتَعزّل
٤) لعمرك ما بالأرض ضيق على امرئ سرى راغبا أو راهبا وهو يعقل
٥) ولي دونكم أهلون؛ سيدٌ عَمَلّس وأَرْقط زُهْلول وعَرْفاء جَيْأل
٦) هم الرهط لا مستودع السر شائع لديهم ولا الجاني بما جر يخذل

١ ذيل الأمالي والنوادر، للقالي /٢٢٦ .

٧) وكلّ أبيٍّ باسلٌ غير أنني إذا عَرَضت أُولى الطرائد أبْسَل
٨) وإن مدت الأيدي إلى الزاد لم أكن بأعجلهم إذ أجشع القوم أعجل
٩) وما ذاك إلا بسطةٌ عن تفضل عليهم وكان الأفضلَ المتفضلُ
١٠) وإنّي كفاني فقدَ من ليس جازيا بحُسنَى ولا في قربه مُتعلَّل
١١) ثلاثة أصحاب ؛فؤاد مشَيَّع وأبيض إصليت وصـــــفراء عَيطَل
١٢) هَتوف من المُلس الحسان يزينها رصائعُ قد نيطـــــت عليها ومِحمَل
١٣) إذا زلَّ عنها السهم حنَّت كأنها مرزّأة ثكلـــى تَرن وتُعول
١٤) ولست بمهياف يعشّي سوامه مجدّعة سُقبانها وهي بُهّل
١٥) ولا جُبّأ أَكْهَى مُربٍّ بعِرسه يطالعها في شأنه كيف يفعل
١٦) ولا خرِق هَيقٍ كأن فؤاده يظل به المُكّاء يعلو ويسفُل[١]
١٧) ولا خالفٍ داريّةٍ متغزل يروح ويغدو داهنا يتكحل
١٨) ولست بعَلٍ شـــره دون خيره ألفّ إذا ما رعته اهتاج أعزل
١٩) ولست بمحيار الظلام إذا نَحَتْ هدى الهَوجل العسِّيف يَهماءُ هَوجَل
٢٠) إذا الأمعز الصَّوان لاقى مناسمي تطاير منه قادح ومفلَّل
٢١) أُديم مِطال الجوع حتى أميته وأضربُ عنه الذكر صـــــفحا فأذهَل
٢٢) وأستفُّ ترْب الأرض كي لا يَرى له علـــيَّ من الطَّول امرؤ متطول
٢٣) ولولا اجتناب الذام لم يبق مشرب يعاش به إلا لديّ ومأكل
٢٤) ولكن نفسا حـــرة لا تقيم بي على الضيم إلا رَيثما أتحول
٢٥) وأطوِي على الخُمص الحوايا كما انطوتْ خيوطَةُ ماريٍّ تُغار وتُفتل
٢٦) وأغدو على القوت الزهيد كما غدا أزلُّ تَهاداه التنائف أطحل
٢٧) غدا طاويا يُعارض الريح هافيا يخُوتُ بأذناب الشعاب ويَعْسِل
٢٨) فلما لواه القـــوت من حيث أَمّهُ دعا فأجابته نظائرُ نُحَّل

---

١ البيت ساقط من مطبوعة ذيل الأمالي، ثابت في بعض نسخها كما في هامش المطبوعة /٢٢٧ .

٢٩) مُهلهَلة شيب الوجوه كأنها قِداح بكفَّي ياسر تتقلقل

٣٠) أو الخَشْرَم المبعوث حَثْحَث دَبْرَه مَحابِيضُ ردّاهن سامٍ معسّل

٣١) مُهرّتَةٌ فُوهٌ كأن شدوقها شقوق العصي كالـــــــــحاتٌ وبُسّل

٣٢) فضجّ وضجت بالبراح كأنها وإياه نُوح فوق علياء ثُكَّل

٣٣) وأغضى وأغضت واتْتسى وائتست به أرامل عزّاها وعَزّته أرمل

٣٤) شكَا وشكَت ثم ارْعَوَى بعد وارعوت وللصبر- إن لم ينفع الشكْو- أجمل

٣٥) وفاء وفاءت بادرات وكلها على نَكَظ مما يكاتم مجمل

٣٦) وتشرب أسْآري القطا الكدرُبعدما سرَت قَرَبا أحشاؤها تتصلصل

٣٧) هممت وهمَّت وابتدرنا وأسدلَت وشمّر منِّي فارط متمهل

٣٨) فوليت عنها وهي تَكبو لعُقره يباشره منها ذقــون وحوصل

٣٩) كأن وَغاها حَجْرَتَيه وحوله أضاميمُ من سُفلَى القبائل نُزَّل

٤٠) تَوافَين من شتَّى إليه فضمها كما ضم أذواد الأصاريم منهل

٤١) فعبّت غِشاشا ثم مرت كأنها مع الصبح ركْب من أُحاظةَ مُجفل

٤٢) وآلَفُ وجه الأرض عند افتراشها بأَهْدأَ تُنبيه سناسن قُحّل

٤٣) وأَعدِل مَنْحوضا كأن فصوصه كِعاب دحاها لاعب فهي مُثّل

٤٤) فإن تبتئس بالشنفرى أم قصطل لما اغتبطت بالشنفــرى قبلُ أطول

٤٥) طريد جنايات تياسرن لحمه عَقيرته لأَيّها حُمّ أول

٤٦) تبيت إذا ما نام يقظـــــى عيونها حِثــاثا إلى مكروهِهِ تتغلغل

٤٧) وإلْف هموم ما تزال تعــُوده عِيادا كحمّى الرِّبع أو هي أثقل

٤٨) إذا وردَت أصدرتُها ثم إنـــها تثوب فتأتي من تُحيتٍ ومن عل

٤٩) فإمّا ترَيني كابنة الرمل ضـــاحيا على رِقْبَة أحفَى ولا أتنعل

٥٠) فإني لمولى الصبر أجتاب بَزَّه على مثل قلب السِّمع والحزمَ أفعل

٥١) وأُعدِم أحيانا وأَغنَـــى وإنما ينال الغنى ذو البُعدَة المتبذِّل

٥٢) فلا جزِعٌ لخَلّة متكــشف ولا مرِحٌ تحت الغنى أتخيل

٥٣) ولا تزدهي الأجهال حلمي ولا أُرى سؤولا بأعقــاب الأحاديث أُنمِل

٥٤) وليلةٍ نحس يصطلي القوسَ ربـــــها وأَقطُعَهُ اللائـــي بها يتنبّل
٥٥) دعسْت على غَطْش وبَغْش وصحبتـــي سُعار وإرزيز ووَجْر وأَفكَل
٥٦) فأيّمتُ نسوانا وأيتمت إلدةً وعدت كما أَبدأْتُ والليل أليل
٥٧) فأصبح عنّي بالغُميصاءِ جالسا فريقان مسئول وآخرُ يسأل
٥٨) فقالوا :لقدهرّت بليل كلابنا فقلت: أذئب عَسَّ أم عس فُرعُل؟
٥٩) فلم يك إلا نَبْأَةٌ ثم هوّمَت فقلنا :قطاةٌ ريعَ أم ريعَ أجدل؟
٦٠) فإن يك من جنٍّ لَأَبْرَحُ طارقا وإن يك إنســـا ما كَهَا الإنس يفعل
٦١) ويومٍ من الشِّعرَى يذوب لُوَابه أفاعيه من رمْضائِهِ تتململ
٦٢) نصبت له وجهي ولا كِنّ دونه ولا ستر إلا الأَتحَمِيّ المُرَعبَل
٦٣) وضافٍ إذا هبّت له الريح طيَّرت لبائد عن أعطافه ما تُرجل
٦٤) بعيد بمسِّ الدُّهن والفَلْي عهدُه له عَبَسٌ عـــافٍ من الغِسل مُحْوِل
٦٥) وخَرْقٍ كظهر التُّرس قفر قطـــعته بعاملتين ظَهره ليس يُعمل
٦٦) فألحقت أولاه بأخراه موفيا على قُنّةٍ أُقعي مِرارا وأَمْثُل
٦٧) ترُود الأراوِي الصُّحْمُ دوني كأنها عَذارَى عليهن المُلاء المُذيَّل
٦٨) ويركُدن بالآصال حولـــي كأنني من العُصْم أَدْفَى ينْتَحي الكِيح أَعْقَل

ترتيب أبيات اللامية في المصادر الأخرى:

وقع في بعض المصادر تغيير في ترتيب أبيات اللامية وعددها عن الشكل الذي وردت عليه في(ذيـــل الأمالي)، وأكثر أشكال هذا التغيير وضوحا كان في (الأشباه والنظائر) للخالديين، ولعل ذلك راجع إلى تتبعهما للمعاني والأفكار لإيراد ما يتصل بكل فكرة على حدة ، فهي نظرة تجزيئية للقصيدة محورها (الفكرة)[١] ، ومن يتتبع أبيات اللامية في هذا المصدر يجد في الجزء الأول سبعة أبيات فقط [٢] ،انتقيت من مواضع

١ يراجع : الأشباه والنظائر، ١ / ع .
٢ السابق / ١٩٣ .

مختلفة من القصيدة ، وفي الجزء الثاني ذكر سبعة وعشرون بيتا[1] دون مراعاة الترتيب كذلك ، وأضيف بيتان ليسا في (الذيل) هما :

ولي صاحب من دونهم لا يخونني إذا التبست كفـــي به يتأكل[2]

وأغدو خميص البطن لا يستفزني إلى الزاد حرص أو فؤاد مُؤَكَّل[3]

أما في شرح التبريزي للامية، فعددها هناك سبعة وستون بيتا[4] ، بإسقاط البيت التاسع في رواية (الذيل)وهو (وما ذاك إلا بسطة ...)، كما قدم هناك قوله: (أو الخشرم المبعوث...) على البيت (مهلهلة شيب الوجوه ...) .

وفي (مختارات ابن الشجري)[5] أسقط البيت(ولا خرق هيق...) وبقية القصيدة مثبتة بترتيبها في (الذيل)، وقد سبق أن البيت المذكورساقط من مطبوعة الذيل مثبت في بعض نسخه، كما تذكر المطبوعة ، وعليه فهناك تطابق في عدد الأبيات بين (ذيل الأمالي)المطبوع و(مختارات ابن الشجري) .

أما في (منتهى الطلب)[6] فقد أسقط منها ستة أبيات هي : (ولا جبأ أكهى...) و (ولا خرق ...) و (مهلهلة شيب الوجوه ...) و (أو

---

١ السابق ، ٢ /١٥ .

٢ تأكل السيف : توهج من الحدة ،و (مؤكل) في البيت الثاني – بالهمزة – لعلها من : تأكل تأكلا :أكل بعضه بعضا ، فجعل ذلك انشغال الفؤاد من شدة الجوع وطلب الطعام ، وهو أدل على تحكمه في شهوة بطنه ، ينظر : اللسان(أ ك ل) .

٣ وردت (موكل)بالواو في ديوانه/ ٦١ ،و في شرح محاسن / ٦٨ .

٤ ص ١٤٥ .

٥ ص ٧٢ .

٦ ج٢ /٣٩٧ .

الخشرم المبعوث ...) و (توافين من شتى ...) و (طريد جنايات ...) ، فصار عدد أبياتها اثنتان وستون بيتا ، بترتيبها في (الذيل) .

أما ديوان الشنفرى بتحقيق إيميل بديع ، فالقصيدة فيه تسعة وستون بيتا[١] ، بإضافة بيت بعد قوله (إذا زل عنها السهم ...) هو (وأغدو خميص البطن ...) الذي ورد في (الأشباه للخالديين) ، وقد سبق ذكره ، وهي بعد ذلك مرتبة كما في (الذيل) .

أما (شرح شعر الشنفرى المنسوب إلى محاسن بن إسماعيل) فعددها فيه سبعون بيتا ، بإضافة البيتين اللذين ذكرهما الخالديان – و قد سبقت الإشارة إليهما – إضافتهما إلى ما جاء في (الذيل) ؛ فالأول (ولي صاحب ....) أضيف بعد (وما ذاك إلا بسطة ...) والثاني (وأغدو خميص البطن...) بعد (إذا زل عنها السهم ...) ،وبقية القصيدة على ترتيب (ذيل الأمالي) .

وهناك مصادر بعد ذلك اتفق فيها عدد وترتيب الأبيات مع (الذيل) ، فالقصيدة فيها ثمانية وستـــــــون بيتا، وهي (أعجب العجب ، للزمخشري[٢]) ، و (إعراب اللامية للعكبري[٣]) ،ثم (تفريج الكرب لابن زاكور[٤]) و (نهاية الأرب لعطاء الله المصري).

وقد اقتصرت هنا على المصادر التي أوردت كامل اللامية أو معظم أبياتها ؛ وهي شروحها ، وكتب الاختيارات الشعرية ، وديوان الشاعر ، مرتبة حسب الأقدم .

---

١ الديوان/٥٨ .

٢ أعجب العجب /٣ .

٣ ص ٥٧ .

٤ ص٦٠ .

ب –اختلاف الألفاظ أو العبارات :

تظهر في الجدول التالي المواضع التي وردت فيها رواية أو أكثر ، ونص تلك الروايات ، معزوة إلى مصادرها ، وقد ذكرت المصادر بالاختصار الذي سبق ذكره في مقدمة هذه الدراسة[1].

م	رقم البيت	الموضع (في ذيل الأمالي)	الروايات ومصادرها			
			١	٢	٣	٤
١.	١	أمي	عمّي(منتهى)	لُبنَى(تبريزي)		
٢.	١	أهل	قوم (أشباه،أعجب،زاكور،ديوانه،محاسن)			
٣.	٢	و شُدت	و زُمت (أشباه،منتهى)			
٤.	٢	لطياتي	لطياتٍ (شجري، منتهى،عكبري ،أعجب،زاكور،محاسن)			
٥.	٢	مطايا	مطيٌّ (سمط)			
٦.	٣	عن الأذى	من الأذى (عكبري)[2]			
٧.	٣	خاف	رام (أشباه)			
٨.	٣	متعزّل	متحوّل (سمط ،تبريزي، شجري، زاكور)	متنقّل (أشباه)		
٩.	٤	بالأرض	في الأرض (زاكور)			
١٠.	٥	زُهلُولٌ	ذُهلولٌ– بالذال المعجمة– (عيني)[3]			

١ هذا الجدول لسرد الروايات، أما تحليلها فسيأتي في الفصل الثالث.وقد اكتفيت –عند الإشارة لمصدر الرواية –بذكر اسمه دون الصفحة والجزء ، لأن كل هذه المصادر قد سبقت الإشارة إلى موضع القصيدة فيها ، ماعدا الكتب التي تورد أبياتا من القصيدة متفرقة للاستشهاد كشرح الحماسة للمرزوقي، والسمط ، وشواهد العيني.

٢ أسقطت كلمة (الأذى) من رواية العكبري/٦٠ ،فنقص الشطر الأول بوضوح ،ولم يتعرض الشارح لذلك، ولم يشر المحقق إليه ! .

٣ ص ٦٥٢ .

م	رقم البيت	الموضع (في ذيل الأمالي)	الروايات ومصادرها			
			١	٢	٣	٤
١١.	٦	الرهط	الأهل (تبريزي، أعجب، منتهى ،عكبري، ديوانه)			
١٢.	٦	شائع	ذائع (تبريزي، أعجب، عكبري، ديوانه)			
١٣.	٦	لا مستودع السر شائع لديهم	لا مستودع السر عندهم مُضاع (حم تبريزي)			
١٤.	٧	أبيٌّ	كميٌّ (منتهى)			
١٥.	٧	أنني	أنِّي (عكبري)[١]			
١٦.	٧	عَرَضت	أُعرِضت (بهمزة مفتوحة في التبريزي[٢])	أُعرِضت(بهمزة مضمومة في شرح محاسن[٣])		
١٧.	٧	أُولى	إحدى (شجري)	دون (محاسن)		
١٨.	٨	و إن	إذا (أشباه[٤])			
١٩.	٨	أعجل	يعجل (محاسن)			
٢٠.	٩	عن تفضل	من تطوّل (أشباه)			
٢١.	٩	وكان	وإن (منتهى)			
٢٢.	٩	المتفضل	المتطول (أشباه)[٥]			

١ بنون واحدة ، ولم يعلق المحقق عليها ، ولاشك أن الوزن لا يستقيم بها .

٢ معناها هناك/١٤٧ : بدا عرضها وهو ناحيتها .

٣ يلاحظ أن (شرح محاسن) ذكر رواية ضم همزة (أعرضت) في النص ،وغيّرها في الهامش بفتح الهمزة والراء، ولم يتعرض المحقق لذلك ، كما لم يتعرض لمعنى (دون) التي ذكرها في الرواية بعد (أعرضت)، والتي تفرد بها من دون سائر المصادر .

٤ وردت هذه الرواية في ج١/١٩٣ ،بينما ذكر رواية الأصل (وإن مدت) في الكتاب نفسه ج٢/ ١٥ .

٥ وردت ــأيضا ــ هذه الرواية في ج١/١٩٣ ، بينما ذكرت رواية الأصل (عن تفضل ... المتفضل) في ج٢/١٥ .

م	رقم البيت	الموضع (في ذيل الأمالي)	الروايات ومصادرها			
			١	٢	٣	٤
.٢٣	١٠	بحسنى	بنُعمى (تبريزي،شجري، منتهى)			
.٢٤	١٠	متعلَّـــل	متنفَّـــل (منتهى)			
.٢٥	١١	إصليت	مأثور (أشباه)			
.٢٦	١١	صفراء	و أصفر (تبريزي)			
.٢٧	١٢	الحسان	المتون (تبريزي، أعجب، عكبري، زاكور،ديوانه، محاسن)	المتان (شجري)	الجياد (منتهى)	
.٢٨	١٢	يزينها	تزينها ــ بالمثناة الفوقية ــ (تبريزي، ديوانه)			
.٢٩	١٢	رصائع	رضائع ــ بالمعجمة ــ (عطاء)			
.٣٠	١٢	عليها	إليها (أعجب،شجري،منتهى، ديوانه ، محاسن)			
.٣١	١٢	و مِحمَل	ومَحمِل (عطاء)			
.٣٢	١٣	السهم	النبل (أشباه)			
.٣٣	١٣	مُرزَّأة	مُولَّهة (أشباه)			
.٣٤	١٣	ثكلَى	عجلَى (أعجب ،عكبري ،زاكور، ديوانه، محاسن)			
.٣٥	١٣	تَـــرِنّ	تـُــرن (شجري ، عكبري ، ديوانه ،محاسن)	تَـــحنّ (أشباه)		
.٣٦	١٤	سُـــقبانها	سَـــقباتـــها ــ بفتح السين ومثناة فوقية قبل الهاء ــ (تبريزي)			
.٣٧	١٥	جُبَّـــأٍ	جُـبَّـــاءٍ (تبريزي[1])			
.٣٨	١٥	أكهَى	أكـــتَى (أشباه)			
.٣٩	١٥	مـــرِب	مـــرَبٍّ (عطاء)			
.٤٠	١٥	شأنِـــه	أمره (أشباه)			

١ بالمد وآخره همزة ، وهو يكسر الوزن ، ولم يعلق المحقق عليه .

م	رقم البيت	الموضع (في ذيل الأمالي)	الروايات ومصادرها			
			١	٢	٣	٤
٤١.	١٩	نَحَتْ	انتَحت (تبريزي، أعجب، عكبري ، زاكور ، ديوانه)			
٤٢.	١٩	هَوجلُ	يَعمَل (تبريزي ،			
٤٣.	٢١	و أضرب	و أصرف (شجري)			
٤٤.	٢١	فـــأَذهَل	و أذهل (أشباه)	فأُذهَل ــ بضم الهمزة ــ (منتهى ، ديوانه)		
٤٥.	٢٢	الطّـــول	الفضل (أشباه[1])			
٤٦.	٢٢	متطوّل	متفضل (أشباه)			
٤٧.	٢٣	اجتناب	اتقاء (أشباه)			
٤٨.	٢٣	الذّام	الذَّأم ــ بالهمز ــ (أعجب)	الذَّم (زاكور)	الذل (أشباه)	
٤٩.	٢٣	يـــبَـــْق	يُـــلفَ (أشباه ، تبريزي ، أعجب،منتهى ، عكبري ، ديوانه، محاسن)			
٥٠.	٢٤	حُـــرة	مُـــرة (أعجب، عكبري ،ديوانه ، محاسن)			
٥١.	٢٤	لا تقيم	ما تقـــيم (أشباه)			
٥٢.	٢٤	الضَّيم	الذّمّ (تبريزي ، زاكور)	الذّام (عكبري ، محاسن)	الذأم (أعجب)	الخسف (أشباه)
٥٣.	٢٥	الخُـــمص	الخَمص ــ بفتح الخاء ــ (تبريزي، منتهى ،عكبري، زاكور، ديوانه، محاسن)			
٥٤.	٢٦	وأغدو..كما غدا	وأعدو..كما عدا ــ بالعين المهملة ــ (عطاء)			
٥٥.	٢٦	على القوت	إلى القوت (زاكور)			
٥٦.	٢٦	القوت	الزاد ــ (تبريزي)			

١ ذكرت رواية (من الفضل ...متفضل) في جـ١ /١٩٣ .

م	رقم البيت	الموضع (في ذيل الأمالي)	الروايات ومصادرها			
			١	٢	٣	٤
.٥٧	٢٦	التنائف أطحل	المتالف أكحل (أشباه)			
.٥٨	٢٧	طاويا	طائرا (أشباه)			
.٥٩	٢٧	يعارض	يستعرض (عطاء)			
.٦٠	٢٧	يعارض الريح	يعتن للريح (شجري)			
.٦١	٢٨	لواه	دعاه (أشباه)			
.٦٢	٢٩	مهلهلة	مهلّلة (أشباه، تبريزي،شجري، عكبري، عطاء، ديوانه ، محاسن)			
.٦٣	٢٩	بكفّي	بأيدِي (ديوانه ، محاسن)			
.٦٤	٣٠	المبعوث	المبثوث (حم تبريزي)			
.٦٥	٣٠	ردّاهن	أرداهن (تبريزي، أعجب ،عكبري، ديوانه)	أرساهن (شجري، زاكور، عطاء،محاسن)		
.٦٦	٣٠	سام	شارِ(حم تبريزي)			
.٦٧	٣١	فُوهٌ	شُوهٌ (أشباه)			
.٦٨	٣٢	نُوح	نَوْح (أشباه، تبريزي، شجري منتهى ، عكبري ، محاسن)			
.٦٩	٣٣	وأغضى	فأغضى (تبريزي ،شجري)			
.٧٠	٣٣	وائتسى وائتست به	وابَّسَى وابَّسَت ــ بموحدة تحتية مفتوحة مشددة (عطاء)	وابتسَى وابتسَت (زاكور، شرح محاسن)	واتّسَى واتَّسَت (تبريزي، أعجب، عكبري، ديوانه)	وائتست له (منتهى)
.٧١	٣٣	أرَامل..أرْمل	مَراميل..مُرمل (أشباه، تبريزي ،أعجب ، شجري ،منتهى، ديوانه ،محاسن)	مَرامل..مُرمل (زاكور)		
.٧٢	٣٤	إن لم ينفع	إن لم ينفع الصبر (محاسن)[١]			

١ هكذا وردت في (شرح محاسن/٧٨) دون تعليق من الشارح أو المحقق .

م	رقم البيت	الموضع (في ذيل الأمالي)	الروايات ومصادرها			
			١	٢	٣	٤
		الشّكوُ				
٧٣.	٣٥	بادرات	بادئات (شجري)	عن قريب (منتهى)		
٧٤.	٣٦	وتشربُ أسْآري القطا الكُدرُ	الكُدرَ – بالنصب – (عطاء)	وتشرب أسآرَ القطا الكُدْرَ (عيني)[1]	وأشرب أسآرَ القطا الكدرِ (زاكور)	
٧٥.	٣٦	أحشاؤها	أحناؤها – بالنون – (تبريزي، شجري ،منتهى، عكبري ، زاكور، ديوانه ،محاسن)			
٧٦.	٣٧	وابتدرنا	بالبراح (منتهى)	فابتدرنا(محاسن)		
٧٧.	٣٧	وأسدلت	فأسدلت (زاكور)	فأسْأَدَت (شجري)		
٧٨.	٣٨	لعُـقره	بِعُقره – بموحدة تحتية– (شجري)	لِعَقره (تبريزي ، محاسن)		
٧٩.	٣٨	يُباشِره	تُباشره – أولها مثناة فوقية –(محاسن)	يناشره– بنون بعد مثناة تحتية (عطاء)	يُنازعه (منتهى)	
٨٠.	٣٨	ذُقُون	دُفُوف (شجري)			
٨١.	٣٩	حَجْرَتَيه وحَوْلَه	حُجرتيه و جالَه (زاكور)			
٨٢.	٣٩	سُفْلَى	سَفْرِ (تبريزي ،أعجب ،شجري ،منتهى ،عكبري ،عطاء ،ديوانه)			
٨٣.	٤٠	تَوافَين	فَوَافَين – أوله فاء – (عطاء)			
٨٤.	٤١	غِشاشاً	عَشاشاً – بمهملة مفتوحة – (عطاء)			
٨٥.	٤١	مَرَّت	وَلّت (زاكور)			
٨٦.	٤١	الصبح	الفجر (محاسن)			
٨٧.	٤٢	بأَهْدَأ	بأهدَى (منتهى)			

١ فاعل (تشرب) ضمير الذئاب المذكورة في بيت سابق.

م	رقم البيت	الموضع (في ذيل الأمالي)	الروايات ومصادرها			
			١	٢	٣	٤
.٨٨	٤٢	تُنْبِيه	تثنيه ــ بمثلثة بعدها نون ــ(منتهى)	تنئيه ــ بهمزة بعد النون ــ (زاكور)		
.٨٩	٤٣	وأعدِلُ مَنحوضا	وأعدَلَ مَنحوضِ (منتهى)			
.٩٠	٤٤	قَصطل	قسطل (تبريزي، أعجب، شجري، منتهى ،عكبري ، عطاء، ديوانه ،محاسن)			
.٩١	٤٤	لَمَا	فَما (شجري ،محاسن)			
.٩٢	٤٥	لأَيِّها حُمَ	لَأُيِّاً بِما حَنَّ أوَّلُ[1] (ش حم مرزوقي)	لأَيِّها جُزَّ (محاسن)		
.٩٣	٤٦	تبيت	تنام (تبريزي ،أعجب ،منتهى ، عكبري ،زاكور ،عطاء ،ديوانه)			
.٩٤	٤٦	حِثاثا	حَثاثا ــ بفتح المهملة ــ (تبريزي ، عطاء)	سِراعا (منتهى)		
.٩٥	٤٦	مكروهِهِ	مكروهها (شجري)			
.٩٦	٤٧	ما تزال	لا يزال ــ بمثناة تحتية ــ (منتهى)	لا تزال (محاسن)		
.٩٧	٤٧	عياداً كحُمّى الرِّبع	عِيادَ الحَميِّ الرِّبعُ (عكبري ، زاكور، محاسن)			
.٩٨	٤٧	أو هِيَ	بل هِيَ (منتهى)			
.٩٩	٤٨	فتأتي	و تأتي (شجري)			
١٠٠	٤٨	من تُحيتِ	من تُحيتُ ــ بضم التاء الثانية ــ (شجري ، منتهى ،زاكور، عطاء، ديوانه)			
١٠١	٤٩	كابنةِ الرمل	يا ابنةَ القوم (أشباه)			
١٠٢	٤٩	رِقْبَةٍ	رِقّةٍ (تبريزي، أعجب، منتهى، عكبري، زاكور، ديوانه، محاسن)			

١ كرر البيت بهذا النص في شرح الحماسة للمرزوقي مرتين في ص٤٩٠ و ٧٢٤ ، دون توضيح له من الشارح ولا تعليق من المحققين .

م	رقم البيت	الموضع (في ذيل الأمالي)	الروايات ومصادرها			
			١	٢	٣	٤
١٠٣	٤٩	أتنعّل	أتسربل (محاسن)			
١٠٤	٥٠	فإني	وإني (أشباه)			
١٠٥	٥٠	أفعل	أنعل ــ بالنون ــ (أعجب ، محاسن)			
١٠٦	٥٠	والحزمَ أفعلُ	والصبرُ يُنقَلُ (أشباه)			
١٠٧	٥١	البُعدة	البِعدة ــ بكسر الموحدة ــ (محاسن)	البَغْيَة ــ بفتح الموحدة بعدها غين معجمة ــ (منتهى)	البِغْية ــ بكسر الموحدة ــ (شجري)	
١٠٨	٥٢	فلا جَزِعٌ لخَلّةٍ	ولا جَشِعٌ من خُلةٍ (منتهى)			
١٠٩	٥٢	فلا جَزِعٌ	ولا جَزِعٌ (شجري)			
١١٠	٥٢	لِخَلَّةٍ	من خَلةٍ (تبريزي ،أعجب، شجري، عكبري، زاكور، ديوانه)			
١١١	٥٢	أتخيَّل	يَتخيَّل (منتهى)			
١١٢	٥٣	الأجهال	الأطماع (منتهى)			
١١٣	٥٣	الأحاديث	الأقاويل (تبريزي، أعجب، عكبري، عطاء، ديوانه)			
١١٤	٥٣	أُنْمِل	أُنْمُل (زاكور، محاسن)			
١١٥	٥٤	نَحْسٍ	صِرٍ (شجري)	ضُرٍ ــ بضم المعجمة ــ(منتهى)		
١١٦	٥٥	بغش وغطش	غطش و بغش (تبريزي ، أعجب ، شجري، منتهى ،عكبري ، زاكور، محاسن)			
١١٧	٥٥	و وجر	و وحر ــ بحاء مهملة ــ (محاسن)			
١١٨	٥٦	إلدة	ولْدَة (شجري)			
١١٩	٥٦	أبدأت	أبديت (محاسن)			
١٢٠	٥٧	فأصبح	و أصبح (شجري ، منتهى ،عكبري، زاكور، ديوانه، محاسن)			
١٢١	٥٧	بالغُمَيصاء	بالغميضاء– بضاد معجمة ــ(شجري)			

م	رقم البيت	الموضع (في ذيل الأمالي)	الروايات ومصادرها			
			١	٢	٣	٤
١٢٢	٥٨	فقلت	فقلنا (تبريزي، عكبري، زاكور، ديوانه ، محاسن)			
١٢٣	٥٩	فلم يكُ	فلم تكُ (أعجب ،زاكور)	ولم تكُ (منتهى)		
١٢٤	٥٩	قطاةٌ ريعَ	قطاً قد ريعَ (شجري ، منتهى)			
١٢٥	٥٩	أم ريعَ	أو ريعَ (محاسن)			
١٢٦	٦٠	فإن يكُ	لئن كان (عيني)[1]			
١٢٧	٦٠	لأبرحُ	لأبرحَ -بالفتح-(منتهى، محاسن)	لأبرحْتُ (تبريزي)		
١٢٨	٦٠	ما كها	ما كذا (سمط)[2]			
١٢٩	٦٠	يفعل	تفعل -بمثناة فوقية – (تبريزي، عيني، زاكور، ديوانه ، محاسن)			
١٣٠	٦١	لُوَابُه	لُعَابُه (شجري، ديوانه، ، محاسن)			
١٣١	٦١	من رمضائه	في رمضائه(تبريزي، أعجب ، عكبري ،زاكور ، عطاء، ديوانه)			
١٣٢	٦١	تتململ	يتململ- بمثناة تحتية- (منتهى)			
١٣٣	٦٢	ولا كنَ	ولَكنَّ (تبريزي ، منتهى)[3]			
١٣٤	٦٣	هــبَّت	طارت (ديوانه)			
١٣٥	٦٣	عن أعطافه	من أعطافه (شجري)			
١٣٦	٦٤	الدُّهــن	الدَّهن- بفتح الدال –(منتهى)			
١٣٧	٦٤	عافٍ من	جافٍ عن (منتهى)			
١٣٨	٦٤	له عَبَسٌ	به عَبَسٌ (شجري)			
١٣٩	٦٥	قَــفْرِ	رَحْبِ (منتهى ،محاسن)			
١٤٠	٦٦	فألحقْتُ	و ألحقْتُ (أعجب)			
١٤١	٦٦	أُولاه بأُخراهُ	أخراهُ بأولاهُ (شجري)			
١٤٢	٦٦	أُقعي	أَعْيا (شجري)			

١ المقاصد النحوية /١٢١٥ .

٢ سمط الآلي/٣٨٨ .

٣ هكذا رسمت الكلمتان كلمة واحدة في المصدرين دون تعليق من المحققين .

م	رقم البيت	الموضع (في ذيل الأمالي)	الروايات ومصادرها			
			١	٢	٣	٤
١٤٣	٦٦	و أُمْثُلُ	و أَمْثِل- بكسر المثلثة- (زاكور)			
١٤٤	٦٧	دوني	حولي (تبريزي ،أعجب ،منتهى ،عكبري ،زاكور ،عطاء ،ديوانه)			
١٤٥	٦٨	أَدْفَى	أَذْفَى- بذال معجمة- (عطاء)			
١٤٦	٦٨	الكِيحَ	الكيخ - بخاء معجمة- (تبريزي)			

ومن خلال الجدول السابق يتبين أن عدد الروايات التي بدلت فيها ألفاظ أو عبارات أو عدل فيها الإعراب أو الضبط أو الصياغة يبلغ مائة وثلاثة وسبعين رواية ، وبلغت المواضع التي تعددت رواياتها في القصيدة مائة وستة وأربعين موضعا ، حسب المصادر التي اعتمد عليها البحث، وقد اقتصرت على الروايات التي وردت في نص القصيدة في تلك المصادر، أو في شرحها منسوبة لراو، دون ما ذكر مجهول المصدر والراوي.

ولعل رصد (مظاهر الاختلاف بين روايات اللامية في الألفاظ والعبارات).. لعله يتطلب (تحليلا مضمونيا) يكشف ما تمثله هذه الروايات من قيمة فنية تتمثل في إضاءة النص وكشف زواياه ، وما قد يبرزه بعضها من مشكلات تعوق التعاطي مع النص ، وهذا ما يتناوله الفصل التالي.

الفصل الثالث

تعدد الروايـــــة ثـــمـــرات و مشكـــــلات

لتعدد روايات القصيدة نوعان من الأثر؛ ثمرات و مشكلات ،أما الثمرات فتتمثل في إضاءة النص وكشف زواياه وتوسيع نطاقه اللفظي والمضموني[1] ، وأما المشكلات فمنها ما يتعلق بالنسخ الخطي كالتصحيف والتحريف، وما يتعلق بالشروح وطريقة تناولها للنص ورواياته .

والأصل في تعدد الروايات أنه ناتج عن ورود القصيدة من عدة مصادر ، يظن فيها جميعا أنها تنسب النص نسبة صحيحة إلى الشاعر، فهي مرتبطة بهذا الأصل منوط به محيط اجتهادها، الذي يهدف إلى تقديم صورة صحيحة ما أمكن عن إبداع الشاعر، فهل للرواة دخل في تشكيل النص بصورة ما، بالتصحيح أو الإصلاح إضافة أو تعديلا؟

لقد ورد ذلك عند بعض نقادنا القدامى ،فمنه ما روي من أن (خلفا الأحمر) خطّأ جريرا في قوله :[2]

فيالك يوما خيره قبل شره تغيب واشيه وأقصر عاذله

وأنه غير لفظة (قبل) وجعلها (دون) ثم قال: "...فقد كانت الرواة قديما تصلح من أشعار القدماء"[3] .

ومنه "أن شيخا من هذيل دخل على رواة الفرزدق فوجدهم يعدلون ما انحرف من شعره...، وأنه أتى جريرا فوجد رواته وهم يقومون ما انحرف من شعره..."[1] .

---

١ يراجع : العدد السادس من مجلة كلية اللغة العربية بإيتاي البارود ، مقال د.محمد سعد فشوان /٣٦ .

٢ البيت في منتهى الطلب ٣٦١/٤ ،لكن أوله (وذلك يوم) .

٣ الموشح للمرزباني/ ١٦٥، تحقيق علي محمد البجاوي ، نهضة مصر .

وإذا أقررنا بوجود هذا التدخل من الرواة في تشكيل النص ، فما حجمه بالنسبة إلى النص كله ؟ لنأخذ "لامية العرب " التي معنا مثالا لذلك ، وقد سبق أن مواضع تعديل الألفاظ في رواياتها لا تتجاوز(١٤٦موضعا) ، فإذا كان عدد الكلمات في اللامية يبلغ (٧٣٨) كلمة ، فإن المساحة التي تناولها التعديل من ألفاظ اللامية لا يتجاوز الخمس تقريبا (١٩.٨)، أي أن غالب النص يكاد يكون متفقا عليه بين الرواة ، وتكاد تتفق المصادر على عدد الأبيات وترتيبها ، فهناك خمسة مصادر تتطابق فيها القصيدة عددا وترتيبا[٢] هي : (ذيل الأمالي للقالي)، و(أعجب العجب للزمخشري) ، و(إعراب اللامية للعكبري) و (تفريج الكرب لابن زاكور) و(نهاية الأرب لعطاء الله المصري)، والمصدر السادس أسقط بيتا واحدا ، وبقية القصيدة مثبتة بترتيبها فيه وهو (مختارات ابن الشجري) ، والسابع أسقط بيتا وقدم بيتا واحدا على سابقه وهو (شرح التبريزي) ، وأكثر عدد من الأبيات أسقط في مصدر اهتم بذكر النص كاملا جاء في (منتهى الطلب) ، وهذا العدد الذي أسقط ستة أبيات فقط ، واثنتان وستون بيتا مثبتة بترتيبها في (الذيل) والمصدر التاسع (ديوانه بتحقيق إيميل بديع) وفيه بيت واحد مضاف ،وباقي القصيدة مطابق لذيل الأمالي ، فهذه تسعة مصادر للّامية ، لا تقل نسبة التطابق فيها عن خمسة وتسعين بالمائة .

وعليه ؛ فليس لتعدد الروايات – سواء في الألفاظ أو عدد الأبيات وترتيبها – أثر يذكر على توثيق اللامية.

=

١ الأغاني ، لأبي الفرج الأصفهاني، ٤/ ٢٥٨ ،دار الكتب، ١٣٦٩ هـ .

٢ سبق تفصيل عرض عدد الأبيات وترتيبها في تلك المصادر عند الحديث عن (مظاهر تعدد الروايات) .

وإذا أقررنا بأن تعدد الروايات يحقق للنص ثراء لغويا ومعنويا ، فإنما ذلك مشروط بتوثيق الروايات أولا، بورودها في مصدر معتمد ،ثم بملاءمتها لسياق النص و جوه العام ، ولنهج الشاعر في الصياغة ، وطبيعته النفسية وتكوينه اللغوي والفني .

إن ورود نص شعري في تسعة مصادر متعددة ، بشكل شبه متطابق ،على مدى أكثر من ألف عام (من ٣٥٦ هـ تاريخ وفاة صاحب الأمالي إلى ١٤١٧هـ تاريخ آخر كتاب محقق وردت فيه اللامية وهو ديوان الشاعر بتحقيق دإيميل بديع) .. لهو أمر تصعب التضحية به أو تجاهله .

ومن المنطقي – إذن – أن تكون روايات النص الموثقة وسيلة لإضاءته و كشف زواياه ، لا لهدمه و تفكيك محتواه ؛ فضلا عن نزعه من مبدعه ، وفصله عن زمانه ، و محو كل معالم ارتباطه ببقعة أو فترة أو مبدع أو تجربة ، ليصبح النص عاريا من كل وسم ، مجهول الهوية ، لقيطا ، لا يستحق النسبة لمبدع محدد ، ولا يعبر عن تجربة إنسانية ذات ملامح ! .

إن التجربة الفنية لا تتحدد معالمها ، ولا تتكشف زواياها ، ولا تحقق رسالتها ، إلا إذا كانت صدى لتجربة إنسانية ، فإذا فصلنا الصدى عن مصدره بقي (شبحا) بلا روح ولا معالم !.

وإذا كان هناك بعض العذر في قبول فكرة أن النص (إسهام جماعي تاريخي في التأليف)[1] عند تعاملنا مع نصوص يصعب توثيقها .. فإن قبولنا لهذه الفكرة غير ممكن مع نص مجمع عليه في خمسة مصادر ،

١ يراجع: أصداء الشاعر القديم ،تعدد الرواية في الشعر الجاهلي ،د أيمن بكر /٥ ، الدار للنشر والتوزيع . و : تعددية الرواية في القصيدة الجاهلية عند الشراح القدامى ، جيهان محمد صالح /٦ ، رسالة ماجستير بكلية الآداب جامعة الزقازيق .

ومتفق على غالبيته العظمى في أربعة أخرى ، على مدى أكثر من ألف عام .

إننا – في تعاملنا مع أدبنا العربي العريق – لا يمكننا إلغاء فكرة (النص الأصلي الموثق النسبة لمبدع محدد) ، لعدة أسباب :

١. أنها تهدر جهدا ضخما بذله علماؤنا ونقادنا القدامى في توثيق النصوص.

٢. أنها تلغي (الوزن المعياري) للنص الأصلي ،بالنسبة للروايات .

٣. أن فكرة النص الذي هو (تراث ثقافي عام) و (نتاج لعطاء متعدد) من خلال الروايات ..هذه الفكرة تهدر خصوصية المبدع ، وذوقه ، ومنهجه ، وبيئته ؛ تلك التي تنعكس على حنايا النص ومضامينه، وتحرمنا من تلمس وتذوق أبعاد لاندركها إلا من خلال حضور (مبـــــدع) .. بل إن هذه الفكرة تحول إبداعات أدبائنا إلى مخلوقات (مُشَـــيّـــأة) متنافرة الملامح ، إن لم تصـــبح (مســـخـــا) شائـــها .

وربما كانت بعض إبداعات أوربا والهند والفرس القديمة لقيطة لا يعرف لها نسب ، ولا يربطها بمؤلف أو حقبة تاريـــــخية سبب – كما سبق نقله عن (قصة الحضارة) في معالجة مفهوم تعدد الرواية ، وارتبـــــاط ذلك بالشفاهية.

لكن إسقاط ذلك على أدبنا العربي، بما فيه من علوم تخدم الإسناد وتعضد التوثيق ؛ كعلم الأنساب وكتب التراجم ، وما في تاريخ هذا الأدب من معالم واضحة إلى حد كبير ، بمراحلها الزمنية وعناصرها البشرية وأحداثها التاريخية ؛ بحيث سجلت معظم تلك المعالم والمراحل في مصادر يطمأن إليها . .

أقول : إن إسقاط تلك الفرضية – فصل النص عن مبدعه – على هذا الأدب ينطوي على تجاهل تام لخصائصه الفنية ، ومراحله التاريخية ، ومميزاته التي لا تكاد توجد في آداب أخرى .

ولا نريد أن نذهب أبعد من ذلك ؛ فنتوجس في تلك الفرضية أنها تتغيا :

١. فصل أدبنا عن شعرائه

٢. ثم فصل نصوصه الثابتة عن مضمونها الأصيل من خلال تفكيكها ، بدعوى ما يسمى(موت المؤلف) ثم بدعوى (إلغاء سلطة القيمة والمضمون والأصل وما استقر عليه العرف الثقافي العام)[١] – تلك الفكرة التي تقوم عليها (التفكيكية) – وإلغاء قيمة (المؤلف) وإحلال (القارئ) محله ، ليرى النص كما يشاء . . لـــنـــصـــل إلى النتيجة المتوقعة ..

٣. حيث نجد أنفسنا في فضاء (لانهائي) من الألفاظ والتعبيرات والمضامين التائهة ؛لا يربطها أرض ولا سماء، ولا يجمعها زمان أو مكان . . فنتوه بعد ذلك في عالم (الثقافة العولمية) مع تائهي هذا العصر .

وإذا كان تعدد روايات اللامية بريئا من تهمة إفساد العمل الفني أو محاولة هدمه ، فإن أثره الإيجابي يتبدى في استعراضنا التفصيلي لتلك الروايات ، وما تسبغه على النص من تلوين المضمون وتوسيع أفقه ، سواء قام ذلك على التغيير اللفظي و المضموني ، أو على الاستبدال الترادفي أو التفريعي .

وقد سبق عرض روايات اللامية في جدول خاص في الفصل الثاني ، وهنا نقف وقفة تحليلية مع هذه الروايات ، لنرى ما يعد منها (ثمرة) تضيف إلى النص بعدا جديدا ، وما يشكل (عقبة) في تفهم النص والتعاطي معه ، وبذلك انقسمت الروايات بحسب قيمتها الفنية إلى (ثمرات) و

---

١ مناهج النقد الأدبي الحديث ،د وليد قصاب /٢٠١ ، ط٢ ،دار الفكر ،١٤٣٠ هـ .

(مشكلات) ، وتنوعت الثمرات إلى مسارين؛ أحدهما يخدم السياق بتنويع المضمون ، والآخر يوظف الترادف والتفريع ، بينما ظهرت المشكلات بعاملين؛ أحدهما أخطاء النساخ والطابعين التي تؤدي إلى (التصحيف أو التحريف) ، والآخر تعليقات الشروح ، وطريقة تناولها للنص ورواياته .

وقد أطلقت تسمية (تنويع المضمون) على حالات تغيير اللفظ التي لا تدخل تحت الترادف اللفظي، فاللفظ فيها مغاير للفظ النص الأصلي ،مما يضيف معنى جديدا إلى سياق البيت ، وعلى حالات تغيير العبارة التي يترتب عليها إضافة بعد مضموني جديد.

أما (التـــفريـــع) فاخترته لتسمية تلك الحالات التي تستخدم فيها لفظة مكونة من المادة اللغوية للفظة الأصلية، مقاربة لها في الصيغة[١] ، فهي ليست مغايرة لها تماما، ولا مرادفة لها ، كتغيير صياغة (نحت) إلى (انتحت) في البيت (١٩) ، و(أُنمِل) بضم الهمزة وكسر الميم إلى (أَنمُل) بفتح الهمزة وضم الميم ، وتغيير المفرد في (قطاة ريع) إلى الجمع في (قطاً قد ريع)، ونحو ذلك .

وهذه التقسيمات والتسميات لا تعني وقوف (فحوى التغيير في الرواية) عندها ، بل إن كل رواية لها خصوصيتها و إيحاؤها ، بحسب مستوى التغيير وطبيعة توظيفه في البيت ، ومن هنا كان تحليل الروايات باعتبار كل واحدة منها حالة مفردة ، وإن ضمت تحت إحدى تلك التسميات ، وسنبدأ أولا بثمرات تعدد الرواية ،ثم يليها مشكلاتها .

١ في المعجم الوسيط " تفرع الشيء كان ذا فروع، وتفرعت المسائل تشعبت" ، فالتفريع هنا تلوين الصياغة وتغييرها .

أولا : ثمرات تعدد الروايات

أ – روايـــات تنويـــع المضمـــــون :

م	البيت	الموضع	الرواية	التـــــحـــــــــــــليـــــل
١.	١	أمّي	عمّي	تفيد توسيع محيط القرابة
٢.			لُبنَى	ربما توحي بالإهانة ،إذا كان هذا هو اسم الأم حقيقة
٣.	١	أهل	قوم	تفقد ما في (أهل) من توبيخ قبيلته على خذلانهم له ،فهؤلاء الذين مال إليهم ليسوا مجرد (قوم) بل هم (عشيرة وأهل) يعد نفسه منهم .
٤.	٣	خاف	رام	يحول الأمر من تارك لقوم يكرهونه إلى هاجر لقوم يكرههم هو، فهو القالي التارك المفارق الكاره، وليس الخائف من كراهية القوم له وتناسب (خاف) (متعزّل) كما هي رواية الأصل، فهو يعتزلهم اتقاء لشرهم المخوف ،واجتنابا للمكروه المتوقع منهم .
٥.	٣	متعزّل	متحوّل – متنقّـل	في الروايتين نية الانتقال لمكان آخرمحدد قد فضله على مكان قومه، وليس مجرد الانتقال لأي مكان للبعد عن شر الحاقدين .
٦.	٧	أَبيٌّ	كَميٌّ	الأولى صفة نفسية ، والثانية صفة مظهر ،ففي اللسان "الكمي: الشجاع المتكمي في سلاحه لأنه كمى نفسه أي سترها بالدرع والبيضة"[١] ، فبين الصفتين تعاون في تشكيل صورة الشجاع ،أحدهما نفسي والآخر شكلي .
٧.	٧	عرضتْ	أعرضَتْ	الأولى بمعنى بدت والثانية بدا عرضها ، فهو تنويع يوسع الصورة
٨.	٧	أُولى(بضم الهمزة)	إحدى	رواية الأصل تزيد على الثانية ، بدلالتها على المفاجأة، التي يصورها الفعل (عرضت)، وإنما تظهر البسالة مع المطاردين – بكسر الراء وفتحها أيضا – مواجهة واستحواذا في

١ اللسان (ك م ي) .

م	البيت	الموضع	الرواية	التحليل
				الحالين . . تظهر مع وجود عنصر المفاجأة .
٩.	٨	وإن مدت	إذا مدت	رواية الوصل الأولى أكثر تناسبا مع السياق ، فقد جاءت في معرض تعداد الشاعر لمظاهر علوه النفسي ؛ يذكر العفة من بعد الشجاعة ، ويذكر كليهما في محيط المقارنة بينه وبين رفقاء الرهط الجدد، الذين فضلهم على قبيلت.
١٠	١١	إصليت	مأثور	في اللسان "سيف مأثور :في متنه أثر ،وقيل هو الذي يقال إنه يعمله الجن ، وليس من الأثر الذي هو الفرند ..." وفيه أيضا إصليت : منجرد، وإصليت: صقيل " فالأصل يفيد الصقل والانجراد، و(مأثور) يعطي الإيحاء بقوة خارقة لأنه من صنع الجن .
١١	١٣	مرزّأة ثكلى تَرِنّ	مولّهة عجلى تحِن	المرزّأة :الكثيرة الإصابة بالرزايا، والمولّهة: التي أذهبت شدة الحزن أو الوجد عقلها، والعجلى :تسرع في مجيئها وذهابها لشدة أثر الصدمة عليها، و تحن :من الحنين ، وهو الشديد من البكاء والطرب[١]، فـ(المولهة): تنص على أثر الرزء الحاد المذهب للعقل ، و(عجلى) ترسم صورة حركية للثكلى وهي تعالج الأزمة فتحترق بلهبها ، لا تكاد تصبر على السكون أو الاستقرار في مكان ،إنما هي ذاهبة آيبة دوما، والإرنان : الصوت الحزين عند الغناء أو البكاء ، والصيحة الشديدة أيضا ، فالتنويع هنا يكمل بعضه بعضا في رسم الصورة ، صوتية كانت أو حركية .
١٢	١٤	سُقبانها	سَقباتُها(بمثناة فوقية قبل الهاء)	جمع (سَقبة) مؤنث(سقب):ولد الناقة الصغير، فهل يشير إلى أن الناقة تكون أكثر اهتماما بولدها إذا كان أنثى؟ وأن كون (السَّقبات) مجدعة يدل دلالة قوية على ضعف تلك النوق وعدم عناية الراعي بها ؟ لكننا نجد

١ السابق مواد (ر ز أ – و ل هـ – ع ج ل – ح ن ن) .

م	البيت	الموضع	الرواية	التحليل
				الزمخشري ينفي أن تكون الأنثى من ولد الناقة تسمى (سَقبة) بل هو عنده خاص بالجحشة[1].
١٣	١٥	أكهى	أكتَى	بالهاء :الأبخر والكدر الأخلاق[2]، وبالتاء: من(الكتو) وهو" مقاربة الخطو،...واكتوتَى الرجل يكتوتي :بالغ في صفة نفسه من غير فعل ، وعند العمل يكتوتي كأنه ينقمع ،واكتوتى إذا تتعتع"[3]، فهي تدل على الثقل والعجز مع الادعاء المفاخر بالقدرة، و هذه الرواية أشد تناسبا مع (جُبّأ)؛ فالضعيف القلب أقرب إلى العجز والانقماع منه إلى البخَر وكدر الأخلاق .
١٤	١٩	نحتْ ...يهماءُ هوجلُ	انتحَتْ ...يهماءَ يعمَلُ	التغيير في هذه الرواية في ثلاثة مواضع؛ (انتحت) بدل (نحَت) وسوف ترد في مواضع التفريع، و(يعمل) بدل (هوجل) الثانية ، و(يعمل) هنا " اسم للجمل ، وهو النجيب"[4]، وليس التغيير هنا مقصورا على اللفظة بل مرتبط بالتغيير الثالث ارتباطا جذريا ؛ لأن رواية (يهماء هوجل) تعرب فيها (يهماء) فاعلا لـــ (نحَتْ) و(هوجل) نعتا لـــ (يهماء) ،إذ معنى(هوجل) الثانية: الصحراء التي تخفى معالمها وتنسد مسالكها فيصعب الاهتداء فيها[5] ، ومعنى العبارة: إذا اعترضت اليهماءُ المتاهةُ طريق المتسرع المعتسف فحيّرتْه. أما رواية (يهماءَ يعمل) فهي مختلفة إعرابا ومعنى حسب شرح ابن زاكور، وقد جاءت في

١ أعجب العجب /١٨ .

٢ السابق.

٣ اللسان (ك ت و).

٤ تاج العروس (ع م ل) .

٥ اللسان (هـ ج ل) .

م	البيت	الموضع	الرواية	التحليل
				نص اللامية في شرح التبريزي، لكن عند التعليق على اللامية أُهملت هذه الرواية ،وشُرح بدلا منها (بهماء هوجل) ولم يتعرض المحقق لهذا الاختلاف بين النص وشرحه. أما شرح ابن زاكورفقد جعل (يعمل) فاعلا لـــ(انتحت)، و(هدى) بمعنى الطريق مفعولا به ، و(هوجل) الأولى بمعنى الدليل، و(بهماءَ) بالنصب مفعولا لـــ (العسيف)، و(انتحت) بمعنى قصدت ،والمعنى عليه : إذا قصد اليعملُ هداية المتسرع في السير المعتسف ليهماء لا يدرك أبعادها ؛ أي : لست متحيرا في الظلام كذلك المعتسف الذي يستعين باهتداء اليعمل للطريق ، لكن ابن زاكورلم يتعرض لكيفية التوفيق بين تأنيث الفعل (انتحت) مع الفاعل المذكر(يعمل) ، والمؤنث منه بالتاء(يعملة)[1]، ومن الواضح أن اعتماد ابن زاكور لهذه الرواية قد أوقعه في كثير من التكلف معنى و إعرابا.
١٥	٢٢	من الطول امرؤ متطول	من الفضل امرؤ متفضل	ربما يحسب ترادفا إذ يفسر أحدهما بالآخر في المعاجم، لكنه تنويع إذ نلمح فارقا دقيقا حين نتتبع ما ورد في (لسان العرب)عنهما ،فرغم أنه يفسر التفضل بالتطول[2] ويقول :"تفضل عليه : أناله من فضله وأحسن إليه "،نراه في تفسير (التطول)يذكر معاني زائدة هي[3] : ١. الجمع بين(الفضل) وبين (القدرة والغنى والسعة والعلو) وهذا العلو لا نلمحه في معاني التفضل . ٢. المن " تطول عليه إذا امتن عليه".

١ السابق (ع م ل) .
٢ السابق (ف ض ل) .
٣ السابق (ط و ل) .

م	البيت	الموضع	الرواية	التحليل
				٣. أنه يقول في مادة (ط و ل) : "إنه ليتطول على الناس بفضله" ولو كانا مترادفين لكانت هذه العبارة لغوا . لكننا نرى رواية الأصل في البيت(٩) تنص على (التفضل) ، فتقول: "عن تفضل ...وكان الأفضلَ المتفضلُ"، وهنا تظهر ثمرة الموازنة بين المفردتين ،فإذا كان الشاعر في البيت (٢٢) يأنف من موقف يتطول فيه عليه متطول ، فإنه في البيت(٩) يتفضل على أصحابه ولا يتطول ، لما في التطول من علوّ و مــنٍّ .
١٦	٢٣	اجتناب الذام	اتقاء الذل	الأول يعني الخوف من الوقوع فيما يذم به ويعاب عليه ، والثاني صيانة النفس عن موقف تذل فيه وتخضع طمعا ، وقد يلتقي المعنيان في أن احتمال الذل طمعا مذموم ومعيب ، وبخاصة ممن ملك حريته ، وتمرد على قيود العشيرة ، وهجر من لم يصونوا سره ولم يحفظوا حقه .
١٧	٢٤	حرة	مُرة	"المريرة :عزة النفس... وقد تستعمل مجازا في مثل...(والنفس مر ضميرها)إنما أراد:ونفسها خبيثة كارهة،فاستعار لها المرارة"[١] ، والجمع بين (عزة النفس) و(كراهية واقع معين) يرسم صورة الشاعر المتمرد ، الرافض للخضوع والذل .
١٨	٢٤	الضيم	الذم – الذام– الذأم	الانتقال من(الضيم) إلى (الذام) هو تحول من محور (الذل والضيم) إلى محور(ما يذم عليه ويعاب به ، وسيأتي الحديث عن (الذم و الذام والذأم في مواضع الترادف .
١٩	٢٧	طاويا	طائرا	تشعر بخفة وزن الذئب حتى تكاد تحمله الريح، ويؤيد ترجيح هذه الرواية قوله (يعارض الريح) ، فالتفاعل بينه وبين الريح

١ السابق (م ر ر) .

م	البيت	الموضع	الرواية	التحليل
				مصوَّر واضح، هو يعارضها رغم هزاله ،وهي تعترضه فتكاد تحمله من خفة وزنه .
٢٠	٣٧	وابتدرنا	بالبراح	تنويع يحذف أحد مراحل السباق بين الشاعر والقطا ، ويسجل بدلا منها مكان السباق (البراح)، وتسجيل مرحلة (الابتدار) ضرورة فهي فاتحته .
٢١	٣٧	وأسدلتْ	فأسْأدتْ	تنويع يؤكد التكافؤ في السباق، إذ إن كلا الطرفين (القطا و الشاعر) قد بذل الجهد، فهي أسرعت سيرها "الإسآد: الإغذاذ في السير وأكثر ما يستعمل ليلا "[1]، لكنه –رغم ذلك – سبقها إلى الماء ،وإذا كانت (أسدلت) مناسبة لأنها تضاد (شمر) فإن (أسأدت) تؤكد تحقق جميع عناصر السباق ومراحله ؛ الاستعداد(هممت و همت) ، والانطلاق(ابتدرنا) وبذل الجهد في العدْو(فأسأدت...فارط) ،ويبقى للشاعر التميز بأنه – على سبقه – متمهل .
٢٢	٣٨	ذُقون	دُفوف	جمع(دَف) وهو الجنب ، فهو تنويع يوسع صورة القطا على الماء، إذ تباشره بذقونها وحواصلها حينا وبدفوفها (جوانبها) حينا آخر لشدة عطشها .
٢٣	٣٩	حَجرتيه وحَوله	حُجرتيه و جالَه	الأولى بمعنى جانبيه ،والثانية قال فيها ابن زاكور:" الحجرة –بضم الحاء وسكون الجيم– :ما يمسك الماء من شفة الحوض هنا، والجال: جانب البئر وناحيتها ،وفي التهذيب " الُحُجرة التي ينزلها الناس وهو ما حَوَّطوا عليه "[2] و

١ اللسان (س أ د) .

٢ مادة (ح ج ر) .

م	البيت	الموضع	الرواية	التحليل
				في اللسان " الجُول: جدار البئر... والجال مثل الجول"[1] ،وعليه فالتنويع هنا يوسع مساحة انتشار القطا حول الماء، فهو حوله أي خارجه ،كما أنه على شفة البئر ومتعلق بجانبيه يملأ ذلك كله بحركته وأصواته .
٢٤	٣٩	سُفلَى	سَفْرِ القبائل	الأولى بمعنى:مؤخّرهم ، والثانية تشمل جميع المسافرين، فهي أوسع دلالة ،و كأنّ الأُولى تربط اختلاط الأصوات بمستوى اجتماعي معين، بينما تعم به الثانية محيط المسافرين دون تمييز اجتماعي ، والثانية أقرب ، إذ إن اختلاط الأصوات في السفر ضرورة بشرية، لا يتميز فيها العلْية عن الأسافل .
٢٥	٤١	غِشاشا	عَشاشا (بفتح المهملة)	الأولى في الأصل تعني "الشيء القليل "[2]، والثانية ذكر عطاء الله أنها تعني " قليلا بالنسبة لما يقتضيه حالها"[3] ، ولكن الأقرب أن تكون من " أعش بالقوم :أعجلهم عن أمرهم"[4] فالمعنى يتغير من (قلة ما يشرب) إلى (العجلة في تناوله) تحت ضغط ما .
٢٦	٤٣	وأعدِلُ منحوضا	وأعدَلَ منحوضٍ	تنويع مضموني ؛الأصل يعني: أتوسد ذراعا قليل اللحم[5] ، والثانية بمعنى :حين أفترشها بمنكب أهدأ وذراع أعدل قليل اللحم ، وعليه فالبيت تكملة للصورة التي بدأها البيت السابق ، و(أعدل) :أفعل على مثال (أهدأ) معطوف عليه ، وهو وصف للذراع ، و(منحوض) وصف آخر له .

١ مادة (ج و ل) .
٢ شرح التبريزي / ١٦٤ .
٣ نهاية الأرب / ٧٢ .
٤ اللسان(ع ش ش) .
٥ شرح التبريزي/١٦٦ ، و: أعجب العجب /٧٩ .

م	البيت	الموضع	الرواية	التحليل
٢٧	٤٦	إلى مكروهه	إلى مكروهها	الأصل يعني : إلى ما يكرهه الشاعر وهو أن يفتك به عدوه ،والثانية معناها: إلى ما تكرهه تلك الجنايات –أي أصحابها– وهو الشاعر نفسه.
٢٨	٤٩	على رِقْبَةٍ (بكسر الراء وسكون القاف)	على رِقَّةٍ (بكسر الراء وتشديد القاف المفتوحة)	الأصل :"مصدر رَقَبَهُ، أي انتظره ورصده"[١] ،والثانية: الهزال بسبب ضيق العيش ، ويذكر له ابن زاكور معنى آخر فيقول :" الرقة في القدم : أن يدق أسفله حتى يؤلمه المشي ويسمى ذلك (حَفاً) بالقصر مصدر (حَفِيَ)– بكسر الفاء – أما المشي بلا نعل فحَفَاءٌ بالمد"[٢]. فهذا معنى آخر للرقة يتسع به المضمون فيصبح في الرواية الأولى (ضاحيا راصدا للعدو) وفي الثانية (ضاحيا مهزولا من ضيق الحال) أو (ضاحيا رقيق القدم حَفٍ – بتنوين الفاء المكسورة – من كثرة المشي حافيا بلا نعل) .
٢٩	٥٠	و الحزمَ أفعلُ	والحزم أنْعَلُ – والصبر يُنْقَلُ	الأصل معلوم معناه ، أما الرواية الثانية فتعني أنه يتخذ الحزم نعلا؛ يخدّمه لقضيته ويوظفه لبلوغ غايته ، أما الثالثة فتعني أن الصبرحين يلبسه الشاعر مستعينا به على لأواء الحياة قد يتمزق فيضطر الشاعر لإصلاحه وترقيعه ليستمر في أداء وظيفته معه ،كما يصلَح الثوب والنعل ،ففي اللسان :" يُنقل الخف :يُرقع ...ونقل الخف والنعل:أصلحه،...ونقل الثوب: رَقَعَه ".
٣٠	٥٣	الأجهال	الأطماع	الأصل تعني: لا يستخف الجاهلون بحلمي

١ اللسان (ر ق ب) .

٢٢ تفريج الكرب/٨٢ ،وفي اللسان (ح ف ى): "حَفِيَ من كثرة المشي أي رقت قدمه ...فإنه حَفٍ بيِّن الحفا – مقصور – والذي يمشي بلا خف ولا نعل : حافٍ بيِّن الحفاء بالمد " .

م	البيت	الموضع	الرواية	التـــــحـــــــــــــليـــــل
				باستفزازهم فأخرج عن وقاري وأقول أو أفعل ما يعاب، والرواية الثانية تعني : أن الأطماع لا تحمله على فعل ذلك ، فهو حر من سيطرتها وسطوتها النفسية عليه؛ فلا تخضعه ولا تعرضه لملامة ، وإذا كانت النتيجة واحدة وهي استعلاؤه على السفاهات وتحرره من الضغوط . . فإن السبب في الأولى ناتج عن مقاومة خارجية لدوائر السفهاء ، وفي الثانية عائد إلى قوة نفسية داخلية تؤيده في صراعه مع (الأطماع) فيفوز بحريته واستقلاله الذاتي .و إذا كانت الأجهال هي : أهواء النفس وشهواتها[1] فبين الروايتين ترادف .
٣١	٥٤	نَحْسٍ	ضُرٍ(بضم المعجمة) – صِـــر(بكسر الصاد المهملة)	إذا فسر (النحس) بالبرد – كما جاء في معظم الشروح فبين رواية الأصل ورواية (صر) بكسر المهملة – ترادف، وبينه وبين رواية (ضر) بضم المعجمة – تنويع ، وإذا فسر بالشؤم والشدة ،فالعكس مع كلا الروايتين ، وقد ذكر الزمخشري كلا المعنيين[2]
٣٢	٦٠	ما كها الإنس يفعل	ما كذا الإنس يفعل	ذكر ابن المبارك أن دخول الكاف على الضمير – كما في الأصل هنا – شاذ[3] ، ولذا ربما تكون رواية (كذا) هنا أولى ، وربما يكون العكس ، حين يختار الشاعر شكلا غير معتاد هو (كها) ليعبر عن حالة نادرة واستثنائية وهي غارته التي حيرت من شاهدوا آثارها وسرعة وقوعها ، فتساءلوا: أهي من خوارق الجن أم من نوادر الإنس ؟

١ تكملة المعاجم العربية (ج هـــ ل)، وهي جمع (جهل) على غير قياس ، وقيل جمع جاهل ، ينظر : شرح اللامية للتبريزي /١٦٨ ،و :أعجب العجب /٤٨ .

٢ أعجب العجب / ٤٩ .

٣ منتهى الطلب ٦ /٤٠٨ .

م	البيت	الموضع	الرواية	التحليل
٣٣	٦١	أفاعيه من رمضائه	أفاعيه في رمضائه	رواية الأصل تبين سبب التململ ، والثانية تبين مكانه . وإذا كان السبب والمكان شيئا واحدا فلا مهرب من هذه الحالة إلا إذا انتهى الحر، وإذا كانت أفاعي الأرض لا تصمد لتلك الحرارة اللاهبة فإن الشاعر ينصب لها وجهه غير مبال بساتر أو كن .
٣٤	٦٤	له عَبَسٌ عافٍ	له عبس جافٍ	عافٍ: كثير ، صفة للشّعر ،ففي التهذيب[١] :" عفا الشعر وغيره – إذا كثر – يعفو فهو عافٍ... قال تعالى (حتى عفوا...)[٢] يعني كثروا "، وهي بهذا المعنى موازنة لوصف (ضافٍ) في البيت السابق ، ومكملة للصورة معها ، فهو شَعر ضاف لأنه ترك دون قص لمدة طويلة ، فامتدت خصلاته و كثفت واسترسلت على كتفي الشاعر ، حتى عدها غطاء له من حرارة الشمس في أيام الشِّعرى أما رواية (جافٍ) ففي المصباح المنير :" جفا الثوب يجفو إذا غلظ فهو جافٍ"[٣] ، وهذه صفة للعبس[٤] ،بمعنى أنه تراكم و تيبس حتى صار يشبه طبقة من الروث تتعلق بالشعر، وبذلك تتسع الصورة لتشمل مع كثافة الشعر غلظ قطع العبس اللاصقة فيه .
٣٥	٦٥	قَفْرٍ	رَحْبٍ	تلتقي الروايتان في صعوبة اختراق تلك الفلاة ، لكن الأولى تعزو تلك الصعوبة إلى خلوها من معالم الحياة ، بينما ترجعها الثانية إلى اتساع الرقعة ، ولا شك أن إقفار المكان عامل أقوى في تعويق الاختراق ، لكن الروايتين

١ مادة (ع ف و) .
٢ سورة الأعراف / ٩٥ .
٣ مادة (ج ف و) .
٤ العبس: " ما تعلق بأذيال الإبل من أبوالها وأبعارها "، تاج العروس (ع ب س) .

م	البيت	الموضع	الرواية	التـــــحـــــــــــــليـــــل
				تتعاونان في إيقاع الرهبة من اختراق تلك الفلاة ،بينما يقطعها الشاعر فتكون قدماه أول أقدام تخط في تلك الفلاة أثرا .
٣٦	٦٦	أُقعي	أَعْيا	تنويع بالانتقال من حالة (الإقعاء) تربصا لفرصة ، إلى الإعياء من طول السير ،لكن التقابل بين (أقعي) و (أمْثُل) ومجيئهما في سياق فخره باختراق المفاوز الشاسعة يجعل رواية (أقعي) أقرب إلى روح القصيدة وطبيعة الشاعر النفسية ، يعضد ذلك قول التبريزي:"وإنما يقعي ويمثل لأنه مرتبئٌ مرتقب ليرى شيئا يطلع له فيغير عليه"[١]، ..ولكن ما الإقعاء المقصود هنا ؟ إن الشاعر إذا كان مترصدا مترقبا ، مستعدا للإغارة كل لحظة ، فذلك أدعى أن يكون إقعاؤه تحفزا لا تمكناً من الأرض ،ولا تسانداً على شيء وراءه ، فليس الإقعاء هنا إلصاق الإليتين بالأرض ونصب الساقين والفخذين ، كما يفسره أهل اللغة [٢] ؛ فتلك جلسة لا تسمح بسرعة الحركة لمترصد غارة ، بل ربما كان ما نقل في اللسان عن (ابن شميل) أقرب إلى الحالة المرادة هنا وهو: "أن يجلس على وركيه "، ويسميها " حالة الاحتفاز والاستيفاز "[٣] ، وفي جمهرة اللغة تكتمل صورة الجلسة بقوله : " أن يقعد على عقبيه منتصبا "[٤] ، وفي شمس العلوم: " أقعى الكلب:إذا جلس

١ شرح التبريزي / ١٧٢ .

٢ اللسان (ق ع و) .

٣ السابق .

٤ جمهرة اللغة لابن دريد ، تحقيق رمزي البعلبكي ، ج٢ / ١٠٨٠ ، ط١، دار العلم للملايين ، ١٩٨٧م .

م	البيت	الموضع	الرواية	التحليل
				مفترشا رجليه ناصبا يديه ، وأقعى الرجل في جلوسه : جلس كما يقعي الكلب "[١] .

ومن خلال استعراض مواضع التنويع المضموني التي ذكرناها يتبين مدى الدور الذي تؤديه في استشراف مناحي العمل الفني وتوسيع نطاق الرؤية فيه .

ويمكننا استخلاص عناصر هذا الدورفيما يلي :

أ. الجمع بين المظهر الخارجي والسمات النفسية استكمالا لصفات البطل التي يرسمها الشاعر لنفسه وقد ظهر ذلك في سياقين :

١. مباشر : تظهر فيه ملامح شخصية البطل نفسية وخارجية دون انعكاس مثل (كميّ – أبيّ) في البيت (٧) .

٢. انعكاسيّ : تتحدد فيه ملامح البطل من صفات معاكسة ،مثل (أكهى – أكتى) في البيت(١٥).

ب. إلقاء ضوء على موقف إنساني له بعد جديد ، مثل (قوم – أهل) في البيت (٢) .

ج. كشف طبيعة العلاقة الاجتماعية بين المبدع ومحيطه ،مثل (خاف – رام) في البيت (٣) .

د. الإيحاء بمشاعر متنوعة لا تستوعبها رواية واحدة مثل (بني أمي – بني لبنى) في البيت (١).

ه. توسيع نطاق الصورة الفنية من خلال عدة تقنيات هي :

١) تغيير زاوية الالتقاط، مثل (عرضت – أعرضت) في البيت (٧) و(ذقون – دفوف) في البيت (٣٨) ، و (حَجرتيه و حوله – حُجرتيه و جاله) في البيت(٣٩) .

---

١ شمس العلوم و دواء كلام العرب من الكلوم ، نشوان بن سعيد الحميري ، تحقيق د حسين العمري عبدالله وآخرين ، ج٨ /٥٥٧٨ ، ط١ ،دار الفكر المعاصر ، ١٤٢٠هـ .

٢) إضافة بعد غيبي خارق إلى الصورة المعتادة مثل (إصليت – مأثور) في البيت(١١) .

٣) الجمع بين عناصر السبب والأثر والحركة والصوت مثل (مرزأة ثكلى ترن – مولهة عجلى تحن) في البيت (١٣).

٤) انتقاء اللقطة ذات الدلالة الأدق ، كدلالة صورة (السَّقبات) المؤنثة المجدعة على حالة الهزال عند السوام (سُقبانها – سَقباتها) في البيت (١٤) .

٥) لمح المظهر الخارجي الكاشف عن صفة داخلية، مثل (طاويا – طائرا) في البيت (٢٧) إذ خفة الوزن سببها الجوع .

٦) تسجيل مكان الصورة إضافة إلى مراحلها أو سببها ؛ فالأول مثل (وابتدرنا – بالبراح) في البيت (٣٧) والثاني مثل (من رمضائه – في رمضائه) في البيت (٦١) .

٧) تسجيل (الزمن النسبي) للحركة في الصورة ،مثل (غِشاشا – عَشاشا) في البيت (٤١) .

٨) مزج صورتين لتكوين صورة واحدة متعددة العناصر (وأعدِلُ منحوضا – وأعدَلَ منحوضٍ) في البيت (٤٣) .

٩) الجمع بين (وضع الاستعداد لمهمة) وبين (وصف مستوى القدرات المادية المتاحة) للإشعار بدرجة (علو الهمة) رغم ضعف الإمكانات، مثل (على رِقْبَةٍ – على رقَّة) في البيت (٤٩) ، و (والحزم أفعل – والحزم أنعل – والصبر يُنقل) في البيت (٥٠)؛ فالحزم والصبر يمدان (الارتقاب والإغارة) بمدد موصول رغم رقة الحال ، و حَفَا القدم (بالقصر) .

١٠) التقاط بعض تفاصيل الصورة، مثل (له عبس عاف – له عبس جاف) في البيت (٦٤)،فـ(عافٍ) صفة للشعر ، واللقطة هنا للشعر كليا ، أما (جافٍ) فصفة للعَبَس ،واللقطة هنا لجزء من أجزاء صورة

الشعر ، إنه العبس المتيبس المتعلق بالشعر، وهي صورة تفصيلية جزئية.

وبعد رصد آثار (التنويع المضموني) في روايات اللامية ، ننتقل الآن إلى رصد روايات (الترادف و التفريع) ، وأثرها على الأداء الفني .

ب –روايات الترادف والتفريع :

١– روايات الترادف :–

م	البيت	الموضع	الروايـــــــــــات والتعليق عليها
١.	٦	الرهط	الأهل
٢.	٦	شائع	ذائع – ضائع – لا مستودع السر عندهم مضاع
٣.	١٠	حُسنَى....مُـتعـلَّـل	بنُـــعمَى...متنَفَّـل
٤.	١٢	الحِســـان	المِتان – المتون – الجياد . وهي روايات لا تكاد تختلف إلا في توجيه الصفة ، أهي صفة للقوس أم لمتنها ؟ فهي على الأولى في (الحسان – المتان – الجياد) وعلى الثانية في (المتون) ، وكلاهما يؤدي مضمونا واحدا هو وصف القوس بالمتانة والملاسة والجودة .
٥.	١٣	الســـــهم	النـــبـل
٦.	١٥	شأنه	أمره
٧.	٢٣	الذام	الذأم (بالهمز) – الذمّ . المعنى في الثلاثة متقارب ، وإن كانت رواية الأصل من (ذ ي م) والمهموز من (ذ أ م) والمضعف الميم من (ذ مم)
٨.	٢٦	القوت...التنائف	الزاد...المَتالف . ومعنى المتالف :المهالك، والتنائف :القفار من الأرض[١]

١ اللسان (ت ل ف) و (ت ن ف) .

م	البيت	الموضع	الروايـــــــــــات والتعليق عليها
٩.	٢٧	يعارض	يستعرض . تلتقي الروايتان في معنى (تجنب مصادمة الشيء) ،فمعنى " استعرضها: أتاها من جانبها عرضا...وعارض البعير الريح إذا لم يستقبلها ولم يستدبرها"[١] ، أما رواية (يعتن) ففيها معنى المواجهة لا التجنب، فمعنى " اعتن : اعترض وعرض ...والاعتنان :الاعتراض "[٢]، و كأنها تصف حالة الذئب حين تكون الريح عكس اتجاه سيره، ويضطر لمواجهتها .
١٠.	٢٩	مهلهلة	مهلَّـــلة . الأولى تعني :" رقيقة اللحم"[٣]، والثانية تعني :"دقيقة الخلق ،كأنها أهلة في الدقة"[٤]، ورقة اللحم ودقة الخلق يرسمان صورة متقاربة للذئب ، كما أن بينهما تجانس في معظم الحروف ، حتى يكاد يتوهم أن الرواية الثانية تحريف للأولى.وربما توحي الأولى بالنحافة، بينما توحي الثانية بالضآلة ، فهما كلقطتين ، إحداهما بعيدة للشكل العام والأخرى قريبة مفصلة للملامح .
١١.	٢٩	بكفّي	بأيدي .
١٢.	٣١	فُـــوهٌ	شُـــوهٌ . الأولى جمع فوهاء ، والثانية جمع شوهاء – بالشين المعجمة – وهي من ألفاظ الضد ،

١ السابق (ع ر ض) .
٢ السابق (ع ن ن) .
٣ أعجب العجب / ٣٠ .
٤ شرح التبريزي للامية /١٥٩ .

م	البيت	الموضع	الروايـــــــــــات والتعليق عليها
			حيث تعني "سعة الفم وضيقه" كما تعني "العابسة و المشؤومة "[١] ، والأقرب هنا سعة الفم ، لأنه نص على العبوس وكراهة المنظر في (كالحات و بُسّل) ، فلا داعي لتكراره .
١٣.	٣٣	وائتسى وائتست به	واتَّسى واتَّست به – وابتسى وابتست – وابَّسى وابَّست . روايات ثلاث غير الأصل ، يمكن اعتبار العلاقة بينها ترادفا ،إذ تدور حول محور(تجاوز المحنة) ؛ تعزّيا أو اقتداء بذي محنة مماثلة، أو أنسا به ، " فاتسى به : اقتدى ، ... والتأسية : التعزية ، وبسأ به : أنس "[٢] .
١٤.	٣٣	أرامل. . .أرمل	مَرامل...مُرمل – مراميل...مرمل . روايتان غير الأصل ، يمكن اعتبار ما بينها ترادفا ، إذ يجمعها محور(ضعف الحال و فقد الزاد) ، سواء في (أرمل) بمعنى :فاقد العشير ،أو (مُرمل) بمعنى :قليل الزاد .
١٥.	٣٥	بادرات	بادئات – عن قريب . بين (بادرات) و (بادئات) ترادف واضح ، ففي اللسان (بدأ من أرض إلى أرض أخرى: انتقل إليها) ، وإن تميزت (بادرات) بالسرعة ، وربما كانت هي الرواية الأقرب للسياق ، أما (عن قريب) فهي تفيد المعنى نفسه ، وإن تكونت من جار و مجروربدلا من صيغة (اسم الفاعل المجموع).

١ اللسان (ش و هـ) .

٢ السابق (أ س و) و (ب س أ) .

م	البيت	الموضع	الروايـــــــــــات والتعليق عليها
١٦.	٣٦	أحشاؤها	أحناؤها . الأحناء هي الجوانب ، وهي هنا جوانب الصدر والبطن ، والأحشاء ما بداخل البطن ، والمعنى متقارب ، وربما يكون اتفاق الشكل بين الكلمتين موجها لاحتمال وقوع التحريف بقلب الشين نونا .
١٧.	٤١	مَـــرّت	ولَّـــت .
١٨.	٤٢	تُـنبِيه	تُـنْئِـيه – بهمزة بعد النون . كلا الروايتين بمعنى : تبعده عن الأرض .
١٩.	٤٦	تبيت	تنام .
٢٠.	٤٦	حِـــثاثا	سِـــراعا . في اللسان "حثاث – بكسر الحاء – : جمع حثيث ، وهو الحاد السريع في أمره كأن نفسه تحثه " .
٢١.	٥٢	تحت الغِنَى	غِـــبَّ الغِنى . في اللسان :" غِب الأمر :عاقبته وآخره ، وجئته غب الأمر:بعده " ، و (تحت الغنى): أي في ظله معتمدا عليه ، فكلاهما يدل على أثر الغنى في استنبات الخيلاء لدى (المرِح) ذي الأشَر والبطَر ، وهو ما ينفيه الشاعر عن نفسه .
٢٢.	٥٣	الأحاديث	الأقاويل .
٢٣.	٥٣	أُنمِلُ – بضم الهمزة	أنمُل – بفتح الهمزة . كلا الروايتين بمعنى : أُنـــمّ ، الأولى من الرباعي (أنمل) والثانية من الثلاثي (نمل) بفتح الميم وكسرها[١]
٢٤.	٦١	لُـوابُه	لعابه . تكاد تجمع شروح اللامية على أن (اللواب) و (اللعاب) واحد ، وإذا كان المقصود هنا

١ اللسان : (ن م ل) .

م	البيت	الموضع	الروايـــــــــــات والتعليق عليها
			لعاب الشمس الذي يراه الناظر منحدرا من السماء في شكل خيوط أو عنكبوت . . فإن اللواب يضيف إليه (العطش)[١] ، وهو متسبب عن شدة الحر ساعة ظهور لعاب الشمس ، وعليه ففي (اللواب) إضافة إلى السبب توصيف حالة من يباشره ذلك اللعاب .
٢٥.	٦٣	هبَّت	طارت . وهذه الرواية ربما يضعفها مجيء (طيَّرت) بعدها .
٢٦.	٦٧	دوني	حولي . في التهذيب: " ادن دونك أي اقترب مني فيما بيني وبينك "[٢] .

١ تهذيب اللغة : (ل و ب) .

٢ السابق (د و ن) .

٢- روايات التفريـــــع :-

	البيت	الموضع	الروايات	التحليل
١.	١٩	نحَـــتْ	انتحَتْ	"نحَت :قصدَت ،و نحوت الشيء: أممته ونحا الشيء ينحوه: حَرَفَه ، وانتحيت لفلان: عرضتُ له "[١]، فالروايتان من مادة واحدة (ن ح و)، ويلتقيان في قصد الشيء و التعرض له الذي ربما يؤدي لحرفه أو تغييره وهذا المعنى هو المناسب للبيت هنا ، فإن (اليهماء الهوجل) التي تخفى فيها المعالم وتنسد فيها المسالك تعترض (المعتسف الهوجل) ، " وهو الطويل الذي فيه تسرع وحمق "[٢] ، فتلبسه الحيرة، وتحرف مساره ، إذ لا يستطيع المضي خلال تلك اليهماء .
٢.	٢١	فأذهَل	وأذهل (بفتح الهمزة والهاء)- فأُذهَل بضم الهمزة وفتح الهاء)	رواية الأصل تتفق مع الرواية الثانية في صيغة الفعل ؛ فكلاهما من (ذَهَل)الثلاثي،والفارق بينهما وارد من الفاء التي تحولت إلى واو،إذ إن الفاء تفيد ترتيب الذَّهل على صرف الذكر عن الجوع ،فهو يبذل جهدا أوليا في التناسي، فيتلوه حالة تلقائية تبعد ضغط الجوع عنه ، وهكذا يكون المعنى في البيت (يماطل الجوع ،يميته ، يتناساه ، فينساه) أما رواية ضم الهمزة وفتح الهاء فتدل على تدخل طرف خارجي في حدوث الإذهال ، كأن النسيان غطاء غيبي يرد على الشاعر مكافأة له على جهده في مقاومة الجوع ،فهو هنا (يُنسَّى) بتشديد السين المفتوحة .
٣.	٢٥	الخُمْص	الخَمْص	الانتقال من الأولى – بضم الخاء- إلى الثانية – بفتح الخاء – هو انتقال من الشيء إلى سببه

١ اللسان (ن ح و) .

٢ أعجب العجب / ٢١ .

	البيت	الموضع	الروايات	التحليل
				،فالأولى تعنى: ضمور البطن ، وهو مصدر (خَمُص)[١] بفتح فضم ، بينما الثانية – بفتح الخاء– تعني : الجوع[٢]،والمعنى سيختلف باختلاف معنى (طوى) ، فالخُمص بمعنى الضمور يناسب (طوى) اللازم بمعنى : بات جائعا ،فيصبح التعبير :وأبيت جائعا على حوايا ضامرة منطوية كانطواء خيوطة الماري ، و(الخَمص) بمعنى الجوع يناسب (طوى) المتعدي ، فيكون التعبير: وأطوي الحوايا على الجوع طياً فتنطوي . لكني أميل إلى جعل الفعل لازما ، لأن انطواء الحوايا الخاوية هو فعل لاإرادي .
٤.	٣٠	رَدّاهُن	أرداهن	مادة الفعلين واحدة (ردي)،وهي تتمحور حول الرمي بشيء ثقيل إلى الأرض ليثبت ،وهو عادة يستخدم مع الحجر الثقيل" رديته بالحجارة أرديه :رميته"[٣]، فكأن مشتار العسل يردي تلك المحابض في الأرض بغرض تثبيتها، لتجذب النحل إلى ذلك المكان لإقامة الخلية فيه ، فهي ليست عيدان جمع العسل ، وإنما عيدان مخصوصة للمعسل تحشى وتطلى بمواد ذات رائحة جذابة للنحل ، ليجتمع عليها ويخرج العسل فيها ، ودليل ذلك (حثحث) ، ومعناها : هيج النحل وجذبه لاتجاه معين ، وذلك لا يكون إلا بأداة جذب هي عيدان المحابض المذكورة . وهنا ستلتقي معها رواية (أرساهن) ، إذ معناها

١ أعجب العجب/٢٧ ، و: معجم اللغة العربية المعاصرة ،لأحمد مختار عبد الحميد (خ م ص) .
٢ اللسان (خ م ص) .
٣ اللسان (ردى) .

	البيت	الموضع	الروايات	التحليل
				ثبتهن ، فرئيس النحل ينبعث من مكانه بـــأثير رائحة العيدان التي ثبتها مشتار العسل ليقود جماعة النحل إلى مكان المحابض حيث تقام الخلية ، وإذا كانت المحابض لمجرد استخراج العسل من مكانه – كما تذكر معظم كتب اللغة – فما قيمة (أرساهن و أرداهن) بمعنى ثبتهن؟ وكان يكفي أن يقال (أدخلهن) في داخل (الوقبة) لاستخراج العسل ، والمثير هنا هو الجمع بين (الخشرم) وجماعته من النحل ،وبين (الذئب) وفريقه من الذئاب،بعطف الأول على الوصف الذي وصف به الثاني، إذ قال : كأنها قداح بكفي ياسر تتقلقل أو الخشرم ... وسواء عطف (الخشرم) على(أزل تهاداه التنائف) أم على (قداح) فالجمع بين (جماعة الذئاب يتقدمها قائدها الأزل) و (جماعة النحل يتقدمها الخشرم)..هذا الجمع له سر هنا. فإذا كان الشاعر قد ميز عنصر الصوت في عواء الذئاب وطنين النحل المهيَّج فإنه لم يهمل عنصر الحركة ، المتمثلة في (قلقلة القداح التي شبهت بها حركة الذئاب المهزولة وهي تعارض الريح في جريها ، فتهتز مؤخراتها فيما يسمى (رقصة الذئاب)، واهتزاز مؤخراتها تشبه رقصة مؤخرات النحل عند الخروج إلى المحابض . يقول النحالون: الرقص لغة النحل ، ومن رقصاته (الرقصة الاهتزازية) يهز ذنبه فيها من ١٠ إلى ١٦ هزة في الثانية ، وهو بها يعطي معلومات لمن يتبعه عن مسافة واتجاه الغذاء (المحابض)، ويقوم بهذه

	البيت	الموضع	الروايات	التحليل
				الرقصات النحل الكشاف ، وتستخدم تلك الرقصة أيضا لتغري الطرد الخارج بمكان العش الجديد[١]، إذن فهذه رقصة (الخشرم) الذي يرشد جماعة النحل إلى مكان الغذاء .
٥.	٣٢	نُـــوح	نَـــوح	الرواية الثانية انتقال من الجمع إلى المصدر، وكلاهما من مادة واحدة ، والتعبير بالمصدر يوحي بالمبالغة في معنى النواح، كأن جمع الذئاب تكتل نواحا،من شدة الصوت.
٦.	٣٨	لعُقره	لعَقره	الرواية الأولى بضم العين، و" عُقر الحوض: مؤخره ، وقيل: مقام الشاربة منه ... وكل فرجة بين الشيئين فهي عَقر و عُقر بفتح العين وضمها لغتان "[٢]، إذن فهي مؤخر الحوض أو فرجة فيه فهما معا يرسمان صورة انتشار القطا على جوانب البئر ونواحيه .
٧.	٤٧	عياداً كحُمّى الرِّبع	عيادَ الحَمِيِّ الرِّبْـــعُ	تغيير تركيب الجملة بإضافة المصدر (عياد) إلى المفعول (الحَمِيِّ) وتقديمه على الفاعل، ربما يوحي بأن المفعول مقصود بالأذى محاط بالخطر، فلا تكاد الهموم تفارقه حتى تعود إليه.
٨.	٥٨	فقلت	فقلنا	الرواية الثانية أكثر تناسبا مع (فقالوا) أول البيت .
٩.	٥٩	فلم يك	فلم تك – ولم تك	التغيير المؤثر هنا هو إحلال الواو محل الفاء ، مع أن الأخيرة أقوى في ربط تسلسل أحداث البيت بما سبقه .
١٠.	٥٩	قطاة ريع	قطا قد ريع	تفريع من المفرد إلى الجمع، ورواية الجمع أكثر دلالة على الصوت(نبأة) إذ القطاة المفردة لايكاد صوتها يلفت الانتباه ولا حركتها ، كما أن عدم

١ يراجع : تفريج الكرب / ٧٣ . و: موقع موسوعة نحل العسل بالشبكة العنكبوتية .

٢ اللسان (ع ق ر) .

	البيت	الموضع	الروايات	التحليل
				تأنيث الفعل في رواية الإفراد عده الزمخشري شذوذا ، ثم حمله على أن (قطاة) اسم جنس[1] .

ومن خلال روايات (الترادف والتفريع) التي سبق عرضها نستطيع أن نلمح من ثمارها ما يلي :

١. استيعاب حالات الموصوف (كحالات الذئب مع الريح معترضا لها أو متجنبا في البيت ٢٧) .

٢. تنوع موقع التقاط الصورة قربا وبعدا ، مما ينتج صورتين، بعيدة مجملة وأخرى قريبة مفصلة للملامح (كروايتي مهلهلة ومهللة في البيت ٢٩) .

٣. استيفاء محاور الموقف النفسي وعناصره، (كجمع : التعزي ، والاقتداء بالمماثل في المحنة، والأنس به ، في موقف تأسي الذئاب ببعضها في بيت ٣٣) .

٤. الجمع بين توصيف الشعور وسببه ، كما في (لوابه و لعابه) في البيت ٦١ .

٥. التوسع في رسم الملامح النفسية في حالات الضغط الشديد، والعناصر الداخلية والخارجية المكونة لها (كما في "فأذهل" مبنيا للمعلوم ثم للمجهول في البيت ٢١) .

٦. الجمع بين الحالة وسببها (كالضمور المتسبب عن الجوع في البيت ٢٥ في كلمة " خمص" بضم الخاء وفتحها) .

٧. رسم الملامح الحركية مع الصوتية في لقطتين متشابهتين من عالمين مختلفين (كرقصتي الذئاب والنحل في البيت ٣٠) .

---

١ أعجب العجب / ٥٣ .

ثانيا: مشكلات تعدد الرواية :-

تتمثل مشكلات تعدد الرواية في احتمال وقوع التصحيف أو التحريف ،ثم في ما يعرض للشراح والمحققين عند التعليق على الروايات من سهو أو وهم ، والظاهرة المتكررة عند الشراح حين يذكرون رواية في النص ثم يهملونها ويتناولون غيرها في الشرح . وسوف نبدأ بحالات التصحيف والتحريف ، ثم نتبعها بمشكلات الرواية عند الشراح والمحققين .

أ. روايات تحتمل التصحيف أو التحريف[١]:-

البيت	الموضع	الروايات	التحليـــــــــــــــــل
٥	زُهلول	ذُهلول (بالذال المعجمة)	الأولى أنسب للأرقط (النمر الأملس)، فالزَّهَل- بالزاي – "امليساس الشيء وبياضه"[٢] .
١٢	رصائع	رضائع (بالضاد المعجمة)	فسر (عطاء الله) الرواية الثانية بأنها " خرزات تعلق على الرضيع غالبا ...فهي تسمية لها باسم حاملها"[٣]، لكنني لم أجد هذه الكلمة في المعاجم إلا جمـــــعا لـــ (رضيع)[٤] ، أو لـــ (رضوعة) أو (رضيعة)[٥] ، ولم يشر شيء من المصادر إلى أنها تحمل معنى

١ إن اتحدت صورة الكلمتين خطّا واختلف النقط فهو التصحيف ، وإن اختلفت في حرف أو حرفين شكلا فهو التحريف ، يراجع في ذلك : فتح المغيث، لشمس الدين السخاوي ، تحقيق علي حسين ج٤ /٦٥ ،ط١ ،مكتبة السنة ، ١٤٢٤هـــ .

٢ اللسان (ز هـــ ل) .

٣ نهاية الأرب / ٥٠ .

٤تكملة المعاجم العربية، رينهارت بيتر آن دوزي ، ترجمة محمد سليم النعيمي ،ط١ ، ١٩٧٩. و: معجم اللغة العربية المعاصرة ، د أحمد مختار عبد الحميد ، ط١ ، عالم الكتب ، ٢٠٠٨ م .

٥ المعجم الوسيط (ر ض ع) .

البيت	الموضع	الروايات	التحليـــــــــــــــــــل
			الخرزات التي تعلق على الطفل دفعا للحسد ، فالأولى حملها على التصحيف ..
١٢	و مِحْمَـــــل (بكسر الميم الأولى وفتح الثانية)	و مَحْمِـــل (بفتح الميم الأولى وكسر الثانية)	ضبطها (عطاء الله) هكذا ، وفسرها نصاً بـــ (ما تُحمل به كمحمل السيف وغيره)[1] ، لكنها – بهذا الضبط – تعني في (اللسان) : المُعْتَمَد ، تقول : " ما عليه محمل مثل مجلس : أي مُعْتَمَد"[2] ، كما تعني: "الموضع لتحميل الحوائج على ظهر البعير ، يقال ما عليه مَحْمِل: لثقل حمله " . وهذان المعنيان لا يناسبان القوس ؛ فلا هي يحمل عليها ، ولا يعتمد عليها ، لأن ذلك للبشر، ولا يصلح معنى الاعتماد مع كلمة (يزينها) في البيت، ويتعين مع هذه الكلمة ومع كلمة (رصائع) بعدها أن يكون (المحمل) مما يناسب الزينة ويرتبط بالقوس ملتصقا به كالرصائع ، وليس ذلك إلا مِحمَل – بكسر الميم الأولى – ففي اللسان "المِحمَل مثل المرجَل: علاقة السيف ، وهو السير الذي يقلَّـــده المتقلِّـــد " ، وهذا يغلب احتمال التصحيف في رواية

١ نهاية الأرب / ٥٠ .

٢ اللسان (ح م ل) .

البيت	الموضع	الروايات	التحليـــــــــــــــــــل
			(عطاء الله) .
١٥	مُـــــرِبِّ (بضم الميم وكسر الراء)	مُرَب (براء مفتوحة)	رواية الأصل من (أرَبَّ) بالشيء إذا لازمه[1] ،لكن عطاء الله المصري يضبطها قائلا :" بضم الميم وفتح الراء أي مقيم "[2] ، ولم أجد في (لسان العرب) ولا (تاج العروس) هذه الكلمة(مرَب) بضم الميم وفتح الراء.. بهذا المعنى (مقيم) ، ولم يرد هذا الضبط لهذه الكلمة في أي من المصادر التي أوردت اللامية وشرحتها ، مما يغلب أن هذا الضبط تحريف للكلمة ، لأن (مرَب) هي اسم فاعل من (ربَّى) ولا تتعدى بالباء ، وقد تجاوز محقق (نهاية الأرب) هذا الضبط للرواية دون تعليق .
٢٣	يَبقَ	يُلفَ	بينهما تشابه نسبي في رسم الخط ؛ فربما طالت (الباء) فقرئت (لاما) ، وكذا الفاء والقاف ، والتغيير بعد ذلك في الضبط ،مما يورد احتمال وقوع التحريف والتصحيف .
٢٦	وأغدو...كما غدا	وأعدو...كما عدا(بالعين المهملة)	المرجح للتصحيف في الرواية الثانية أمران : أنك تقول :غدا على قلة في الزاد ، أي أصبح وليس عنده من الزاد ما يكفيه

١ أعجب العجب / ١٨ .

٢ نهاية الأرب / ٥٢ .

البيت	الموضع	الروايات	التحليـــــــــــــــــــل
			،وإن وضعت (عدا) بالمهملة لا تفهم الجملة ، لأن (العدْو) – كما ذكرعطاء الله صاحب الرواية – هو شدة السير ،والفعل لازم في (لسان العرب) ؛ ففيه "عدا الرجل والفرس: أحضر"، وإذا عدي بـــ(على) يتغير معناه عما هنا ، فنقول:"عدا عليه اللص عداءً وعدوانا :سرقه"[1]، وليس المراد هنا استلاب القوت الزهيد، إنما المراد الصبر على ضعف الحال حتى تتهيأ فرصة لتغييره . وثاني الأمرين قوله في البيت التالي – يكمل المعنى– :"غدا طاويا ...هافيا" ؛ فهوجائع مهزول لقلة الزاد ، فكرر (غدا) ليتمم المعنى ويفصله ، ولو كانت (كماعدا) بالمهملة لما استقام أن يبدل منها (غدا) في البيت التالي .
٣٠	المبعوث	المبثوث	وردت – بالثاء – في شرح الحماسة للتبريزي[2]، وهي تحريف بين ، إذ يوردها التبريزي في شرح اسم (البَعيث) فيقول :"...وقد يمكن أن يكون صفة منقولة فيكون فَعيلا بمعنى مفعول ، كأنه في المعنى مبعوث " ثم ذكر بيت

١ اللسان (ع د ا) .

٢ ص ٢٦٧ .

البيت	الموضع	الروايات	التحليـــــــــــــــــــل
			اللامية الذي معنا ، إذن فهي(مبعوث) بالعين قطعا .
٤٠	تَوافَين	فَوافَين(بفاء بدل التاء)	ذكر رواية (الفاء) "عطاء الله"، لكنه قال :"جملة (وافين)مستأنفة "[١]، مع أن الفعل مقرون بالفاء كما رواه ! وهو ما يعني ارتباط الجملة بما قبلها ترتيبا أو تسبيبا أو تفصيلا ، وربما كان مقصده (جملة تــوافين)بالتاء ،كما هي رواية الأصل ،وتكون الفاء هنا تحريفا أو خطأً طباعيا .
٤٥	لِأَيِّـــــها حُمّ أول	لَأْياً بِــما حَنَّ أول	ذكرها المرزوقي في شرح الحماسة بهذا النص في موضعين [٢] ، و"اللأي: اللبث والإبطاء ، والجهد والمشقة " وأما (حنّ) فليس من معانيها شيء يناسب (لُأياً)[٣]ويكوّن معه مضمونا يناسب الشطر الأول ، ولذا فحمل الرواية على التحريف الطباعيّ أولى ،فتغيير(لأيّها)إلى (لأيا بما) أمر وارد من حيث شكل الحروف ، وتغيير (حُم) إلى (حنّ) كذلك أمر متوقع في الطباعة ، لكن الغريب أن البيت ذكر مرتين في شرح

١ منتهى الأرب / ٧١ .

٢ الأول / ٤٩٠ ،والثاني /٧٢٤ ، والكتاب بتحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون ، ط١، دار الجيل، بيروت ، ١٩٩١ .

٣ اللسان (ل أ ي ، و : ح ن ن) .

البيت	الموضع	الروايات	التحليـــــــــــــــــــل
			الحماسة بهذه الصيغة دون أن يلتفت المحققان إليها ، ويبينان سر مخالفتها للرواية الشائعة المشهورة، وقد وردت بهامش الكتاب[1] إشارة واضحة إلى أن البيت من لامية العرب للشنفرى.
٤٦	حِثاثا	حَـــــثاثا(بفتح الحاء)	وردت رواية فتح الحاء في شرح التبريزي للامية ، وفسرت بـــ (سِراعا)[2]، وقال عطاء الله: "حثاثا بفتح الحاء مصدر حث ،أي حاثة ومسرعة في طلبه"[3] ،هكذا ، مع أن الحثاث بالفتح في مصادر اللغة هو النوم[4] ، وربما كسروا الحاء في المعنى نفسه ، وفي الصحاح عن أبي عبيد أن الفتح أصح في هذا المعنى. فإذا ورد هذا المعنى لـــ(حثاثا) بالفتح في ثماني مصادر معجمية ، فالأقرب أن نجعل رواية فتح الحاء في البيت تحريفا ،والكسر هو الرواية الصحيحة ، يشهد لذلك أن شرح التبريزي يقول : "حَثاثا

١ شرح الحماسة للمرزوقي / ٤٩٠ .

٢ ص ١٦٦ .

٣ نهاية الأرب /٧٧ .

٤ يراجع : اللسان ، و تهذيب اللغة ، والمخصص ، و تاج العروس ، والقاموس المحيط ، و المحكم والمحيط الأعظم ، والصحاح . كلها في مادة (ح ث ث) ،و معجم ديوان الأدب ٦٢/٣ ،لإسحاق الفارابي ، تحقيق أحمد مختار ،دار الشعب ، ١٤٢٤هـــ .

البيت	الموضع	الروايات	التحليـــــــــــــــــــل
			أي سراعا " وسراعا جمع سريع ، فيكون الغرض حِثاثا بكسر الحاء جمع حثيث ،ويؤيد ذلك رواية (سراعا إلى مكروهه)[١]
٥٢	فلا جزِعٌ لخَلة	ولا جشع من خُلة (بضم الخاء)	الخُلة– بالضم– هي "الصداقة المختصة... والصديق ...والزوجة" وبالفتح: "الفقر ...والخصلة"[٢]، وعليه فالأقرب حمل رواية الضم هنا على التحريف ، لأن الجشع ربما يسببه الفقر ، وتؤيده رواية (فلا جزِعٌ من خَلةٍ)[٣] ، كما يعضده تقابل الشطرين في المعنى، فهو لا يجشع أو يجزع عند الفقر ، ولا يتكبر عند الغنى .
٥٧	بالغُميصاء	بالغميضاء (بالضادالمعجمة)	لم ترد هذه الكلمة بالضاد المعجمة اسما لموضع في كتب اللغة ومصادرها ، وإنما وردت بهذا المعنى بالصاد المهملة[٤] ، كما ذكر بعضهم أنها –بالمهملة أيضا– اسم لنجم ، واسم لامرأة، أما بالضاد

١ منتهى الطلب ٦/ ٤٠٦ .

٢ اللسان (خ ل ل) .

٣ شرح التبريزي للامية / ١٦٧ .

٤ ينظر: جمهرة اللغة ، و المحكم والمحيط الأعظم ، و تاج العروس ، و لسان العرب ، و البارع في اللغة لأبي علي القالي ،تحقيق هشام الطعان ،ط١ مكتبة النهضة ، و : معجم متن اللغة لأحمد رضا، دار مكتبة الحياة ١٩٦٠ ، كل هذه المصادر ذكرت ذلك في مادة (غمص) بالصاد المهملة ، وكـــــــــــذا فـــــــي المخصص٥/ ٤٨ .

البيت	الموضع	الروايات	التحليـــــــــــــــــــل
			المعجمة فلم يشر أحد إلى موضع بهذا الاسم، وإنما ذكر بعضهم أنها اسم لعبة للصبيان ، ويلاحظ أن الكلمة لم ترد بالضاد المعجمة إلا في مختارات ابن الشجري من بين كافة مصادر اللامية وشروحها التي اطلعت عليها، وقد ذكر (الغميصاء) – بالصاد المهملة– اسما لموضع في كثير من كتب البلدان[1] ، ولم أجد هذا الاسم بالضاد المعجمة في أي من تلك المصادر .
٦٤	الدُّهن (بدال مضمومة)	الدَّهن (بدال مفتوحة)	فتح الدال هنا تحريف ، "فالدُّهن – بالضم– الاسم ، وبالفتح الفعل المجاوز ،والادِّهان :الفعل اللازم"[2]، ويؤكد التحريف مجيء (بمسٍّ) قبلها ، فلو أراد المصدر لقال (بعيد بالدَّهن عهده)، لأن الذي يمس هو ما يدهن به ، وتجدر الإشارة إلى أن رواية فتح الدال قد وردت في (منتهى الطلب) لكن المحقق لم يعلق عليها ــ بل انصرف عنها ، وذكر رواية الديوان في الهامش ثم أخذ

١ منها : معجم البلدان لياقوت الحموي ٤/ ٢١٤، و: صفة جزيرة العرب لابن الحائك ١/ ١٨٠ ،مطبعة بريل ،ليدن ، ١٨٨٤ م . و: معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع لعبدالله البكري الأندلسي ٣/ ١٠٠٦ ، ط٣ ، عالم الكتب، ١٤٠٢ هـ .

٢ التهذيب (دهن) .

البيت	الموضع	الروايات	التحليـــــــــــــــــــل
			في شرحها .
٦٦	و أمثُل(بضم الثاء)	وأمثِـــــل (بكسرها)	" مثل – بفتح الثاء وضمها – يمثل– بالضم – مثولا: قام منتصبا، ...و مثَل –بالفتح– :لطئ بالأرض ، وهو من الأضداد... و مثَل يمثُل: زال عن موضعه"[١] ، وقد ورد الفعل (يمثُل) بالضم– في عدة معاجم ، واشتركت جميعها في معنى :انتصب قائما[٢] ،لكننا نجد ابن زاكور ينص على كسر الثاء في المضارع فيقول:" ومثل يمثل –بكسر المضارع:انتصب قائما "[٣]، وهو ما لم نعثر عليه بهذا المعنى في المضارع المكسور العين.
٦٨	أدفى	أذفى(بذال معجمة)	ضبط عطاء الله هذه الرواية هكذا" أذفى –بفتح الهمزة وإسكان الذال ففاء آخره ألف مقصورة– مذكر ذفواء: الذي يطول قرنه ويميل إلى ظهره"[٤] ، وهذا المعنى ذكرته مصادر اللغة في (أدفى) بالدال المهملة، ففي(العين) :" الأدفى هو من الوعول:ما طال قرناه وامتدا

١ اللسان (مثل) .

٢ ينظر: معجم العين ،و:المحكم والمحيط الأعظم ، و: المخصص ، و: تاج العروس ؛ كلها تنص على ضم عين المضارع .

٣ تفريج الكرب / ٩٠ .

٤ نهاية الأرب /٩٣ .

البيت	الموضع	الروايات	التحليـــــــــــــــــــل
			أعلى ظهره جدا"، وتكرر هذا المعنى في عدد من مصادر اللغة[1] ، بينما لم ترد (أذفى) بالمعجمة بهذا المعنى الذي ذكره الراوي، بل ذكر الأزهري أنه :"الفرس الذي استرخت أذناه"[2]،وتكرار المعنى الأول (طول القرنين وامتدادهما على الظهر) في مصادر اللغة مرتبطا بـــ(أذفى) بالمهملة يجعلنا نرجح بقوة احتمال التصحيف في الرواية .
٦٨	الكيح	الكيخ (بالخاء المعجمة)	ذكر هذه الرواية التبريزي بمعنى "ناحية الجبل"[3]،لكن مصادر اللغة تسند هذا المعنى إلى الكلمة بحاء مهملة ، ففي (التهذيب) :"الكيح ناحية الجبل ...وعُرض الجبل "[4] ، والمعنى نفسه في (المحكم والمحيط الأعظم)[5] ، وكذا في المخصص[6]، و(لسان العرب)[1] . .

١ يراجع : العين، للخليل بن أحمد، تحقيق مهدي المخزومي، دار الهلال . و: جمهرة اللغة ، و:الصحاح ، و: تهذيب اللغة ، و: لسان العرب ، و: تـــــــاج العروس؛ كل هذه المصادر في (د ف و) .

٢ التهذيب (ذفو) .

٣ في شرحه للامية /١٧٤ .

٤ مادة (ك و ح) .

٥ مادة (ك ي ح) .

٦ ج٣ / ٤٧ .

البيت	الموضع	الروايات	التحليـــــــــــــــــل
			أما الكيخ –بالمعجمة– فلم أجده في مصادر اللغة المذكورة ، وإنما ذكر في (اللسان): الكوخ والكاخ ،وذكر أنهما دخيلان في العربية[٢] . وإذا كان المعنى الذي ذكره الراوي مطابقا لما في معاجم اللغة للكلمة بحاء مهملة ، وأن الكلمة بخاء معجمة لم ترد بهذا المعنى في تلك المصادر . . فلعل الأنسب أن نعد تغيير الحاء المهملة إلى خاء معجمة تصحيفا ، ليتطابق بذلك النص والشرح مع المصادر اللغوية

ب. مشكلات الرواية عند الشراح والمحققين : –

تتمثل مشكلات الرواية عند الشراح والمحققين في ذكر الرواية في نص القصيدة ثم إهمالها وتناول رواية أخرى في الشرح أو التعليق ، ثم في ورود روايات معيبة بالنقص أو الخطأ الطباعي في بعض المصادر ، وسنتناول هذه الحالات فيما يلي:

١. روايات اختلف شرحها عن نصها :

البيت	الموضع	الرواية	التعلـــــــــــــــــيق

=

١ مادة (ك ي ح) .

٢ مادة (ك ي خ) .

البيت	الموضع	الرواية	التعليق
٧	عرضت إحدى	أُعرِضت دون	وردت في (شرح محاسن)[١] بضم الهمزة وكسر الراء في النص، لكنه غيّرها في الشرح بفتح الهمزة والراء، والملاحظ أن المحقق لم يتعرض لضبط الرواية ولا لشرحها ، كما لم يتعرض كل من الشارح والمحقق لموضع كلمة (دون) هنا إعرابا أو معنى .
١١	وصفراء	وأصفر	وردت في (شرح اللامية للتبريزي) هكذا، لكن الشرح قال : "والصفراء :قوس نبع"، وأهمل الرواية، ولم يتعرض المحقق لذلك.
١٩	هوجل	يعمل	ذكر التبريزي (يعمل) في النص ، وشرح(هوجل) بدلا منها فقال : "والهوجل من الأرض :الشديد البعيد المسلك المهول"، دون تعليق من المحقق .
٣٠	ردّاهن	أرداهن	ذكرها التبريزي في نص اللامية ، ولكنه في الشرح تناول كلمة أخرى فقال:" و(رادهن) و (أرادهن) مثل كرّمته و أكرمته "[٢]، فغير الكلمة من

١ ص ٦٥ .

٢ ص ١٥٩ .

البيت	الموضع	الرواية	التعليق
			(أردى) إلى (راد)أو (أراد)، وأكمل فقال:" وإنما يرجع إلى النحل كأنه حثحث دبره التي أرادهن سامٍ معسل في المعنى، ولم يضمر (التي) " ، ففاعل (حثحث) عنده هو (الخشرم) ، ولم يبين موقع (محابيض) ،والاضطراب واضح فيه . ثم يقول عن الرواية التي ذكرها في النص (أرداهن) :" ورويته من وجه آخر :أرداهن يعني العيدان" ؛ فكأن الرواية التي ذكرها في النص أصبحت ثانوية، والرواية التي لم يذكرها في النص صارت هي الأصل الذي يبدأ بشرحه ! ، وهو أيضا لم يشرح (أرداهن) بل ذكرها فقط هكذا كما نقلت سالفا ، كما أن هناك مشكلة في الوزن إذا اعتمدنا (رادهن) أو (أرادهن) ، ويلاحظ أن المحقق لم يشر لشيء مما ذكر .
٣٨	يباشره	ينازعه	أورد محقق(منتهى الطلب)[١] الرواية في النص ثم أهملها في الشرح وعاد إلى رواية الديوان (يباشره)، وأخذ يشرحها ؛ فإذا كان سيعتمد رواية

١ ج٦/ ٤٠٤ .

البيت	الموضع	الرواية	التعليق
			الديوان فلم لم يذكرها في نص البيت وينبه على الأخرى بشكل فرعي إن كان لها مصدر يعتد به ؟ وإذا كان هذا هو نص القصيدة في الكتاب المحقق فهو الأولى بالشرح ولو جاء غيره في الديوان .
٤٢	بأهدأ تنبيه	بأهدى تثنيه[١]	وردت الرواية في النص في (منتهى الطلب)[٢]، وأهملها المحقق في الشرح ،متناولا رواية الأصل قائلا:" بأهدأ :شديد الثبات ، وتنبيه: ترفعه وتبعده " .
٤٣	وأعدِلُ منحوضاً	وأعدَلَ منحوضٍ	في المصدر السابق أورد المحقق – أيضا– هذه الرواية في النص، ثم أهملها، فشرح رواية الأصل قائلا :"وأعدِل أي أتوسد".
٥١	ذو البُعدة	ذو البَغيَة– بفتح الموحدة التحتية بعدها غين – ورويت بكسرها	رواية الفتح أوردها محقق المصدر السابق ثم أهملها وشرح رواية الديوان فقال :" ذو البعدة: ذو الرأي والحزم"، ورواية الكسر ذكرها ابن الشجري في مختاراته[٣] ، ولم يشرحها ، وكذا

١ بتاء مضمومة بعدها مثلثة ساكنة فموحدة فوقية فمثناة تحتية .

٢ ج٦ /٤٠٥ ..

٣ ص ٩٧ .

البيت	الموضع	الرواية	التعليق
			المحقق لم يتناولها ،بل شرح رواية الأصل ناقلا عن (أساس البلاغة) للزمخشري قوله: " قال الشنفرى: ينال الفتى –[هكذا] – ذو البعدة المتبذل ، أي لا يشرك نفسه في الأسفار والمتاعب"[1]، وبالعودة إلى أساس البلاغة وجدت العبارة " ينال الغِنَى ... الذي يبتذل نفسه في الأسفار والمتاعب"[2]،والاختلاف واضح بين العبارتين إلى حد التضاد في المعنى، وما في (الفتى) من تصحيف طباعي، وفي (اللسان) : "بغى الخيربُغية– بالضم وبالكسر...والبغية بالضم :الحاجة، وبالكسر نقيض الرّشْدة في الولد" وهي في الصحاح بالفتح والضم والكسر بمعنى الحاجة[3] ، فربما يكون المعنى على كسر الباء: ينال الغنى الذي لا يأبه من أين يأتي المال، لأنه في الأصل مطعون النسب ، فلا يبالي

١ مختارات ابن الشجري /٩٧ .

٢ أساس البلاغة (ب ع د)، تحقيق :محمد باسل عيون السود، ط١، دار الكتب العلمية ، ١٩١٤ هـ .

٣ اللسان و الصحاح ، مادة (ب غ ي) .

البيت	الموضع	الرواية	التعليق
			ما يأتي وما يذر .
٥٢	فلا جزع لخلة	ولا جشع من خُلة	رواها ابن المبارك في نص البيت[١]، وأهملها المحقق وشرح رواية الديوان، وهي مطابقة لرواية الأصل .
٦٠	لأبرحُ – بحاء مضمومة– طارقا	لأبرح(بحاء مفتوحة) لأبرحْتُ(بسكون الحاء بعدها تاء)	ذكرها (العكبري) في النص هكذا(لأبرحُ) بحاء مضمومة، وكتبها في الشرح كله مضبوطة بالضم أيضا ، لكن العجيب أن الشرح كله يدل على أنها مفتوحة ، إذ يقول:"أبرحُ :أتى بالبَرج [هكذا بالجيم ففيه تحريف في الشرح إضافة إلى شرح فعل ماض وهو ليس كذلك]... و(لأبرحُ) [بالضم مرة أخرى] : أي لقد أبرحُ [هكذا بالضم] أي جاء بالبرح والشدة ...وفاعل(أبرحُ) ضمير الطارق ... والعامل (أبرحُ)"[٢] تكررت (أبرحُ) –مع الإصرار على ضبطها بضم الحاء – مرة في النص وخمس مرات في الشرح ، مع أن الشرح كله يؤكد أنها فعل ماض مبني على الفتح ، وفاعله ضمير غيبة تقديره

١ منتهى الطلب ج٦ /٤٠٧ .

٢ إعراب اللامية / ١٣٦ ..

البيت	الموضع	الرواية	التعليق
			(هو) يعود على (الطارق) كما ذكر . والذي يلفت الانتباه هنا أن المحقق لم ينتبه إلى هذا الكم المتوالي من الأخطاء الطباعية، في النص والشرح على السواء. رغم أنه أشار في الهامش إلى تحريف بعض النسخ (لأبرح) إلى (لا أبرح) . وقد وقع في شرح التبريزي للامية مثل هذا الاختلاف بين النص والشرح في هذا الموضع ،إذ جاءت روايته(لأبرحْت) بحاء ساكنة بعدها تاء، وجاء الشرح: " لأبرحُ [بضم الحاء أيضا مع أن شرحها يؤكد فتح الراء] : أتى بالبَرْح"[1]، ففيه اختلاف الشرح عن النص، والتحريف في ضبط (لأبرح) ،وقد أشار المحقق إلى رواية ضم الحاء في الهامش ،لكنه لم يلاحظ الخطأ الطباعي في ضبطها في الشرح ، كما لم يشر إلى ذلك الاختلاف بين النص والشرح . ووقع مثل هذا الاختلاف في شرح الزمخشري ،فالنص بضم الحاء

١ شرح التبريزي للامية / ١٧١ .

البيت	الموضع	الرواية	التعلـــــــــــــــيق
			،والشرح يقول فيه:"واللام في (لأبرح) جواب قسم محذوف؛أي والله لأبرح"[1] مما يدل على أنه فعل ماض، إذ لو كان بالضم -أفعل تفضيل- لجعل التقدير (لهو أبرح) . وتكرر هذا الاختلاف عند ابن زاكور، إذ ضبط (أبرح)في النص بالضم ، ثم قال في شرحها :"أبرح :فعل ماض فاعله ضمير الطارق"[2] ؛ فهذه أربعة مصادر اختلف نص البيت فيها عن الشرح في هذا الموضع.
٦٤	عافٍ	جافٍ	ذكرت(جاف) في نص البيت في (منتهى الطلب)[3] ، لكن المحقق لم يشرحها ، بل أعرض عنها، وذكر رواية الديوان ثم شرحها .

٢. روايات منقوصة أو معيبة طباعيا:

البيت	الموضع	الرواية	التعليق

١ أعجب العجب /٥٣ .

٢ نفريج الكرب /٨٧ .

٣ ج٦ / ٤٠٩ .

البيت	الموضع	الرواية	التعليق
٣	للكريم عن الأذى	للكريم من	هكذا وردت الرواية عند العكبري[١] بتغيير حرف الجر وإسقاط كلمة (الأذى) تماما، وهو نقص واضح .
٧	غير أنني	غير أنِّي (بنون واحدة)	هكذا عند العكبري أيضا[٢] ،والوزن معها لا يستقيم .
٢٨	لواه القوت	دعاه القوت	وردت عند الخالديين[٣] ، ومشكلتها أنها تعاكس مضمون البيت وما يليه ، إذ الذئب لما خاب أمله في تحصيل قوت دعا نظائره ليواسوه، وفيهم من الهزال ما فيه "مهلهلة شيب الوجوه" ، فلما جمعهم الجوع أرسلوا صيحاتهم " فضج وضجت..." ثم تصبروا وتواسوا " وأغضى وأغضت وائتسى ..."؛ ولو كان القوت دعاه ما وقع كل ذلك . ثم ؛ ما الحاجة إلى أن يدعوه القوت وقد أَمه الذئب؟ إن عبارة (من حيث أمه) ترسم مفاجأة الإحباط للذئب ،حيث فقد القوت إذ (لواه) القوت ، كأنه رفضه أو رفض إرفاده بزاد، وقد كان الذئب في توجهه إليه مؤملا .
٣٦	وتشربُ أسآري القطا الكدرُ	وأشربُ أسآرَ القطا الكُدرِ	هذه الرواية خطأ ، اعترف الشارح به[٤] ، بعد أن أورده في نص البيت، وهي تحول الشاعر من (سابق تشرب القطا سؤره) إلى (مسبوق يشرب أسآر القطا)، لكن الغريب أن ابن زاكور أورد الرواية في النص و شرحها شرحا مطولا ، ووصم بالتصحيف رواية (وتشرب)الواردة في (ذيل الأمالي) فقال : " ووقع في هذا البيت تصحيف فيما بيدي

١ إعراب اللامية /٦٠ .

٢ السابق /٦٣ .

٣ الأشباه والنظائر ٢ / ١٥ .

٤ تفريج الكرب /٧٦ .

البيت	الموضع	الرواية	التعليق
			من نسخ القصيدة فكتب (وتشرب) بالتاء الموهمة أن الفعل للذئاب مع أنه له ، وذلك يقتضي أن يكتب بالهمزة" ، ويستدل بالبيت التالي على ما ذهب إليه (هممت و همت ...) ويعلق تعليقا مطولا بعده ليؤكد صحة الرواية التي ذكرها (وأشربُ أسآرَ القطا الكدر...) . نلاحظ أن هذه الروايةً التي اعتمدها وذكرها في النص ضبطت فيها راء (الكدر) بالضم ، ولا شك أنه خطأ طباعي ، لأنه إما منصوب – صفة لأسآر– أو مجرور ، صفة ل (القطا) . . . ثم صحَّف رواية (وتشرب) على أن الفاعل فيها هو (الذئاب)، مع أن بيت (هممت و همت ...) يؤكد أن سباقه مع القطا لا الذئاب ، فكيف نتصور من الذئاب أنها (أسدلت)؟ وكيف نتصور بعدها قوله :(يباشره منها ذقون وحوصل) ؟ فمتى كان للذئاب حواصل ؟! العجيب أنه بعد هذا الشرح الذي استغرق أربعين سطرا لرواية (وأشرب) يقول:" وهذا كله بناء على أن ما سبق إلى الوهم أن اللفظ (أشرب) بصيغة مضارع المتكلم ، وبعد كَتْبي – [والكلام مازال لابن زاكور]– ما تقدم تبين لي أن اللفظ (وتشرب أسآري) بالتاء في (تشرب) وفاعله القطا ، وأسآري مفعول به ، وعليه فلا يحتاج إلى تأويل" انتهى كلام ابن زاكور . ونقول هنا : إذا كان الشارح الذي روى النص قد تبين له خطأ الرواية التي اعتمدها في البيت فلماذا لم يذكر الرواية الصحيحة في النص بعد اكتشافه لهذا الوهم الذي وقع فيه ؟ وكيف يترك القارئ يدور معه أربعين سطرا في شرح رواية يكتشف في النهاية أنها خطأ ؟؟
٦٢	و لا كِنَّ	ولكن	عيب كتابي ،جاءت الكلمة على هيئته في كل من (شرح

البيت	الموضع	الرواية	التعليق
	دونه	دونه	التبريزي للآمّيّة)[١] و (منتهى الطلب)[٢] ، ولم يشرح التبريزي معناها ، ولم يعلق المحقق لا بتوضيح للمعنى ولا بتصحيح لشكل الكتابة ، وهي بهذه الصورة كفيلة بإدخال اللبس على القارئ. أما محقق (منتهى الطلب) فقد صححها في الهامش .

ومن خلال العرض السابق للمشكلات التي وقعت في روايات اللامية– سواء بالتصحيف أو التحريف ، أو إهمال رواية النص وشرح غيرها ، أو النقص الواضح ، أو الخطأ الطباعي – تتبين أهمية التحري والتدقيق في أخذ الرواية ، ومراجعتها في عدة مصادر ، وموازنتها ببعضها ، مع فهم العبارة وسط نسيجها من البيت ، والبيت وسط المقطع الذي ورد فيه من القصيدة .

١ ص ١٧١ .

٢ ج٦ / ٤٠٨ .

خـــــاتـــمـــــة

الحمد لله ، والصلاة والسلام على خاتم رسل الله

وبعد

فقد خلص هذا البحث إلى النتائج التالية:

١. أن لقب صاحب (لامية العرب) الذي اشتهر به لدى معظم المصادر المترجمة له (الشنفرى) ..هذا اللقب قد اكتسب صفة الاسم، وأن اسمه–على فرض وجوده – قد نسي أو تنوسي مع شيوع هذا اللقب، وأن أول محاولات البحث عن اسمه قد تأخرت إلى ما بعد منتصف القرن الخامس الهجري، وأن الشاعر نفسه هو أول من تناسى ذلك الاسم ، حين قرر أن يقطع صلته بعشيرة خذلته، ففارقها متمردا على روابطها وتقاليدها.

٢. أن فن الشاعر قد تكفل بإبقاء لقبه حيا عبر القرون ، عوضا عن النسب الذي حرمه ، والعشيرة التي فارقها ، فهو – بفنه المتميز– نموذج ضخم لأصحاب التجربة الذاتية ،والحرية الشخصية ، والقدرات المحلقة ، وأن لقبه الغريب الذي تعددت تفسيراته يلمح إلى طبيعة حياته الغامضة القاسية، وأن أدبنا ليس بدعا في غموض تاريخ بعض مبدعيه ؛ فـــ(هوميروس)اليوناني الذي تنسب إليه (الإلياذة) مشكوك في وجوده أصلا .

٣. أن النقاد –قديما وحديثا– متفقون على تميز اللامية ورقيها الفني ، يستوي في ذلك منهم من أثبتها للشنفرى ومن أنكر نسبتها له ، وأن المنكرين المحدثين اعتمدوا على نسبة ابن دريد إياها إلى خلف الأحمر فيما نقله عنه القالي في أماليه ،محتجين بقرب العهد بين ابن دريد والقالي ، مع أن بينهما في الوفاة قرابة قرن ونصف القرن ، وزعموا

أن (لسان العرب) لم يذكرها ، مع أنه أورد منها أبياتا يصرح بنسبتها إليه في مادة (ك هـ ي) و(ح ب ض) وغيرهما ، واتهموا خلفا الأحمر بالتزوير والكذب مع أن ابن سلام الجمحي ينقل إجماع أصحابه على الشهادة بصدقه ، وينقل عنه القالي نفسه في أماليه تلك الشهادة ،مضمنة التصريح بسماع ابن سلام من خلف الأحمر ، مما يؤكد المعاصرة بينهما .

٤. أن الموازنة الفنية بين لامية العرب وبين شعر خلف تظهر تفاوتا شاسعا بينهما ، وأن من العسير الاقتناع بأن خلفا الذي عاش معافى بين البصرة والكوفة في القرن الثاني يمكنه الانغماس في حياة صعلوك جاهلي وتقمص شخصيته، وتجشم المتاعب في ذلك حتى ينطق على لسانه شعرا مُدّعى بهذا المستوى من الإتقان والروعة ، لا لغرض إلا لمجرد (لذة الوضع) المزعومة! .

٥. أن العلامة (البغدادي) في (الخزانة) قد استخدم (تقنية العطف) في إثبات تماسك اللامية ووحدتها الفنية، متجاوزا بذلك حدود (النظرة الجزئية) إلى (الرؤية الشاملة) للعمل الفني ، وكان هذا منه إبداعا يجب تسجيله في تاريخنا النقدي ،وأن ملاحظة واعية لامتداد الخيط الشعوري الدقيق الذى التقطه البغدادي – خيط افتخار الشاعر بقدراته الخاصة استجماعا لعناصر القوة الذاتية كردة فعل لموقف اجتماعي استوجب منه الرفض والمفارقة ، ذلك الخيط الذي ظهرفي توظيفه (المضارع المبدوء بالهمزة، وتاء المتكلم ، ويائه ، ثم اسمه الظـــاهر من بعد ذلك بروزا للمضمر وتمثلا للشخصية حية نابضة) . . أقول: إن تلك الملاحظة الواعية لذلك الخيط بجميع أجزائه لتؤكد توجه جميع المؤشرات إلى الشخصية المحورية ، وتوظيف الضمائر فيها حضورا وغيابا الممثلة لـــــ(الأنا) عند الشاعر، والمعبرة عن تمرده واستعلائه

ومقاومته للضغوط ، وهذا كله يؤكد وحدة القصيدة ،وتكتلها الشعوري والموضوعي ، مما لا يتصور اجتماعه في عمل مصطنع ، صيغ استجابة لما دعوه (لذة الوضع) .

٦. أنه إذا كانت نصوصنا الأدبية القديمة قد أصاب رواياتها بعض الآضطراب – تأثرا بعامل الزمن والانتقال الشفهي في المراحل الأولى– فإن الآداب الأخرى قد أصابها علل كثيرة بسبب ذلك ، وبخاصة الأدبين اليوناني والهندي ، كما قرر ذلك (ول ديورانت) في (قصة الحضارة) ، لكن أدبنا قد تميز بأن مرحلة الشفهية لم تخل من التدوين أيضا .

٧. أن تعدد الرواية يرجع إلى عوامل عدة ، منها (التكويني) الذي يتعلق بطريقة إبداع الشاعر للنص ، والمساحة الزمنية التي يستغرقها، و (الجغرافي) وتشكّله بيئة النص وطبيعتها ، ثم (وسيلة الرواية) وانتقالها من (الشفهية) إلى (التدوينية) .

٨. أن مرحلتي الرواية (الشفهية و التدوينية) كان لكل منهما مشكلاتها ،فالشفهية لم تكن (صنعة محترفين) بل (تطوع هواة) ، يدفعهم حب العشيرة ، أو قرابتهم للشاعر ، أو ولوعهم بالإنشاد ، ويتفاوتون دقة ووعيا وتذوقا للشعر ، أما التدوينية فشابها إسقاط الإسناد واعتماد النسبة ، وتعدد اللهجات ، ووقوع التصحيف والتحريف ، وتباعد الوقت بين تلقي العلماء للنص وإملائهم إياه على تلاميذهم ، وضعف مهارة بعض المتلقين وقلة إقبالهم أحيانا ،ثم ضياع كثير من الدواوين . ورغم ظهور الطباعة منذ قرون – ما زالت دواوين كثيرة مخطوطة منسية معرضة للضياع ، وما زال المطبوع منها يحتاج إلى مراجعة وتدقيق .

٩. أن عدد أبيات اللامية في أقدم المصادر التي أوردتها – وهو ذيل الأمالي والنوادر لأبي علي القالي – هو ثمانية وستون بيتا ، وكانت رواية هذا المصدر هي المعيار الذي يقاس عليه ما بعده من روايات، من حيث عدد الأبيات ، أو ترتيبها ،أو ألفاظها، أو ضبطها ، أو تركيب الجمل .

١٠. أن عدد الروايات التي بدلت فيها ألفاظ أو عبارات أوعدل فيها إعراب أو ضبط أو صياغة قد بلغ مائة وثلاثة وسبعين رواية ، وبلغت المواضع التي تعددت رواياتها مائة وستة وأربعين موضعا ، والروايات المعتمدة هنا هي التي ترد في نص الأبيات، أو في شرحها منسوبة لراو محدد ، دون التي ذكرت مجهولة الراوي .

١١. أن المواضع التي تعددت رواياتها في اللامية والبالغة (١٤٦) موضعا ، إذا ناسبناها إلى عدد كلمات اللامية حسب رواية (ذيل الأمالي) وهو (٧٣٨ كلمة) سيظهر لنا أن حجم التغيير في اللامية بسبب تعدد الروايات يقل عن الخمس تقريبا (حوالي ١٩.٨) أي أن أربعة أخماس النص يكاد يكون متفقا عليه بين الرواة ، وقد مضى على وفاة مبدع النص ما يزيد على أربعة عشر قرنا .

١٢. أما من حيث عدد الأبيات وترتيبها فهناك خمسة مصادر تتطابق فيها اللامية عددا وترتيبا ، هي (ذيل الأمالي للقالي) و (أعجب العجب للزمخشري) و (إعراب اللامية للعكبري) و(تفريج الكرب لابن زاكور) و(نهايةالأرب لعطاء الله المصري) ، والمصدر السادس أسقط بيتا واحدا وبقية القصيدة مثبتة بترتيبها وهو (مختارات ابن الشجري) ، والسابع أسقط بيتا وقدم بيتا واحدا على سابقه وهو (شرح التبريزي) ، وأكثر عدد من الأبيات أسقط في مصدر –اهتم بذكر النص كاملا – جاء في (منتهى الطلب) وهذا العدد الذي أسقط ستة

أبيات فقط ،واثنتان وستون بيتا مثبتة بترتيبها في (ذيل الأمالي) ، والمصدر التاسع (ديوانه بتحقيق إيميل بديع) وفيه بيت واحد مضاف ، وباقي القصيدة مطابق للذيل فهذه تسعة مصادر للاّمية لاتقل نسبة التطابق فيها عن خمسة وتسعين بالمائة .

١٣. وبناء على النقطتين السالفتين (١١ و ١٢)؛ فليس لتعدد الروايات – سواء في الألفاظ أو عدد الأبيات وترتيبها – أثر يذكر على توثيق اللامية ؛ وإن ورود نص شعري في تسعة مصادر متعددة بشكل شبه متطابق على مدى زمني يتجاوز ألف عام (من ٣٥٦- تاريخ وفاة أبي علي القالي – إلى ١٤١٧هـ تاريخ آخر كتاب محقق وردت فيه اللامية وهو ديوان الشاعر) . . لهو أمر تصعب التضحية به أو تجاهله تحت زعم أن (للرواة دخلا في تشكيله) أو أنه (إسهام جماعي تاريخي في التأليف) فذلك الزعم إنما يقبل في نصوص يصعب توثيقها .

١٤. من المنطقي ، أن تكون روايات النص الموثقة وسيلة لإضاءته و كشف زواياه ، لا لهدمه و تفكيك محتواه ؛ فضلا عن نزعه من مبدعه ، وفصله عن زمانه ، و محو كل معالم ارتباطه ببقعة أو فترة أو مبدع أو تجربة ، ليصبح النص عاريا من كل وسم ، مجهول الهوية ، لقيطا ، لا يستحق النسبة لمبدع محدد ، ولا يعبر عن تجربة إنسانية ذات ملامح! وإن التجربة الفنية لا تتحدد معالمها ، ولا تتكشف زواياها ، ولا تحقق رسالتها ، إلا إذا كانت صدى لتجربة إنسانية ، فإذا فصلنا الصدى عن مصدره بقي (شبحا) بلا روح ولا معالم !

١٥. إننا – في تعاملنا مع أدبنا العربي العريق – لا يمكننا إلغاء فكرة (النص الأصلي الموثق النسبة لمبدع محدد) ، لعدة أسباب :

أ. أنها تهدر جهدا ضخما بذله علماؤنا ونقادنا القدامى في توثيق النصوص.

ب. أنها تلغي (الوزن المعياري) للنص الأصلي ،بالنسبة للروايات .

ج. أن فكرة النص الذي هو (تراث ثقافي عام) و (نتاج لعطاء متعدد) من خلال الروايات ..هذه الفكرة تهدر خصوصية المبدع ، وذوقه ، ومنهجه ، وبيئته ؛ تلك التي تنعكس على حنايا النص ومضامينه، وتحرمنا من تلمس وتذوق أبعاد لاندركها إلا من خلال حضور (مبـــــدع) ..

بل إن هذه الفكرة تحول إبداعات أدبائنا إلى مخلوقات (مُشَـــيّـــأة) متنافرة الملامح ، إن لم تصـــبح (مســـخـــا) شائـــها .

وربما كانت بعض إبداعات أوربا والهند والفرس القديمة لقيطة لا يعرف لها نسب ، ولا يربطها بمؤلف أو حقبة تاريـــــخية سبب – كما سبق نقله عن (قصة الحضارة) في معالجة مفهوم تعدد الرواية ، وارتبـــــاط ذلك بالشفاهية . .

لكن إسقاط ذلك على أدبنا العربي، بما فيه من علوم تخدم الإسناد وتعضد التوثيق ؛ كعلم الأنساب وعلم التراجم ، وما في تاريخ هذا الأدب من معالم واضحة إلى حد كبير ، بمراحلها الزمنية وعناصرها البشرية وأحداثها التاريخية ؛ بحيث سجلت معظم تلك المعالم والمراحل في مصادر يطمأن إليها . .

أقول : إن إسقاط تلك الفرضية – فصل النص عن مبدعه – على هذا الأدب ينطوي على تجاهل تام لخصائصه الفنية ، ومراحله التاريخية ،ومميزاته التي لا تكاد توجد في آداب أخرى .

ولا نريد أن نذهب أبعد من ذلك ؛ فنتوجس في تلك الفرضية أنها تتغيا :

أ. فصل أدبنا عن شعرائه

ب. ثم فصل نصوصه الثابتة عن مضمونها الأصيل من خلال تفكيكها ، بدعوى ما يسمى(موت المؤلف) ثم بدعوى (إلغاء سلطة القيمة والمضمون والأصل وما استقر عليه العرف الثقافي العام) – تلك الفكرة التي تقوم عليها (التفكيكية) – وإلغاء قيمة (المؤلف) وإحلال (القارئ) محله ، ليرى النص كما يشاء . . لـــنـــصـــل إلى النتيجة المتوقعة ..

ج. حيث نجد أنفسنا في فضاء (لانهائي) من الألفاظ والتعبيرات والمضامين التائهة ؛لا يربطها أرض ولا سماء، ولا يجمعها زمان أو مكان . . فنتوه بعد ذلك في عالم (الثقافة العولمية) مع تائهي هذا العصر .

١٦. أثمرت (حالات التنويع المضموني) في روايات اللامية ما يلي :

أ. الجمع بين المظهر الخارجي والسمات النفسية استكمالا لصفات البطل التي يرسمها الشاعر لنفسه ، وقد ظهر ذلك في سياقين :

١. مباشر : تظهر فيه ملامح شخصية البطل نفسية وخارجية دون انعكاس مثل(كميّ – أبيّ) في البيت (٧) .

٢. انعكاسيّ : تتحدد فيه ملامح البطل من صفات معاكسة ،مثل (أكهى – أكتى) في البيت(١٥).

ب. إلقاء ضوء على موقف إنساني له بعد جديد ، مثل (قوم – أهل) في البيت (٢) .

ج. كشف طبيعة العلاقة الاجتماعية بين المبدع ومحيطه ،مثل(خاف– رام) في البيت(٣) .

د. الإيحاء بمشاعر متنوعة لا تستوعبها رواية واحدة مثل (بني أمي – بني لبنى) في البيت (١).

ه. توسيع نطاق الصورة الفنية من خلال عدة تقنيات هي :

١) تغيير زاوية الالتقاط، مثل (عرضت – أعرضت) في البيت (٧) و (ذقون – دفوف) في البيت (٣٨) ، و (حَجرتيه و حوله – حُجرتيه و جاله) في البيت(٣٩) .

٢) إضافة بعد غيبي خارق إلى الصورة المعتادة مثل (إصليت – مأثور) في البيت(١١) .

٣) الجمع بين عناصر السبب والأثر والحركة والصوت مثل (مرزأة ثكلى ترن – مولهة عجلى تحن) في البيت (١٣).

٤) انتقاء اللقطة ذات الدلالة الأدق ، كدلالة صورة (السَّقبات) المؤنثة المجدعة على حالة الهزال عند السوام (سُقبانها – سَقباتها) في البيت (١٤) .

٥) لمح المظهر الخارجي الكاشف عن صفة داخلية، مثل (طاويا – طائرا) في البيت (٢٧) إذ خفة الوزن سببها الجوع .

٦) تسجيل مكان الصورة إضافة إلى مراحلها أو سببها ؛ فالأول مثل (وابتدرنا – بالبراح) في البيت (٣٧) والثاني مثل (من رمضائه – في رمضائه) في البيت (٦١) .

٧) تسجيل (الزمن النسبي) للحركة في الصورة ،مثل (غِشاشا – عَشاشا) في البيت (٤١) .

٨) مزج صورتين لتكوين صورة واحدة متعددة العناصر (وأعدِلُ منحوضا – وأعدَلَ منحوضٍ) في البيت (٤٣) .

٩) الجمع بين(وضع الاستعداد لمهمة) وبين(وصف مستوى القدرات المادية المتاحة) للإشعار بدرجة (علو الهمة) رغم ضعف الإمكانات، مثل (على رِقْبَةٍ – على رقَّة) في البيت (٤٩) ، و (والحزم أفعل – والحزم أنعل – والصبر يُنقل) في البيت (٥٠)؛ فالحزم والصبر يمدان

(الارتقاب والإغارة) بمدد موصول رغم رقة الحال ، و حَفَا القدم (بالقصر) .

١٠) التقاط بعض تفاصيل الصورة،مثل (له عبس عاف – له عبس جاف)في البيت (٦٤) ،فـ(عافٍ) صفة للشعر ، واللقطة هنا للشعر كليا ، أما (جافٍ) فصفة للعَبَس ،واللقطة هنا لجزء من أجزاء صورة الشعر ، إنه العبس المتيبس المتعلق بالشعر، وهي صورة تفصيلية جزئية.

١٧. أثمرت حالات (الترادف و التفريع) في روايات اللامية ما يلي :

١. استيعاب حالات الموصوف (كحالات الذئب مع الريح معترضا لها أو متجنبا في البيت ٢٧) .

٢. تنوع موقع التقاط الصورة قربا وبعدا ، مما ينتج صورتين؛ بعيدة مجملة وأخرى قريبة مفصلة للملامح (كروايتي مهلهلة ومهللة في البيت ٢٩) .

٣. استيفاء محاور الموقف النفسي وعناصره، (كجمع : التعزي ، والاقتداء بالمماثل في المحنة، والأنس به ، في موقف تأسي الذئاب ببعضها في بيت ٣٣) .

٤. الجمع بين توصيف الشعور وسببه ، كما في (لوابه و لعابه) في البيت ٦١ .

٥. التوسع في رسم الملامح النفسية في حالات الضغط الشديد، والعناصر الداخلية والخارجية المكونة لها (كما في "فأذهل" مبنيا للمعلوم ثم للمجهول في البيت ٢١) .

٦. الجمع بين الحالة وسببها (كالضمور المتسبب عن الجوع في البيت ٢٥ في كلمة " خمص" بضم الخاء وفتحها) .

٧. رسم الملامح الحركية مع الصوتية في لقطتين متشابهتين من عالمين مختلفين (كرقصتي الذئاب والنحل في البيت ٣٠) .

١٨. تنوعت مشكلات تعدد الرواية ما بين التحريف ، والتصحيف ، والنقص الواضح ، والخطأ الطباعي ، بالإضافة إلى المشكلة المتكررة في كثير من شروح اللامية ؛ وهي ذكر رواية ما في نص البيت، ثم إهمالها وتجاهلها وشرح غيرها في التعليق على البيت .

وقطفا لثمار هذه الدراسة تجدر التوصية بما يلي :

١. ضرورة مراجعة روايات القصائد القديمة في عدة مصادر ومعارضة تلك المصادر ببعضها قبل اعتماد تلك الروايات .

٢. ضرورة الأخذ بمنهج التوثيق لأدبنا القديم بكل الوسائل المتاحة ، والتأكيد على خصوصيته في هذا الجانب من بين الآداب العالمية ، ورفض إخضاعه لمناهج دراسة لا تناسب طبيعته ، مع دراسة منبت كل منهج نقدي وطبيعة تطوره وهدفه .

٣. أهمية تحري الدقة في تحقيق نصوصنا القديمة، ومراجعتها من حيث الصياغة والضبط قبل اعتمادها ، وبخاصة في مرحلة ما بعد الطباعة ، وبذل الجهد في ذلك ، تحقيقا وشرحا ، حتى تخرج في أوضح صورة.

٤. أن يوجه طلابنا في الدراسات العليا في تخصص الأدب والنقد إلى مراجعة الدراسات التي تعنى بتوثيق أدبنا القديم ، سواء منها ما كتبه علماؤنا القدامى أو نقادنا المحدثون ، ولعل من أهم دراسات النقاد المحدثين في هذا المجال دراسة (مصادر الشعر الجاهلي) للدكتور ناصر الدين الأسد ،

والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات .

المراجع

١. أدب الكُتاب ، أبو بكر محمد بن يحيى الصولي ت٣٣٥هـ ، المطبعة السلفية، ١٣٤١هـ.

٢. أسماء المغتالين من الأشراف في الجاهلية والإسلام ،محمد بن حبيب ت٢٤٥هـ، تحقيق سيد كسروي حسن، ط١،دار الكتب العلمية،١٤٢٢هـ/٢٠٠١م .

٣. الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين[١] ، للخالديّين؛ أبي بكر محمد ت٣٨٠هـ ، و أبي عثمان سعيد ت٤٠٠هـ ؛ ابني هاشم ، تحقيق د السيد محمد يوسف ،لجنة التأليف والترجمة والنشر،بدون تاريخ .

٤. أعجب العجب في شرح لامية العرب ، جار الله محمود بن عمر الزمخشري ت٥٣٨ هـ ،ط٣ ،مطبعة الوراق، ١٣٢٨ هـ .

٥. إعراب لامية الشنفرى ، أبو البقاء عبد الله بن الحسين العكبري ت ٦١٦هـ ،تحقيق محمد أديب جمران ، ط١ ، المكتب الإسلامي ، بيروت ، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م .

٦. الأغاني ،لأبي الفرج علي بن الحسين الأصفهاني ت٣٥٦هـ ،جـ ٢١ تحقيق عبد الكريم العزباوي و محمود غنيم ، الهيئة العامة للكتاب ،١٩٩٣م. و جـ٣ ،ط١ ، دار الكتب، ١٣٤٧هـ/١٩٢٩م ، و جـ٤ ،دار الكتب ١٣٦٩هـ/١٩٥٠م.

٧. الأمالي ، لأبي علي القالي ت٣٥٦هـ ،ط٢ (عني بترتيبها محمد عبد الجواد الأصمعي)،دار الكتب المصرية ،١٩٢٦م .

١ ذكر المحقق أن المسمى بـ(حماسة الخالديين) هو كتابهما (اختيار أشعار المحدثين) كما ذكر ابن النديم ، أما الكتاب الذي هنا فهو الأشباه والنظائر فقط ، ينظر صفحة س من مقدمة الكتاب ، وتاريخ وفاة المؤلفَين في صفحة/أ .

٨. البيان والتبيين ، للجاحظ أبي عثمان عمرو بن بحر بن محبوب ت٢٥٥هـ ، دار الهلال بيروت،١٤٢٢هـ.
٩. تاج العروس من جواهرالقاموس، محمد بن محمد بن عبدالرازق الحسيني الملقب بمرتضى الزبيدي ت ١٢٠٥ ، تحقيق مجموعة محققين ، دار الهداية ، بدون تاريخ .
١٠. تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي ، ،دار الكتاب العربي ،بدون تاريخ.
١١. تاريخ بغداد ،للخطيب البغدادي أبي بكرعلي بن ثابت ، تحقيق د بشار عواد ، ط١ ،دار الغرب الإسلامي ،١٤٢٢هـ .
١٢. تعدد الرواية في الشعر الجاهلي ،دأيمن بكر، ط١،مطبعة (أتيليه تاتش المحروسة)، (الدار) للنشر والتوزيع ،٢٠٠٨م .
١٣. تعددية الرواية في القصيدة الجاهلية عند الشراح القدامى ، جيهان محمد صالح ، رسالة ماجستير بكلية الآداب جامعة الزقازيق، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م .
١٤. تفريج الكرب عن قلوب أهل الأرب في شرح لامية العرب ، محمد بن قاسم المعروف بابن زاكور المغربي ت ١١٢١هـ ، ط١، مطبعة الوراق ، ١٣٢٨ (وهو مطبوع في كتاب واحد مع أعجب العجب بحيث استمر ترقيم الصفحات بعد انتهاء أعجب العجب).
١٥. تكملة المعاجم العربية ، رينهارت بيتر آن دوزي ، ترجمة محمد سليم النعيمي و جمال الخياط ، ط١، وزارة الثقافة العراقية ،١٩٧٩م .
١٦. تهذيب اللغة ، للأزهري أبي منصورمحمد بن أحمد ت٣٧٠هـ ،تحقيق محمد عوض ، ط١، دار إحياء التراث،٢٠٠١م .
١٧. جمهرة أشعار العرب ،لأبي زيد القرشي ت١٧٠هـ ،تحقيق علي البجاوي ،دار نهضة مصر ، بدون ت .
١٨. جمهرة اللغة لأبي بكر بن دريد الأزدي ت ٣٢١هـ ، تحقيق رمزي البعلبكي ، ط١ ، دار العلم للملايين ، ١٩٨٧م.

١٩.جمهرة أنساب العرب، ابن حزم الأندلسي أبو محمد علي بن أحمد ت٤٥٦هـ، تحقيق لجنة من العلماء، ط١ ،دار الكتب العلمية ،١٤٠٢هـ/١٩٨٢م .
٢٠.الحيوان ، للجاحظ أبي عثمان عمرو بن بحر بن محبوب ،ط٢ ،دار الكتب العلمية ، ١٤٢٤هـ.
٢١.خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، عبد القادر بن عمر البغدادي ت ١٠٩٣ هـ ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط٤، مكتبة الخانجي ، ١٤١٨ هـ/١٩٩٧م .
٢٢.ديوان الشنفرى، تحقيق د.إميل بديع ،ط٢،دار الكتاب العربي،١٤١٧هـ/١٩٩٦م .
٢٣.سر صناعة الإعراب ، أبو الفتح عثمان بن جني ت٢٩٢هـ ،ط١ ،دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م .
٢٤.سمط الآلي في شرح أمالي القالي ،لأبي عبيد عبد الله بن عبد العزيز البكري الأندلسي ت٤٨٧هـ، تحقيق دعبد العزيز الميمني ، دار الكتب العلمية ،بيروت بدون تاريخ .
٢٥.سهم الألحاظ في وهم الألفاظ ، لابن الحنبلي محمد بن إبراهيم بن يوسف القادري التاذفي ت٩٧١هـ تحقيق د حاتم صالح ، ط١ ،عالم الكتب ،١٤٠٧هـ/١٩٨٧م .
٢٦.شرح حماسة أبي تمام ، لأبي علي المرزوقي أحمد بن محمد بن الحسن ت٤٢١هـ، تحقيق أحمد أمين و عبد السلام هارون ،ط١، دار الجيل ، بيروت ١٩٩١م .
٢٧.شرح حماسة أبي تمام ، للأعلم الشنتمري أبو الحجاج يوسف بن سليمان ت٤٧٦هـ ، تحقيق د علي المفضل حمودان ،ط١، دار الفكر المعاصر، بيروت ،١٤١٣هـ/١٩٩٢م .

٢٨. شرح حماسة أبي تمام ،للخطيب التبريزي أبي زكريا يحيى بن علي ت٥٠٢هـ، تعليق غريد الشيخ وفهرسة أحمد شمس الدين ،ط١ ،دار الكتب العلمية بيروت ٢٠٠٠م .
٢٩.شرح شعر الشنفرى الأزدي، لمحاسن بن إسماعيل الحلبي، تحقيق د.خالد عبد الرؤوف الجبر ،ط١، دار الينابيع ، ٢٠٠٤م .
٣٠.شرح لامية العرب ، لأبي زكريا يحيى بن علي التبريزي ت ٥٠٢ هـ ، مستل من مجلة معهد المخطوطات العربية ؛ مج ٤١ –ج١ ، تحقيق د محمود العامودي .[١]
٣١.شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف لأبي أحمد الحسن بن عبدالله بن سعيد العسكري ت٣٨٢هـ، تحقيق :عبد العزيز أحمد ،ط١ ،مصطفى البابي الحلبي، ١٣٨٣هـ/١٩٦٣م .
٣٢.الشعراء الصعاليك ،د يوسف خليف ،دار المعارف ،١٩٥٩م .
٣٣.شمس العلوم و دواء كلام العرب من الكلوم ، نشوان بن سعيد الحميري ت٥٧٣هـ ، تحقيق د حسين العمري ومطهر بن علي ويوسف محمد ، ط١ ،دار الفكر المعاصر ، ١٤٢٠هـ .
٣٤.الطبقات الكبرى، لابن سعد أبي عبد الله محمد ت٢٣٠هـ ،تحقيق محمد عبد القادرعطا، ط١، دار الكتب العلمية ١٤١٠ هـ /١٩٩٠م.
٣٥.طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي ت٢٣٢هـ ، تحقيق محمود شاكر ،دار المدني، جدة ،بدون تاريخ .
٣٦.العقد الفريد ،لابن عبد ربه شهاب الدين أحمد بن محمد ت٣٢٨هـ ،ط١، دارالكتب العلمية ،١٤٠٤هـ

١ طبع هذا الكتاب منسوبا إلى المبرد في مطبعة الجوائب باستانبول سنة ١٣٠٠ هـ ،لكن حقق د العامودي نسبته للتبريزي كما ذكر في مقدمة تحقيقه / ١٤١ .

٣٧.العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ت٤٦٢هـ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ،ط٥ ، دار الجيل ،١٩٨١م .
٣٨.العين ،الخليل بن أحمد الفراهيدي ت ١٧٠هـ ، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي ، دار الهلال ، بدون تاريخ .
٣٩.قصة الحضارة ، وليام جيمس ديورانت (William James Durant 1885-1981) ، ترجمة زكي نجيب محمود وآخرين ، دار الجيل ،١٤٠٨هـ/١٩٨٨م .
٤٠.كتاب ذيل الأمالي والنوادر، لأبي علي القالي إسماعيل بن القاسم ت٣٥٦ هـ ، الهيئة العامـــــة للكتاب، ١٩٧٦ .
٤١.لسان العرب، جمال الدين بن منظور،ط٣ ،دار صادر ،١٤١٤هـ.
٤٢.المحكم والمحيط الأعظم ، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سِيدَه المرسي ، تحقيق عبد الحميد هنداوي ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م.
٤٣.مختارات شعراء العرب ،لابن الشجري أبو السعادات هبة الله بن علي ت٥٤٢هـ ، تحقيق علي البجاوي ،ط١، دار الجيل ،بيروت ،١٩٩٢ .
٤٤.المخصص ، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سِيدَه المرسي ت ٤٥٨هـ ، تحقيق خليل إبراهيم جفال ، ط١ ، دار إحياء التراث ،١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م .
٤٥.مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ،د ناصر الدين الأسد ،ط٧ ،دار المعارف ،١٩٨٨ .
٤٦.معجم الأدباء ، لياقوت الحموي ، تحقيق د إحسان عباس ،ط١، دار الغرب الإسلامي ، ١٤١٤هـ.
٤٧.معجم ديوان الأدب ، إسحاق بن إبراهيم الفارابي ت٣٥٠هـ ، تحقيق أحمد مختار ،دار الشعب ،القاهرة ، ١٤٢٤هـ .

٤٨. المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية =شرح الشواهد الكبرى ،بدر الدين محمود بن أحمد العيني ت ٨٥٥ هـ ،تحقيق د. علي فاخر و د. أحمد السوداني ود.عبد العزيز فاخر، ط١، دار السلام،١٤٣١هـ /٢٠١٠ م .
٤٩. مناهج النقد الأدبي الحديث ،د وليد إبراهيم قصاب ، ط٢ ،دار الفكر،دمشق ،١٤٣٠ هـ/٢٠٠٩م .
٥٠. منتهى الطلب من أشعار العرب ،محمد بن المبارك الميمون ت٥٩٧هـ ، تحقيق د. محمد نبيل الطريفي، ط١ ،دار صادر،١٩٩٩م .
٥١. الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، للمرزباني أبي عبيد الله بن محمد بن عمران ت٣٨٤هـ ، تحقيق على البجاوي ، نهضة مصر، بدون تاريخ .
٥٢. نزهة الألباء في طبقات الأدباء ،عبد الرحمن بن محمد كمال الدين الأنباري ت٥٧٧هـ، تحقيق إبراهيم السامرائي ، ط٣ ،مكتبة المنار، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م .
٥٣. نمط صعب ونمط مخيف ، محمود شاكر ،ط١، دار المدني ،١٤١٦هـ/١٩٩٦م .
٥٤. نهاية الأرب في شرح لامية العرب ، عطاء الله بن أحمد المصري الأزهري توفي بعد ١١٨٦هـ، تحقيق د. عبد الله محمد عيسى الغزالي .(نشر في الحولية الثانية عشرة لكلية الآداب جامعة الكويت ،١٤١٢هـ / ١٩٩٢ م) .

دوريات

١) مجلة كلية اللغة العربية جامعة الأزهر بإيتاي البارود ،العدد السادس ،١٤٠٩هـ /١٩٨٩م .
٢) مجلة كلية الآداب جامعة البصرة ، عدد ٥٦ ، ٢٠١١م .

٣) حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية ،عدد٢٩ ، ٢٠١٣م .

الفهرس

الموضـــــــــــــــــــــــــوع	الصفحة
مقدمة	١٥
تمهيد	٢٠
الفصل الأول : تعدد الروايات مفهومه و مراحله	٤٠
أولا:رواية الشعر مفهومها و مراحلها	٤٠
ثانيا: عوامل تعدد الروايات	٤٦
الفصل الثاني:مظاهر الاختلاف بين روايات اللامية	٥٢
أ. عدد الأبيات وترتيبها	٥٢
ب. اختلاف الألفاظ والعبارات	٥٩
الفصل الثالث :تعدد الرواية ثمرات ومشكلات	٦٩
أولا: ثمرات تعدد الروايات	٧٥
أ- روايات تنويع المضمون	٧٥
ب - روايات الترادف و التفريع	٩١
١-روايات الترادف	٩١
٢-روايات التفريع	٩٥
ثانيا: مشكلات تعدد الرواية	٩٩
أ-روايات تحتمل التصحيف أوالتحريف	١٠٠
ب-مشكلات الرواية عند الشراح والمحققين	١١٠
١-روايات اختلف شرحها عن نصه	١١٠
٢-روايات منقوصة أو معيبة طباعيا	١١٧
خاتمة	١٢٠
المراجع	١٣٠