# أثر اختلاف الرواية في توجيه المعنى
# "قصيدة أبالصرم لأبي ذؤيب الهذلي أنموذجا"

**The Impact of Narrative Variation on Guiding the Meaning:**
**"Abassarm Poem by Abu Thuaib**
**Al- Hudhali as an Example"**


**إعداد**

**د. ضيف الله بن صالح حسن الزهراني**

**أستاذ الأدب والنقد المساعد**

**جامعة الملك سعود بن عبد العزيز للعلوم الصحية**



**مجلة الدراسات التربوية والإنسانية. كلية التربية. جامعة دمنهور.**

**المجلد الخامس عشر- العدد الرابع ( أ )- لسنة 2023**

# أثر اختلاف الرواية في توجيه المعنى "قصيدة أبالصرم لأبي ذؤيب الهذلي أنموذجا"

د. ضيف الله بن صالح حسن الزهراني

**الملخص**

جاءت هذه الدراسة التي عنونتها بـ (أثر اختلاف الرواية في توجيه المعنى، قصيدة "أبالصرم" لأبي ذؤيب الهذلي أنموذجا)؛ نظرا للأثر الظاهر الذي تضفيه المفردة اللغوية على سياق البيت الشعري وسياق معناه، ولعل هذه الدراسة تنضوي بشكل أو بآخر تحت قضية اللفظ والمعنى، وهي من القضايا التي عني بها النقد الأدبي من قديم وحديث على اختلاف تسميتها.

وقد جاءت هذه الدراسة إجابة على سؤال فحواه: ما مدى تأثير اللفظ في تغيير سياق المعنى في البيت الشعري؟ وقد انبثق عن هذا السؤال سؤالات أخرى: إلى أي مدى كانت نسبة التغيّر في اللفظة المرادة؟ وكيف أثر هذا التغيير للمفردة؟ وما مدى تغيّر سياق المعنى بين بيت وآخر؟ ويهدف البحث إلى:

- الكشف عن أثر اختلاف المفردة اللغوية في معنى البيت الشعري.
- مدى ملاءمة المفردة اللغوية المختارة من بيت لآخر.

وقد اقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى مقدمة تحدثت فيها عن مشكلة البحث وأهدافه، وتمهيد عرفت فيه بالظاهرة النقدية للفظ والمعنى، ثم عرفت بالشاعر، ثم تلا ذلك مبحثان هي: المبحث الأول: أسباب اختلاف الرواية، المبحث الثاني: قراءة تحليلية لاختلاف المرويات في القصيدة.

## Abstract

This study, entitled (The Impact of Narrative Variation on Guiding the Meaning: "Aba Al-Sarm" Poem by Abu Thuaib Al- Hudhali as an Example), delves into the apparent impact of the word on the context of the poetic verse and its meaning. It aligns, in a way or another, with the overarching debate of word and meaning, a subject that has been captivated by both of ancient and modern literary criticism under various names.

This study is intended to answer the following main question: How profoundly does a word affects the alteration of the contextual meaning of a poetic verse? This question generates a cascade of further questions, such as: To what extent does word altered? How does this alternation impact the same? In what way does the contextual meaning of a verse alter and evolve from one line to another?

The research aims to:

- Unveil the impact of varying a single word on the verse meaning.
- Assess how the selected word is suitable from one verse to another.

The nature of this study required it to be divided into an introduction, that discussed the research problem and objectives, and a preface that introduced the critical issue of word and meaning. Afterwards, the research introduced the poet, followed by two sections; First Section: Causes of Narrative Variation, Second Section: An analytical view of the various narrations in the poem.

## المقدمة

امتازت الكثير من القصائد العربية بذيوع صيتها ورسوخ أسماء قائليها في أجواء الشعر عامة وعند المتذوقين والنقاد خاصة؛ لما لتلك القصائد من طابع خاص تحمله في طياتها من خلال الصياغة المتميزة، والمعاني المبتكرة، والعاطفة الصادقة التي غالبا ما تبلغ ذروتها من خلال غرض النسيب. ولقد وقع اختيار الباحث على قصيدة من أروع القصائد التي ازدانت بها دواوين شعراء هذيل.

ومما لا شك فيه أن شهرة القصيدة تأخذ أبعادها من خلال اتجاهين رئيسين: إما تعدد مصادرها في كتب التراث الشعري، أو من خلال قائلها. أما قصيدتنا في هذا البحث فقد حازت الحسنيين؛ في كونها قصيدة ضمن ديوان الهذليين، وقائلها هو أبو ذؤيب الهذلي الشاعر المخضرم المعروف، العلامة البارزة في ديوان العرب. يقول ابن سلام الجمحي:" وكان أبو ذؤيب شاعرا فحلا لا غميزة فيه ولا وهن. قال أبو عمرو بن العلاء: سئل حسان من أشعر النّاس؟ قال: حيّا أو رجلا؟ قال حيّا، قال: أشعر النّاس حيّا هذيل، وأشعر هذيل غير مدافع أبو ذؤيب"[1].

غالبا ما تتجه الدراسات الاستقصائية للنصوص التي تتعدد مروياتها إلى الاتجاهات النحوية، أو التفسيرية، وكذلك القراءات القرآنية؛ إذ يمكن التعرف إلى المعنى المتولد من خلال السياق المختلف من رواية لأخرى، والأمثلة في باب القراءات والتفسير كثيرة.

ولعلنا نمارس المنهج ذاته مع مرويات قصيدة (أبالصرم) من خلال ديوان الهذليين برواية السكري، فنتابع أثر اللفظة المختارة في توجيه المعنى من عدمه، أو أثر تغيير شطر بأكمله وما يمكن أن تحدثه هذه الاختلافات من رواية لأخرى. وقد يتسع الأمر فنجد بيتا بأكمله قد غير ترتيبه في القصيدة أو تم حذفه.

(1) مُحَمَّد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ط1، (جدة: دار المدني)، ج1، 131.

وتكمن أهمية هذا البحث في بيان أثر اللفظة وترتيبها في الجملة، في تداخل قد يشي بما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني في درسه البلاغي عندما أوضح أثر انتظام المفردة في سياقات الكلام، وتأثيرها في استنطاق المعنى بحسب ورودها في النص من عدمه.

لذلك؛ قد نجد اللفظة في بعض المواضع تؤثر في توجيه المعنى نحو اتجاهات مغايرة لتلك التي في مثيلاتها من الروايات. وقد لا نجد ذلك الأثر الواضح لاستبدال اللفظة بغيرها. ولذلك؛ تم العمل على إنجاز جدول يوضح جميع الاختلافات الواردة في مرويات القصيدة من خلال ديوان الهذليين، وبالتالي سيكون العمل في هذا المبحث مقصورا على الألفاظ ذات الأثر الواضح في بناء معنى آخر من رواية لأخرى.

وقد جاءت هذه الدراسة إجابة على سؤال فحواه: ما مدى تأثير اللفظ في تغيير سياق المعنى في البيت الشعري من رواية لأخرى؟ وقد انبثق عن هذا السؤال سؤالات أخرى: ما المقصود باللفظ والمعنى؟ وإلى أي مدى كانت نسبة التغيّر في اللفظة المرادة؟ وهل استمر ترتيب الأبيات في القصيدة على النسق نفسه؟ وكيف أثر هذا التغيير للمفردة؟

ويهدف البحث إلى:

- الكشف عن أثر المفردة اللغوية في معنى البيت الشعري.
- مدى ملائمة المفردة اللغوية المختارة من بيت لآخر.
- بيان تقسيم موضوعات القصيدة محل البحث على اختلاف مروياتها.

وقد اقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى مقدمة تحدثت فيها عن مشكلة البحث وأهدافه، وتمهيد عرفت فيه بالظاهرة النقدية للفظ والمعنى، ثم عرفت بالشاعر، ثم تلا ذلك مبحثان هي: المبحث الأول: أسباب اختلاف الرواية، المبحث الثاني: قراءة تحليلية لاختلاف المرويات في القصيدة.

**الدراسات السابقة**

بعد بحث واستطلاع لم أجد من تناول قصيدة أبي ذؤيب دراسة استقصائية لاختلاف مروياتها في كتب الأدب، ولكني وجدت من تناول ديوان الهذليين عامة، أو ظاهرة اختلاف المرويات في الشعر عامة، أو في عصر من العصور. وقد وجدت دراستين سابقتين تصبان في الموضوع ذاته محل الدراسة. وهما:

- تعدد الرواية في الشعر الجاهلي لأيمن بكر، حيث تناول ديوان الهذليين تحليلا لمروياته، متكئا على الأفكار النقدية التي تنتمي إلى فكر الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا، وهو ما يسمى بمنهج التفكيك. وتحدث البحث كذلك عن آليات تطبيق المنهج، وكذلك عدّد البحث مستويات تعدد الرواية، متخذا من ديوان الهذليين ساحة لبحثه.
- أثر اختلاف الرواية في ديوان أشعار الهذليين دراسة بلاغية لحمد بن عبد الله العوفي، حيث ناقش بحثه أسباب تعدد الرواية في ديوان الهذليين كاملا، ودور الشاعر والراوي والمدون في هذا التعدد، كما ناقش البحث الظروف العلمية والاجتماعية التي صاحبت عصر تدوين الشعر الجاهلي وسمحت بظهور تلك الروايات.

أما دراستي فتختلف عن هاتين الدراستين في كونها مختصة بقصيدة واحدة فقط، مما سيمكّنها من الاستقصاء بطريقة أكثر شمولا ودقة وتركيزا، فهي تدرس جميع اختلافات الرواية في القصيدة المذكورة؛ مما يستبين به دقة أثر اختلاف الرواية بجميع مستوياته، بدءا من الحرف وانتهاء بالجملة الشعرية، بخلاف الدراستين السابقتين اللتين اكتفتا بضرب الشواهد دون الاستقراء التام.

**تمهيد**

تعددت قضايا النقد العربي القديم وازدادت توسعا جيلا بعد جيل، إلا إن قضية اللفظ والمعنى ظلت ظاهرة نقدية شائكة ومستمرة حتى وإن تغيّر مسمّاها إلى الشكل والمضمون؛ نظرا للخلاف القائم عليها بين مناصري اللفظ ومنتصري المعنى. ولعلنا نسرد في إلماحة سريعة تعريفا لهذه المشكلة النقدية.

فاللّفظ: "أن ترمي بشيء كان في فيك، والفعل لفظ الشيء. يقال: لفظت الشّيء من فمي ألفظه لفظا رميته، وذلك الشّيء لفاظة"[1].

وجاء في كتاب التعريفات للجرجاني أن " اللفظ: ما يتلفظ به الإنسان أو من في حكمه، مهملا كان أو مستعملا"[2].

وقال صاحب معجم مقاييس اللغة:" اللام والفاء والظّاء كلمة صحيحة تدلّ على طرح الشّيء؛ وغالب ذلك أن يكون من الفم. تقول: لفظ بالكلام يلفظ لفظا. ولفظت الشّيء من فمي"[3].

أما المعنى فقد جاء في المعجم ذاته:" ومن هذا الباب معنى الشّيء. ولم يزد الخليل على أن قال: معنى كلّ شيء: محنته وحاله التي يصير إليها أمره. قال ابن الأعرابي: يقال ما أعرف معناه ومعناته. والذي يدل عليه قياس اللغة أن المعنى هو القصد الذي يبرز ويظهر في الشيء إذا بحث عنه"[4].

وفي المعجم الوسيط:" وبالقول كذا عنيا وعناية أراده وقصده"[5].

وفي كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم نجد" المعنى هو الصورة الذهنية من حيث إنّه وضع بإزائها اللفظ أي من حيث إنّها تقصد من اللفظ، وذلك إنّما يكون بالوضع. فإن عبّر عنها بلفظ مفرد يسمّى معنى مفردا. وإن عبّر عنها بلفظ مركّب سمّي معنى مركّبا"[1].

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، ط3، (بيروت: دار صادر، 1414هـ)، ج7، 461.

(2) علي بن مُحَمَّد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، ط1، (بيروت: دار الكتب العلمية، 1983م)، 192.

(3) أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، ط1، (بيروت: دار الفكر، 1979م)، ج5، 259.

(4) المصدر السابق، ج4، 148.

(5) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط1، (مصر: دار الدعوة)، ج2، 633.

والقصد من ذكر هذه التعريفات هو المرور على قضية اللفظ والمعنى؛ تمهيدا للحديث عن أثر اللفظة في سياقات المعاني من خلال اختلاف المرويّات للقصيدة المختارة. فقضية اللفظ والمعنى من أكثر القضايا انتشارا في كتب النقد الأدبي قديما وحديثا، ولعلها القضية الأكثر اهتماما من جهة النقاد والمهتمين بقضايا النقد الأدبي.

ويمكن اعتبار مقالة الجاحظ المشهورة:" إن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي؛ وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك"[2] هي نواة القضية، والشرارة التي انقدحت لتعلن بدء الاشتغال في قضية اللفظ والمعنى، حيث تناولتها كتب النقد الأدبي قديما وحديثا. وقد وقف الموقف الظاهري لهذه المقولة ابن خلدون على الرغم من تباعد الزمن بينهما، فقال في القضية:" والذي في اللسان والنطق إنما هو الألفاظ، وأما المعاني فهي في الضمائر، وأيضا فالمعاني موجودة عند كل واحد، وفي طوع كل فكر، منها ما يشاء ويرضي فلا يحتاج إلى صناعة، وتأليف الكلام للعبارة عنها هو المحتاج للصناعة، وهو بمثابة القوالب للمعاني"[3].

وينتصر لفكرة الجاحظ أيضا أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين، فهو ممن يعلي شأن الصياغة على إيراد المعنى، وفي ذلك يقول:" الكلام– أيدك الله– يحسن بسلاسته، وسهولته، ونصاعته، وتخيّر لفظه، وإصابة معناه، وجودة مطالعه، ولين مقاطعه، واستواء تقاسيمه، وتعادل أطرافه، وتشابه أعجازه بهواديه، وموافقة مآخيره لمباديه، مع قلّة ضروراته، بل عدمها أصلا، حتى لا يكون لها في الألفاظ أثر؛ فتجد المنظوم مثل المنثور في سهولة مطلعه، وجودة مقطعه،

(1) محمّد التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق: علي دحروج، ط1، (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 1996م)، ج2، 1600.

(2) الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، ط2، (مصر: مكتبة الحلبي، 1965م)، ج3، 131.

(3) ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ط5، (بيروت: دار القلم، 1984م)، 577.

وحسن رصفه وتأليفه؛ وكمال صوغه وتركيبه. فإذا كان الكلام كذلك كان بالقبول حقيقا، وبالتحفظ خليقا"[1].

وعلى الرغم من الفهم غير الدقيق لمقالة الجاحظ، إذ ظن فريق من النقاد أن الجاحظ ينتصر للفظ دون المعنى – كما رأيناه عند ابن خلدون وأبي هلال العسكري – وقد جانبوا الصواب فيما أرى، فالجاحظ ذاته يذهب إلى أن من مرتكزات الأدب" المساواة بين اللفظ والمعنى، واختيار اللفظ الذي يناسب المعنى ويوازيه فلا يفضل عنه ولا ينقص، شرط أن تتوافر فيه الفصاحة أي الوضوح، ويتجنب الغرابة والوحشية"[2]، وكذلك أبو هلال في صدر حديثه عن المعاني وهو قوله:" الكلام ألفاظ تشتمل على معان تدلّ عليها ويعبر عنها، فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى كحاجته إلى تحسين اللفظ؛ لأنّ المدار بعد على إصابة المعنى، ولأنّ المعاني تحلّ من الكلام محلّ الأبدان، والألفاظ تجرى معها مجرى الكسوة، ومرتبة إحداهما على الأخرى معروفة"[3]. وفي موضع آخر يقول:" ولا خير فيما اجيد لفظه إذا سخف معناه، ولا في غرابة المعنى إلّا إذا شرف لفظه مع وضوح المغزى، وظهور المقصد"[4].

وممن أدلى بدلوه في هذه القضية قدامة بن جعفر حين صدّر كتابه بـ" أن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه ...، أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك الغاية المطلوبة"[5].

وقد أدرك النقاد أثر انتظام اللفظة في السياق، كما أدركوا مدى التغيير الذي قد ينقل النص الأدبي من معنى لآخر، وفي ذلك يقول العتابي:" الألفاظ أجساد، والمعاني أرواح؛ وإنما تراها

(1) أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق: علي البجاوي ومحمّد أبو الفضل، ط1، (بيروت: المكتبة العصرية، 1419هـ)، 55.
(2) الجاحظ، الرسائل الأدبية، ط2، (بيروت: دار ومكتبة الهلال، 1423هـ)، 39.
(3) أبو هلال العسكري، الصناعتين، مرجع سابق، 69.
(4) المرجع السابق، 60.
(5) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ط1، (قسطنطينية: مطبعة الجوائب، 1302هـ)، 4.

بعيون القلوب، فإذا قدّمت منها مؤخّرا، أو أخّرت منها مقدّما أفسدت الصورة وغيّرت المعنى؛ كما لو حوّل رأس إلى موضع يد، أو يد إلى موضع رجل، لتحوّلت الخلقة، وتغيّرت الحلية"[1].

ثم جاء عبد القاهر الجرجاني ليفيد من مقالة الجاحظ سالفة الذكر، ويفهم مقصد الجاحظ بأنه لا يفصل بين اللفظ والمعنى ولا يرفع أحدهما عن الآخر، ثم يجعل الجرجاني من الألفاظ أوعية للمعاني تابعة لهافي مواقعها، ويقول عن الألفاظ:" إنها خدم للمعاني وتابعة لها ولاحقة بها"[2].

وذكر ابن قتيبة أن لقضية اللفظ والمعنى أربعة أضرب" لا تسمح العلاقة المنطقية – في نظره – بأكثر منها: (أ) لفظ جيد ومعنى جيد (ب) لفظ جيد ومعنى رديء (ج) لفظ رديء ومعنى جيد (د) لفظ رديء ومعنى رديء"[3] وقد أوردت هنا تقسيم إحسان عباس لظهوره المنطقي، وبروز معناه، وقصر عبارته. ونحن من خلال نظرة فاحصة إلى هذا التقسيم نجد أن ابن قتيبة من خلال هذه الأضرب الأربعة التي جاء بها، لم يفاضل بين اللفظ والمعنى، وإنما جعلها في مستوى واحد، فقد يحسن اللفظ ويسوء المعنى، والعكس صحيح.

ولعلنا من خلال هذا السرد السابق سيتجلى لنا أثر اختلاف اللفظة في سياق المعنى، من خلال القصيدة المختارة لأبي ذؤيب الهذلي، عند قراءتنا للنص قراءة تحليلية يتجلى لنا من خلالها وجود الاختلاف من عدمه في معنى البيت الشعري.

(1) المرجع السابق، 161.

(2) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، ط3، (جدة: دار المدني، 1992م)، 54.

(3) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط1، (عمّان: دار الشروق للنشر والتوزيع، 1997م)، 96.

التعريف بالشاعر

أبو ذؤيب الهذلي" خويلد بن خالد بن محرث بن زبيد بن مخزوم بن صاهلة بن كاهل بن الحارث بن تميم بن سعد ابن هذيل" [1]، عاش في الجاهلية والإسلام، فهو جاهلي إسلامي دون خلاف. أسلم على عهد رسول الله ﷺ ولكنه لم يره، "ذكر محمد بن إسحاق بن يسار، قال: حدثني أبو الآكام الهذلي، عن الهرماس بن صعصعة الهذلي، عن أبيه- أن أبا ذؤيب الشاعر حدثه قال: بلغنا أن رسول الله ﷺ عليل، فاستشعرت حزنا وبت بأطول ليلة لا ينجاب ديجورها، ولا يطلع نورها، فظللت أقاسي طولها حتى إذا كان قرب السحر أغفيت، فهتف بي هاتف، وهو يقول:

خطب أجل أناخ بالإسلام بين النخيل ومعقد الآطام

قبض النبي محمد فعيوننا تذري الدموع عليه بالتسجام

ثم قدمت المدينة ولها ضجيج بالبكاء كضجيج الحجاج إذا أهلوا بالإحرام، فقلت: مه؟ قالوا: قبض رسول الله ﷺ "[2].

ذكر ابن سلام الجمحي في كتابه طبقات فحول الشعراء ما نصه:" وكان أبو ذؤيب شاعرا فحلا لا غميزة فيه ولا وهن. قال أبو عمرو بن العلاء: سئل حسان من أشعر النّاس؟ قال: حيّا أو رجلا؟ قال حيّا، قال: أشعر النّاس حيّا هذيل، وأشعر هذيل غير مدافع أبو ذؤيب"[3].

وهو صاحب المرثية المشهورة التي أنشدها في بنيه الخمسة، والتي تقدم بها شعراء قومه، "قال أبو زيد عمر بن شبّة: تقدم أبو ذؤيب جميع شعراء هذيل بقصيدته العينية التي يرثي فيها بنيه. يعني قوله:

(1) يوسف بن عبد الله بن محمّد القرطبي، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، تحقيق: علي محمّد البجاوي، ط1، (بيروت: دار الجيل، 1992م)، ج4، 1648.

(2) المصدر السابق، 1694.

(3) محمّد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ط1، (جدة: دار المدني)، ج1، 131.

أمــن المنــون وريبهــا تتوجــع والــدهر لــيس بمعتــب مــن يجــزع [1]

وفيها أبرع بيت قالته العرب، يقول الأصمعي" بيت أبي ذؤيب أبرع بيت قالته العرب:

والنفــس راغبــة إذا رغبتهــا وإذا تــرد إلــى قليــل تقنــع" [2]

أما عن وفاته فقد ذكر في وفاته أنه خرج غازيا في جند عبد الله بن سعد بن أبي السرح إلى إفريقية سنة ست وعشرين في زمن عثمان، "فلما فتح عبد الله بن سعد إفريقية وما والاها بعث عبد الله بن الزبير وكان في جنده بشيرا إلى عثمان بن عفان، وبعث معه نفرا فيهم أبو ذؤيب. ففي عبد الله يقول أبو ذؤيب:

فصــاحب صــدق كســيد الضــرا ء ينهض في الغزو نهضا نجيحا

في قصيدة له. فلما قدموا مصر مات أبو ذؤيب بها"[3].

ولوفاته رواية أخرى، يرويها الأصبهاني أبو الفرج في كتابه الأغاني، مفادها أن أبا ذؤيب قفل راجعا مع الجيش بعد غزوة في بلاد الروم، فلما وجد الموت من نفسه وكان معه ابنه وابن أخيه أبو عبيد، فأرادا المكث معه ولكن قائد الجيش أبى إلا أن يمكث أحدهما معه ويمضي الآخر مع الجيش، فاقترعا فخرجت القرعة لابن أخيه أبي عبيد. يقول ابن عبيد في ذلك:" قال لي أبو ذؤيب: يا أبا عبيد، احفر ذلك الجرف برمحك، ثم اعضد من الشجر بسيفك، ثم اجررني إلى هذا النهر فإنك لا تفرغ حتى أفرغ، فاغسلني وكفنّي، ثم اجعلني في حفيري وانثل علي الجرف برمحك، وألق علي الغصون والشجر، ثم اتبع الناس فإن لهم رهجة تراها في الأفق إذا مشيت كأنها جهامة. قال: فما أخطأ مما قال شيئا، ولولا نعته لم أهتد لأثر الجيش. وقال وهو يجود بنفسه:

---

(1) كتاب الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق: إحسان عباس، إبراهيم السعافين، بكر عباس، ط3، (بيروت: دار صادر، 2008م)، ج6، 187،188.

(2) ديوان الهذليين، الشعراء الهذليون، ترتيب وتعليق: محمود الشنقيطي، (القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، 1369هـ)، ج2، 236.

(3) كتاب الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق: إحسان عباس، إبراهيم السعافين، بكر عباس، ط3، (بيروت: دار صادر، 2008م)، ج6، 188.

أبا عبيد رفع الكتاب واقترب الموعد والحساب

وعند رحلي جمل نجاب أحمر في حاركه انصباب [1]

فها هو يتمثل الشعر في آخر مراحل حياته، فهو متلبس بالشعر في كل أطواره، في حياته وعند رحيله.

**المبحث الأول: أسباب اختلاف الرواية**

ظهر اهتمام العرب بالقصيدة العربية منذ الوهلة الأولى، فالقصيدة ديوان العرب وتاريخهم، وفيها ذكر أمجادهم ومغازيهم، حيث" كان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم به يأخذون وإليه يصيرون"[2]، وكان ابن عباس – رضي الله عنه – يقول:" إذا أشكل عليكم الشيء من القرآن فارجعوا فيه إلى الشعر، فإنه ديوان العرب"[3]. وجاء عن عمر بن الخطاب – رضي الله عنه –:" كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم ولهت عن الشعر وروايته، فلما كثر الإسلام وجاءت الفتوح واطمأنت العرب بالأمصار راجعوا رواية الشعر فلم يؤولوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب وألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل فحفظوا أقل ذلك وذهب عليهم منه كثير"[4]. ويفهم من ذلك أن الطريقة الأولى التي كان يتنقل بها الشعر هي روايته، " وروى الحديث والشّعر يرويه رواية وتروّاه...، وراوية كذلك إذا كثرت روايته، والهاء للمبالغة في صفته بالرّواية...، ويقال: روّى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتّى حفظه للرّواية عنه. قال الجوهريّ: رويت الحديث والشّعر رواية فأنا راو"[5]. بل نستطيع القول: إن الرواية كانت الوسيلة الوحيدة لانتقال القصيدة عبر الأجيال، فالعرب" كانوا أميين، ولم تكن الكتابة فيهم إلا

(1) المصدر السابق، ج6، 196.

(2) مُحَمَّد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود شاكر، ط1، (جدة: دار المدني)، ج1، 24.

(3) المبرد، الفاضل، تحقيق: عبد العزيز الميمني، (القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، 1990م)، 10.

(4) المصدر السابق، 24،25.

(5) ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ج4، 348.

لأهل الحيرة ومن تعلم منهم، فإنما حُفظت مآثرها، وأخبار أوائلها، ومذكور أحسابها، ووقائعها ومستحسن أفعالها، ومكارمها بالشعر الذي قيل فيها ونقلته الرواة عن شعرائها"[1].

أما الرواية في الشعر خاصة فهي: "عملية جمع المادة الشعرية من أفواه العرب الفصحاء، بالذهاب إليهم في بواديهم، أو بلقياهم في الحواضر، ثم نقل ذلك من شخص لآخر، ليصل إلى أفراد وجماعات آخرين تفصل بينهم وبين الشعراء مسافة زمنية ومكانية مختلفة"[2].

وكان انتقال القصيدة من جيل لآخر دلالة واضحة على قدر القصيدة العربية عندهم، والحرص على حفظها وعدم ضياعها أو نسيانها. فاشتغل الرواة بحفظ هذه القصائد ونقلها، واهتموا بذلك غاية الاهتمام وتسابقوا في ذلك، حتى برز لكل شاعر راوية له، يأخذ عنه شعره وينقله. ولكن قد يروي هذه القصيدة المختارة أكثر من شاعر فيتأتى بذلك اختلاف في القصيدة، وقد يتفاوت هذا الاختلاف بداية من الكلمة، إلى الشطر، إلى البيت بأكمله حذفا أو إضافة. ويعود ذلك إلى طبيعة النقل الشفهي الذي قد تناله وتطاله يد النسيان بعد مرور الزمن على حفظه، يقول أبو عمرو بن العلاء" ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقلُّه، ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير"[3]. وجاء عند البطليوسي في هذا الشأن قوله:" والعلة في اضطراب هذه الروايات أن الشاعر كان يقول الشعر وينشده بعكاظ، أو في غيرها من المواسم، فيحفظه عنه من يسمعه من الأعراب، ويذهبون به إلى الأقطار، فيقدمون ويؤخرون ويبدلون الألفاظ، وربما حفظ السامع منهم بعض الشعر ولم يحفظ بعضه، ولم يكن القوم أصحاب خط وكتاب، إنما كانوا يعولون على القوم الحفظ، والحفظ يخون صاحبه ما لم يقيده بكتاب، فكان الرواة يسمعون ذلك وينقلونه عنهم حسب ما يسمعون"[4].

---

(1) ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تحقيق: حفني محمد شرف، (مصر: مكتبة الشباب)، 132.

(2) عبد العزيز إبراهيم، الرواية الثانية، دراسة تحقيق النصوص في مصادرها الثانوية، (بغداد: دار الشئون الثقافية العامة، 1998م)، 20.

(3) محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ط1، (جدة: دار المدني)، ج1، 25.

(4) السيد البطليوسي، الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، تحقيق: مصطفى السقا، وحامد عبد العزيز، (القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، 1996م)، ج3، 384.

ويؤكد ذلك ما ذهب إليه محمود شاكر حين قال:" كان شعر كل شاعر في قبيلة من القبائل أو حي من الأحياء، نهبا موزعا بين أهليه وعشيرته، بين مكثر ومقل، وحافظ متقن وحافظ متخير لا يستقصي، وبين راوٍ متتبع لشاعره، وراوٍ يأخذ بعضًا ويخطئ بعضًا"[1].

وسبب آخر يكون من جهة الشاعر نفسه حين يعمد إلى قصيدته فيعيد النظر فيها أكثر من مرة قبل أن تخرج في صورتها الأخيرة بعد عام كامل من التصويب والتنقيح والتهذيب؛ رغبة من الشاعر أن تنشد قصيدته في أبهى صورة وأعلاها. وهذا النوع من العمل على القصيدة تنقيحًا وتصويبًا كان عمل شعراء الحوليات، وهي القصائد التي يعمل عليها الشعراء حولًا كاملًا من التصويب والتهذيب واستبدال ألفاظ بأخرى أكثر جودة وصياغة. وفي ذلك يقول الجاحظ:" ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا، وزمنا طويلا، يردد فيها نظره، ويجيل فيها عقله، ويقلب فيها رأيه، اتهاما لعقله، وتتبعا على نفسه، فيجعل عقله زماما على رأيه، ورأيه عيارا على شعره، إشفاقا على أدبه، وإحرازا لما خوله الله تعالى من نعمته. وكانوا يسمون تلك القصائد: الحوليات، والمقلّدات، والمنقّحات، والمحكّمات، ليصير قائلها فحلا خنذيذا، وشاعرا مفلقا"[2]. وهذا التصويب المتكرر يمكن اعتباره سببا في اختلاف مرويات القصيدة، فربما أخذ الناس عن الشاعر قصيدته قبل تصويب بعض ألفاظها، ثم أخذوها عنه مرة أخرى بعد تنقيحه لها فرووها مرة أخرى بألفاظ مغايرة لتلك الأولى. وربما عدّل الرواة بعض الألفاظ فقبل منهم الشعراء تلك التصويبات والتعديلات، حتى تصل القصيدة لصورتها الأخيرة وقد صوّب الكثير من ألفاظها وتغيرت عن صورتها الأولى التي خرجت بها.

وهذا النمط من العمل على القصيدة كان ممدوحًا، وفي ذلك" قال الحطيئة: خير الشعر الحولي المحكّك. وقال الأصمعي: زهير بن أبي سلمى، والحطيئة وأشباههما، عبيد الشعر. وكذلك كل

(1) محمود شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، ط1، (جدة: دار المدني، 1996م)، 39.

(2) الجاحظ، البيان والتبيين، ط1، (بيروت: دار ومكتبة الهلال، 1423هـ)، ج2، 8.

من جوّد في جميع شعره، ووقف عند كل بيت قاله، وأعاد فيه النظر حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة"[1].

وثمة سبب ثالث لعب دورا مهما في وجود هذا الاختلاف في القصائد المروية، وهو الانتحال، "فنحله القول ينحله نحلا: نسبه إليه. ونحلته القول أنحله نحلا، بالفتح: إذا أضفت إليه قولا قاله غيره وادّعيته عليه"[2]، "ويقال: نحل الشاعر قصيدة إذا نسبت إليه وهي من قيل غيره؛ وقال الأعشى في الانتحال:

فكيف أنا وانتحالي القوا... ف، بعد المشيب، كفى ذاك عارا [3]

فالانتحال " ضرب من السرقة، وهو أن يأخذ الشاعر قصيدة أو أبياتا لشاعر آخر وينتحلها لنفسه" [4]، وكذلك نحل الشعر أن يلحق بشاعر شعر ليس له. والانتحال قديم في الشعر، ولم تنفرد به الأمة العربية وحدها، ولن تكون" أول أمة انتحل فيها الشعر انتحالا وحمل على قدمائها كذبا وزورا، وإنما انتحل الشعر في الأمة اليونانية والرومانية من قبل وحمل على القدماء من شعرائهما، وانخدع به الناس وآمنوا له، ونشأت عن هذا الانخداع والإيمان سنة أدبية توارثها الناس مطمئنين إليها: حتى كان العصر الحديث وحتى استطاع النقاد من أصحاب التاريخ والأدب واللغة والفلسفة أن يردوا الأشياء إلى أصولها ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا"[5].

وقد كان ابن سلام الجمحي من أوائل الذين تصدوا لقضية الانتحال في الشعر، حين صدّر بها قضاياه النقدية فقال" فلمّا راجعت العرب رواية الشّعر وذكر أيّامها ومآثرها استقلّ بعض العشائر شعر شعرائهم وما ذهب من ذكر وقائعهم وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم فأرادوا أن

(1) المرجع السابق، 10.

(2) ابن منظور، لسان العرب، ط3، (بيروت: دار صادر، 1414هـ)، ج11، 651.

(3) المرجع السابق.

(4) أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ط1، (بغداد: دار الشئون الثقافية العامة، 1989م)، ج1، 234.

(5) طه حسين، في الأدب الجاهلي، ط3، (القاهرة: مطبعة فاروق، 1933م)، 115.

يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار فقالوا على ألسنة شعرائهم ثمّ كانت الرواة بعد فزادوا في الأشعار التي قيلت"[1]. ويمكن تقسيم المقالة السابقة عن ظهور الانتحال في الشعر على سببين:" أولاهما: العصبية في العصر الإسلامي، وحرص كثير من القبائل العربية على أن تضيف لإسلامها ضروبًا من المكانة والمجد، وهذا المجد سجله النقد، وديوانه الشعر. ثانيهما: الرواة وزيادتهم في الأشعار، ...، واكتفى ابن سلام بذكر مثالين للرواة المتزيّدين: داود بن متمم وحماد الراوية"[2].

**المبحث الثاني: قراءة تحليلية لاختلاف المرويات في القصيدة**

نقف الآن مع القصيدة المختارة في قراءة تحليلية لأبرز الاختلافات فيها وفق رواية السكري، ولعل قصيدة (أبالصُّرم) من القصائد التي لم تستوف حقها من الذيوع والشهرة، ويمكن وصفها بالقصيدة المظلومة! " فكما أن من الناس من يظلم الناس كذلك من الشعر من يظلم بعض الشعر، وأنا أعني عينية أبي ذؤيب (أمن المنون وريبها تتوجع) ظلمت بعض شعره لأنها شغلت الناس وصرفتهم إليها"[3].

انتظمت القصيدة في واحد وثلاثين بيتًا من بحر الطويل، وعند تتبع مواضع الاختلاف وجدتها تقع في أربعة عشر موضعًا، سأسردها من خلال الجدول التالي:

| رقم البيت | الشطر | الرواية الأولى | الرواية الثانية |
|---|---|---|---|
| 1 | 1 | أَبِالْصُّرْمِ مِن أسماءَ حدَّثكَ الذي | أَبِالْصُّرْمِ مِن أسماءَ خَبَّرَكَ الذي |
| 5 | 1 | عصاني إليها القلبُ إني لأمرِهِ | دعاني إليها القلبُ إني لأمرِهِ |
| 5 | 2 | سميعٌ فما أدري أَرُشْدٌ طِلابُها | مُطيعٌ فما أدري أَرُشْدٌ طِلابُها |

(1) مُحَمَّد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ط1، (جدة: دار المدني)، ج1، 46.

(2) طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط1، (مكة المكرمة: الفيصلية، 2004م)، 100.

(3) مُحَمَّد أبو موسى، الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء، ط1، (القاهرة: مكتبة وهبة، 2008م)، 551.

| | | | |
|---|---|---|---|
| 7 | 2 | يفوحُ ببابِ الفارِسيّين بابُها | تَمَيَّحَ بابَ الفارِسيّين بابُها |
| 9 | 1 | عُقارٌ كماءِ النِّيءِ ليستْ بخَمْطَةٍ | عُقارٌ كماءِ النَّيِّ ليستْ بخَمْطَةٍ |
| 11 | 1 | فما برِحتْ في الناسِ حتى تبيّنتْ | فما برِحتْ في الناسِ حتى تبيّتتْ |
| 11 | 2 | ثقيفًا بزِيزَاءِ الأشاءِ قِبابُها | ثقيفًا بزِيزَاءِ الأشاةِ قِبابُها |
| 12 | 2 | وعزَّ عليهمْ بيعها واغتصابها | وعزَّ عليهمْ سَوْمُها واكتسابُها |
| 14 | 1 | أتوها برِبْحٍ حاوَلَتْهُ فأصبحت | أتوها برِبْحٍ حاولوه فأصبحت |
| 15 | 1 | بِأَرْيِ التي تأْري لدى كُلِّ مَغْرِبِ | بِأَرْيِ التي تهوي إلى كُلِّ مَغْرِبِ |
| 17 | 2 | وتَنْصبُّ أَلْهابًا مَصِيفًا كِرابُها | وتَنْقضُّ أَلْهابًا مَضِيفًا شِعابُها |
| 20 | 2 | حصى الخَذْفِ تَهوي مُسْتقِلاً إيابُها | حصى الخَذْفِ تَكْبو مُسْتقِلاً إيابُها |
| 25 | 1 | فلمّا اجْتلاها بِالإيامِ تَحَيَّرتْ | فلمّا اجْتلاها بِالإيامِ تَحَيَّزتْ |
| 26 | 1 | فأَطْيبْ بِراحِ الشَّأْمِ صِرْفًا وهذِهِ | فأَطْيبْ بِراحِ الشَّأْمِ صِرْفًا ومُزَّةً |
| 28 | 2 | من الليلِ والْتَفَّتْ عليَّ ثِيابُها | من الليلِ والْتَفَّتْ عليك ثِيابُها |
| 29 | 1 | رأَتْني صَريعَ الخمر يومًا فَسُؤْتُها | رأَتْني صَريعَ الخمر يومًا فرُعْتُها |

| | |
|---|---|
| أَبِالْصُّرْمِ مِن أسماءَ حدَّثكَ الذي | أَبِالْصُّرْمِ مِن أسماءَ خَبَّرَكَ الذي |

أول اختلاف يطالعنا في هذه القصيدة من خلال البيت الأول، فقد ساءل الشاعر نفسه مستفهمًا عن الحديث الذي دار بينها وبين الطائر يوم أن استقلت حبيبته ركابها، واحتملت مؤونتها على إبلها مزمعة على الرحيل. وقد استعملت الرواية الأولى الحديث من خلال اللفظة (حدّثك) بدلًا عن الإخبار من خلال اللفظة (خبّرك) في الرواية الثانية. "والحديثُ: مَا يُحَدِّثُ بِهِ المُحَدِّثُ تَحْديثاً؛ وَقَدْ حَدَّثه الحديثَ وحَدَّثَه بِهِ"[1]، أما الإخبار فـ "يُقَالُ: تَخَبَّرَ الخَبَرَ واسْتَخْبَر إِذا سأَل عَنِ الأَخْبارِ لِيَعْرِفَهَا"[2]. والمتأمل في كلتا المفردتين (حدّثك وخبّرك) يجد اختلافًا في الهدف والتأثير على السياق العام للمعنى المراد من الشاعر، من خلال تساؤله بداية البيت. فالحديث يستدعي طول المكث والمسامرة والكلام مع هذا الطائر الذي ينقل له الأخبار على مهل من خلال حديثه بأسلوب لا يستدعي التصديق أو التكذيب كما هو الحال عند الإخبار في استعمال(خبرك) التي تستدعي تصورات التصديق والتكذيب، ذلك أن الإخبار عن الشيء يحتمل وجهي الصدق والكذب عن المخبر عنه. ولعل الرواية الثانية (خبرك) هي الأقرب في استنطاق الصورة التي أرادها الشاعر، فكأنه يعيش بين التصديق والتكذيب لهذا الخبر المفجع، وهي الحالة ذاتها التي يعيشها الإنسان حال تلقيه مثل هذه الأخبار.

وتجتمع الروايتان في خلق صورة الحيرة في نفس الشاعر من هذه القطيعة وهذا الرحيل مع تأكده في نفسه، إلا أن الشاعر يقول ذلك في لحظة إنكار للواقع الذي لا يريده هو.

| | |
|---|---|
| عصاني إليها القلبُ إني لأمرِهِ | دعاني إليها القلبُ إني لأمرِهِ |
| سميعٌ فما أدري أَرُشْدٌ طِلابُها | مُطيعٌ فما أدري أَرُشْدٌ طِلابُها |

(1) ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ج2، 133.

(2) المرجع السابق، ج2، 227.

بعد أن ذكر الشاعر معاناته مع هذه المرأة وأنه عبر سنين متوالية لم يدع اتجاهًا من الاتجاهات أو سببًا من الأسباب إلا وقد أتاه رغبة الوصول إليها، وإنما كان يتردد عن ذلك خشية بعلها وحياءً منها. ثم يقول: كذلك لما انقضت تلك السنون التي ذقت فيها من الهوان والذل ما ذقت؛ خشية هذا الزوج ومهابة لهذه المرأة، إذا بقلبي يؤزني نحوها من جديد بدلًا عن الابتعاد عنها. وهنا يؤكد أن قلبه عصاه في فكرة الابتعاد عنها، فهو يدعوه إلى وصالها. أما الرواية الأخرى فقد استعملت الفعل دعاني، واستجابة الدعوة أهون على النفس من اتباع العصيان؛ إذ فيه الاتباع على غير هوى النفس.

ثم يلحق الشاعر هذه الفكرة بالسمع والطاعة من خلال الروايتين، أما السمع فقد "قال ثعلب: معناه خلا له فلم يشتغل بغيره"[1]، ولعل هذا المعنى هو الأقرب لاكتمال صورة العصيان في البيت، فالقلب حين يشتغل بأمر يملأه فإنه حتما يصرفه عما سواه، حتى ولو كان في ذلك عصيان للنفس. وأما "الطاعة لا تسلم لصاحبها ولا تخلص إذا كانت مشوبة بالمعصية، وإنما تصح الطاعة وتخلص مع اجتناب المعاصي"[2]، ومن خلال هذا المعنى نجد أنه قد يندر وجود هذا النموذج المثالي تبعًا لندرة خلوص الطاعة.

ولكنه يعود مستفهمًا: أفي هذا الأمر رشد لي؟ فهو قد سمع وأطاع على غير هوى أو هدى حيث هو لا يدري أفي الأمر خير له أم شر، وفي هذا الأمر غاية الإقدام على الضرر الخفي منه.

| | |
|---|---|
| يفوحُ ببابِ الفارِسيّين بابُها | تَمَيَّحَ بابَ الفارِسيّين بابُها |

يقسم الشاعر هنا بقوله:" وأقسم ما إن بالة لطمية" والبالة هي وعاء الخمر، واللطمية هي العير التي تحمل هذه الأوعية من الخمر والطيب، فإن لم تحملها فلا تسمى حينها لطمية. والفارسيون "قال الأصمعي: تجار، وكان كل شيء يأتيهم من ناحية العراق فهو عندهم فارسي"[3].

(1) المرجع السابق، ج8، 162.

(2) المرجع السابق، ج8، 241.

(3) السكري، الحسن بن الحسين، شرح أشعار الهذليين، مرجع سابق، 63.

جاءت الرواية الأولى بلفظة يفوح، "والفَوْحُ: وِجْدانك الريحَ الطَّيِّبَةَ، فاحَتْ رِيحُ المسكِ ... انْتَشَرَتْ رَائِحَتَهُ، ...وفاحَ الطِّيبُ يَفُوحُ فَوحاً إِذا تَضَوَّعَ"[1]. يريد الشاعر أن هذه الأوعية ما إن تفتح فإن رائحتها تنتشر وتملأ المكان وتخرج من باب المكان الذي توضع فيه.

أما الرواية الأخرى فجاءت بقوله تميّح " قال أبو عمرو: تميح أي توّسط"[2]، أراد الشاعر أن مفتح هذه الأوعية من الخمر والطيب تتوسط باب المكان الذي يحفظها، فإذا ما فتح الباب فاحت رائحتها وانتشرت في المكان.

ولعل الرواية الأولى هي الأكثر اتساقا مع سياق المعنى، فما أن يفتح هذا الباب إلا ويتضوع المكان برائحة الخمر المعتقة التي تملأ أرجاء المكان في إشارة واضحة إلى جودة هذه الخمر فهي تستحق غلاء سعرها.

| | |
|---|---|
| عُقارٌ كماءِ النِّيءِ ليستْ بخَمْطَةٍ | عُقارٌ كماءِ النَّيِّ ليستْ بخَمْطَةٍ |

يصف الشاعر الخمر بأنها عقار تلازم العقل، وأنها كماء اللحم في صفائها ونقائها، فلا هي "بالخمطة التي لم تبلغ النضج" [3]، لأن الخمطة: "هُوَ الَّذِي لَمْ يُطْبَخْ، أَو طُبِخَ أَدْنَى طَبْخ وَلَمْ يُنْضَجْ"[4] ولا بالخلة " التي تجاوزت زمن النضج، وحينئذ تلذع وتكوي الشروب والمراد الشرب وشهابها يريد حدتها، وهذا نفي للعيب وأنها ليست خمطة ولا خلة"[5]. وجاءت الرواية الثانية بمفردة النَّيّ غير مهموزة وهنا تأتي بمعنى الشحم لا اللحم[6]، ولعل المعنى في الرواية الأولى هو الأجدر بالوقوع ضمن سياق البيت؛ ذلك أن الخمر إذا كانت مشربة بحمرة فهو دليل على أخذ حقها من التخمير، فهي عتيقة غير مصفاة وهذا أجود في حقها من غيرها التي قد صفيت وتم

(1) ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ج2، 550.
(2) السكري، الحسن بن الحسين، شرح أشعار الهذليين، مرجع سابق، 44.
(3) محمد أبو موسى، الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء، مرجع سابق، 558.
(4) ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ج1، 179.
(5) محمد أبو موسى، الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء، مرجع سابق، 558.
(6) السكري، الحسن بن الحسين، شرح أشعار الهذليين، مرجع سابق، 46.

نخلها وتجهيزها للشاربين، فهي بذلك تكون قد فقدت بعض خصائص جودتها وندرتها كما مر معنا في الأبيات.

فما برِحتْ في الناسِ حتى تبيّنتْ  فما برِحتْ في الناسِ حتى تبيّتتْ

ثقيفًا بزِيزَاءِ الأشاءِ قِبابُها  ثقيفًا بزِيزَاءِ الأشاةِ قِبابُها

يستمر حديث الشاعر عن مسيرة الخمر القادمة من بلاد فارس، وأنها لا زالت تسير مع الناس، وهو يذكر الخمر هنا وإنما يريد أهلها الذين يسيرون بها، " كقولك (قام المجلس)، تريد أهل المجلس، ومنه قول الله عز وجل: (واسأل القرية) إنما يُسأل أهل القرية"[1]. جاءت الرواية الأولى بلفظة تبينّت ثقيفا، أي أنها رأت ثقيفا ودخلت سوق عكاظ بعد أن وصلت ثقيفا. أما الرواية الثانية فجاءت بمعنى المبيت حين قال الشاعر تبيّتت، فهي قد وصلت ثقيفا ودخلت سوق عكاظ وباتت معهم. فجاءت الرواية الأولى بمعنى الوصول فقط، وجاءت الثانية بمعنى المبيت والاستقرار.

ثم وصف الشاعر مكان هذا المبيت أو الوصول تحديدًا بأنه أرض غليظة بها نخيل تبينت وصول هذه الخمر المعتقة النادرة، وهنا يعود الشاعر مستعملًا المجاز؛ لأنه يريد بالنخل أصحابها كما مر معنا آنفًا. أما الرواية الثانية فجاءت بمعنى الموضع من خلال استعمال المفردة الأشاة، وأجد أن سياق المعنى هنا لم يتغير سواء باستعمال الأشاء أو الأشاة؛ ذلك أن المراد الوصول إلى مستقر هذه الخمر وهي سوق عكاظ بثقيف.

| | |
|---|---|
| وعزَّ عليهمْ بيعها واغتصابها | وعزَّ عليهمْ سَوْمُها واكتسابُها |

حكى الشطر الأول من هذا البيت طواف آل معتب بهذه الخمر، وآل معتب خمارون من ثقيف يعرفون جودة هذه الخمر القادمة من فارس، ولكنهم غُلبوا عن ثمنها فلم يبتاعوها، وغلبوا عن اغتصابها وأخذها عنوة لأنهم في الأشهر الحرم.

(1) المرجع السابق، 47.

جاءت الرواية الثانية تحكي الفكرة ذاتها من طواف آل معتب بها في دلالة واضحة على نفاسة هذه الخمر، ولكن سعرها قد عز عليهم فهو مرتفع جدا، وبالتالي عز عليهم أن يكتسبوها ويظفروا بها.

ولعل الرواية الأولى التي حكت نية الاغتصاب هي الأقوى؛ لما فيها من دلالة المرحلة التي وصلت بهؤلاء الخمارين إلى محاولة اغتصاب هذه الخمر، والمراد أن يغتصبوها أهلها، وبالتالي استطاع الشاعر أن يصل بالمتلقي إلى رسم صورة واضحة عن جودة هذه الخمر القادمة من بلاد فارس.

| | | |
|---|---|---|
| أتوها برِبْحٍ حاوَلَتْهُ فأصبحت | | أتوها برِبْحٍ حاولوه فأصبحت |
| بِأَرْيٍ التي تأْري لدى كُلِّ مَغْرِبٍ | | بِأَرْيٍ التي تهوي إلى كُلِّ مَغْرِبٍ |

تحكي الرواية الأولى أن الخمر أرادت ربحًا ترتضيه فجاءها ما تريد، وجاءت الرواية الثانية تحكي رضا أصحاب الخمر عن الربح الذي جاءهم، والمعنى في الروايتين واحد من جهة السعي إلى رفع قيمة هذه السلعة من قبل الشاعر، ويقع الاختلاف في أن هذه المحاولات في رفع قيمة الخمر حينما تكون من أصحابها فإن ذلك يشي بأن أصحاب الخمر يجتهدون في رفع سقف القيمة لهذه الخمر فوق ما تستحق، أما الرواية الأولى (حاولته) وإن كان المقصود حقيقة هم أصحاب الخمر، إلا أن الشاعر استعمل المجاز هنا ليثبت أن هذه السلعة تفرض قيمتها بنفسها دون الرجوع لمن يعرضها من أصحابها، وهذا الوجه من المجاز المستعمل أكثر اتساقًا مع المعنى المراد من قبل الشاعر.

ثم يذكر الشاعر أن الخمر قبضت ورفعت واستسيغ شربها بعد هذا الثمن المقبوض، وكيف لا يكون ذلك وقد امتزجت هذه الخمر بالعسل، فـ" (الأري)، عمل النحل، وهو العسل"[1]. و(تأري) أي تعمل على عسلها عند كل مغرب، أما (تهوي) فالمقصود طيرانها وغيابها عن النظر عند المغرب، ولعل المعنى الأول (تأري) أكثر وضوحًا عند المتلقي، ولكن المعنى الثاني(تهوي) وهو

(1) السكري، الحسن بن الحسين، شرح أشعار الهذليين، مرجع سابق، 48.

طيرانها وغيابها عن الأنظار عند المغيب قد يوحي للمتلقي انشغال النحل بعمل آخر غير العسل وهو ما قد لا ينسجم وارتباط البيتين ببعضهما.

| | | |
|---|---|---|
| وتَنْصبُّ أَلْهابًا مَصِيفًا كِرابُها | | وتَنْقضُّ أَلْهابًا مَضِيقًا شِعابُها |

لعلنا في حاجة عند الحديث عن هذا الاختلاف أن نذكر الشطر الأول من البيت؛ كي يتضح لنا السياق بطريقة أكثر وضوحًا. يقول الشاعر:

| | | |
|---|---|---|
| جوارسها تأري الشعوف دوائبًا | | ..... |

يتحدث الشاعر عن ذكور النحل وهي الجوارس، " (والجرس)، أكل النحل الثمر والشجر، ...، ويروى: (تأري الشعوف) أي تعسّل في الشعوف وتأخذ منها، والشعوف رؤوس الجبال"[1]. وتأتي الرواية الأولى تحكي انصباب النحل من شاهقات الجبال إلى أواسطها من الألهاب وهي الشقوق في الجبل التي تكون باردة قد أصابها مطر الصيف. وتأتي الرواية الثانية تحكي الانقضاض في هذه الشقوق الضيقة الشعاب، وبذلك تأتي الروايتين متوازيتي المعنى والمأخذ مع اختلاف المفردات المستعملة.

| | | |
|---|---|---|
| حصى الخَذْفِ تَهوي مُسْتقِلاً إيابُها | | حصى الخَذْفِ تَكْبو مُسْتقِلاً إيابُها |

لا نزال مع النحل حين يقع على الجبل من شاهقه وكأنه حصا الخذف في صغرها، فهي تكبو أي تسقط، "ابن سيده: كبا كبوا وكبوا انكب على وجهه، يكون ذلك لكل ذي روح"[2]. وتأخذ الرواية الأولى معنى الهويّ وهو شدة السقوط، "الجوهري: والمهوى والمهواة ما بين الجبلين ونحو ذلك"[3]، والمراد أنها كلما سقطت على الجبل زلت ورجعت مع جماعتها وذلك قوله: مستقلا إيابها. ولعل المعنى في الأخير هو الأقرب مناسبة لمراد الشاعر حين يراد بالهويّ السقوط بين جبلين كما هو مراد الشاعر في الشطر الثاني من البيت الآنف الذكر:

(1) المرجع السابق، 49.

(2) ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ج15، 213.

(3) المرجع السابق، ج15، 370.

| | | |
|---|---|---|
| وتَنْصبُ ألْهابًا مَصِيفًا كِرابُها | | وتَنْقضُّ ألْهابًا مَضِيقًا شِعابُها |

يقول الشاعر:

| | | |
|---|---|---|
| فلمّا اجْتلاها بِالإيامِ تَحَيَّرتْ | | فلمّا اجْتلاها بِالإيامِ تَحَيَّزتْ |

الإيام الدخان، واجتلاها: طردها، والمعنى أنه حين طرد النحل بالدخان الذي صعد به معه في هذه الشقوق من الجبل تحيّر النحل، وهي صورة في غاية الدقة من الوصف إذ هذا هو شأن النحل حين يطرد بالدخان مخافة اللسع ثم يطير على غير هدى أو وجهة واضحة. وجاءت الرواية الثانية بمعنى التحيز أي التفرق جماعات متناثرة وهو معنى لا يكاد يبعد عن المعنى الأول كما هو واضح، إلا أن الرواية الأولى تكاد تكون أكثر وضوحًا في وصف حال النحل حين اجتلائه من مسكنه.

| | | |
|---|---|---|
| فأَطْيِبْ بِراحِ الشَّأْمِ صِرْفًا وهذِهِ | | فأَطْيِبْ بِراحِ الشَّأْمِ صِرْفًا ومُزَّةً |

المُزة: "الْخَمْرُ اللَّذِيذَةُ الطَّعْمِ، سُمِّيَتْ بِذَلِكَ لِلَذْعِهَا اللِّسَانَ، وَقِيلَ :اللَّذِيذَةُ المقْطَع"[1]، هكذا جاءت الرواية الثانية تصف الخمر بالمُزَّاء، واكتفت الرواية الأولى بالإشارة إلى هذه الخمر فقط.

| | | |
|---|---|---|
| من الليلِ والْتَفَّتْ عليَّ ثِيابُها | | من الليلِ والْتَفَّتْ عليك ثِيابُها |
| رأَتْني صَريعَ الخمر يومًا فَسُؤْتُها | | رأَتْني صَريعَ الخمر يومًا فرُعْتُها |

جاء البيت الأول وفق روايتين إحداهما بضمير المتكلم(عليّ) والأخرى بضمير المخاطب(عليك)، ولعل الشاعر انتقل من المتكلم إلى المخاطب عن طريق التجريد[2] ليعطي نفسه مساحة للوصف الذي قد يكون خادشًا نوعًا ما، إذ يصف مجيئه بالليل إلى تلك المرأة والدخول معها في ثيابها. أما البيت الثاني فجاءت روايته الأولى (فسؤتها) أي أنه ساءها منه مارأت من انكفائه على

(1) المرجع السابق، ج5، 409.

(2) من أنواع التجريد: مخاطبة الإنسان نفسه، كقول الأعشى: (أعشى قيس)

ودع هريرة إن الركب مرتحل وهل تطيق وداعًا أيها الرجل

كما جاء في الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، ط1، (بيروت: دار الكتب العلمية، 2003م)، 275.

الخمر وصرعه بها، وجاءت الرواية الأخرى(فرعتها) من الخوف والروع أي أنه أفزعها. والمعنى الأول أقرب للنفس تأثيرا من الآخر، فخوفها عليه أولى من مخافتها منه، فلا يجزع الحبيب من حبيبه، وإنما يخشى عليه مما قد يلم به من طوارق الحياة.

**الخـاتمة**

نخلص من خلال هذا البحث للقصيدة محل الدراسة إلى نتائج من أهمها:

- ذيـوع القصـيدة أو شـهرة صـاحبها سـبب رئـيس لتعـدد أوجـه الروايـة لهـا؛ تبعًـا لكثـرة تـداولها وروايتها من جيل لآخر، ولعل قصيدتنا محل الدراسة قد اكتسبت شهرتها من خلال هذين الطريقين.
- خضوع القصيدة للعديد من محاولات التصويب والتنقيح والتهذيب من خلال إعادة النظر فيها مرة بعد أخرى؛ بغية خروجها في أعلى مقامات الجودة والتماسك، سبب آخر لتعدد أوجه الرواية للقصيدة، فربما أخذ الناس عن الشاعر قصيدته قبل تصويب بعض ألفاظها، ثم أخذوها عنه مرة أخرى بعد تنقيحه لها فرووها مرة أخرى بألفاظ مغايرة لتلك الأولى. وربما عدّل الرواة بعض الألفاظ فقبل منهم الشعراء تلك التصويبات والتعديلات، حتى تصل القصيدة لصورتها النهائية وقد صوّب الكثير من ألفاظها وتغيرت عن صورتها الأولى التي خرجت بها.
- من خلال النقطة السابقة يمكن اعتبار تعدد أوجه الرواية للقصيدة مكوّن من مكوناتها وجزء لا يكاد ينفك عنها، تبعًا لقبول الشعراء تلك الاختلافات الظاهرة في قصائدهم سواء من خلال الرواة أو من خلال الشعراء أنفسهم.
- تتدرج نسبة الاختلاف في المرويات ابتداء من الحركة إلى الكلمة إلى الشطر إلى البيت كاملًا سواء بالحذف أو الزيادة أو الترتيب.
- عند الترجيح لرواية معينة، قد نحتاج إلى متابعة السياق للمعنى كاملًا من خلال ما يسبق موطن الاختلاف أو ما يلحقه.
- تنقّل القصيدة بين الناس عن طريق المشافهة كان له الأثر الظاهر في ظهور وتعدد أوجه الرواية للقصيدة، وذلك تبعا لضعف الضبط عند بعض الرواة.

## المراجع


- ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ط5، (بيروت: دار القلم، 1984م).
- ابن منظور، لسان العرب، ط3، (بيروت: دار صادر، 1414هـ).
- أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل، ط1، (بيروت: المكتبة العصرية، 1419هـ).
- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط1، (عمّان: دار الشروق للنشر والتوزيع، 1997م).
- أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، ط1، (بيروت: دار الفكر، 1979م).
- أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ط1، (بغداد: دار الشئون الثقافية العامة، 1989م).
- الجاحظ، البيان والتبيين، ط1، (بيروت: دار ومكتبة الهلال، 1423هـ).
- الجاحظ، الرسائل الأدبية، ط2، (بيروت: دار ومكتبة الهلال، 1423هـ).
- الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، ط2، (مصر: مكتبة الحلبي، 1965م).
- ديوان الهذليين، الشعراء الهذليون، ترتيب وتعليق: محمود الشنقيطي، (القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، 1369هـ).
- السكري، الحسن بن الحسين، شرح أشعار الهذليين.
- طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط1، (مكة المكرمة: الفيصلية، 2004م).
- طه حسين، في الأدب الجاهلي، ط3، (القاهرة: مطبعة فاروق، 1933م).
- عبد العزيز إبراهيم، الرواية الثانية، دراسة تحقيق النصوص في مصادرها الثانوية، (بغداد: دار الشئون الثقافية العامة، 1998م).
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، ط3، (جدة: دار المدني، 1992م).
- علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، ط1، (بيروت: دار الكتب العلمية،

1983م).
- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ط1، (قسطنطينية: مطبعة الجوائب، 1302هـ).
- كتاب الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق: إحسان عباس، إبراهيم السعافين، بكر عباس، ط3، (بيروت: دار صادر، 2008م).
- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط1، (مصر: دار الدعوة).
- محمد أبو موسى، الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء، ط1، (القاهرة: مكتبة وهبة، 2008م).
- محمد التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق: علي دحروج، ط1، (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 1996م).
- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ط1، (جدة: دار المدني).
- محمود شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، ط1، (جدة: دار المدني، 1996م).
- يوسف بن عبد الله بن محمد القرطبي، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، تحقيق: علي محمد البجاوي، ط1، (بيروت: دار الجيل، 1992م).
- ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تحقيق: حفني محمد شرف، (مصر: مكتبة الشباب).
- السيد البطليوسي، الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، تحقيق: مصطفى السقا، وحامد عبد العزيز، (القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، 1996م).
- المبرد، الفاضل، تحقيق: عبد العزيز الميمني، (القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، 1990م).