مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 18 العدد 1، 2021، ص ص 205- 221

ظاهرة إصلاح الشعر العربيّ وتحسينه عند الشعراء والرواة حتّى أوائل القرن الرابع الهجريّ

محمّد خالد الزعبي*

تاريخ الاستلام: 2020/6/17 تاريخ القبول: 2020/10/7

ملخّص

إن كثيراً من روايات البيت الواحد في الشعر العربي القديم والجاهلي منه بخاصة، لا يرجع، حسب، إلى أخطاء الذاكرة من سهو ونسيان كما هو شائع، وإنما أيضاً إلى محاولات إصلاح الرواية الشعرية وتحسينها على أيدي الشعراء والرواة، بدءاً من العصر الجاهلي حتى عصر التدوين الرسمي لهذا الشعر. وتأسيساً على الأخبار أو الاعترافات التي تشير إلى هذه التحسينات، انطلق البحث وفق منهج محدد قائم على المقارنة والتحليل، إلى تعيين أمثلة أخرى لم يشر إليها القدماء، تسير في الاتجاه نفسه، ما يعني أن حجم هذه الظاهرة أكبر مما قد يظن. وقد وقفتْ وراء هذه التحسينات اعتبارات لغوية وموسيقية ومعنوية وفنية. ومع ما لهذه التحسينات من توجهات نبيلة في الحفاظ على قواعد علوم اللغة والعروض والقافية، فإن الواجب كان يقتضي، لاعتبارات عديدة، تأدية الرواية كما هي دون أي تغيير.

الكلمات المفتاحية: الرواية، الشعر الجاهلي، ظاهرة التحسين، إصلاح الشعر.

المقدّمة

إن الرأي السائد في ظاهرة تعدد روايات البيت الواحد من الشعر القديم، يردها في معظمها إلى طريقة التحمل الشفوي لهذا الشعر، وما ينشأ عنه من سهو ونسيان في تأدية الرواية. والرأي الذي يتبناه الباحث هو أن علينا أن نفسح حيزاً مناسباً لأسباب أخرى منها إرادة الإصلاح والتحسين من قبل الشعراء والرواة. ولدينا اعترافات صريحة بوقائع الإصلاح والتحسين هذه في المصادر العربية القديمة، سنتبين بعضها من خلال البحث الحالي. وفي العصر الحديث اكتفى الدارسون - بحسب علمي - من مستشرقين[1] وعربٍ[2] بالإشارة السريعة إلى هذه الظاهرة، والتمثيل عليها ببعض الوقائع التي ذكرها القدماء. ولعل ناصر الدين الأسد أول من أفرد لها عنواناً، وساق

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2021.

* قسم اللغة العربيّة وآدابها، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

عليها سبعة أمثلة استقاها من"الأغاني" و"الموشح" و"لسان العرب" في سياق حديثه عن طبقات الرواة[3]. وسبب ذلك أن هذه الظاهرة تعرض للباحثين عادة في إطار تناولهم لقضية عامة هي رواية الشعر الجاهلي. وفي هذا البحث وقفة عند هذه الظاهرة من زاوية محددة، يحاول فيها الباحث أن يبني على هذه الوقائع الصريحة وقائع أخرى مهملة أو مسكوتاً عنها، بما يدل على أهمية الظاهرة وأهمية دراستها. وسيعنى البحث هنا، تحديداً، بإلقاء الضوء على هذه الظاهرة من ناحية أصحابها، وحدودها الزمنية، ومن ناحية طبيعتها وأشكالها.

إصلاح الشعر وتحسينه وحدوده الزمانية:

أولاً – عند الرواة:

إن البحث في بدايات تحسين الشعر لا بد أن يقودنا إلى العصر الجاهلي، حيث كان رواة الشعر يضطلعون بهذه المهمة، على نحو ما يخبرنا تميم بن مقبل مثلاً في قوله: "إني لأرسل البيوت عوجاً فتأتي الرواة بها قد أقامتها"[4]. ولنتصور الأمر - في ضوء مقولة تميم - على النحو الآتي: ينشد الشاعر قصيدته أول الأمر في ملأ من الناس، ثم تنتشر القصيدة بفضل هؤلاء إلى غيرهم. فإذا كان فيها عيب أو عيوب تحتاج إلى إصلاح تنبه أصحاب الخبرة والدراية بالشعر (الرواة) إليها. وهنا يقومون بإصلاحها، فيسمعها الشاعر منهم على هذا النحو الجديد. فإذا أنشدها مرة أخرى في ملأ من الناس أيضاً - قد يكونون غير الذين أنشدهم إياها في المرة الأولى أو فيهم غيرهم - أنشدها في صورتها أو نسختها الشفوية المحسنة. ومن هؤلاء تنتقل إلى سواهم وهكذا دواليك. حتى الآن يكون لدينا إنشادان للقصيدة صحيحان، ولكنهما غير متطابقين تماماً وكلاهما ينتشر بين الناس. ومع ذلك قد يذيع بين الناس أكثر من روايتين لهذه القصيدة بسبب تعدد الرواة وتعدد اقتراحاتهم. وبهذا تتعدد الروايات في قبيلة الشاعر نفسه، وفي حياته، ثم من باب أولى بعد مماته.

فإذا ما انتشرت هذه القصيدة برواياتها المتعددة خارج مضارب القبيلة عن طريق الأسواق وغيرها طرأ عليها على مر الزمن تغييرات لأسباب عديدة من بينها التحسين. ذلك أن افتتان العرب بفن القول والشعر منه خاصة، واهتمامهم به لأسباب أخرى تاريخية واجتماعية يجعل القصيدة جزءاً من التراث الشعري العام العابر للتقسيمات القبلية. ولذلك يتم استظهار هذه القصيدة وتداولها بين العامة والخاصة على أكثر من وجه. وقد أخذ رواة مدرستي البصرة والكوفة كثيراً من الشعر من غير قبائل الشعراء. وما ذكرت يفسر، مع غيره من الأسباب كاختلاف اللهجة مثلاً، رواية القصيدة روايات مختلفة عن رواية رواة قبيلة الشاعر نفسها، الذين هم بدورهم لا يتفقون على رواية واحدة. غير أن رواة هذا الشعر في العراق من اللغويين في القرنين الثاني والثالث الهجريين زادوا من عدد هذه الروايات بسبب التغييرات والإصلاحات التي قاموا بها، وبسبب

التصحيف والتحريف الناشئين عن تلقي الرواية عن نسخ خطية. وذلك كله يفسر وفرة الروايات التي بين أيدينا اليوم، والتي كان بعضها بلا شك يتوخى إصلاح رواية سابقة أو تحسينها.

ثانياً- عند الشعراء:

رافق تحسين الرواة منذ البداية تحسين آخر يقوم به الشعراء: إما من خلال الأخذ بتحسينات الرواة، كما هي حال تميم بن مقبل مثلاً بحسب تصريحه هو كما رأينا، وإما استجابة لنقد خارجي يوجه إليهم، أو من تلقاء أنفسهم، قبل أن يذيع في الناس أو بعد أن يذيع فيهم، بسبب طبيعة الإبداع ذات الحيوية المتجددة التي لا ينضب معينها ولا تكاد تنتهي إلى قرار، أو بسبب مستجدات وأحداث خارجية. وهكذا تحفظ ذاكرة الرواة أكثر من صورة للقصيدة. ومن أمثلة ذلك ما قيل من أن قول الأعشى:

ونبئت قيسا ولم أبْلُهُ كما زعموا خيرَ أهل اليمن

قد "عيب عليه أو عابه قيس عليه، فرده فقال: ... على نأيه خير أهل اليمن"[5]. وثمة رواية أخرى للبيت على "ولم آته" بدلاً من "ولم أبله"[6]، لعلها من قبيل التحسين أيضاً. بوصفها تربأ بمنزلة الممدوح في الخير والكرم أن تكون في موضع اختبار.

وكانت كل من مكة والمدينة مركزاً من مراكز النقد. وحيث يكون نقد فمن المتوقع أن يكون تحسين وإصلاح. ومما وصل إلينا من هذا القبيل قصة النابغة المشهورة مع أهل المدينة عندما نبهوه إلى الإقواء في داليته فأصلحه[7].

ومن ذلك أن ما كان يقوم به زهير من تنقيح وتهذيب لشعره وبخاصة فيما سمي بالحوليات، ليس بمستبعد – كما يقول بلاشير- أن يكون قد نتج عنه عدة روايات لأصل واحد[8]. ويمكن أن نعمم هذه الواقعة على غير زهير من أصحاب هذا الاتجاه كطفيل الغنوي مثلاً.

ويستمر الأمر كذلك بطبيعة الحال في الإسلام. ويكفي أن نمثل لهذه الظاهرة بذي الرمة الذي كان حريصاً على تنقيح شعره ومعاودته له حتى بعد أن يضعه بين أيدي رواته، حتى قال له أحد رواة شعره: "أفسدت عليّ شعرك! وذلك أن ذا الرمة كان إذا استضعف الحرف أبدل مكانه."[9] وقد أخبر عيسى بن عمر من أن ذا الرمة أنشده قوله في إحدى قصائده: "من يابس الشَخْتِ"، ثم أنشده: "من بائس الشخت". فقال له: أنشدتني من باب يابس، فقال: اليُبس هو البؤس."[10] ولولا هذه الرواية لما اختلف اثنان على أن في إحدى الروايتين تصحيفاً سمعيا أو تصحيفاً في القراءة، لا أن إحداهما تحسين واع أجراه الشاعر نفسه على الأخرى. وهذا التنقيح الذي كان دأب ذي الرمة هو أحد أسباب كثرة الاختلافات في رواية شعره[11].

وقد يلحظ المرء من واقع الروايات والأخبار أن هناك ما يشبه أن يكون يقظة نقدية لا تهدأ تلاحق الشعراء وتنبههم إلى أخطائهم وتلح عليهم في إصلاحها. وكان الشعراء في المقابل يستجيبون إلى هذه النقود طوعاً أو يحملون أنفسهم عليها حملاً. ومن ذلك، التغيير الذي أجراه الفرزدق على بيت له تفادياً للإقواء بعد أن ألحوا عليه فيه، وذلك في قوله: "على زواحف تُزجى مُخُّها ريرُ". فقد عدّله وجعله: "على زواحف نُزجيها محاسيرِ"[12]. ولما علم أن لقوله الأول وجهاً عاد إليه، بل إن بين أيدينا اليوم لهذا البيت أربع روايات[13].

ظاهرة التحسين وأنماطها: يمكن تمييز أربعة أشكال أو أنماط للإصلاح والتحسين، تتمثل في التحسينات اللغوية والموسيقية والمعنوية والفنية.

التحسين اللغوي: ويعني قيام النحاة واللغويين بإجراء تغيير على ما خالف قواعدهم في شعر مرويّ، فيما سُمّي بالضرورات الشعرية، وروايته على نحو يستقيم مع هذه القواعد. فتجد للبيت، على هذا، روايتين أو أكثر. وقد صرح العلماء القدماء في مناسبات كثيرة بهذا التغيير الذي يقوم به اللغويون[14]، وهو أمر متعارف ومشهور، وأوردوا عليه أمثلة مختلفة ومعروفة يمكن الرجوع إليها في مظانها (السابق، ص 131، 132، 187، 188). والكوفيون يجيزون من الرخص وضرورات الشعر ما لا يجيزه البصريون، الذين يتهمون بدورهم رواية الكوفيين ويقدمون لها رواية أخرى يزعمون أنها الرواية الصحيحة (السابق، ص31 و32). ولئن صح هذا الاتهام فإنه يمثل حركة معاكسة لغايات التحسين؛ فعوضاً عن تخليص البيت من عيب فيه تتم إعابته طلباً للشاهد النحوي.

وليس الأمر دائماً، في هذا الإصلاح، سجالاً بين البصريين والكوفيين، وإنما قد يكون بين أصحاب المدرسة الواحدة[15].

في ضوء ذلك، وحملاً على الأخبار الصريحة والدالة على تدخل الرواة في الأشعار ثم إصلاحها وتحسينها، كما مر بنا، يسوغ لنا كلما طالعنا روايتين لبيت واحد، إحدى روايتيه تنطوي على رخصة أو لغة أو ضرورة شعرية اقتضت شيئاً من الحذف أو التغيير أو الزيادة (وهي أنواع الضرورات الشعرية)، والرواية الأخرى تخلصه منها - أن نظن أن الرواية الثانية من صنيع الرواة بهدف الإصلاح والتحسين، ما لم توجد قرينة تمنع من ذلك. والأمثلة من بعد، على هذا الضرب من الإصلاح والتحسين كثيرة. ومطالعة كتب الأدب واللغة ودواوين الشعراء، وملاحظة هوامش محققي هذه الدواوين، والنظر في اختلاف الروايات باختلاف المصادر يقفنا على صحة هذا القول. ومع ذلك فيمكن أن نسوق هذين المثالين: الأول في قول الأخطل:

ولما رأى الرحمن أن ليس فيهمُ رشيد ولا ناهٍ أخاه عن الغدرِ

وصبَّ عليهم تغلبَ ابنةَ وائلٍ فكانوا عليهم مثل راغية البَكْر

فللبيت الثاني رواية أخرى. قال ابن عصفور: "صب" هو الجواب، والواو زائدة لضرورة الشعر. وبعضهم يرويه هكذا: "أمال عليهم تغلب ابنة وائل"[16]. فمن حق المرء أن يظن أو يذهب إلى أن هذه الرواية الثانية ليست أكثر من محاولة لتخليص البيت من هذه الواو الزائدة في جواب الشرط.

والثاني أن الرواة قد رووا قول امرئ القيس "بين الدخول فحومل" بالفاء. واحتجوا بهذا البيت على أن الفاء تأتي بمعنى الواو[17]. ولكن الأصمعي يرفض هذه الرواية، إذ لا بد أن تكون عنده بالواو لا بالفاء لاستقامة المعنى، لذلك فهو يرويه على: "بين الدخول وحومل"[18] دون أن يقدم دليلاً على صحة هذه الرواية – كأن يكون قد سمعها كذلك – وإنما مرجعيته في ذلك هي الصحة اللغوية فحسب.

التحسين الموسيقي: وله مظهران أساسيان:

الأول - إصلاح العروض: وينصب على إصلاح عيوب التزحيف، التي تعني استعمال الزحافات المستكرهة والقبيحة مما أجازه العروضيون كرخصة عند الضرورة، كما تعني الخروج على قواعد التزحيف كما قررها الخليل بن أحمد ثم من جاء بعده من أهل هذا العلم، وإن كانوا لا يتفقون فيها على كل شيء[19].

ومن عيوب التزحيف ما يسمى "الثرم" (وهواجتماع الخرم والقبض)، فإذا وقع في عجز البيت كان أقبح، كما في قول امرئ القيس، كما رواه ابن رشيق نقلاً عن السكري[20]:

لقد أنكرتني بعلبك وأهلها وابْنُ جُرَيْجٍ كان في حمص أنكرا

وهنا نقابل رواية متوقعة تخلص البيت بسهولة من عيب الثرم بإدخال لام التوكيد على "ابن"، لتصبح الرواية: ولَابْنُ...[21].

ومن عيوب التزحيف قبض "مفاعيلن" في حشو الطويل، كقول امرئ القيس[22]:

غدائره مُسْتَشْزَرات إلى العُلى تَضِلُ العِقاصُ في مُثَنًى ومُرْسَلِ

ورواية الديوان[23]: "تضل المَدارى في..." ("مدارى في" = مفاعيلن). وهذه الرواية فضلاً عن أنها خلصت التفعيلة من زحاف القبض غير المرغوب فيه في هذا الموضع (حشو البيت) فإنها استبدلت بلفظة "العقاص" لفظة "المَدارى"؛ وهي بحروفها أوفر سلاسة وخفة وأدنى إلى اللغة الحضرية، فضلاً عن التناغم الموسيقي بينها وبين ألفاظ أخرى في البيت (العلى/ مثنى). فلعل هذه الرواية تحسين لتلك.

وقد يطال الإصلاح من هذا النوع موضعي "مفاعيلن" المقبوضة في حشو الصدر وعجزه. فلمطلع القصيدة المنسوبة إلى امرئ القيس وهو[24]:

لمن طلل رأيته فشجاني كخط الزبور في عسيبٍ يَمانِ

نطالع رواية أخرى تصلح العيب المزدوج في الموضعين معاً وهي[25]:

لمن طلل أبصرته فشجاني كخط زبور في عسيبٍ يمانِ

ومن عيوب التزحيف في عروض البيت الإخلال بما يقتضيه التصريع من المماثلة التامة بين العروض والضرب في الوزن والقافية. وهو ما يسمى بـ "الإقعاد"[26]. وأقبح من ذلك أن يأتي هذا العيب من دون نية التصريع أصلاً أو دون توهمه. ومنه قول النابغة[27]:

جزى الله عبساً عبسَ آل بَغِيضِ جزاء الكلاب العاويات وقد فعلْ

ولكننا سنجد لصدر هذا البيت ست روايات أخرى: منها ثلاث روايات تخلص البيت من عيبه العروضي: اثنتان منها تقدمان الإصلاح المطلوب من خلال إجراءين متشابهين يتمثلان باقتراح صياغة جديدة: "جزى الله عبساً في المواطن كلها ... البيت"[28]، و"جزى الله عبساً والجزاء بفعله ... البيت"[29]. وأما الرواية الثالثة، فتقارب الإصلاح بإجراء مختلف وهو الحفاظ على ألفاظ البيت كما هي ولكنها تروي لفظة "بغيض" مصغرة: "بُغَيِّضٍ"[30]. ولا شك أن هذه الرواية هي أحسن روايات البيت، لأنها تقدم صياغة تخلو من عيب التزحيف دون الاضطرار إلى التغيير في ألفاظ البيت، مثلما أن صيغة التصغير فيها توافق معنى الهجاء في البيت وتعمقه، وتخرجه أفضل من الأصل إن لم تكن هي الأصل.

الثاني- إصلاح عيوب القافية: للقافية كما حدّها الخليل حروف تتكون منها لا بد من مراعاتها. ولهذه الحروف حركات بعينها لا بد أن يراعيها الشاعر أيضاً في قوافيه. والشعر العربي مبني أصلاً على هذه المراعاة. وأي خروج على هذه القواعد يعد عيبا وقصوراً من الشاعر.

ومن الأمثلة الشهيرة على قيام الرواة أحياناً بإصلاح عيوب الشعراء في قوافيهم تغيير المفضل الضبي لبيت عدي بن زيد من "كذباً ومَيْناً" إلى "كذباً مبينا" ليخلص البيت من عيب السناد[31]. ونطالع في إحدى قصائد حسان ابن ثابت إقواءً في قوله: "مُثقّب نفخت فيه الأعاصيرُ"[32] برفع الراء مع أن حركة المجرى الجر. غير أننا سنطالع رواية أخرى يجبر فيها هذا العيب هي: "مثقب فيه أرواح الأعاصيرِ"[33]. ونظن أن حساناً ما كان ليرتضي هذا التحسين الذي نال من بيته أكثر مما أعطاه. فقد أخلاه من الاستعارة والحركة في قوله "نفخت"، ومن جماليات الإيقاع الناشئ عن التقسيم الداخلي للشطرة، فضلاً عن الجزالة والقوة. وشتان ما بين موقع "فيه" في الرواية الأولى، وموقعها في الرواية الثانية، جزالة وإيقاعاً وحركة ومعنى. وربما أسوأ من هذا ذلك الحشوُ في كلمة "أرواح" بإضافتها إلى مثل معناها.

ومن ذلك رواية قول عروة بن الورد: "وبيضٍ خفاف وقعهن مشَهّرُ"[34] على "وبيض خفاف ذات لون مشهّرِ"[35]. والرواية الثانية خلصت البيت من الإقواء ولكنها أفسدته من ناحية أخرى، إذ

نقلت الوصف من وقع السيوف وأثرها في الأعداء، إلى ألوان هذه السيوف، والفخر بوقع البيض على الأعداء غير الفخر بألوانها. ويقول الأعشى[36]:

فكذّبوها بما قالت فصبّحهمْ ذو آل حسان يُزجي الموت والشُّرَعا

ونطالع رواية أخرى لعجز البيت[37] على النحو الآتي:

"ذو آل حسان يزجي السّمّ والسّلَعا". ولما كان الأعشى بعد هذا البيت يقول:

يا هَوذُ يا خير من يمشي على قدم بحر المواهب للورّاد والشُّرَعا

فقد ظننا أن وراء هذه الرواية نية إخلاء القصيدة من عيب الإيطاء، بالرغم أن لفظتي القافية وردتا متباعدتين وفي معنيين مختلفين؛ وذلك أن الخليل بن أحمد عدّ ذلك عيباً وإن اختلف معنى اللفظتين[38]. وفي كل الأحوال فلعل هذه الرواية رأت في إخلاء القصيدة من التكرار أو شبهة التكرار في لفظة القافية تحسيناً لها، وأدل على مقدرة الشاعر الفنية.

إصلاح المعنى وتحسينه:

جرى الرواة في إصلاح معاني الشعر وتحسينها على خطتهم في إصلاح اللغة والعروض فيه. فكما يقع العيب في هذه يقع في تلك، وكما ينبغي إصلاح الشكل ينبغي أو لا غضاضة في إصلاح المعنى. وهذا الجانب من الإصلاح أدق وأشد خفاء من إصلاح اللغة والعروض. ولدينا أمثلة وروايات صريحة حول هذا الإصلاح، من أشهرها إصلاح خلف لقول جرير:

فيا لك يوماً خيره قبل شره تغيّب واشيه وأقصر عاذله

الذي يرويه على: "فيا لك يومًا خيره دون شره"[39]. وقد تبنى الأصمعي هذا النهج من الإصلاح في روايته كما في إصلاحه لقول امرئ القيس[40]:

رب رام من بني ثعل مخرج زنديه من ستره

الذي يرويه على: "مخرج كفيه"[41]. ثم في ضوء نقد الأصمعي للبيت ومحاولة إصلاح معناه تنبثق رواية ثالثة هي لاشك أتم وأكمل وكأنها تحسين على التحسين وهي: "مُتْلِجُ كفيه في قتره"[42] (متلج: مدخل). وقد جاءت هكذا أيضاً في رواية الأصمعي نفسه للديوان[43].

ومنها قول امرئ القيس[44]:

فلو أنها نفس تموت سويّةً ولكنها نفس تساقط أنفسا

فلهذ البيت ست روايات[45]، يهمنا منها تغيير "سوية" بـ"جميعة" لتلافي ما أسموه فساد المقابلات. قال المرزباني:" وللعدول عن هذا العيب غيّر الرواة قول امرئ القيس: (ويذكر البيت

أعلاه) فأبدلوا مكان "سويّةً" "جميعةً"، لأنها في مقابلة "تساقط أنفساً" أليق من "سوية"[46]. وتكمن أهمية قول المرزباني هذا، في أن جميع الرواة وشراح الديوان اكتفوا بذكر الروايات المختلفة للبيت دون إشارة إلى أنه من تغيير الرواة، ما يعني أن هذا الإغفال مرشح للتكرار في مناسبات أخرى.

ولعل من هذه المناسبات الأخرى قول الأعشى[47]:

فيهم الخصب والسماحة والنج دة فيهم والخاطب المِصْلاقُ

إذ تطالعنا رواية أخرى لهذا البيت تقول: "فيهم الحزم والسماحة ..."[48]. ويبدو أن هذه الرواية لاحظت شيئاً من عدم الاتساق التام في المعنى بين "الخصب" والمعطوفات عليه، فأرادت أن تحكم العلاقة بين معانيها وتجانس فيما بينها بالدوران على الصفات المعنوية، فاستبدلت "الحزم" بـ "الخصب". وهذا التفسير، من وجهة نظر الباحث، أولى من القول بالتحريف الناشئ عن النسخ أو أخطاء الذاكرة، فالتغيير هنا له وظيفة ومعنى.

ومن ذلك أيضاً أننا نجد لبيت بشامة بن الغدير:

وما كان أكثرُ ما نوّلت من القول إلا صفاحا وقيلا

أربعة بدائل لقوله: "من القول"، هي: من العُرف/ من البذل/ من الحب/ من الود[49]. وهذه البدائل التي جاءت بمعان متقاربة جداً ربما تشي بقلق وعدم ارتياح إزاء العبارة المذكورة في البيت، وتود لو تصلحها بعبارة أكثر ملاءمة ووضوحاً واستقامة في التعبير. ولعل هذا أولى من القول إنها من أخطاء الذاكرة في الرواية الشفوية؛ فظاهر البيت يقول: إن أكثر ما نوّلت من القول الإعراض والقول (القيل هو القول أوفضوله). فقد فرّع الشاعر من القول شيئين: أحدهما (وهو الصفاح) لا يسوغ أن يكون فرعاً للقول لأنه ليس من جنسه، إذ الإعراض سلوك، إلا على نحو من التأويل. والثاني (وهو القيل) فرع شبيه بالأصل. ولهذا اقترحت الروايات السابقة البديل الذي يخلص البيت من التوائه، ويجعل صياغته على النحو التالي مثلاً: وما كان أكثر بذلها (أو حبها) لي إلا إعراضاً وكلاماً. وهي صياغة واضحة. وهذا كله في حدود قراءة البيت مفرداً، أما قراءته في ضوء تحليل القصيدة فأظنه يفسر دواعي هذه الصياغة عند الشاعر ويبررها، ولكن ذلك يخرجنا عن موضوعنا.

ومما نراه يهدف إلى إيضاح المعنى من خلال وضوح الصياغة أن بشامة ابن الغدير يقول في القصيدة السابقة نفسها[50]:

فبادرتاها بمستعجل من الدمع ينضح خداً أسيلا

ويعني بألف الاثنين عينيها: "أضمرهما ولم يجئ لهما ذكر"[51]. وهنا تطالعنا رواية أخرى كأنها أرادت أن تتجنب هذه الصياغة بصياغة أكثر وضوحاً، فكانت على النحو الآتي[52]:

فبادرها الدمع مستعجلاً على الخد ينضح خداً أسيلا

والرواية الأولى أجود. فعبارة "على الخد" في الرواية الثانية حشو وفضول. وتكرار لفظة "الخد" فيها يشعر بالركاكة، مما يرجح أن الرواية الأولى هي الرواية الصحيحة.

ومما ينحو هذا المنحى من التوضيح المباشر قول الحادرة[53]:

وإذا تنازعك الحديث رأيتها حسناً تبسّمُها لذيذ المَكْرَعِ

بغريض سارية أدرته الصبا من ماء اسجر طيب المستنقع

في هذين البيتين يبدو أن الشاعر يشبه ريق حبيبته في طيبه وعذوبته بغريض السارية، ولكنه لم يأت بأداة تشبيه تعقد الصلة بين طرفي التشبيه وتحكمها. وهنا تتولى رواية ثانية هذه المهمة بقولها: كغريض سارية...،[54] وهي أيضاً رواية الديوان[55]. والرواية الأولى أجمل لأنها مبنية على شيء من بلاغة الحذف، وكأنه يريد أن يقول: أشبهها بغريض ...، كما قال عدي بن زيد:

إنني والله فاقبل حلفتي بأبيل كلما صلى جأر

"قالوا معناه "كأبيل" وهو الراهب"[56]. والأمثلة من بعد، على هذا الضرب من التحسين لا تكاد تنقضي.

التحسين الفني - مراعاة وحدة القصيدة: ليس من النادر أن تطالعنا روايات تخرج بالبيت عن السياق العام للقصيدة ووحدتها. في المقابل، هناك روايات تبدو وكأنها تهدف إلى مراعاة هذه العلاقة بين البيت والقصيدة وتتغيا إحكام العلاقة بينهما. ولمراعاة هذه العلاقة جانبان: شكلي ومعنوي. أما الشكلي (فيما وراء وحدة الوزن والقافية) فيتمثل في ملاحظة عيب الإيطاء ثم إصلا حه. وهذا لا يتأتى إلا بملاحظة القصيدة كلها، إذ هو عيب بالقياس إلى سائر أبياتها لا بالقياس إلى نفسه منفرداً. وقد مر بنا عند الحديث عن إصلاح عيوب القافية (صفحة من البحث) بيت الأعشى الذي أُصلح فيه عيب الإيطاء، وقد آثرنا إدراجه هناك والاكتفاء بالإشارة إليه هنا.

وأما الجانب المعنوي فيتمثل في ملاحظة مراعاة البيت، في دلالته، لوحدة النص أو لأجزاء من النص، وتماسكه ودفع التناقض بين وحداته. ومثاله أنّ ذكر"عنيزة" في قول امرئ القيس في معلقته: "ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة"[57] يحتاج إلى تسويغ للمحافظة على تماسك النص، إذ إن المخاطبة ينبغي أن تكون فاطمة لا عنيزة. وفي حين ذهب بعض الشراح إلى أنها امرأة، فقد ذهب الأصمعي إلى أن عنيزة لقب لفاطمة[58]. وبهذا الشرح أو بهذه المعلومة التي لا نعرف مدى صحتها تستقيم وجهة الكلام ومسار النص. ولكن ثمة حلاً آخر عن طريق الرواية لا عن طريق الشرح،

تقدمه رواية أخرى للبيت وهي: "ويوم دخلت الخدر يوم عنيزة"[59]، فتنفك بهذه الرواية علاقة المضايفة بين الخدر وعنيزة، وبانفكاكها يمكن لعنيزة أن تكون أي شيء آخر غير كونها اسماً لامرأة. وهذا ما يتولى ابن حبيب إيضاحه في قوله: إنما الرواية: "ويوم دخلت الخدر يوم عنيزة". وقال: عنيزة: هضبة سوداء بالشَّحْر ببطن فلج. ثم قال: والدليل على أن عنيزة موضع قوله: "أفاطم مهلاً".[60] وهذا التخريج أو المخرج اقتضى استبدال "يوم" بـ "خدر". ومع أن ابن حبيب لم يخبرنا بمصدر روايته هذه، فإننا نظن أنها من تحسينات رواة متقدمين لا نستطيع أن نحدد هويتهم أو زمانهم، ولكنها على أية حال حلت مشكلة التناقض أو شبهة التناقض؛ فهل جيء بهذه الرواية لهذه الغاية؟

إذا كان الأمر كذلك فإن الرواة إذن ينظرون أحياناً إلى القصيدة ككل، ويحرصون على عدم الوقوع في التناقض. ويستهدون بذلك في شرح القصيدة أيضاً، فقد ذهب بعضهم إلى أن المخاطب في قول امرئ القيس: "قفا نبك" واحد وليس اثنين بدليل أنه في صورة السيل في آخر القصيدة يخاطب واحداً أيضاً[61].

وربما كان من مراعاة السياق رواية قول امرئ القيس أيضاً: "بصبح وما الإصباح منك (أو فيك) بأمثل" على: "وإن كنت قد أزمعت ذلك فافعل". وهي رواية ابن حبيب[62]. فلعلّ هذه الرواية رأت أن صباح امرئ القيس في معلقته كان أمثل من ليله، بدليل ما تلا ذلك من الانطلاق ومعانقة الحياة في وقت الصباح في شريحة الفرس وقصة الصيد، فتم بهذه الرواية دفع التعارض والتناقض من وجهة نظرها.

خاتمة: بدأت ظاهرة الإصلاح والتحسين للشعر في العصر الجاهلي على أيدي الشعراء والرواة، واستمرت حتى مرحلة التدوين الرسمي لهذا الشعر، وكان هذا أحد أسباب تعدد روايات البيت الواحد بشكل كبير. وقد كان هذا الإصلاح والتحسين خاضعاً لاعتبارات لغوية وموسيقية ومعنوية وفنية متنوعة، كان نصيب المسكوت عنه فيها يفوق ما صرحوا به، بحيث يمكن حمل معظم الروايات التي يتم فيها إصلاح خطأ لغوي أو عروضي على وجه الخصوص – على أنها روايات مصلحة أو محسنة، حتى وإن كانت في أحيان كثيرة تقع دون الأصل. وهنا لابد من الإشارة إلى أمور: الأول: أن رفض الرواية المخالفة لقواعد اللغة ومن ثم تصحيحها برواية بديلة، لم يكن يتم دائماً في إطار الخلاف اللغوي بين البصريين والكوفيين، وإنما كان يتم بين علماء المعسكر الواحد. والثاني أن هذه الروايات التحسينية لا تعود كلها إلى علماء المدرستين، وإنما قد تعود في بعضها على الأقل إلى محاولات سابقة لهم، فأدوها بدورهم كما وصلت إليهم. وبذلك – وهذا ثالثاً - فإنها تكشف عن تفاعل الأمة مع النص الشعري بما يكشف عن ثقافتها وذوقها الشعري ومزاجها الحضاري، وهذا جانب إيجابي للروايات المحسنة وتعددها. ورابعاً: أن هذه التحسينات على صعيد اللغة أو على صعيد العروض والقافية كانت تتم بنية حسنة للحفاظ على

قواعد هذه العلوم، ولا يراد بها التزييف، ومع ذلك فقد كان الأولى المحافظة على الأصل بعيوبه ونقائصه، والاكتفاء بالإشارة إلى العيب، وإلى طريقة التخلص منه على أبعد تقدير. هذا مع العلم أن العيب الظاهري، أو ما يظن أنه عيب أو بحاجة إلى ضرب ما من ضروب التحسين الشكلي أو المعنوي، قد ينطوي – في ضوء تحليل القصيدة – على مبررات فنية تسوّغ له، على خلاف ما يظن لدى النظرة من الخارج. وهذا مما سيقف عنده – إن شاء الله - بحث قادم متمم لهذا البحث حول فلسفة ظاهرة التحسين ومرتكزاتها الفكرية.

The Phenomenon of Arabic Poetry Embellishments among Poets & Narrators up to the 4th Century AH

Mohammad. K. Alzoubi, *Department of Arabic Language, Yarmouk University, Irbid, Jordan.*

Abstract

Many single narrations of one and the same line of old Arabic poetry, especially the Pre-Islamic, are not different because of lapses of memory as commonly thought. In fact, they are often due to intentional attempts on part of the narrators in question to introduce some improvements, starting from Pre-Islamic poetry up to the age of documentation of such earlier poems. Based on recurrent news of such attempts or even, sometimes, documented confessions of these attempts, the present research adopts a comparative analytical approach, along with the citation of other new examples of the above-mentioned attempts. Indeed, these improvements or embellishments stem from linguistic, musical, semantic and aesthetic considerations. Yet, the researcher firmly deems that academic considerations, on top of which comes authenticity, the original poems or poems should be maintained with no changes or modifications.

Keywords: Pre-Islamic poetry, Narration, Rationale of Poetic Improvements, Rationale of Poetry Embellishments.

الهوامش

1. انظر مثلاً: نيلدكه، تيودور، من تاريخ ونقد الشعر العربي القديم، ضمن (دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي)، ترجمة عبد الرحمن بدوي، بيروت، دار العلم للملايين، 1979، ص25؛ بلاشير، ريجيس، تاريخ الأدب العربي، ترجمة إبراهيم الكيلاني، ط2، دمشق، دار الفكر، 1973م، ص 153-154.

2. انظر مثلاً: الرافعي، مصطفى صادق، تارخ آداب العرب، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000، 1: 294-295؛ ضيف، شوقي، العصر الجاهلي، ط40، مصر، دار المعارف، 2017، ص158؛ العتوم، علي، قضايا الشعر الجاهلي، عمان، مكتبة الرسالة الحديثة، 1982، ص134
3. الأسد، ناصر الدين، مصادر الشعر الجاهلي، ط4، مصر، دار المعارف، 1969، ص241-244.
4. ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى، مجالس ثعلب، شرح وتحقيق عبد السلام هارون، ط3، دار المعارف، مصر، 1969م، ص418.
5. المرزباني، أبو عبد الله محمد بن عمران، الموشح، تحقيق علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1965م. ص69.
6. السابق.
7. السابق، ص 47، و48.
8. بلاشير، ريجيس، تاريخ الأدب العربي، ص116.
9. المرزباني، الموشح، ص 240.
10. العسكري، أبو أحمد الحسن بن عبد الله بن سعيد، شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف، تحقيق عبد العزيز أحمد، ط1، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، 1963م، 81/1.
11. ذو الرمة، غيلان بن عقبة العدويّ، ديوان ذي الرمة، تحقيق عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان، بيروت، 1402ه - 1982م، 36/1.
12. المرزباني، الموشح، ص 137.
13. السابق.
14. الأنصاري، أبو زيد، النوادر، تحقيق، محمد عبد القادر أحمد، ط1، دار الشروق، بيروت، 1981م، ص131، و132.
15. الأنباري، أبو محمد القاسم، ديوان المفضليات، تحقيق كارلوس يعقوب لايَل، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت 1920م، ص19، ب 25.
16. الألوسي، محمود شكري، الضرائر، مكتبة دار البيان، بغداد، دار صعب، بيروت، 1320ه، ص299.
17. ابن فارس، أبو الحسين أحمد، الصاحبي في فقه اللغة العربية، تعليق أحمد حسن بسج، دار الكتب، 1997م، ص72.
18. النحاس، أبو أحمد بن محمد، شرح القصائد التسع المشهورات، تحقيق أحمد خطاب، دار الحرية، بغداد، 1393ه – 1973م، 99/1-100. امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس وملحقاته، دراسة وتحقيق أنور عليان أبو سويلم ومحمد علي الشوابكة، ط1، مركز زايد للتراث والتاريخ، دولة الإمارات العربية، 1421ه – 2000م، ص164.

19. القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة، تحقيق محمد عبد الحميد، ط4، دار الجيل، بيروت، 1972م، 1/ 139 وبعدها.
20. القيرواني، العمدة، 1/ 141.
21. امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، ط2، دار المعارف، مصر، 1964م، ص68 .
22. ابن الأنباري، أبو بكر محمد بن القاسم، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، تحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، 1980، ص63.
23. امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، ص17.
24. امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس وملحقاته، ص497.
25. السابق.
26. ابن رشيق، العمدة، 1 /143-144.
27. النابغة، زياد بن عمرو الذبياني، ديوان النابغة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، 1985م، ص191؛ ابن رشيق، العمدة، 144/1.
28. النابغة، ديوان النابغة، أبو الفضل، ص 191.
29. القيرواني، العمدة، 144/1- الهامش.
30. السابق.
31. المرزباني، الموشح، ص 28.
32. السابق، ص 23.
33. ابن ثابت، حسان، شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، وضعه وصححه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1401ه – 1981م، ص286.
34. الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قُرَيْب، الأصمعيات، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط3، دار المعارف، مصر، 1387ه- 1967م، ص47.
35. السابق.
36. الأعشى، ديوان الأعشى، (دار الثقافة)، ص 139.
37. عمايرة، خليل وزميله، فهارس لسان العرب، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1987م، 610/5.
38. القيرواني، العمدة، 170/1.
39. ابن رشيق، العمدة، 2 /248.
40. امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس (أبو الفضل إبراهيم)، ص49.
41. المرزباني، الموشح، ص 35.

42. امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس وملحقاته، ص437.
43. امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس (محمد أبو الفضل إبراهيم)، ص 123. وهناك روايات أخرى مقاربة، انظر: امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس وملحقاته، ص436.
44. السابق، ص 550.
45. السابق.
46. المرزباني، الموشح، ص 112.
47. الأعشى، ديوان الأعشى الكبير، ص 251.
48. ابن منظور، لسان العرب، "سلق".
49. الأنباري، المفضليات، ص81.
50. السابق.
51. السابق.
52. السابق.
53. الأنباري، المفضليات، ص ص 53-54.
54. السابق.
55. الحادرة، ديوان الحادرة، ص47.
56. ابن فارس، الصاحبي، ص 69.
57. ابن الأنباري ، شرح القصائد السبع الطوال، ص36.
58. السابق.
59. السابق.
60. السابق.
61. السابق، ص 17.
62. السابق، ص 77.

المصادر والمراجع

الأسد، ناصر الدين، **مصادر الشعر الجاهلي**، ط4، مصر، دار المعارف، 1969.

الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قُرَيْب، **الأصمعيات**، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط3، دار المعارف، مصر، 1387هـ- 1967م.

الأعشى، ميمون بن قيس، **ديوان الأعشى الكبير**، شرح وتعليق محمد محمد حسين، المكتب الشرقي للنشر والتوزيع، بيروت، 1968م.

الأعشى، ميمون بن قيس، **ديوان الأعشى**، دار الثقافة، بيروت، دت.

الألوسي، محمود شكري، **الضرائر**، مكتبة دار البيان، بغداد، دار صعب، بيروت، 1320هـ.

الأنباري، أبو محمد القاسم: ديوان المفضليات، تحقيق كارلوس يعقوب لايَل، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت 1920م.

امرؤ القيس، **ديوان امرئ القيس**، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، ط2، دار المعارف، مصر، 1964م.

امرؤ القيس، **ديوان امرئ القيس وملحقاته**، دراسة وتحقيق أنور عليان أبو سويلم ومحمد علي الشوابكة، ط1، مركز زايد للتراث والتاريخ، دولة الإمارات العربية، 1421هـ – 2000م.

ابن الأنباري، أبو بكر محمد بن القاسم: **شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات**، تحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، 1963م.

الأنصاري، أبو زيد، **النوادر**، تحقيق محمد عبد القادر أحمد، ط1، دار الشروق، بيروت، 1981م.

ابن بري، عبد الله، **شرح شواهد الإيضاح لأبي علي الفارسي**، مجمع اللغة العربية، بلا دار نشر، القاهرة، 1985م.

بلاشير، ريجيس، **تاريخ الأدب العربي**، ترجمة إبراهيم الكيلاني، ط2، دار الفكر، دمشق، 1973م.

التبريزي (الخطيب)، أبو زكريا يحيى بن علي: **شرح اختيارات المفضل**، تحقيق فخر الدين قباوه، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1407هـ - 1987م.

ابن ثابت، حسان، **شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري**، وضعه وصححه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1401هـ – 1981م.

ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى، **مجالس ثعلب**، شرح وتحقيق عبد السلام هارون، ط3، دار المعارف، مصر، 1969م.

الحادرة، قطبة بن أوس، **ديوان شعر الحادرة**، تحقيق ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت، 1973.

الخنساء، تماضر بنت عمرو بن الشريد، **أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء**، لويس شيخو، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1896م.

الخنساء، ديوان الخنساء، تحقيق أنور أبو سويلم، ط1، دار عمار، عمان، 1409هـ - 1988م.

ذو الرمة، غيلان بن عقبة العدويّ، **ديوان ذي الرمة**، تحقيق عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان، بيروت، 1402هـ - 1982م.

الرافعي، مصطفى صادق، **تارخ آداب العرب**، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000.

السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين، **المزهر**، تحقيق محمد أحمد جاد المولى وزميليه، دار الفكر، بلا مكان طبع، بلا تاريخ طبع.

ضيف، شوقي، **العصر الجاهلي**، ط40، مصر، دار المعارف، 2017، ص158.

العامري، لبيد بن أبي ربيعة، **ديوان لبيد**، تحقيق إحسان عباس، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، 1962م.

العتوم، علي، **قضايا الشعر الجاهلي**، عمان، مكتبة الرسالة الحديثة، 1982.

العسكري، أبو أحمد الحسن بن عبد الله بن سعيد، **شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف**، تحقيق عبد العزيز أحمد، ط1، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، 1963م.

عمايرة، خليل وزميله، **فهارس لسان العرب**، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1987م.

ابن فارس، أبو الحسين أحمد، **الصاحبي في فقه اللغة العربية**، تعليق أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، 1418هـ - 1997م.

القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، **العمدة**، تحقيق محمد عبد الحميد، ط4، دار الجيل، بيروت، 1972م.

المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، **الكامل**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاته، دار نهضة مصر، القاهرة، د ت.

المثقب، عائذ بن مِحْصَن العبدي، **ديوان شعر المثقب**، تحقيق وشرح حسن كامل الصيرفي، جامعة الدول العربية، معهد المخطوطات العربية، الشركة المصرية للطباعة، مصر، 1391هـ - 1972م.

المرزباني، أبو عبد الله محمد بن عمران، **الموشح**، تحقيق علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، دون مكان طبع، د ت.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، **لسان العرب**، دار المعارف، القاهرة، د ت.

النابغة، زياد بن عمرو الذبياني، **ديوان النابغة**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، 1985م. وتحقيق الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع، والشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر، 1976م.

النحاس، أبو أحمد بن محمد، **شرح القصائد التسع المشهورات**، تحقيق أحمد خطاب، دار الحرية، بغداد، 1393هـ – 1973م.

نيلدكه، تيودور، **من تاريخ ونقد الشعر العربي القديم**، ضمن (دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي)، ترجمة عبد الرحمن بدوي، بيروت، دار العلم للملايين، 1979.