الرواية الثّانيـة للنصّ بديلًا عن المخطوط

■ عبد العزيز إبراهيم ■
باحث - العراق

المُلَخَّص:

تُعَدُّ الروايةُ الثَّانيةُ للنصّ نسخةً منقولَةً عن المؤلّف، شعرًا أو نثرًا، عبر مصادرَ متنوعةٍ ككُتبِ السيرةِ، والتاريخِ، واللغةِ، سـواءٌ المخطوطةُ منها أو المطبوعةُ، وتُستخدَمُ بديلًا أساسيًّا حين يكونُ الأصلُ مَفْقُودًا أو غيـرَ كَاملٍ. وقد جمعَ القدماءُ مثلَ هذهِ الرواياتِ شـفهيًا في القرنِ الثاني للهجرةِ (أواخرِ القرنِ الثامنِ الميـلاديِّ)، بينما اسـتندَ المعاصرونَ إلى المصـادرِ الثانويةِ لاسـتعادةِ النّصوصِ المفقـودةِ. لكنَّ عملَ المحقِّقيـنَ واجهَ صعوباتٍ كُبرى، من ضياعِ أصولٍ وتصحيفاتٍ بشـريةٍ واختلافِ ترتيبِ الأبياتِ، ما دفعَ إلـى تبنّي منهجٍ يَرتكزُ علـى الجَمعِ والتخريجِ والشـرحِ والتعليقِ. وجَرَى اختيارُ ثلاثِ طـرقٍ لإعادةِ بناءِ النـصِّ: أولاهـا إبقاؤه كما وردَ في المصـادرِ، ثانيتُها تدخّـلُ المحقِّقِ لإعادةِ ترتيبـهِ، وثالثتها المزجُ بينَ الطريقتينِ مع توثيقِ المصادرِ وأسبابِ الاختيارِ. وأخيرًا، فإنّ استخدامَ مصطلحِ «شعر» بدلًا من «ديوانٍ» يُقصد به التأكيدُ على أنَّ المادةَ المعروضةَ هي إعادةُ تجميعٍ علْمِيَّةٍ، وليست نشرا عن نسخةٍ أصليةٍ كاملة.

الكلمات المفتاحية: الرواية الثانية للنص - النص المنقول - المصادر الثانوية - منهج التحقيق - إعادة بناء المجموع.

يُراد بنـصّ الرّواية الثّانية هـو النّصّ المنقول عن المُؤلّف شعرًا كان أم نثرًا, استشهد به القُدَمَاء في مظانهم اللغوية أو الأدبية أو التّاريخية, فضلًا عن كتب السّيرة والمغازي, والتّراجم, والمعاجم على اختلاف أنواعها والتّفاسـير والحديث. مخطوطة أو مطبوعة.[١]

وإذا كان القُدَمَـاء قـد جمعوا شِـعر العَرَب في القرن الثّاني (أواخر القرن الثّامن الميلادي) –على أصحّ الرّوايات– نقلًا عن أعـراب البادية والرّواة, طريقهـم إلى ذلك الرّواية الشَّـفَويّة التي دونت في الكتب, فإنّ المُعَاصِرين أعادوا جمع ما ضاع لسبب أو لآخـر من هذا المجمـوع. ولم يكـن من طريق لهـم إلا المَظانّ أطلقـوا عليها المَصَـادِر الثّانوية, مسترشدين بما ذكره ابن النّديم في الفهرست وابن خير الاشبيلي في (ما رواه عن شيوخه) وغيرهما.

ولـم يكن عمـل المُعَاصِرين فيمـا أقدموا عليه سـهلًا لأنَّ الضّائعَ أصعب من أنْ يحاطَ به وكانت مقولـة أبي عمرو بن العلاء (مـا انتهى إليكم مِمَّا قالت العَرَب إلا أقله, ولو جاءكم وافرًا لجاءكم علم وشـعر كثير)[٢] شـاهداً على ضياع الشّـعر بفعل الرّواية الشَّـفَويّة من جهة، وكثرة المَظانّ القَديمَة بعـد التّدويـن مِمَّا يخلـق معه اسـتحالة جردها وتخريج ما فيها من شعر من جهة أخرى.

إن جيـل المُحقّقـينَ المُعَاصِرين العَـرَب الذين تعاملـوا مع الـتّرَاث ظهرَ بعد النّصـف الأوَّل من القرن العشرين, وفيه اسـتفاد هـؤلاء من تجارب سـابقيهم من المسـتشرقين وجيل الرّواد –أواخر القـرن التّاسـع عـشر– وتابعيهـم, ومـا قدمتـه الجامعـات التـي تخرجوا فيهـا. فعملوا على نشر التّرَاث العَرَبيّ على اختلاف موضوعاته نشرًا علميًا موثقًـا رغم فقد الأصل. فكانـت خطواتهم لإعادة بناء الأصل متمثلة بـ: (المَتْن والإحالات وما يرافق ذلك من هوامش أو فهارس).

فالمَتْـن هو النّصّ المُؤلّف أو ما ظهر منه[٣]. أمَّا الإحالات فهي الفكرة المُنظمـة للتّخريج والتّعليق يعتمدها المُحقّق المُعَاصِر لإفادة القارئ أو الباحث بالمصـدر الذي أخـذ عنه المعلومـة أو الإيضاحات الأخـرى التي تتعلق بها. وقد نَبّه القُدَمَاء على ذلك فقال السّـيوطيّ في المُزهر[٤] تحـت عنوان (عزو العلم إلى قائله): من شكر العلم أن تستفيد الشّيء, فـإذا ذكر لك قلت: خفي عليّ كذا وكذا ولم يكن لي به علم حتى أفادني فلان فيه كذا وكذا ... ولهذا لا ترانـي اذكر في شيء من تصانيفي حرفًا إلا معزوًا إلى قائله من العلماء..).

وقد اعتمد المُحقّقون ركائز لإقامة المَتْن تمثلت في الجمع والتّخريج والشَّرح والتّعليق والاستدراك، وليس شرطًـا أن تكون هذه الرّكائـز –إلا الجمع والتّخريج– جميعها في العمل الواحد.

إن إعادة بناء الأصل أساسُـه جمـعُ المَتْن. وقد عُـرفَ الجمـعُ لغةً بأنَّـه مصدر جمـع الشّيء عن

---

(١) وقد درسـت هذه الرّواية تفصيـلًا في كتابي ((الرّواية الثّانيـة/ دراسـة تحقيـق النّصـوص في مصادرهـا الثانوية))، الصادر عن دار الشـؤون الثقافية العامة، بغداد، سنة ١٩٩٨م.

(٢) طبقات فحول الشعراء: ١/ ٢٥. ويُنظَر: الخصائص: ١/ ٣٨٦.

(٣) تـاج العـروس (متـن):٣٦/ ٧٣، ويُنظَـر: أسـاس البلاغة (متن)، ص٥٨١.

(٤) المزهر في علوم اللُّغَة: ٢/ ٣١٩.

تفرقه[٥] ويقال جمعت الشّيء إذا جئت به من ههنا وههنا[٦]. ولا يخرج معناه الاصطِلاحيّ عن اللغويّ وإنْ قُصد به لمّ النّصّ الأدبيّ شعره ونثره.

وقد أخذ به القُدَمَاء, فكان الجمعُ يعني الاختيار. وهذا ما سار عليه أبو تمام حين انتقى قصائدَ من الشّعر الجاهليّ والإسلاميّ وسماه (ديوان الحماسة) وهذا الجمع مثل روايةً ثانية للنَّصّ.

اما المُعَاصِرون فقد نَهجوا نهج القُدَمَاء في الجمع وإنْ اختلفوا عنهم عملًا. فقد كان الجمعُ عند القُدَمَاء صورةً للخلق والإبداع, بينما كان الجمع عند المُعَاصِرين سدًا لفراغ المكتبة العَرَبيّة مِمَّا ضاعَ من دواوين الشّعراءِ أو مؤلفات الأدباء, وفي هذا يقول د. بهجة عبد الغفور الحديثي في جَمعِهِ شِعرَ أميّة بن أبي الصّلت[٧]: (بدأت بالرجوع إلى كتب اللُّغَة والتّاريخ والتّفسير وغيرها من كتب التّرَاث القَديمَة... مخطوطة ومطبوعة لاستخراج ما ذكرته هذه الكتب لأميّة من قصيدة أو قطعةٍ أو بيت). ويقول د. يحيي الجُبوريّ في جَمعِهِ شِعرَ الحارث بن خالد المخزومي[٨]: (رجعتُ إلى جمهرة من كتب التّرَاث في الأدب واللُّغَة والتّاريخ والبلدان فاعتمدتها مَصَادِر لتوثيق شعر الحارث).

وقد شكّل هذا الجمع بديلًا لأصل ضائع، وقد يكون الجمع أوليًا أي لمْ يُسبق جمعه، السّند في ذلك أدلّة القُدَمَاء وفي هذا يقول جامعا (ديوان مِسكين الدَّارمِيّ)[٩]: (لم نجد ذكرًا يشير إلى ديوان مِسكين أو مجموع شعرِهِ في المَظانّ المَعروفة... ولم يُعنَ بجمعِه أحدٌ من عُلَماء الأدب الذين عُنوا بصنعِ دواوين الشّعر قديمًا، حيث لم يردْ له خبرٌ عند ابن النّديم وابن خير الأشبيليّ ولا عند العيني في شواهده ولا عند البغداديّ في خزانتِه، ولا في كشفِ الظنون وذيولِه... لذلكَ عمدنا إلى جمع شعره ولَمّ شتاتِه من مختلف المراجع وشتى المَظانّ).

وقد يكونُ بديلًا لناقص، ويختلف النّقص عن الفقد، فالأوَّلُ له أصلٌ غير تام، أمَّا الثّاني فلا أصلَ له. ولذا تكونُ المُغامرة في جمع الثّاني أكبَر من الأوَّل وإنْ حسّنت قدرة المُحقّق على معالجة النّصّ بعض الشّيء من هذه المغامرة لإعادة بناء الأصل. ومثال ذلك شعر الشَّمَاخ الذي يقول محققه صلاح الدّين الهادي[١٠]: (إن هذه النّسخ جميعها- نسخ الدّيوان الخطّيّة- لا تضمّ كُلّ شعر الشَّمَاخ، وقد ثبت لنا ذلك من مُراجعتنا لمختلف الكتب والمراجع أثناء تحقيق الدّيوان).

وقد أدخل المُحقّق الشّعر الذي جمعه من المَصَادِر وضمَّه إلى مَتْن الدّيوان كملحق له[١١].

وقد تؤاخذ على المجموع طريقة بناء المَتْن وتخريج النّص. **فالمؤاخذة الأولى** وضحّها د. حُسَين عطوان في مقدمة جَمعه شِعرَ الحُسَين بن مُطير الأسديّ بقوله[١٢]: (إنَّ كثيًرا من النّصوص القَديمَة قد ضاعت أصولها المخطوطة مِمَّا يجعلُ جمعَها من المَصَادِر المختلفة عملًا أصعبَ وأخطر

(٥) كتاب العين (جمد): ١/ ٢٣٩.
(٦) لسان العرب (جمع): ٥/ ٤٨.
(٧) أمية بن أبي الصلت، حياته وشعره: ١٤٥.
(٨) شعر الحارث بن خالد المخزومي: ٤٢-٤٣.
(٩) ديوان مِسكين الدَّارمِيّ: ١٧.
(١٠) ديوان الشَّمَاخ بن ضرار الأسدي: ٥٠-٥١.
(١١) المصدَرُ نَفسُهُ: ٤٢٥-٤٦٨.
(١٢) شعر الحُسَين بن مطير الأسدي: ٧.

من نشر نصٍّ عن مخطوطـة... ومن هُنا يجبُ أن يَسـتقصي كُلّ مـا يقع له من المَصَـادِر، وإنْ يتبعَ جميع المَظانّ التي يمكنُ أن يجد فيها شيئًا من تلك النّصـوص. وأكبر من تلك المشـكلة وأخطر أنّ ما يجمعه منها لا يكون مقطوعات وافية، ولا قصائدَ كاملة، لا نقصَ فيها ولا اختلاف في ترتيبها، وإنَّما يكون أبياتًا متفرقة مختـارة وفق أهواء أصحابِ التّراجم والمُختارات وأذواقهم وأغراضهم).

ونُضيـفُ إلى هذا التّحريـف والتّصحيف الذي يُصاحـب روايـة النّـصّ أو تغيـيره بمـا يتـلاءم وأغراضَ مؤلفه.

أمَّا **المؤاخذةُ الثّانية** فهي تخريجُ النّصّ الذي قد تفوت مَصَادِر كثيرة ذكرها غيره ولم يلتفت لها المُحقّق الجامع ومثال ذلـك ما فاتَ مُحقّق ديوان الحُطيئـة د. نعمـان مُحَمَّـد أمين طـه في إضافته مُقطّعات للشـاعر من كتبِ الأدب واللُّغَة ولاسيّما المقطعـة رقم (٩) البيـت الرّابع الـذي يقول فيه الحطيئة[١٣]:

وشرُّ المنايا هَالِكٌ وَسَـطْ أهْلِه

كَهُلْكِ الفتاة أيقظ الحَيِّ حَاضرُه

فلـم يذكـر المُحقّق إلا جـزءًا من هامش الأسـتاذ مَحمود مُحَمَّد شاكر في طبقات فحول الشّعراء[١٤] ولم يذكر (شرح السّبع الطّوال, وما يجوز للشَّاعر في الضّرورة) لاختـلاف الرّواية, وإنْ لم يرجع إلى المَصَادِر الثّلاثة الأخرى.

لقد عالج المُحقّقون المُعَاصِرون المؤاخذة الأولى ولم يتمكنوا من تجاوز الثّانية فظهرت في أعمالهم ثلاثة طرق لإعادة بناء النّص:

الأول: الإبقـاء عـلى النّـص. يقـول د. نـوري حمـودي القيـسي[١٥] مؤيـدًا هذا الطّريـق لإعادة بنـاء المَتْن (تصـادف المُحقّق وهـو يجمع قصائد الشّعراء أبيات مفردة تنسب لهؤلاء الشّعراء, يقف عليها في مَصَـادِر قَديمَة, مثل معاجم اللُّغَة وكتب البلدان أو النّـوادر وغيرها من الكتب التي تكتفي مـن القصيدة ببيت واحد أو بيتـين وكثيرًا ما ترد هذه الأبيات خالية من التّقديم, ونادرًا ما يقدم لها بمـا ينفع ... (فعلى) المُحقّق ان يفردها إذا لم يجد مـا يؤيد اتصالهـا, ولكنه يشـير في الهامش –إذا توصـل إلى ما يثبت اتصالها قصيدة واحدة). وقد عمـل د. القيسي بهذا الرّأي في جَمعِهِ شِـعرَ المرّار الفقعسي[١٦].

ومـن المُحقّقين الآخرين الذيـن نهجوا الطّريق نفسـه عـادل سـليمان جمـال في جمعِـه شِـعرَ الأحوَص الأنصـاريّ فيقول[١٧]: (وقد آثرتُ تركَها – أي القصيـدة رقم (٢٦) عدد أبياتها (٣١) بيتًا مطلعها[١٨]:

إلا لا تَلُمْهُ الـيَـوْمَ أنْ يَتَبلَّدا

فَقَدْ غُلبَ المَحْزُونُ أنْ يتَجَلَّدا

–كما هي ولم أستبح لنفسي ترتيبها على النّحو الذي أرى, أو ترتيب أشباهها).

---

(١٣) ديوان الحُطيئة: ٣٢٤.
(١٤) طبقات فحول الشعراء (م. س): ١/١١٢.
(١٥) منهج تحقيق النصوص ونشرها: ٤٣.
(١٦) المرَّار بن سـعيد الفَقعسّي، مجلة المورد، مج٢، ع٢، ص١٥٥. وأعـاد نشره في كتابه (شـعراء أمويون): ٢/٤٢٧.
(١٧) شعر الأحوَص الأنصاريّ: ٦٤.
(١٨) المصدَرُ نَفسُهُ: ٩٨.

إن الإبقاء على النّصّ هو معاملة محقق الرّواية الثّانيــة كتعامل محقق الرّواية الأولى (المخطوطة) للنــصّ. وفي هــذه الحالة فــإنَّ تدخــل المُحقّق في إخــراج النّصّ لما يلائــم المُؤلّف يجعل الأمر صعب التّحقيق إلا في حال قدَّم المصدر الذي خرَّج النّصّ عليه.

الثاني: التّدخل في بناء النّص, وفي هذه الحالة قد يخالف المُحقّق الجامع الأصول العلميَّة ويجعل من نفسه مسؤولا من النّصّ وينشره حسبما يراه. وفي هــذا عمل د. عبد القدوس أبو صالح في جمعه شِــعرَ (يزيدَ بنِ مُفرّغ الحِميريّ) الذي يقول[١٩]: (أبحثُ لنفسي أنْ أضمَّ الأبيات المتفرقة إلى القصيدةِ الأمّ حيــثُ القرائــن الدّالة على إنهــا كانت قصيدة واحدة عمل الزمن على تقطيع أوصالها وتشتيتها أشلاء مَتْناثرة على أفواه الرّواة وفي بطون الكتب). ولكن تبقى القرائن الدّالة مَسائل نسبية.

وقــد يكــون التّرجيح الذّاتــيّ للمحقّــق مبررًا لتدخلــه في نــشر النّــص, وهــذا ما ســار عليه د. حُسَــين عطوان في جمعه شعر (الحُسَين بن مُطير الأســديّ) فيقــول[٢٠]: (وقد جمعــتُ كُلّ ما عثرت عليه من شــعره, وضَممــتُ كُلّ ما رجَّحتُ أنه من أصــلِ قصيدةٍ واحــدة بعضَه إلى بعــض, ورتبته, وكونــتُ منه قصائدَ يبدو بعضُها كاملًا وافيًا). أو التّقدير مثلما فعل د. مُحَمَّد يوســف نجم في شعر أوس بن حَجــر الذي رتَّب القصيدة رقم (٥) عدد أبياتها (٢٧ بيتًا) مطلعها[٢١]:

وَدِّع لميسّ وداعَ الصّارم اللاحي
إذْ فَنَكَتْ في فسادٍ بعد إصلاحِ

فيقول: (وفي نســبةِ أبيات مــن هذه القصيدة خــلاف. بعضُهم يعزوها إلى أوس، والبعض الآخر يعزوهــا إلى عَبيد بن الأبرص... وقــد رتبناها من المَصَادِر حسب تقديرنا).

الثالــث: المزاوجــة بــين الإبقــاء والتّدخــل، والمزاوجــة هي الــتّردد لأنَّ المُحقّــق لا يمتلك دليلًا يزيل شكه أو يطمئنه، وفي هذا يقول د. بهجة عبد الغفور الحديثيّ في شــعر أميَّة بن أبي الصّلت[٢٢]: (إنَّ تفــكّك أبياته وتوزيعها بين كتب اللُّغَة والأدب والتّفســير ظاهرة واضحة. وكنت أُضطَر إلى إفراد هذه الأبيــاتِ وكتابتها بشــكل منفصل مع علمي وتأكيــدي إنّهــا تنتمي إلى قصيدة واحــدة لأنّي لم اســتطعْ الاهتداء إلى مصدر يَجمعها. وقد حاولت في بعــض الأحيــان ترتيبَ الأبيات التــي أجد فيها دليــلًا عــلى التّناســق والتّسلســل الــذي تقتَضيه القصيــدة وهي محاولة قليلــة). ويقول د. يحيى الجُبوريّ في جَمعِهِ شِــعرَ عُمرَ بن لجأ التّيمي[٢٣]: (وقد صادفتني عقبة في الشّــعر المجموع, ذلك أنَّ بعض شــعر الشّــاعر وصل قطعًا مُجزأة وأبياتًا مُتْناثــرة وبعــض الأشــطار المفــردة وخاصــة في الرّجــز, فحاولــت ترتيبهــا وفق ما تــراءى لي أنَّهُ الصّــواب, ووفق مــا يقتضيه المَعنــى, وقد وقفتُ حائرًا مُــتردّدًا في بَعض المَقاطع لانعــدامِ الرّوابط ولأنَّ بعــضَ الأبيات تصلــحُ أنْ تأتــي مُتقدّمة أو مُتأخّــرة, فحاولتُ ربطَها مع وضع نقاط إشــارة

(١٩) ديوان يزيد بن مفرغ الحميريّ: ٤٩.
(٢٠) شعر الحُسَين بن مطير (م. س): ٨.
(٢١) ديوان آوس بن حجر: ١٣.
(٢٢) أمية بن أبي الصلت (م. س): ١٤٧.
(٢٣) شعر عمر بن لجأ التيمي: ٢٢.

إلى أنَّ هنـاكَ فصـلًا أو حَذفًـا أو أنّ هـذه الأبيات هكذا جاءت متفرقة).

وقد يشـير المُحقّق الجامع لهـذا التّردد فيقول عادل سـليمان في شـعر الأحوَص[٢٤]: (هذا البيت زيادة عن الأغاني... والبيت قلق في موضعه).

والبيت هو:

سُهُوبٌ وأعـلام تخالُ شرابَها

إذا استَنَّ في القيظِ المُلاءَ المُعَضْدَا

من قصيدة الشّاعر التي مَرّ مطلعها:

ألا لا تَلُمْهُ الـيَـوْمَ أن يتَبلّدا

فَقَد غُلِبَ المَحْزُوْن أن يَتَجَلْدا

وأمام تعدُّد روايات النّصّ الواحد فإنَّ الباحث يجـد نفسـه مُحكِّمًـا ذوقـه في تفصيـل رواية أو إهمال أخـرى مقدمًا الأفضـل, ويبني حكمه على إحساس بلغة النّصّ وسياقه العام. وفي هذا يقول د. نايـف محمود معروف في ديـوان الخوارج[٢٥]: (ولدى إثبـات المقطوعات في مواقعها من الدّيوان, كنتُ اختار الرّواية التـي أراها أكثر جودةً واقربَ صلة بالسـياق والمعنى, وأثبتهـا في المَتْن. ثم كنت أوردُ الرّوايات الأخرى في الحاشية ليتيسر للقارئ الوقـوف عليهـا والمقارنة بينها) وهـو هنا يدخل القارئ طرفًا في هذا التّثبيت الذي اختاره.

ويـرى عادل سـليمان في شـعر الأحـوَص[٢٦] أنَّ المصـدر الذي يروي النّـصّ كاملًا يعدُّه الأصل وفي حالة تسـاويها يأخذُ برواية الأقـدم, فيقول: (واتخذت المَصدر الذي أورد القصيدة أو المقطوعة كاملـة أصـلًا – واليـه أشرت بهـذه الكلمـة (في الأصـل) في هوامـش الكتاب- مهمـا كان متأخرًا, أمَّا إذ تسـاوت القصيدة أو المقطوعة في الطّول في مَصَادِر شتى فكنت آخذُ برواية أقدمِ مصدر لها). ولا يبتعدُ د. بهجة عبد الغَفور الحديثيّ في شـعر أمية فيقول[٢٧]: (في تثبيتِ النّصوصِ رجّحت – في أكثر الأحيـان- المصدرَ الأقدم, فلـو رويَ نصٌّ في أكثـر من مصدر, فالمثبت هو الوارد في أقدم نصٍّ, إلا إذا ابتعد هذا المصـدر عن الصّواب أو تصحّف فيه المعنى, ووجدت تصحيحًا له في مصدر آخر).

ويجمع د. عبد القدوس أبو صالح عُدَّة أسـس لتثبـت النّـصّ الأفضـل روايـة فيقـول[٢٨]: (إذا اختلفت الرّوايات في بيت ما, اجتهدت في اختيار ما اعتقـده أعلى وأجود, مسـتظهرًا بقرائن عدة منها قِدَم الرّواية ومدى الثّقة بالرّواية, ومنها ملاءمتها للسّـياق والمعنـى في القصيدة, مـع دلالة ما صحّ لدينا من أخبار الشّاعر وملابسات حياته).

أمّا عرض المَتْن في أعمال المُعَاصِرين فقد ظهر نوعان:

الأول: ترتيـب النّصـوص عامّـة: ويعنـي بذلك افتراض أنّ الشّـعر المجموع هو للشاعر بلا مُنازع وهو ما عَمل به زهير غازي في جَمعِهِ شِعرَ (عبـد الصّمد بن المُعذّل). أو يلتزم المُحقّق بترتيبِه حركـة القافية وفي هذا يقـول د. حاتم الضّامن في جَمعِهِ شِـعرَ يزيد بن الطّثريـة[٢٩]: (ولقد رجعتُ

(٢٤) شعر الأحوَص (م. س): ١٠٠.
(٢٥) ديوان الخوارج: ٦.
(٢٦) شعر الأحوَص (م. س): ٦٤.
(٢٧) أمية بن أبي الصلت (م. س): ١٤٦.
(٢٨) ديوان يزيد بن الطثرية: ١٣.
(٢٩) شعر يزيد بن الطثرية: ١٣.

إلى المَصَادِر القَديمَة ومجاميع الشّعر أجمع منها القصائد والمقطّعات والأبيات ورتبتها بحسب حروف الهجاء ونسّقت مفردات كُلّ قافية وفقَ حركاتها الضّم والفتح فالكسر فالسكون وأخّرت الموصول بهاءٍ على المُجرد منها مع تقديم الموصول بهاء المذكّر). ولا يختلف ما عمله د. يحيى الجُبوريّ في شعر الحَارث المَخزوميّ عَمَّا ذكره الضّامن بفهرس واحد.

وكان عادل سليمان أكثر دقة وتفصيلًا في هذا عند جَمعِه شِعرَ الأحوَص –وإن اختلف ترتيبه عنهما لكنه يلتقيهما- فيقول[٣٠]: (ورتّبتُ القصائد والمقطوعات ترتيبًا هجائيًا, وبدأتُ بالسّاكن من كُلّ قافية ثم بالمرفوع فالمنصوب فالمجرور, وراعيتُ داخلَ القافية الواحدة أنْ أبدأ بما فيه سكون مثل (غَرْبٌ) فالمُجرّد مثل (عَجَبَ) فما فيه ألف مثل (أوْصَاب) فما فيه ياء مثل (حَبيب) فما اقترن بهاء مثل (أقاربه) أو (ها) مثل (رجوعها) مراعيًا في أثناء ذلك أنْ أجعل القصائد والمقطعات التي تماثلت بحورُها في نسق, لعلّ ذلك يوحي في الأبيات القليلة أو المفردة أنّها كانت من قصيدة واحدة).

وقوله: (لعلّ ذلك يوحي في الأبيات القليلة أو المنفردة انها كانت من قصيدة واحدة) فيه معالجة من المُعَاصِرين لإعادة بناء النّصّ إلى أصله. لقد سبق هؤلاء المُعَاصِرين الأستاذ عبد السّلام مُحَمَّد هارون في وضع قواعد التّرتيب التي سار عليها في فهارسِ كُتبِه المُحقّقة, فيرى[٣١] أنَّ ترتيبَ الشّعر مَتْنوعُ الضّرب (وأقلّ صورة لترتيبه أنْ يرتب على القوافي من الهمزة إلى الياء ثم الألف في آخرها, ثم ترتّب كُلّ قافية على أربعة أقسام: السّاكنة ثم المفتوحة, ثم المضمومة, ثم المكسورة, ويضاف إلى آخر كُلّ قسم من هذه الأقسام ما يمكن أنْ يختم بالهاء السّاكنة ثم المضمومة ثم المفتوحة ثم المكسورة). ولا يختلف د. رمضان عبد التّواب[٣٢] عَمَّا ذهب إليه الأستاذ هارون وإنْ مال إلى الإيجاز.

هذا العرض لم يظهر في بدايات عمل المُعَاصِرين في نهاية النّصف الأوَّل من هذا القرن, فقد جمع د. حُسَين نصار (شعر ابن وكيع) ولم يوضح منهجه، وأمّا عمله فلا يخرجُ عن ترتيب القصائد حسب حروف الهِجاء، وتدخل في هذه الأغراض حسب ترتيب الحروف نفسه, وقد بدأ بالباء وانتهى بالياء[٣٣].

الثاني: ترتيب النّصوص مَنسوبة لأصحابها: وللمُعَاصِرين تقسيمان: ثنائيٌّ وثُلاثيٌّ. ونقصد بالثنائيّ أنْ يقسم النّصوص المعروضة في المَتْن على قسمين: النّصّ المقطوع بنسبته للشّاعر المجموعِ شعرُه والمَتْنازع فيه بينَه وبين آخر وأكثر. ومثاله شعر الحارث المخزومي فيقول د. يحيى الجُبوريّ[٣٤]: الشّعر الذي رجّحتُ نسبته إلى الحارث أثبتُّه في القسم الأول, أمَّا الشّعر الذي نُسبَ إلى الحارثِ وإلَى غيره, فقد جعلتُه قسمًا ثانيًا. ومثله فعل د. عبد الله الجُبوريّ في

(٣٠) شعر الأحوَص (م. س): ٦٤-٦٥.
(٣١) تحقيق النصوص ونشرها: ٩٦.
(٣٢) مناهج تحقيق التراث بين القدامى والمحدثين: ٢١٤.
(٣٣) ابن وكيع التني شاعر الزهر والخمر: ٣٨-١٠٠.
(٣٤) شعر الحارث بن خالد المخزومي (م. س): ٤٣.

شــعر أبي الشّــيصِ. ويقطع د. حُسَين عطوان في جَمعِهِ شِــعرَ الحُسَين بن مُطير قائلا[٣٥]: وقسّمتُ المجموع بين قســمين: قســم هــو الصّحيح الذي لا خــلافَ في نســبتِه إليه, وهو ما يشــكّل أكثر ما جمعتُ من شــعره, وقســم هو ما يعزى إليه وإلَى غيره وهو ما يمثل أقلَّ ما وقعتُ عليه من شعره.

أمّا الثّلاثيُّ فهو ما قسّمه جامع شعر الأحوَص فيقــول[٣٦]: وقد قسّــمت هذا المجمــوع على ثلاثةِ أقسام: (القسم الأول: جعلت فيه ما صحّ من شعر الأحوَص, أي ما نُسبَ إليه ولم يتنازعه شاعر آخر, وأطبقت المَصَادِر ما يُعزز نســبته إلى أي منهم... والقســم الثّاني جعلت فيه الشّــعر الذي نســبته المَصَادِر سهوًا من مؤلفيها إلى الأحوَص, وليس له, فرددتُــه إلى أصحابه – قدر مــا بلغه الجهد- ولم اســتقصِ تخريجَه لأنَّ ذلك شيءٌ خارجٌ عن نطاق هذا المجموع). وقياسه في ذلك قوله: (أمّا لأنَّ أكثر المَصَادِر نَسَــبَته إلى غير الأحــوَص, وأمّا لأنَّ نمطه يخالــف نمــطَ الأحوَص). والقســم الثّالــث: قال: (جعلت فيه الشّــعر المصنوع الذي نحل الأحوَص ونَبّه أبو الفرج على ذلك وحُق له)[٣٧].

ان هذا التّقســيم يتطلب جهــدًا فنيًا لفرز هذا النّــوع من الشّــعر وفيه يقول المُحقّــق[٣٨]: (إنني وجدت عسرًا شــديدًا في هذا التّقســيم, وأخشى أنْ أكــون قد أثبتُّ للأحوص ما ليسَ له, أو نفيتُ عنه ما هو له).

وفي شعر أميَّة لم يُشرْ جامع الدّيوان صراحة إلى تقســيمه الثّلاثي, بل قال[٣٩]: (وجدتُ في المصَادِر القَديمَة شعرًا يُنسب إلى أميَّة وإلَى شعراءَ آخرين, وفي الكتب الحديثة شعرًا نسبهُ إليه المُحدثون ولم أعثــر عليه في المَصَــادِر القَديمَة. وقــد جعلتُ لكل قســم بابًا منفــردًا, محاولًا ترجيح نســبة بعض القِطع له أو إلى غيره). ويظهر تقسيمه الثّلاثي في (الديوان) وهو الشّــعر الذي يَراه صحيح النّسبة للشــاعر, والشعر المنســوب قديمًا إليه وإلَى غيره, وما نُســب إليــه حديثًا. وقد ربط هــذه النّصوص جميعها بتسلســل واحــد بدأ مــن (١-١٩٩) وفي هذا تداخل الصّحيحُ والمدخول عليه والمتدافع فيه وهذه مؤاخذة على طريقته.

إنَّ المُحقّقــينَ المُعَاصِرين فرّقــوا بين المَخطوط والمَطبــوع. وإذا كانــتْ حاجــة جامعِ الشّــعر إلى المَطبــوع, فإنّ هــذه الحاجة لا تقــلّ عند مُحققي المَخطوط ولكنّهم لا بدّ أنْ يقســموا المَتْن إلى أصل مأخوذ عن المخطوط ومنقول عن المطبوع وهذا ما عمله المُحقّق مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم في تحقيقه ديــوانَ أمرئِ القيس، إذ قســمه إلى ثلاثة أقســام طبقًا لمصدرها: فالأول رواهُ الأصمعيّ من نســخةِ الأعلم الشّنتمريّ, والثّاني رواية المُفضّل من نسخة الطّــوسيّ (الصحيــح القديــم المنحول) بقســمين ونســخة السّــكري ونســخةِ ابن النّحاس ثم أبي ســهل, وأضاف ملحقًا بالشعر المنسوب إلى امرئ القيــس مِمَّا لم يردْ في أصــول الدّيوان المخطوطة. أي عن الرّواية الثّانيــة (المَصَادِر المطبوعة) وفَعَلَ مثلَ هذا في ديوان النّابغة الذبياني.

والسّــؤال الــذي يطرح نفســه في ختــام هذه

(٣٥) شعر الحُسَين بن مطير (م. س): ٨.
(٣٦) شعر الأحوَص (م. س): ٦٢-٦٤.
(٣٧) المصدرُ نَفسُهُ: ٢٢٩.
(٣٨) المصدر نفسه: ٦٣.
(٣٩) أمية بن أبي الصلت (م. س): ١٤٦.

الدّراسة هو ماذا يُسمّي المُحقّقون المُعَاصِرون عملَهَم هذا؟

لقد اختلف المُحقّقون المُعَاصِرون في تسمياتهم لما جَمَعوه من نصوص في الشّعر خاصّة. ولكنّ الشّائع إطلاق لفظة (شعر) بدلًا من (الديوان) لأنَّ لفظة الدّيوان تعني إخراج النّصّ عن نسخة مَخطوطة لها قدم. ولّما كان عمل المُعَاصِرين هو إعادة بناء النّصّ خارجَها لعدم وجود الأصل, فإنّ أية تَسمية تعدُّ مخالفة لأصول التّحقيق العلميّ للوهم الذي يخلقه النّاشر (المُحقّق) في ذهن القارئ.

وقد ظهرت ثلاثة تَسميات في أعمال المُحقّقين المُعَاصِرين وهي:

١-إطلاق لفظة (شعر) وفي هذا يقول عادل سليمان في سبب تسمية عمله بالشعر بدلًا من الدّيوان: (أمّا عنوانُ الكتاب فقد جعلته (شعرَ الأحوَص) ولم أشأ أنْ أسمّيه (ديوان الأحوَص) حتى لا أوهمَ القارئ إنّني أنشرُه عن ديوانٍ مخطوط تام من صنع راويةٍ أو عالمٍ من العلماء[٤٠].

وسارَ على هذا النّهج أو سبقه أكثرُ المُحقّقين للتّراثِ منهم د. نوري حمودي القيسي فيما نشره من مجاميع شعريّة, ود. يحيى الجُبوريّ في شعرِ الحارثِ بن خالد المخزوميّ ود. حاتم صالح الضّامن في شعر يزيدَ بن الطّثريّة ود. يوسف حُسَين بكار في شعر ربيعةَ الرّقّي.

٢-لفظة (ديوان) بدلًا من شعر. قال مُحقِّقا[٤١] (ديوان مِسكين الدَّارمِيّ): (بعد أنْ استوى لدينا هذا المجموع من شعر مِسكين الدّرامي... جعلنا تخريجَ النّصوص في آخر الدّيوان تسهيلًا للكشف).

ويلاحظ أنَّ هذه التّسمية توهم بأنّ المُحقّقين أخرجا شعرَ مِسكين الدّراميّ عن مخطوطة, لكن الواقع خلافُ ذلك تمامًا, ويَظهر في قولِهما[٤٢]: لم نجدْ ذكرًا يُشير إلى ديوان مِسكين أو مجموع شعره في المَظانّ المعروفة... ولم يعن بجمعه احد من علماء الأدب الذين عنوا بصنع دواوين الشّعراء – قديمًا- حيث لم يرد له خبر عند (ابن النّديم وابن خير الأشبيلي ولا عند العيني في شواهده ولا عند البغدادي في خزانته.. لذلك عمدنا إلى جمع شعره ولم شتاته من مختلف المراجع وشتى المَظانّ).

وقولهما: (لم يُعنَ بجمعِهِ أحد...) كان هذا العذر تبريرًا لما ذهبا إليه! وسار أحد محققي الدّيوان وهو د. عبد الله الجُبوريّ إلى التّسمية نفسها في جمعِهِ (شعرَ أبي الشّيصِ الخُزَاعيّ) فقال مبررًا ذلك[٤٣]: (أطلقتُ على عملي هذا اسمَ (ديوانِ أبي الشّيصِ)... أسوةً بالقُدامى الذين نهدوا إلى جمع شعر الشّعراء الذين لم يتركوا شعرهم مجموعًا في ديوان....)، وكانت الطّبعةُ الأولى قد ظهرت... باسمِ (أشعارِ أبي الشّيصِ الخُزَاعيّ) ثم يزيدُ تبريرَه بأنَّه ظفر بمخطوطةِ (القصيدة الدّعديَّة) ومُقطّعاتٍ وأبياتٍ جديدة.

ولم يكن العثور على مخطوطة تحمل قصيدة

(٤٠) شعر الأحوَص (م. س): ٦٢.
(٤١) ديوان مِسكين الدَّارمِيّ (م. س): ١٨.
(٤٢) المصدَرُ نَفسُهُ: ١٧.
(٤٣) ديوان أبي الشّيصِ الخُزَاعيّ: ٢٠.

أو أبياتًـا مبررًا لهذه التّسـمية, وذلك أنَّ د. يحيى الجُبوريّ قد حقَّق شعرَ (عُمر بن لَجأ التّيميّ) على مخطوطةٍ لمُنتهى الطّلب لابـنِ ميمون, ولم يكتب إلا (شـعر...) لأنَّهُ ضـمَّ إلى جانب هـذا المَخطوط نُقولًا عن المَظانّ الأدبيّة.

ونهج د. عبد القدّوس أبو صالح في شعر يزيدَ بنِ مُفـرغ ود. نايف معروف في شـعرِ الخوارج, ود. مُحَمَّد يوسـف نجم في شـعر أوس بن حجر, النّهجَ نفسَـه ولم يكنْ لهـؤلاءِ مَخطوطٌ إلاّ إطلاق التّسمية مجازًا (ديوان)!

٣-العنـوان بدلًا من الشّـعر أو الدّيوان: وهذا النهج سـار عليـه المُعَـاصِرون في بدايـة جمعِهم شـعرَ القُدَمَاءِ ومثاله ما عَنون به د. حُسَين نصَّار جَمعَه شِـعرَ ابنِ وكيـع التّنيسيّ, فـكان العنوان (ابـنُ وكيعِ التّنيسيُّ شـاعرُ الزَّهـرِ والخَمر) وهو مـا قلَّـدَه أكثر من واحـد فيما بعـد وإنْ تَغيَّر إلى (حياتِه وشـعره) أو (ما بقيَ من شِـعره) وأمثلة ذلك: (أميَّةُ بنُ أبي الصّلتِ حياتُه وشعرُه) لبهجة عبـد الغفور الحديثيّ. و(عُبيد بـنُ أيوبَ العَنبريُّ حياتُـه وما بقيَ مـن شِـعرِه)[٤٤] للدكتور نوري حمودي القيسيّ, وبالرغم من تعدد هذه التَّسميات عند المُحقّقين المُعَاصِرين، دونَ أن يَتّفقوا على اسمٍ واحـد لعَملِهم، فـإنَّ عملهم في المُحصّلـة النّهائيّة يُشـكّل إعادةً علميّـة لبناء نصّ الشّـاعر الضّائعِ شعره.

(٤٤) عبيد بن أيوب العنبري، حياته وما بقي من شـعره، المورد، مج٣، ع٢، ص١٢١.

المصادر والمراجع:

- ابن وكيع التينسي شاعر الزهر والخمر، د. حُسَين نصار، مكتبة مصر- القاهرة، ١٣٧٣ه-١٩٥٣م.
- أساس البلاغة، للزمخشري، دار صادر، بيروت، ١٣٨٥ه-١٩٦٥م.
- الأغاني، لأبي الفرج الأصبهاني، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، د. ت (مصورة عن دار الكتب).
- أمية بن أبي الصلت، حياته وشعره، د. بهجة عبد الغفور الحديثي، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٥م.
- تاج العروس من جواهر القاموس، السيد مرتضى الزبيدي، تحقـ: د. عبد المنعم خليل إبراهيم، كريم مُحَمَّد محمود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٨ه-٢٠٠٧م.
- تحقيق النصوص ونشرها، عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٧، ١٤١٨ه-١٩٩٨م.
- الخصائص، لابن جني، تحقـ: مُحَمَّد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، د. ت.
- ديوان أبي الشّيصِ، الخُزَاعيّ وأخباره، د. عبد الله الجبوري، المكتب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٤٠٤ه-١٩٨٤م.
- ديوان امرئ القيس، تحقـ: مُحَمَّد أبو الفضل، المعارف بالقاهرة، ط٤، ١٩٨٤م.
- ديوان أوس بن حجر، تحقـ: د. مُحَمَّد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٤٠٠ه-١٩٨٠م.
- ديوان الحطيئة (برواية ابن السكيت)، تحقـ: د. نعمان مُحَمَّد أمين طه، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط١، ١٩٧٨م.
- ديوان الخوارج، د. نايف محمود معروف، دار المسيرة، بيروت، ١٤٠٣ه-١٩٨٣م.
- ديوان الشَّمَاخ بن ضرار الأسدي، تحقـ: د. صلاح الدين الهادي، دار المعارف بالقاهرة، ١٩٧٧م.
- ديوان مِسكين الدَّارمِيّ، تحقـ: خليل إبراهيم العطية، عبد الله الجبوري، مطبعة دار البصري، بغداد، ١٩٧٠م.
- ديوان النابغة الذبياني، تحقـ: مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بالقاهرة، ط٢، ١٩٧٧م.
- ديوان يزيد بن مفرغ الحميري، تحقـ: د. عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الرّسالة، بيروت، ط٢، ١٩٨٢م.
- شعر الأحوَص الأنصاري، عادل سليمان، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ١٣٩٠ه-١٩٧٠م.
- شعر الحارث بن خالد المخزومي، تحقـ: د. يحيي الجبوري، منشورات مكتبة الأندلس، بغداد، ط١، ١٩٧٢م.
- شعر الحُسَين بن مطير الأسدي، د. حُسَين عطوان، دار الجيل، بيروت، د. ت.
- شعر ربيعة الرّقي، د. يوسف حُسَين بكار، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٠م.
- شعر عمر بن لجأ التيمي، د. يحيي الجبوري، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٧٦م.
- شعراء أمويون، د. نوري حمودي القيسي، مؤسسة دار الكتب، جامعة الموصل، ١٩٧٦م، القسم الأول والثاني.
- شعر يزيد بن الطثرية، د. حاتم صالح الضامن،

دار التربية للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٧٣م.
- طبقات فحول الشعراء، لابن سلام، تحقـ: محمود مُحَمَّد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٧٤م.
- عبيد بن أيوب العنبري، حياته وما بقي من شعره، د. نوري حمودي القيسي، مجلة المورد، مج٣، ع٢، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٤م.
- كتاب العين، للخليل بن احمد الفراهيدي، تحقـ: د. مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٠-١٩٨٥م.
- لسان العرب، لابن منظور، تحقـ: عامر حيدر، عبد المنعم جليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٦ه-٢٠٠٥م.
- المرار بن سعيد الفقعسي، حياته وما بقي من شعره، د. نوري حمودي القيسي، مجلة المورد، مج٢، ع٢، بغداد، ١٣٩٣ه-١٩٧٤م، وزارة الإعلام.
- مناهج تحقيق التراث من القدامى والمحدثين، د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط١، ١٩٨٦م.
- المزهر في علوم اللُّغَة وأنواعها، للسيوطي، تحقـ: مُحَمَّد احمد جاد المولى وآخرين، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٨٦م.
- منهج تحقيق النصوص ونشرها، د. نوري حمودي القيسي، د. سامي مكي العالي، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٧٥م.