# فلسفة إصلاح الشعر القديم وتحسينه
# عند الرواة حتى عصر التدوين(*)


## د. محمد خالد الزعبي
## أستاذ مشارك - قسم اللغة العربية
## جامعة اليرموك – الأردن



**الملخص**

قامت فلسفة إصلاح الشعر وتحسينه لدى رواة البصرة والكوفة على أساس تقديم البيت الشعري كما ينبغي أن يكون عليه، لا كما هو عليه بالفعل. فقد كانت مراعاة قواعد اللغة والعروض وصحة المعنى، والاستجابة إلى نزعة القوننة لديهم – أولى من مراعاة الاعتبارات التاريخية لعاملين أساسيين: أدبي جمالي، وديني متأثر بالعلاقة الوثيقة بين الشعر واللغة من ناحية، واللغة والدين من ناحية أخرى، وبدورالشعر التعليمي والتربوي.

وقد استند الرواة في هذا الإصلاح – من ناحية أخرى – إلى حجة تاريخية واهية، تتمثل في أن الرواة قديماً كانوا يقومون بذلك.

وعلى ما في هذه التحسينات من تجاوز لحقوق الشعراء، ولصورة الأصل، وما قد تتسبب فيه من إخلال في النص وفي تجربة الشاعر الفنية – فإنها كانت منسجمة مع روح العصر وثقافته.



(*) **مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد (٨١) العدد (٤) أبريل ٢٠٢١.**

## مقدمة:

وقفت في بحث سابق عند ظاهرة إصلاح الشعر وتحسينه لدى الشعراء والرواة حتى القرن الثالث الهجري، بينت فيه طبيعة هذه الظاهرة، وحدودها الزمنية وأشكالها المختلفة. أما البحث الحالي فيحاول أن يتعمق هذه الظاهرة مبيناً فلسفتها ومرتكزاتها الفكرية. ثم سينظر في مدى تماهيها مع طبيعة العصر وثقافته، لينتهي إلى نقد الظاهرة وبيان محاذيرها.

ونمهد لهذه الدراسة بالقول: إن هذه الظاهرة حقيقة مقررة، أشار إليها القدماء في مواضع كثيرة (الأنصاري، ١٩٨١، ص ١٣١و١٣٢ ؛ ابن رشيق، ١٩٧٢، ٢/٢٧٤ وبعدها ). ولكن هذه الإشارات لم تستغرق جميع أمثلة هذه الظاهرة، بل لم تستغرق إلا القليل من تمظهراتها وتجلياتها المختلفة. وأخْذ هذه الأمثلة وما نحا نحوها بالاعتبار، يوسع من حدود هذه الظاهرة، بحيث تشكل سبباً رئيسياً في تعدد روايات البيت الواحد، التي قد تُعزى – كما هي العادة – إلى السهو والنسيان المرافقين للرواية الشفوية.

ومن استقراء مواضع تدخل الرواة في الرواية الشعرية لإصلاحها وتحسينها يتبين لنا أن دوافع أو أشكال هذه التحسينات تدور حول اللغة والموسيقى الشعرية والمعنى الشعري وبعض الأمور الفنية. وتمهيداً للبحث الحالي سأكتفي بإيراد مثالين فقط على هذه التحسينات. المثال الأول هو قول امرئ القيس: " فاليوم أشربْ غير مستحقب..." الذي غير إلى " فاليوم أُسقى"، وإلى " فاليوم فاشرب " تفادياً لتسكين الفعل المضارع من غير جازم، بادعاء أن الرواية الأولى غير صحيحة (الأنصاري،١٩٨١م، ص ١٨٧–١٨٨). والمثال الثاني هو قول امرئ القيس أيضاً: " مخرج زنديه من ستره "الذي رأى الأصمعي عيباً في معناه فغيره إلى: " مخرج كفيه من ستره "(المرزباني : ١٩٦٥، ص ٣٥ )، ورواية الأصمعي في الديوان : "مُتْلِجٍ كفيه في قتره" (امرؤالقيس، ١٩٦٤، ص ١٢٣). وهناك روايات أخرى

مقاربة ولكنها أيضاً تستبدل "متلج" ب"مخرج" على سبيل التحسين (امرؤ القيس، ٢٠٠٠، ص ٤٣٦)؛ (متلج: مدخل).

**فلسفة الإصلاح والتحسين عند الرواة:**

**صورتها ومبرراتها:**

إذا كانت الغاية الطبيعية من رواية الشعر الجاهلي وتوثيقه وتحقيقه وتمحيصه، هي الوصول ما أمكن إلى صيغته الأولى عند أصحابه , أي الوصول إلى حقيقة الشعر , وهذا كان بلا شك وكد الرواة وشغلهم الشاغل – فإن الاتجاه إلى إحداث تغيير فيه بهدف إصلاحه وتحسينه ليتناقض مع هذه الغاية , ويتعامل مع الشعر من منظور أو أفق مختلف : لا يهتم بما كان ولكن بما ينبغي أن يكون محدثاً مفارقة لافتة جداً، تستحق أن يوقف عندها وعليها، وبخاصة أن من بين المسهمين أو المتورطين،إن شئت، في ذلك رواة ثقات لا نشك في نزاهتهم ؛ وكأن هذا التغيير الذي يحدثونه على الأصول الصحيحة يقع خارج دائرة الصدق والكذب.

لقد سيطرت على الرواة فيما يروون من أشعار نزعة التقعيد و"القوننة" لعلمي اللغة والعروض: ما يجوز وما لا يجوز / قل ولا تقل. فإذا هم يريدون أن يحملوا كل مروي عليها. ثم إن هذه النزعة امتدت إلى طرق الصياغة، وإلى المعاني، فيما يشبه أن يكون تصوراً لمثال أعلى لابد أو يحسن بالشعراء الصدور عنه، وكأن ذلك امتداد لفكرة المثال في الشعر الجاهلي.

وبهذا التدخل والتغيير يمارس المتلقي (الراوي) دور العالم والناقد حين يلحظ الخلل في البيت، من وجهة نظر العروض، أو علم اللغة والنحو؛ أو يلحظ العيب وعدم الاستقامة، من جهة المعنى ؛ أو النقص والقصور، من وجهة نظر بلاغية أوفنية ما ؛ ويمارس دور المبدع حين يعمد إلى تغييره، فيشاركه في عمله الشعري. وكأن هذا العمل، مادام سيقدم للناس وللأجيال من بعد، أصبح ملكاً عاماً، ومستقلاً عن صاحبه، لذا ينبغي أن يكون في أحسن

صورة ممكنة. في هذه الحالة، فإن " العمل " نفسه – وليس صاحبه– هو الأهم؛ كما أن "العمل" في صورته الجديدة المحسنة، أهم من الحفاظ على صورته الأولى؛ أي أن الحقيقة اللغوية أو العروضية أو الفنية على وجه العموم، مقدمة على الحقيقة التاريخية.

وكانت تقف وراء هذا التغيير اعتبارات أخرى على رأسها الاعتبار الديني والأخلاقي (وهو فرع على المعنى). ومثال ذلك الأصمعي الذي طالما قُرِّض لصدقه وصحة دينه (ابن الأنباري، ١٩٧٠، ص ٨٩؛ الزبيدي، ١٩٧٣، ص ١٧١)، وكان شديد التأله، ولا يفسر شعراً يوافق تفسيره شيئاً من القرآن ( الرافعي، ٢٠٠٠، ٣٢٠/١)، وكان يتجنب الحديث في الأنواء (العامري، ١٩٦٢، ص، ٢٩٨ )، ويستبدل في روايته لفظة الجلالة ( الله ) بلفظة " اللات " ( نيلدكه، ١٩٧٩، ص ٢٦ ) واستبدل ذات مرة لفظة "ربي " بلفظة "ود"، اسم أحد الأصنام في الجاهلية في شعر للحطيئة ( الحطيئة، ١٩٨٧م، ص ٧٣ ؛ جولد زيهر، ١٩٧٩، ص ٢١٩). فضلاً عن أنه " لم يكن ينشد أو يفسر شعراً يكون فيه هجاء"(الرافعي، ٢٠٠٠، ٣٢١/١). هذا بالرغم من أن الأصمعي على صعيد النقد الأدبي فصل بين الشعر والأخلاق، ولم يكن ليضيره أن يقول: " الشعر نكد بابه الشر. هذا حسان فحل من فحول الجاهلية فلما جاء الإسلام سقط شعره " (ابن قتيبة، د ت، ١: ٢٢٤ ). وأثرُ هذه النزعة الدينية يلوح أويستترفي قليل أو كثير من الروايات على نحو دقيق وغير مباشر، كتلك الرواية التي تروي قول امرئ القيس: ومثلك حبلى قد طرقت ومرضعاً " على " ومثلك بكراً قد طرقت وثيباً" (النحاس، ١٩٧٣، ١٢٠/١). فإذا كانت هذه الرواية ترتقي جمالياً بالبيت، فإن النزعة الأخلاقية والدينية أيضاً تستتر وراء هذه الرواية. فالبيت في تناوله لامرأتين محصنتين ذواتي أطفال، يشكل انتهاكاً صارخاً لحرم الأسرة المقدس. ونخلص من ذلك إلى أن الحقيقة الدينية، شأنها شأن الاعتبارات اللغوية والموسيقية والمعنوية الأخرى، أولى من الحقيقة التاريخية.

وبسبب من هذا الشعور الديني كانوا أو كان بعضهم يستشعر دائماً أو في بعض الأحيان شيئاً من الحرج والقلق لاشتغاله بشعر يحتوي في تضاعيفه على كثير من الوثنيات، أو هو يقدم في نهاية المطاف في كثير من نماذجه رؤيا غير إسلامية للحياة والوجود. ولكن لما كان الشعر الإسلامي نفسه وفي كثير من نماذجه لا يصدر عن هذه الرؤيا ولا يعبر عن نفوس هذبتها التقوى، بل ارتكس ارتكاسة مفجعة أحياناً لا نجد لها مثيلاً في الشعر الجاهلي نفسه – كما في شعر النقائض مثلاً – فإن الأمر يبدو كما لو كان الشعر والدين من واديين مختلفين، ولا يكادان يلتقيان، لا في جاهلية ولا في إسلام. وكانت هذه الظاهرة موضع قلق الأصمعي وتفكيره. لذا نجده يقرر كالمتعجب بأن الشعر نكد بابه الشر. ومعنى ذلك أن الاشتغال بالشعر مطلقاً، والانصراف إليه والانكباب عليه ليل نهار، كان مدعاة إلى القلق وعدم الارتياح.

وهذا القلق الديني هو الذي يفسر حرق أبي عمرو بن العلاء ما لديه من أشعار(الجاحظ، د ت، ٣٢١/١ )، وأنه كان إذا دخل رمضان لا ينشد بيتاً حتى ينقضي (الرافعي، ٢٠٠٠م، ٣٢١/١، الهامش )، ويفسر ما روي عن أبي عمرو الشيباني وإيداعه المسسجد نسخة من القرآن بخط يده كلما فرغ من جمع ديوان من دواوين القبائل ونسخه(ابن خلكان، ١٩٦٨، ٢٠٢/١)، وما روي أيضاً عن خلف الأحمر بأنه "نسك فكان يختم القرآن في كل يوم وليلة، وبذل له بعض الملوك مالاً عظيماً خطيراً على أن يتكلم في بيت شعر شكوا فيه فأبى ذلك وقال : قد مضى لي في هذا ما لا أحتاج إلى أن أزيد فيه" (أبو الطيب اللغوي، ١٩٥٥، ص ٤٧ ). ولكن الاستمرار مع ذلك في الاشتغال بالرواية يشير إلى أي حد غلبهم الشعر على أنفسهم، فضلاً عن رواج سوقه. فأبو عمرو الذي بدأ حياته في الاشتغال بالقرآن الكريم ثم تحول إلى رواية الشعر، ثم تاب عنه وأحرق ما لديه منه – لم يستطع إلا أن يعود إليه من جديد.

في المقابل، فإن هؤلاء الرواة لغويون أيضاً. والعلاقة بين الدين واللغة

علاقة متينة، وقد روي عن عمر بن الخطاب قوله: "لا يقرئ القرآن إلا عالم باللغة " (السيوطي، د ت ، ٢ : ٣٠٢ ) وقال الفراء عن القرآن: " ولا سبيل إلى علمه وإدراك معانيه إلا بالتبحر في علم هذه اللغة" (السابق). وما لا يتم الواجب إلا به فهو واجب. لذا قال بعض أهل العلم (السابق):

حفظ اللغات علينا فرض كفرض الصلاة

ثم إن العلاقة بين اللغة والشعر القديم وثيقة، وفك الاشتباك بين اللغة أو الشعر الجاهلي والدين(القرآن) ليس ممكناً. بل على العكس فقد كانت الدعوة إلى الاستفادة من أشعار العرب في فهم لغة القرآن وتفسيره قد انطلقت منذ وقت طويل، منذ قال عمر بن الخطاب في إحدى المناسبات: " عليكم بديوانكم لا تضلوا. قالوا وما ديواننا؟ قال: شعر الجاهلية، فإن فيه تفسير كتابكم ومعاني كلامكم " (البيضاوي، ١٩٩٨م، سورة النحل، آية : ٤٦، ٢٢٨/٣). كما روي عن ابن عباس قوله: " إذا سألتم عن شيء من غريب القرآن فالتمسوه في الشعر، فإن الشعر ديوان العرب " (السيوطي، د ت، ٢: ٣٠٢) . هكذا فلعل عزاء الرواة في اشتغالهم بالشعر هو أنهم يخدمون القرآن لغة وفهما وتفسيراً. وفي هذا ما يخفف من حدة إحساسهم بالتناقض أو الأزمة النفسية. وقد وجدتُ ما يدعم هذا الذي ذهبت إليه في قول الرافعي: " كان الرواة المتورعون يرون الشعر من عمل الشيطان، وهو عبث لا ثواب فيه، ولم يكونوا يطلبونه إلا لأنه وسيلة الثواب، إذ يتوصل به إلى اللغة العربية، وهما إنما يرادان للقيام بهما على فهم كتاب الله وحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم " (الرافعي، ٢٠٠٠م، ٣٢١/١، الهامش).

من هنا يمكن القول بأن الإصلاحات اللغوية، بكافة أشكالها، كانت مبررة عندهم لتثبيت قواعد اللغة، وتوحيد اللسان العربي لهجة وقواعد، كما وحد الإسلام القبائل العربية وجعل منها أمة واحدة.

وهكذا عوضاً عن أن يدفعهم الورع (عند أكثرهم على الأقل) إلى الأمانة العلمية التامة – كما نريد نحن اليوم أو كما نتوقع لهم –، فإنه، على

العكس، دفعهم وسوغ لهم إجراء بعض التحسينات على ما يروون من أشعار.

**احتذاء الرواة السابقين:** وثمة مبرر آخر: خارجي وتاريخي، لهذه التحسينات يسند المبررات السابقة. وهذا المبرر أكثر صراحة يحمله لنا الخبر المروي عن الأصمعي في أنه كان يقرأ على خلف الأحمر شعر جرير فلما بلغ إلى قوله:

فيا لك يوماً خيره قبل شرهتغيّب واشيه وأقصر عاذله

" قال خلف: ويحه، ما ينفعه خير يؤول إلى شر؟ فقلت: هكذا قرأته على أبي عمرو بن العلاء. قال: صدقت، وكذا قال جرير، وكان قليل التنقيح لألفاظه... قلت : فكيف يجب أن يكون ؟ قال: الأجود أن يكون: " خيره دون شره" فاروه كذلك، وقد كانت الرواة قديماً تصلح أشعار الأوائل. فقلت: والله لا أرويه إلا كذا". (ابن رشيق، ١٩٧٢، ٢ /٢٤٨)

يكشف هذا الخبر عن أحد دعائم فلسفة التحسين ومرجعياته الثقافية لدى رواة مدرستي البصرة والكوفة، ألا وهواحتذاء قدماء الرواة الذين كانوا يصلحون من الأشعار، كما قال خلف الأحمر.

فالأصمعي – مثلاً – الذي كان يلجأ إلى بعض التغييرات في الرواية تحت ضغط الحس الديني – وهو صنيع لا نشك في أنه وجد ترحيباً من طوائف كثيرة في المجتمع – لا يجد ما يمنعه من رواية بيت جرير على الصورة التي اقترحها خلف الأحمر، لمبررات غير دينية هذه المرة. والتبرير الذي يقدمه خلف لهذا الصنيع، والذي اطمأن إليه الأصمعي، وطبقه في مناسبات أخرى (**المرزباني:** ١٩٦٥، ص ٣٥ ) يتكون من شقين : الأول (وهو الأهم ) أن الرواة قديماً ( أي في العصر الجاهلي أو بدءاً منه) كانت تصلح من أشعار القدماء، والثاني أن جريراً كان قليل التنقيح مشرد الألفاظ. (السابق، ص ص ١٧١-١٧٢؛ ابن رشيق، ١٩٧٢، ٢/ ١٩٢-١٩٣ ).

**نقد مقولة خلف الأحمر:** غير أن في استمداد خلف الأحمر شرعية التغيير من صنيع الرواة السابقين نوعاً من المغالطة. ففي العصر الجاهلي كان الرواة يقومون بهذا الدور في حدود معينة، ولا ضير في ذلك، على اعتبار أن هؤلاء الرواة هم رواة القبيلة الذين يجمع بينهم وبين الشاعر رباط العصبية القبلية الوثيق، ومن حقهم أو من حقه عليهم أن يراجعوا ما تدفقت به قريحته الشعرية في لحظات الإبداع ارتجالاً أو في ما يشبه الارتجال , فيصلحوا منه قبل أن يذيع في الناس , أو بعد أن يذيع فيهم. فقد قال ابن مقبل قولته المشهورة: " إني لأرسل البيوت عُوجاً فتأتي الرواة بها قد أقامتها" (ثعلب، ١٩٦٩، ص ٤١٨)

ثم إن الشاعر كان في الحقيقة شاعر القبيلة ولسانها. فهو – ابتداءً – لا يعبر عن ذاته منفصلة عن القبيلة. أو قل هو يعبر عن القبيلة من خلال ذاته. فشعره إذن لم يكن شأناً شخصياً وفردياً تماماً. وهذا الوضع ينتقل من " اجتماعية المضمون " إلى لغة المضمون وشكله الفني الذي لابد أن يساير عرفاً فنياً، ليس قبَلياً هذه المرة، ولكنه عرف عام يخضع له العرب أجمعون. ومراعاة هذا الذوق الفني العام يشكل إسناداً للمضمون الجماعي القبلي في القصيدة. وبذلك يكون الفن في خدمة المضمون ومجتمع القبيلة. ومعنى ذلك انتفاء أية حساسية أو امتعاض من هذا التعديل الذي يقوم به الرواة، بل لقد كان موضع ترحيب من الشعراء. فهذا زهير مثلاً – إن صحت الرواية عنه– لم يكن ليجد غضاضة في وضع بعض قصائده بين يدي القبيلة للنظر فيها قبل أن ينشدها (ابن أبي سلمى، ١٩٦٤، ص١٢).

وليس شيء من ذلك ينطبق على حال خلف والأصمعي وسائر الرواة في العصر العباسي. وشيء آخر وهو أن تعديلات الرواة في العصر الجاهلي كانت إحدى وظائفهم التي أقرتها الأعراف الأدبية آنذاك، وكانت تتم تحت سمع الشاعر وبصره، وله أن يأخذ بها أو أن يردها. فضلاً عن أن تدخل الرواة وقتئذ كان محايثا لزمن أو نص يتشكل، في حين أن الرواة

المعاصرين يتطاولون على زمن غير زمنهم، أي يتطاولون على التاريخ ويتدخلون في إرث قديم كانت وظيفتهم الأساسية مجرد جمعه وتدوينه كما هو خوفاً عليه من الضياع والتحريف.

وإذا كان الرواة في القرن الأول من الإسلام، الذين كانوا همزة الوصل بين رواة الشعر في العصر الجاهلي والرواة الجدد في البصرة والكوفة، قد تدخلوا في الشعر الجاهلي وغيروا منه لغايات التحسين– كما نعلم – فإن هؤلاء لم يكونوا بالإجمال من علماء الرواية المتخصصين، ولم يتصدوا إلى مهمة تدوين هذا الشعر؛ فالمهمة مختلفة والأشخاص مختلفون والزمان أيضا مختلف.

ولنلاحظ أيضاً أن خلفاً الأحمر، في المثال السابق، يُجري تعديله على شعر جرير، أي على شاعر إسلامي(أموي). وهذا يكشف عن مغالطة أخرى. فالرواة قديماً كانوا يجرون تعديلاتهم على شعر شعراء أميين في الغالب، لا يستعينون بالكتابة في أثناء الإنشاء الشعري، وشفويين؛ أعني أن كثيرين منهم ينشدون الشعر ارتجالاً أو فيما يشبه الارتجال، أي في سرعة، ما يرشّح شعرهم للوقوع في بعض العيوب الفنية. أما في العصر الأموي وما بعده، فنلحظ أن الشعراء، بصورة عامة، أخذوا ينتقلون بالتدريج من شعراء شفويين إلى شعراء كتابيين، يصدرون في شعرهم عن روية، ثم هم يراجعون ما كتبوه ويراجعه عليهم رواتهم المختصون بهم، فلا ينبغي إذن التدخل في عملهم، فهم المسؤولون عن أخطائهم. ففي خبر عن جرير والفرزدق أن رواة كل منهما كانوا يعكفون على شعر الشاعرين ينقحونه (الأصفهاني،١٩٢٧، ٤: ٢٥٦ – ٢٥٨). وهؤلاء فقط هم المخولون بالقيام بذلك.

ومن ناحية أخرى فقد قامت العلاقة الفنية بين شعراء الجاهلية، مقام النسب بين أفراد القبيلة، أو بين الشاعر وقبيلته. فقد سمحت لهم هذه العلاقة بالأخذ الصريح بعضهم عن بعض دون أن يكون في ذلك ضير. وكأن الفن الشعري إرث مشترك يمتحون منه: يفترقون ويلتقون على منابعه ومجاريه.

ولكن بالانتقال من "الشفوية" في العصر الجاهلي إلى "الكتابية " في العصر الأموي ثم على نحو أوسع في العصر العباسي، بدأت تتميز أساليب الشعراء وخصائصهم واتجاهاتهم الفنية، وبدأ النقاد يتتبعون شعرهم بالنقد، ومعانيهم بالتفتيش الشديد عن مصادرها، وعن مدى ما فيها من اتباع أو إبداع، وظهر في النقد ما سمي ب"مشكلة السرقات". وفي هذا الجو العام لم يعد لفكرة الإرث الشعري المشترك بالمعنى الجاهلي وجود. وهذا كله يجعل من تدخل هؤلاء الرواة في شعر أي شاعر إسلامي أمراً غير مقبول.

أما قول خلف بأن جريراً كان قليل التنقيح لألفاظه، فمن حقه أن ينقد شعره، ولكن ليس من حقه أن يغير فيه شيئاً.

إن فلسفة الرواة في تحسين الرواية الشعرية تكشف عن ذريعة أخرى أو بعد آخر لعله في صلب مكونات هذه الفلسفة. وهو بعد غائي، يتمثل في النزعة التعليمية والتوجه التربوي لدى هؤلاء الرواة، في تقديم التراث القديم – الجاهلي منه خاصة، الذي أحبوه وتعصبوا له، في تقديمه لمعاصريهم وللأجيال على مر العصور، بوصفه النموذج الأبهى والأنقى والأكمل لغوياً وشعرياً. وهو لذلك ما ينبغي أن يترسمه الشعراء، وأن يتخذ منه النقاد المقياس والنموذج الذي يعرضون عليه كل شعر في لغته وفنه، كما يُعرض هذا الشعر على عروض الخليل في أوزانه. فقد كان الشعر أحد مصادر الثقافة، ومدار اهتمام الناس جميعاً على اختلاف طبقاتهم، ويتمتع بتأثير قوي في نفوس الناس، فيضطلع لذلك بدور تربوي فائق، كان يبرر للرواة تغيير روايته – إذا استدعى الأمر – تحقيقاً لصحته شكلاً ومضموناً. وهذا المنحى متصل في آخر الأمر، بالاعتبارات الدينية والحضارية عند هؤلاء الرواة (١)

(١) استمر اعتبار الجانب الأخلاقي التربوي للشعر في الثقافة العربية على امتداد العصور اللاحقة، إذ نجد اتجاهات لتجنيب الناشئة بعض أنواع من الشعر بوصفه من العوامل الهدامة أخلاقياً ) (عباس، ١٩٨١، ص ٣٨)

أخيراً، يمكن إضافة مبرر أو دافع آخر لإجراء الإصلاح والتحسين على الرواية. وهو يتصل بحقيقة قارة في التكوين النفسي للإنسان عامة، ألا وهو الميل إلى التخلص من العيوب والتشويهات في الشيء، وكراهة ترداد الخطأ مع إمكان تصحيحه بيسر. وخاصة إزاء ما نحب من الأشياء، ولا يكبح جماح هذه النزعة سوى نزعة التمسك بأمانة النقل.

**مبدأ التحسين وثقافة العصر:** غير أن تدخل الرواة في الإرث القديم والمعاصر وتناوله بالإصلاح والتحسين، لم يكن خارجاً عن طبيعة العصر بشكل عام. فها هو أبو تمام (ت ٢٣١ه) المعاصر للأصمعي (ت ٢١٦) يقوم بهذا الدور نفسه في مختاراته من شعر الحماسة. فقد "لحظ العلماء أن أبا تمام يعمد أحياناً إلى تغيير نصوص الشعر، ليستقيم له أن يربط بين الأبيات التي تفككت، أو ليستر عوار نقيصة يشين وجه الحسناء من مقطوعاته." (المرزوقي، ١٩٩١م، ص٩) " حتى إنك تراه ينتهي إلى البيت الجيد فيه لفظة تشينه، فيجبر نقيصته من عنده، ويبدل الكلمة بأختها في نقده، وهذا يبين لمن رجع إلى دواوينهم فقابل ما في اختياره بها " (السابق، ص١٤). وهذه التهمة " كان جديراً بها أن تنزل بقيمة الحماسة باعتبارها نصوصاً يستشهد بها في علوم اللغة والعربية، ولكننا نجد العلماء مجمعين على تزكية أبي تمام في الحماسة ونصوصها " (السابق، ص٩) ثقة منهم بحسن ذوقه. إن موقف العلماء من تغييرات أبي تمام، وليست هذه التغييرات في حد ذاتها، هو موضع الشاهد. وخلاصته أن التغيير مادام إلى الأحسن فلا بأس به! وصنيع أبي تمام هذا – من جهة– ثم الرضى العام عن هذا الصنيع – من جهة ثانية– لا بد له من تصور فكري ما يسنده ويبرره: الأجمل والأكمل أحق من الأول. أي: الحقيقة اللغوية والفنية الجمالية أولى من الحقيقة التاريخية.

على صعيد النقد والبلاغة، يمكن الإشارة إلى ما يسمى ب " السرقات

الشعرية"، مع الفارق، وإنما ننظر إلى الأساس الفكري العميق المشترك بين الحالتين. فقد ذهب النقاد إلى أن الشاعر إذا أخذ معنى من شاعر فقدمه في صياغة شعرية أفضل أصبح أولى بهذا المعنى من صاحبه الأول. جاء في منهاج البلغاء: " فإذا زاد المتأخر على المتقدم زيادة في المعنى مع تحسين اللفظ، فقد استحق المعنى عليه (القرطاجني، ١٩٦٦، ص ٣٦٨ ). وتستوقفنا هنا بالتحديد فكرة "الاستحقاق"- استحقاق المعنى. ففي كل من الرواية (الراوي الذي يقوم بالتحسين) والإبداع الشعري (الشاعر الذي يقوم بأخذ معنى غيره) ثمة أصل يُبنى عليه ويمثل نقطة الانطلاق. فإذا كان التالي أحسن من الأصل، أُخذ بالتالي ليحل محل الأول. ولذلك فنحن مثلاً لا نعثر في ديوان جرير إلا على الرواية المحسنة لبيته: "فيا لك يوماً خيره قبل شره" (جرير، دت، ص ٩٦٥). وقد أخذ الأصمعي على امرئ القيس قوله في رامي بني ثعل:" مخرج زنديه من سُتَرهْ" وأصلحه ورواه على: " مخرج كفيه من ستره "(المرزباني، د ت، ص ٣٥)، فتختفي لفظة " زنديه" في مختلف المصادر، لتحل محلها لفظة " كفيه".

ولعل هذا الموقف النقدي من السرقات الشعرية أن يكون امتداداً لِ أو تفريعاً على أو انعكاساً للتصور السابق: الحقيقة الفنية أولى من الحقيقة التاريخية؛ أي أولى من الأصل وأولى من حقوق الشعراء الأفراد؛ وإن كانوا يحتفظون للشاعر الأول بفضل السبق إلى المعنى في صورته الأولى.

ويبدو أن النزعة إلى التدخل في عمل سابق شملت مختلف جوانب الحياة العلمية ومنها علم التاريخ. فها هو ابن هشام يقوم على تهذيب سيرة ابن اسحق فيهمل أشياء ويحذف أشياء، فضلاً عن الشعر منحوله وغير منحوله. قال في مقدمة السيرة: "...وتارك بعض ما ذكره ابن إسحاق... وأشعاراً ذكرها لم أر أحداً من أهل العلم بالشعر يعرفها، وأشياء بعضها يشنع الحديث به، وبعض يسوء بعض الناس ذكره " (ابن هشام، ١٩٥٥، ٤/١ ). ومن ذلك أنه قال بعد أن ذكر أبياتاً في الهجاء: " تركت منها بيتين أقذع فيهما

". وقد تكرر ذلك أربع مرات أخرى على الأقل كما أحصاها وعيّن مواضعها أحد الدارسين (العتوم، ١٩٨٢ م، ص ٢١٥).

وقد يكون الحذف، عند ابن هشام، لأسباب فنية. فقد قال بعد أن ذكر قصيدة أبي سفيان بن الحارث الكافية: " بقيت منها أبيات تركناها لقبح اختلاف قوافيها" (ابن هشام، ١٩٥٥م، ٢: ١٧٤). وهومثلما يسقط أشياء يزيد أشياء (ابن اسحق،١٩٧٦م المقدمة، ص: أ). وكذلك فعل يونس بن بكير أحد رواة السيرة (السابق) دون أن يكون هناك أدنى شعور بالحرج. ف " هؤلاء المؤلفون أرادوا تكميل الكتاب، لا حفظه وصيانته فحسب " (السابق، المقدمة، ص: ل ه) ، وإن كانوا قد " صرحوا أيضاً أن الزيادات من أنفسهم، لا في أصل كتاب ابن اسحاق ". (السابق).

إذن المهم – هنا– هو مادة الكتاب وليس الكتاب كما كان، ولا صاحب الكتاب بالالتزام الحرفي بما أثبته في كتابه وما لم يثبته فيه، ما يتناغم مع ما ذكرناه من أن الفكرة أو المعنى أو الحقيقة أهم من صاحبها؛ فالكتاب، هنا، هو ما ينفع الناس، فلا ضير من تجاوز حقوق صاحبه في التأليف، كما نقول اليوم، باستكمال ما ورد فيه، وكذلك بحذف بعض ما جاء فيه لأسباب علمية أو أخلاقية أو فنية.

ثم يحسن بنا ملاحظة أن كتاب السيرة ينسب إلى التالي المحسِّن (ابن هشام) وليس إلى الأول المؤلف الحقيقي (ابن اسحاق). وهي ملحوظة مهمة لعلها تؤكد ما نذهب إليه، كما أنها تذكرنا بمبدأ التعامل مع السرقات الشعرية، وأن اللاحق أحق من السابق بالمعنى إذا قدمه في صورة أفضل.

وعلى العموم إذا كان من الممكن أن نتفهم ما قام به ابن هشام، وأن نتفهم قبول الرأي العام لصنيعه، على اعتبار أن التاريخ علم، وأن العلوم تدور حول حقائق موضوعية، فقيمتها كامنة فيها لا في من يدونها، فلا بأس عندئذ من التصحيح والاستدراك والإضافة – كما يمكن أن يقال – فإن الأمر يختلف حينما يتعلق بالشعر بوصفه فناً قائماً، ككل فن، على الذاتية

وخصوصية الإبداع الفني، ولا يجوز حمل الفن على العلم. ولكن لعل الفهم العام للشعر في الثقافة العربية لا يباعد كثيراً بينه وبين العلم والحقائق الموضوعية، وهذا يذكرنا بمقولة " الشعر ديوان العرب "، وبأنه لم يكن للعرب قبل الإسلام علم أصح منه (ابن سلام،١٩٨٠م، ص٢٤ ). ولعل "الصدق" في الشعر في قول حسان بن ثابت مثلاً (ابن ثابت، ١٩٨١، ص ٣٤٥):

وإن أصدق بيت أنت قائله  بيت يقال إذا أنشدته صدقا

لم يفهم منه الصدق الفني وصدق الحقائق النفسية فقط، وإنما الصدق الموضوعي والتطابق مع الواقع وحقائق العقل أيضاً.

**فلسفة التقعيد/جذور التقعيد وروح العصر:** ذكرنا أن إصلاح الشعر وتحسينه كان يتم وفق قواعد اللغة والعروض التي يراد لها ألا تخترق، وهذا يمكن للمرء أن يتفهمه. ولكن هذه القعددة أو القوننة انتقلت إلى المعاني – وهي محكومة بالفكر الفردي – وإلى القيم الجمالية والفنية – مع أنها محكومة بالذوق الفردي أيضاً – وكأن ثمة نزعة لتأطير الأشياء، والتضييق على الفردية والتنوع. أو هو تعبير عن مزاج ثقافي – حضاري عام ينحو باتجاه التجميع، وخلق النموذج الأوحد والملزم للأفراد، وكأنه انعكاس أو امتداد ثقافي حضاري لفكرة القبيلة قبل الإسلام، التي لا تعترف بحق الاختلاف، أو بالفردية المخالفة للمجموع.

وقد استطرقت نزعة القوننة والتقعيد هذه في غير مجال من مجالات العلم والثقافة والإبداع. ومنها مجال النقد الأدبي، الذي تمثلت فيه بشكل واضح في تناول ابن قتيبة لموضوع الرحلة في قصائد المدح. فقد أوجب على الشاعر أن يلتزم بالتقاليد الجاهلية بوصفها الأنموذج الذي لا يصح الخروج عليه حتى في الجزئيات. قال: " وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام فيقف على منزل عامر أو يبكي عند مشيد البنيان، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل العافي؛ أو يرحل على حمار أو بغل

ويصفهما، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير... "(الشعر والشعراء، د ت، ص ٢٢). وهكذا يستمد ابن قتيبة من القصيدة الجاهلية قوانين فنية يريد أن يفرضها على الشعراء المعاصرين.

وفي النقد العربي من بعد، كثير من الأمثلة على هذه القوننة، وعلى رسم الطريق التي ينبغي على الشعراء سلوكها، إنْ في الأغراض الشعرية والمعاني والوصف، وإن في اللغة والتصوير. وربما كان مصطلح "عمود الشعر" من جملة ما يدل على هذا (المرزوقي، ١٩٩١م، ص ٩ وبعدها). وهذا كله يدل من ناحية أخرى على مدى هيمنة الأعراف أو قل القوانين الأدبية الجاهلية في العصر العباسي، على صعيد الرواية، وعلى صعيد النقد الأدبي، وما أراده النقد الأدبي من بسط هذه الهيمنة على الشعراء، وبخاصة أولئك الذين رفعوا راية التجديد، أو خرجوا على عمود الشعر.

**تحسين أم تشويه؟ (نقد الظاهرة):**

يهدف التحسين، عند أصحابه من الرواة، إلى الارتقاء بسوية البيت من الناحية اللغوية أو الموسيقية أو من ناحية المعنى. ومن البديهي أن يكون من أهم اشتراطات هذا التحسين المحافظة على المعنى العام للأصل، وألّا يرفع عيباً ليسقط في عيب أو عيوب أخرى أكثر فداحة من العيب الأول. ولكن التحسين أيّاً كان طفيفاً، يكاد يكون عرضة للوقوع في هذا المحظور. لذلك وجدنا كيف كان ذو الرمة حريصاً على تدوين شعره خشية أن يضع رواة شعره لفظة في معنى لفظة سهر ليلة كاملة حتى ظفر بها (ابن رشيق، ١٩٧٢،١/٢٥٠).

إن من أبرز الأخطاء الناجمة عن التحسين عدم مراعاة سياق البيت في القصيدة، ما يضر بوحدتها من حيث هي عمل مترابط ومتجانس، وكذلك القفز على خصوصية التجربة الذاتية للشاعر، والخروج عن سياق البيت النفسي. وكلا العيبين مرتبط أحدهما بالآخر. وفيما يلي سأقف عند بعض الأمثلة الموضحة لذلك.

وأول ما أحب أن نقف عنده في هذا الجانب تلك الرواية الشهيرة عن تغيير خلف الأحمر قول جرير: "فيا لك يوماً خيره قبل شره" إلى: "...دون شره"، والتي تحمس لها الأصمعي وأقسم ألا يروي البيت بعد ذلك إلا هكذا (ابن رشيق، ١٩٧٢، ٢ : ٢٤٨ ). فإذا نظرنا إلى ما قبل هذا البيت ألفينا جريراً يقول (السابق):

وليل كإبهام الحبارى محبب إليّ هواه غالبٍ ليَ باطله
رزقنا به الصيد الغرير ولم نكن كمن نبله محرومة وحبائله
فيا لك يوماً خيره قبل شره تغيب واشيه وأقصر عاذله

فيكون الذي عناه الشاعر بالخير هو وصاله مع حبيبه في الليل، والذي عناه بالشر هو افتراقه عنه في النهار، وبذلك يكون قول جرير هو الصحيح، والرواية التي ارتآها خلف غير صحيحة لأنها لم تنظر إلى البيت من خلال سياقه. وقد قال بذلك من قبل ابن رشيق، الذي أورد أبيات جرير كما أوردتها آنفاً ثم ذكر ما كان بين خلف والأصمعي ثم قال: " أما هذا الإصلاح فمليح الظاهر، غير أنه خلاف الظاهر، وذلك أن الشاعر أراد أنه كان ليلة في وصال، ثم فارق حبيبه نهاراً، وذلك هو الشر الذي ذكر، والراوية جعله لم يفارق فغيّر عليه المعنى ". وابن رشيق محق في ملحوظته في حدود الرواية التي رواها. هذا والرواية في ديوان جريرعلى " دون " فحسب (جرير، د.ت، ص ٩٦٥). فهل حلت الرواية التحسينية مكان الرواية الأصلية؟ ولكن رواية الديوان أيضاً: "ويوم" فحسب بدلا من "وليل"(كما رواها ابن رشيق)، وبهذه الرواية يسقط ما أخذه ابن رشيق على خلف الأحمر. وابن رشيق نفسه يستدرك على ملحوظته السابقة قائلاً: " إلا أن تكون الرواية: "ويوم كإبهام الحبارى" فحينئذ.. ". فهل يفهم من قول ابن رشيق (إلا أن تكون الرواية...) أن هذه الرواية الأخرى كانت موجودة، وكان ابن رشيق يعرفها، أو أنها مجرد افتراض من ابن رشيق، ثم ظهرت فيما بعد لتلائم اللفظة التي اقترحها خلف وتبناها الأصمعي؟ أيّاً كان الأمر فإن ما يهمنا قوله هو أن

الإصلاحات والتحسينات عرضة للخطأ. ومن هذه الأخطاء ما ينشأ عن ملاحظة البيت منفرداً مقطوعاً عن سياقه، كالمثال السابق.

**والمثال الثاني** هومن معلقة امرئ القيس في قوله:

ألا رب يوم لك منهن صالح ولا سيما يوم بدارة جلجل

لهذا البيت ثلاث روايات أخرى: اثنتان منهما مظنة الرغبة في تخليص البيت من زحاف الكف. **أولاهما:** ألا رب يوم صالح لك منهمُ (النحاس، ١٩٧٣). وقد اضطرت هذه الرواية صاحبها إلى استعمال ضمير جمع المذكر في حين أن الحديثَ عن النساء. قال النحاس: " فيقال: كيف جاز أن يقول منهم وهن نساء ؟ فالجواب في هذا أن يقال كأنه عناهن وعنى أهلهن فغلّب المذكر على المؤنث"(السلبق). وعَيب زحاف الكف خير من هذه الصياغة التي ألجأت إلى هذا التفسير الذي أدخل في المشهد عنصراً غريباً، يمكن القول: إنه عنصر مضاد في القصيدة وفي الحياة معاً؛ فالعلاقة لا تكون طيبة بين الأهل ومن يواصل ابنتهم، ثم إن الشاعر بعد قليل سيحدثنا من ضمن أيامه الصالحة عن علاقته بالنساء المتزوجات (الحبلى والمرضع )، وعن قوم صاحبته الذين يقول فيهم : "حراصاً عليّ لو يسرون مقتلي ". أتكون العلاقة طيبة بين الشاعر وهذه الأطراف ليصح القول: " إنه عناهن وعنى أهلهن فغلب المذكر على المؤنث"؟! فهذه الرواية تنشز عن الأجواء والظلال النفسية للصورة العامة، مثلما تتناقض مع أجزاء أخرى من القصيدة مما يؤثر على وحدة اتجاه النص وترابط أجزائه.

**وثانية الروايتين** هي: ألا رب يوم لي من البيض صالح (القرشي، ١٩٦٧). وباستبدال "لي" ب "لك" يتم التخلص من عيب الكف، ويبقى تتمة الشطر مع الإبقاء على لفظة "صالح"، فيكون بلفظة " من البيض". ولا معنى لتخصيص البيض في هذا الموضع، وكأن الشاعر لم يعرف سوى البيض أو أنه لا يميل إلا إلى البيض، أو كأن العلاقات الطيبة التي أقامها مع النساء لم تكن إلا مع البيض منهن، مع أن المراد في البيت جنس النساء الجميلات

عامة، ولو استجلبت الرواية أية صفة عامة أخرى لكان أوفق ؛ كأن تكون مثلاً "من الغيد". على أية حال هذه الرواية غير موفقة سواء أكان المراد منها أن تكون بديلاً عن الرواية السابقة، أم كان غير ذلك.

**أما الرواية الثالثة** فهي:

ألا رب يوم صالح لك منهما ولا سيما يوم بدارة جلجل

فإذا كان المراد من هذه الرواية الفرار من عيب الكف، فقد ردت اليوم الصالح إلى أم الحويرث وأم الرباب اللتين تحدث عنهما قبل هذا البيت. وعلى هذا يكون يوم دارة جلجل والأيام التي نسقت عليه، من ذكرياته معهما، وهذا لا يستقيم. فإنه يقول: "ويوم عقرت للعذارى مطيتي " ويقول: "ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة" فيسمي عنيزة. فهذه الرواية غفلت عن هذا الخلل الذي يشتت العلاقة والترابط بين أجزاء القصيدة، إلا أن تكون هناك روايات أخرى لأبيات هذا المقطع لم تصل إلينا.

يقول أبو جعفر النحاس (وروايته للبيت: " ألا رب يوم صالح لك منهما.")**:** " وأجود الروايات :"ألا رب يوم لك منهن صالح" ( النحاس، ١٩٧٣). وهو محق في ذلك وإن لم يبين لنا سبب تفضيل هذه الرواية على سواها، ولم يلتفت أو يعلق على الإشكال في روايته هو. والخلاصة أن المعنى، ومراعاة السياق أهم من مجرد إخلاء البيت من هنة موسيقية أو عروضية.

والمثال الثالث هو من معلقة امرئ القيس أيضاً في قوله: "فمثلك حبلى قد طرقت ومرضعاً "(امرؤ القيس، ٢٠٠٠، ص ١٨٩). إذ نجد رواية أخرى للبيت عن سيبويه يذكرها النحاس وهي: "ومثلك بكراً قد طرقت وثيباً" (النحاس، ١٩٧٣). وهذه الرواية تحقق جملة من الوظائف المختلفة: فهي تسوغ تلقي الصورة جمالياً ونفسياً وحسياً؛ ذلك أن لفظتي الحبلى والمرضع (باقترانهما أيضاً بطرف ثالث يفسد الإحساس بالمتعة) مزعجتان – في هذا السياق– ومنفرتان من كل وجه، فتشكلان، بذلك، عائقاً نفسياً في تلقي

الصورة لانعكاساتهما السلبية في وعي المتلقي. والوظيفة الثانية لهذه الرواية أخلاقية دينية لارتباط الصورة بالمرأة المتزوجة. ويزيدها ارتكاساً ارتباطها بصورة الطفولة (الجنين/ الطفل الرضيع) رمز البراءة والطهر، ما يجعل الخيانة هنا مزدوجة. ووظيفة ثالثة تقدمها هذه الرواية عن قصد أوعن غير قصد في أنها تكف عن امرئ القيس الطعن في همته لاتصاله بالحبالى دون الأبكار وهو ملك.

ولكن هذه الرواية الجديدة للبيت، وكذلك ما تعرض له امرؤ القيس من طعن في مروءته بسبب بيته هذا – يخْطئان حاجة السياق أو الشاعر إلى هاتين اللفظتين اللتين أراد امرؤ القيس بهما إبراز تهافت النساء عليه من كل صنف وفي جميع أحوالهن النفسية والجسدية والاجتماعية. فهو مثلما أشار هنا إلى هاتين الحالتين من أحوال المرأة فقد أفرد لصغار السن كل المساحة المتبقية في معلقته. والتفت الأصمعي إلى هذا المغزى الذي ذكرناه (ابن الأنباري، ١٩٢٠، ص ٤٠). ويرد ابن قتيبة على من عاب على امرئ القيس هذا البيت ذاهباً إلى قريب من قول الأصمعي (ابن قتيبة، د ت، ١: ٧٤ ).وقد تقف دوافع نفسية عميقة وراء هذه الصورة (الحبلى والمرضع)، إذ ربما كانت ردة فعل شعورية أو لا شعورية لإحساسه بأنه مُفَرّك من قبل النساء كما تقول الروايات (ابن قتيبة، د ت، ١: ٦٣ )، فأراد أن يزعم أن النساء يتهالكن عليه حتى الحبالى منهن. وقد التفت أبو نصر الباهلي إلى هذا البعد بقوله:" إنما أراد أن ينفي عن نفسه الفِرْك بحظوته عندهن، إذ كانت الحبالى والمراضع به معجبات وقد جربن الرجال وعرفن فضيلتهم والبكر لم تجرب. (امرؤ القيس، ٢٠٠٠م، ص ١٨٦). بل ربما كانت الدوافع أبعد من ذلك، إذ يحتمل البيت أن يكون تغطية أو ردة فعل نفسية لما قد يعانيه امرؤ القيس من مرض جنسي –إذا صح النقد العلمي الحصيف الذي قدمه العقاد – (العقاد، د ت ، ١٣٧) ، وما ينشأ عنه من ضعف جنسي. وفي جانب أكثر عمقاً، وأبعد غوراً نلحظ أن صورة الحمل والإرضاع من صور الأمومة التي تقدم هنا في

إطار جنسي؛ فهل لهذا علاقة بما يسمى عقدة أوديب؟ تلك العقدة التي قال بها أحد الباحثين في تحليله للمعلقة (الشرقاوي، ١٩٧٩، ص ٢٤٨ وبعدها ).

إذن بالرغم من كل مكتسبات الرواية الجديدة فإنها تفوت علينا الوقوف على شخصية الشاعر وحياته النفسية، وأثرها من ثم في تجربته الفنية في القصيدة.

إن مقاربة البيت الشعري من خارج التجربة الفنية للشاعر واقتطاعه من سياقه الخاص في القصيدة، والتعامل معه كوحدة مستقلة قائمة بذاتها، بداعي التحسين، قد تهشم المصابيح والمفاتيح التي يحتاج إليه الدارس للولوج إلى عالم القصيدة الداخلي. فالرواية المحسنة غالباً ما تمارس نوعاً من العزل لجزء من النص عن النص، قد يكون مهماً للقبض على رؤيا القصيدة وانشغالاتها الداخلية. وهذا أحد أسباب رفض عملية التحسين برمتها، وإدانتها؛ إنها قد تشوش الرؤيا في القصيدة، مثلما أنها قد تنحرف باتجاه بوصلتها.

إن الجمال والحسن الحقيقي في أبيات القصيدة إنما يتحقق بهذا التناغم الداخلي التلقائي والغامض بين عناصر القصيدة وعلاقاتها المتشابكة التي تتخلق وتنمو حتى تكتمل القصيدة. أعني أن الجمال في القصيدة ليس جمال عنصر منفرد من عناصرها، وإنما هو حصيلة جميع العناصر التي تمنح القصيدة جاذبيتها وشخصيتها وتعيّنها الخاص، كما يقول الفلاسفة.

## خاتمة:

حاولنا في هذا البحث تفسير ما كان يجري على ألسنة الرواة من تحسين للشعر المروي. فهذا التحسين، أياً كانت حدوده وأشكاله، بحاجة لتفسير وتعليل. وطالما فسرت الإصلاحات اللغوية والنحوية – على وجه الخصوص – بالمنافسة بين مدرستي البصرة والكوفة. ولكن وراء هذه الاختلافات بين الطرفين، ووراء هذه المنافسة التي تلوح على السطح، كان يقبع محرك أعمق هو الحفاظ على صحة اللغة وسلامة الصياغة وصحة

المعنى ونقاء الشعر. بمعنى أنهم كانوا سيقومون بهذا الإصلاح والتحسين حتى في ظل مدرسة واحدة. وكان يقبع وراء هذا المحرك – في الوقت نفسه – عاملان آخران: عامل ديني، بسبب الارتباط الوثيق بين الدين واللغة والشعر. وقد اتخذ هذا العامل شكلاً مباشراً – كما تجلى عند الأصمعي – وغير مباشر، تمثل في الحفاظ على لغة موحدة من خلال الشعر المروي بها، والحفاظ – من بعد–على قواعد هذا الشعر كما قررها علماء العروض، وذلك لما كان للشعر من تأثير كبير على قيم المجتمع وتوجيهها. والعامل الثاني فني جمالي، بوصف الشعر فناً خالصاً تحكمه قواعد جمالية خاصة به، تستجيب له النفس، وتتفاعل معه. ولكنه، حتى من هذه الناحية، يقوم بمهمة اجتماعية من حيث الارتقاء بالذائقة الأدبية لدى الشعراء والناس على حد سواء، ومن حيث تمكين معانيه من التأثير في النفوس. وهذا ما يربط الشعر من جديد بدوره التربوي في الحياة والمجتمع. وقد وقر في نفوس الرواة أن هذه الإصلاحات جزء من مهمتهم أو حقهم على غرار ما كان يقوم به الرواة السابقون، على ما في هذا القياس من تهافت لاختلاف الزمان والأحوال، وبسبب المهمة الجديدة المنوطة بهؤلاء الرواة وهي جمع الشعر وتوثيقه وتدوينه كما هو.

وعندما نتأمل التصور الذي كانوا يصدرون عنه في هذه الإصلاحات والتحسينات نلاحظ أنه قد خضع لنزعة " القوننة" في إطاري علوم اللغة والعروض، وتجاوزتهما إلى المعاني التي أريد لها أن تحاكي النموذج المثال – وهو ثابت ومشترك – ولا تخرج عنه إلى التعبير عن الواقع الطبيعي والاجتماعي والنفسي – وهو متغير وخاص –.

وقد تناغمت تدخلاتهم في البيت الشعري – في ضوء نزعة القونة والتقعيد ليتجاوز ما كان عليه إلى ما ينبغي أن يكون عليه – تناغمت مع ثقافة العصر وروحه في مختلف النشاطات المعرفية والأدبية. وبالرغم من النوايا الحسنة، والدوافع والأهداف النبيلة وراء هذه التحسينات، فإنها تظل في

نظرنا اليوم، تجاوزاً لمهمة الراوي الذي عليه أن يؤدي الرواية كما هي، في جميع الأحوال، حفاظاً على التاريخ، من ناحية، وعلى حق المبدع في عدم المساس بأثره حتى في أضيق الحدود، من ناحية أخرى . فضلاً عما يترتب على العبث بجزء من النص إلى تشويهه، وضياع صوى ومعالم كاشفة عن عوالمه وعوالم صاحبه الداخلية.

ولكن مع كل ما أخذناه على هؤلاء الرواة من سلبيات الرواية، التي تعود في جزء أساس منها إلى طبيعة العصر، فإن دورهم على العموم يظل عظيما وتأسيسيا لحضارة كانت في مرحلة التأسيس على صعيد التفسير والحديث واللغة والمعاجم والتاريخ والأخبار.... وككل حضارة تريد أن تنهض، لا بد لها من أن تبدأ من اللغة وباللغة. وهذا ما اضطلع به هؤلاء الرواة اللغويون بما وسعته قدراتهم وتصوراتهم، المحكومة باللحظة التاريخية. ومن هنا، وبنية حسنة، وبوازع ديني تربوي وحضاري وفني جمالي أيضا (على ما بين هذه المنازع من علائق) راحوا يتدخلون أحياناً في بيت الشعر ليروووه وينقلوه إلى معاصريهم وإلى من بعدهم، لا كما كان، بل كما ينبغي أن يكون، ولكن مع الادعاء أنه كذلك كان.

**المصادر والمراجع**

– ديوان امرئ القيس وملحقاته، دراسة وتحقيق أنور عليان أبو سويلم و محمد علي الشوابكة، ط١، مركز زايد للتراث والتاريخ، دولة الإمارات العربية، ١٤٢١ه – ٢٠٠٠م

١٩٧٩م.

ابن أبي سلمى، زهير، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، نشر القسم الأدبي في دار الكتب المصرية، الدر القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٣٨٤ه – ١٩٦٤م.

ابن إسحاق، محمد بن إسحاق بن يسار، سيرة ابن إسحاق المسماة بكتاب المبتدأ والمغازي، تحقيق محمد حميد الله، معهد الدراسات والأبحاث للتعريب، مطبعة محمد الخامس، فاس(المغرب)، ١٣٩٦ه – ١٩٧٦م.

ابن الأنباري، أبو البركات كمال الدين عبد الرحمن بن محمد، نزهة الألباء في طبقات الأدباء، تحقيق إبراهيم السامرائي، ط٢، مكتبة الأندلس، بغداد، ١٩٧٠م.

ابن ثابت، حسان، شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، وضعه وصححه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٠١ه – ١٩٨١م.

ابن رشيق: العمدة، تحقيق محمد عبد الحميد، ط٤، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢م.

ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم، الشعر والشعراء، دار الثقافة، بيروت، د ت.

ابن هشام، أبو محمد عبد الملك، السيرة النبوية، تحقيق مصطفى السقا وزميله، ط٢، مطبعة مصطفى بابي الحلبي، مصر، ١٣٧٥ه – ١٩٥٥م

أبو الطيب اللغوي، عبد الواحد بن علي، مراتب النحويين، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، القاهرة، ١٣٧٥ه – ١٩٥٥م.

أبو ذؤيب، خويلد بن خالد الهذلي، ديوان الهذليين، ط١، دار الكتب

المصرية،القاهرة، ١٣٦٤ه – ١٩٤٥م.

الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، الأغاني، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٢٧م.

امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٦٤م.

الأنصاري، أبو زيد، النوادر، تحقيق محمد عبد القادر أحمد، ط١، دار الشروق، بيروت، ١٩٨١.

البيضاوي، ناصر الدين أبو الخير عبد الله بن عمر الشيرازي، أنوار التنزيل وأسرار التأويل، إعداد وتقديم محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٤١٨ه – ١٩٩٨م.

ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى، مجالس ثعلب، شرح وتحقيق عبد السلام هارون، ط٣، دار المعارف، مصر، ١٩٦٩م.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ط٢، دار الجيل، بيروت، د ت.

جرير، ديوان جرير، تحقيق نعمان محمد أمين طه، ط٣، دار المعارف، مصر. د ت.

الجمحي، محمد بن سلام، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاكر، دار المدني، جدة، ١٩٨٠م.

جولد زيهر، إجناس، مقدمة لديوان جرول بن أوس: الحطيئة، (ضمن): دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، ترجمة عبد الرحمن بدوي، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م.

الحطيئة، الديوان، تحقيق نعمان محمد أمين طه، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤٠٧ه–١٩٨٧م.

الرافعي، مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب، ط١، دار الكتب العلمية،

بيروت، ٢٠٠٠.

الزبيدي، محمد بن الحسن، طبقات النحويين واللغويين، دار المعارف، مصر، ١٩٧٣م.

السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن، المزهر في علوم اللغة، مصر، عيسى البابي الحلبي، د ت.

الشرقاوي، عفت، دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي، دار النهضة العربية، بيروت،

العامري، لبيد بن أبي ربيعة، ديوان لبيد، تحقيق إحسان عباس، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ١٩٦٢ م.

عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط٣، دار الثقافة، بيروت، ١٤٠١ه- ١٩٨١م.

العتوم، علي، قضايا الشعر الجاهلي، ط١، مكتبة الرسالة الحديثة، عمّان، ١٩٨٢م.

العقاد، عباس محمود، اللغة الشاعرة، مكتبة غريب، القاهرة، د ت.

القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب، تحقيق علي محمد البجاوي، ط١، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٣٨٧ه – ١٩٦٧م.

القرطاجي، حازم، منهاج البلغاء، تحقيق محمد ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م.

المرزباني، أبو عبد الله محمد بن عمران، الموشح، تحقيق علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٥م.

المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن، شرح ديوان الحماسة، نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون، ط١، دار الجيل ، بيروت، ١٤١١ه- ١٩٩١م.

النحاس، أبو أحمد بن محمد، شرح القصائد التسع المشهورات، تحقيق أحمد

خطاب، دار الحرية، بغداد، ١٣٩٣ه – ١٩٧٣م.

نيلدكه، تيودور، من تاريخ ونقد الشعر العربي القديم،(ضمن): دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، ترجمة عبد الرحمن بدوي، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م.