توظيف "الأسلوبية الإحصائية"
في توثيق الشعر الجاهلي
دراسة استشرافية

دكتور
أحمد صلاح محمد إبراهيم
قسم الدراسات الأدبية
كلية دار العلوم- جامعة القاهرة

ملخـــص:

يهدف هذا البحث إلى استشراف توظيف مقياس **يول** – بوصفه أحد المعايير الموضوعية للأسلوبية الإحصائية – في توثيق الشعر الجاهلي؛ وذلك دعما وتقويما للمعايير الذاتية التي أسس لها النقاد والباحثون قديما وحديثا. وقد ارتأت الدراسة تطبيق هذا المقياس على ديوان امرئ القيس؛ لما يمثله هذا الديوان من ريادة وأهمية؛ أملا في استكمال هذه المسيرة على كل دواوين الشعر الجاهلي، وفي البحث عن معايير موضوعية أخرى تعضد هذا المقياس في مهمة توثيق الشعر الجاهلي.

Summary

This research aims to employ one of the most important norms of the statistical stylistic method; it is Yule's norm, which we want to present it as an objective norm to decide if the pre – Islamic poems are for the true poets who have created it really or not. In this research, we will be content with applying Yung's norm on Umr'u Alqays poems only.

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين. والصلاة والسلام على أشرف الخلق أجمعين، سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه وسلم.

أما بعد،

فقد شغلت قضيةُ انتحال الشعر الجاهلي النقادَ العرب قديما وحديثا؛ وذلك لأن قضية توثيق النص بنسبته إلى شاعر بعينه تعد هي الركيزة الأساسية لما سيبنيه النقاد من أحكام – خلال هذا النص – تتعلق بالشاعر أو عصره الجاهلي.

(١-٠)

ومع تعدد زوايا معالجة قدامى النقاد لقضية الانتحال، فإن أبرز ما قاموا به في سبيل توثيق النص الجاهلي انقسم قسمين: قسما تناول ما يتعلق بسند الرواية التي حملت النص الجاهلي، وقسما تعلق بدراسة النص من الداخل.

أما **القسم الأول**، فقد حاز اهتماما واسعا من نقادنا القدماء، حيث صنفوا الرواة، وأبانوا عن الثقة منهم والكذوب، ثم قَعَّدوا قواعد تتعلق بحكم ما وصلنا من شعر عبر كلتا الطائفتين. فمنذ أن صدح ابن سلام بقوله: "وفي الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه"[١]، أخذ يُبِين عن العلماء الثقات، ويحدد مراتبهم، فقال: "وكان الأصمعي وأبو عبيدة من أهل العلم. وأعلم من ورد علينا من غير أهل البصرة المفضل بن محمد الضبي الكوفي"[٢]، وأبان عن أهل الطرف المقابل بقوله: "وكان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها حماد الراوية. وكان غير موثوق به، وكان ينحل شعر الرجل غيره، وينحله غير شعره، ويزيد في الأشعار"[٣]، ووضع قاعدة أو معيارا لما يقبل من الشعر – على أساس سند الرواية – وما لا يقبل، فأبان عن أنه ليس لأحد أن يخرج عما اتفق

عليه العلماء الثقات، ولا أن يقبل من صحيفة أو صحفي ما أجمعوا على إبطال شيء منه(٤). وعلى هذه السبيل سار العلماء من بعده(٥).

وأما **القسم الآخر**، فقد ورد على استحياء، حيث وصلتنا بعض الإشارات التي توضح بناء قدامى النقاد حكمهم بصحة نسبة القصيدة إلى الشاعر على أساس مدارسة القصيدة وموازنتها بشعره أو بسياقه الاجتماعي. ومثال ذلك تعليق الأصمعي على أبيات امرئ القيس(٦):

أَلا إِلَّا تَكُنْ إِبِلٌ فَمِعْزَى ... كَأَنَّ قُرُونَ جِلَّتِها الْعِصِيُّ

وَجادَ لَها الرَّبِيعُ بِواقِصاتٍ ... فَآرامٍ وَجادَ لَها الْوَلِيُّ

إذا مُشَّتْ حَوالِبُها أَرَنَّتْ ... كَأَنَّ الْحَيَّ صَبَّحَهُمْ نَعِيُّ

فَتُوسِعُ أَهْلَها أَقِطًا وَسَمْنًا ... وَحَسْبُكَ مِنْ غِنًى شِبَعٌ وَرِيُّ

حيث أنكر نسبة هذه الأبيات لامرئ القيس لتنافيها مع طبيعة حياته، فقال: "امرؤ القيس ملك، ولا أراه يقول هذا"(٧).

(٢-٠)

وحين أشرقت شمس الدراسات الحديثة في الأدب الجاهلي، ظهر لدى بعض الباحثين عدة معايير ذاتية لتوثيق نسبة الشعر الجاهلي، استطعنا استخراجها واستنباطها من خلال استقراء دراساتهم.

فيعد الدكتور **طه حسين** بكتابه **في الأدب الجاهلي** – الذي صدرت طبعته الأولى عام ١٩٢٧م – أول الباحثين العرب في العصر الحديث بيانا لمعايير ذاتية لتوثيق الشعر الجاهلي. فمن خلال استقراء جديد لرؤية الدكتور طه نستطيع أن نقول إن الشعر صحيح النسبة من وجهة نظره هو ما انطبقت عليه هذه الشروط:

أولا: ألا يكون هذا الشعر منسوبا إلى شعراء اليمن، أو الشعراء المتحنفين، أو شعراء اليهود والنصارى: وذلك لعلل مختلفة، فهو ينكر الشعر المنسوب

إلى شعراء اليمن تبعا لعدم تمثيله اللغة القحطانية التي يرى أنها ظلت مختلفة عن اللغة العدنانية حتى ظهور الإسلام(٨). أما شعر الشعراء المتحنفين، فيرى الدكتور طه أن المسلمين نحلوه؛ ليثبتوا "أن للإسلام قدمة وسابقة في البلاد العربية"(٩). وقريبا من هذا السبب يأتي سبب التشكيك في شعر شعراء اليهود والنصارى قبل الإسلام، حيث يرجح الدكتور طه أن اليهود والنصارى بعد الإسلام "تعصبوا لأسلافهم من الجاهليين، وأبوا إلا أن يكون لهم مجد وسؤدد كما كان لغيرهم مجد وسؤدد أيضا، فنحلوا كما نحل غيرهم"(١٠).

ثانياً: عدم احتواء القصيدة مضمونا من شأنه : الانتصار لإحدى العصبيات التي ظهرت فيما بعد العصر الجاهلي(١١)، **أو** الاصطباغ بصبغة إسلامية(١٢)، **أو** تفسير قصص الأمم البائدة أو قصص أمثال العرب أو معمريهم أو أيامهم(١٣)، أو الإشارة إلى بعض آراء المذاهب الكلامية أو الحقائق العلمية التي ظهرت في العصر العباسي(١٤).

ثالثاً: أن يكون مستوى لغة هذا الشعر وسطا بين الغرابة والسهولة: حيث رفض الدكتور طه الشعر المسرف في الغريب أو السهولة واللين، ورأى أن "الشعر الذي نستعد للنظر في صحته هو هذا الذي يناسب لغة القرآن وما صح من الحديث سهولة مأخذ وقربا من الفهم في غير إسفاف ولا دنو من السخف"(١٥).

رابعاً: ألا تخالف القصيدة فنيا خصائص عصر الشاعر أو مدرسته الشعرية أو شعره نفسه: وتتمثل مخالفة خصائص شعر العصر الجاهلي عامة فيما لاحظه الدكتور طه على بعض القصائد من اضطراب منهج القصيدة بما يخالف المعهود من مناهج بناء القصيدة الجاهلية(١٦). أما فكرة المدرسة

الشعرية الجاهلية، فقد رأى الدكتور طه إمكانية تشكيل عدة مدارس شعرية جاهلية على أساس ما يثبت من تأثير وتأثر بين شعرائها، من خلال دراسة خصائص أشعارهم الفنية والموازنة بينها، وهو ما قام به مع مدرسة أوس الشعرية التي شملت أوس بن حجر وزهير ابن أبي سلمى وابنه كعبا والحطيئة والنابغة، حيث عمل الدكتور طه على تحديد الخصائص المشتركة في أشعار هذه المدرسة، ثم اتخذ من هذه الخصائص معيارا للحكم على صحة شعر شعرائها(١٧). وأخيرا، قد يلجأ الدكتور طه إلى خصائص شعر الشاعر نفسه منفردا للحكم على بعض الأبيات بالانتحال(١٨).

ثم أصدر الأستاذ **محمد هاشم عطية** كتابه **الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي** عام ١٩٣٠م، فوضع معيارين للحكم بصحة نسبة القصيدة إلى صاحبها، هما:

أولاً: أن يشابه مضمون القصيدة مضمون شعر الشاعر: فإذا كان الرواة مختلفين في نسبة القصيدة بين شاعرين، فإنه ينسبها لمن تُشاكِل شعره. وهو ما قام به مع قصيدة حائية تصف الريح والسحاب والمطر اختلف الرواة في نسبتها بين عبيد بن الأبرص وأوس بن حجر، فرجح نسبتها لعبيد بن الأبرص؛ لأنه كان من أوصف الجاهليين لهذه الطبيعة الخاصة، ويكرر هذه المعاني بعينها في غير موضع من كلامه(١٩).

ثانياً: عدم مخالفة القصيدة للثابت تاريخيا: فنفى نسبة قصيدة لأمية بن أبي الصلت تمدح النبي – ﷺ– والإسلام، وعلق عليها بقوله: "والراجح أنها مفتعلة لمخالفتها ما عرف من مذهبه ونفاره بعد ظهور الدعوة"(٢٠).

وبذلك يتضح لنا أن الشرط الأول يسير في مضمار شروط الدكتور طه حسين السابق بيانها. أما الشرط الآخر، فإن الأستاذ هاشم عطية مؤسس له غير مسبوق فيه.

ثم أتى الدكتور **شوقي ضيف** ليؤسس في كتابه **العصر الجاهلي** – الذي صدرت طبعته الأولى عام ١٩٦٠م – ما نستطيع أن نطلق عليه (نظرية) في تمحيص الشعر الجاهلي، فدقق في كل ما عرض له من شعر، وأبان قبوله أو رفضه، ولم يعول على ما قرره القدماء من توثيق(٢١).

وتتمثل المعايير المنهجية التي عَوَّل عليها الدكتور ضيف فيما يأتي:

أولاً: أن تكون القصيدة خالية من أي صبغة إسلامية: فيقول الدكتور ضيف مؤسسا لهذه القاعدة: "أما الشعر المصبوغ بصبغة إسلامية بحتة فنسلم بأنه موضوع"(٢٢).

ثانياً: عدم مخالفة القصيدة للحقيقة التاريخية: وتختلف نوعية هذه الحقيقة وكيفية الوصول إليها في كتاب **العصر الجاهلي**، فقد تكون هذه الحقيقة مثبتة في بعض كتب التاريخ أو التراجم، فيرتكن الدكتور ضيف إلى هذه الحقائق، ويرفض ما أتى مخالفا لها من قصائد(٢٣). **أو** أن تكون الحادثة مختلفا فيها بين الروايات التاريخية، فيقوم الدكتور ضيف نفسه بتحقيقها تاريخيا من خلال المقارنة بين الروايات المختلفة، ويثبت إحداها، وينفي ما عداها وما تعلق بها من شعر(٢٤). **أو** أن تكون الحقيقة مستنتجة من خلال استقراء حياة الشاعر أو مجمل أشعاره(٢٥).

ثالثاً: عدم خروج القصيدة عن المعتاد من شعر الشاعر أو العصر: وهو امتداد لأحد شروط الدكتور طه حسين، لكن الفارق يتمثل في أن الدكتور ضيف يتسع بذلك المعتاد ليشمل المضمون والصورة والأسلوب، فكل ما خالف ذلك أهل لأن يتهم(٢٦).

رابعاً: أن تخلو القصيدة من أي قصص أسطوري: إذ يرى الدكتور ضيف أن هذا القصص الأسطوري قد يكون ذا طابع شعبي عمل القصاص على صبغه بصبغة الحقيقة من خلال تأييده ببعض أبيات مختلقة على لسان شعراء الجاهلية[٢٧]. كما قد يكون هذا القصص الأسطوري ذا طابع ديني متصل ببعض قصص الأنبياء أو الغيبيات، فوضع قصاص العصر العباسي أشعارا تتناول تلك القصص، ورووها على لسان شعراء الجاهلية[٢٨].

وفي عام ١٩٧٢م، أصدر الدكتور **يحيى الجبوري** طبعته الأولى من كتابه **الشعر الجاهلي "خصائصه وفنونه"** ليمثل فرعا من العلماء الثلاثة الذين سبقوه في تناول قضية توثيق الشعر الجاهلي، حيث ارتضى الدكتور الجبوري ثلاثة شروط لم تخرج عما عرضناه من شروط لديهم لإقرار صحة نسبة القصيدة لشعراء العصر الجاهلي. وهذه الشروط هي: **ألا تكون القصيدة مما نبه على انتحاله الرواة الثقات القدماء أو من مرويات من عُرِفُوا بالكذب دون غيرهم من الثقات[٢٩]، وأن تتلاءم القصيدة مع سياقها الخارجي بأن يوافق مضمونها الحدث التاريخي، وأن تتوافق القصيدة مع ما ثبت وصح من شعر الشاعر[٣٠].** علما بأن الدكتور الجبوري لم يضع أيا من هذه الشروط على محك اختبار تطبيقها على الشعر الجاهلي.

(٣-٠)

وبعد هذا الاستعراض لجهود أربعة من كبار الباحثين في وضع شروط تمحص الشعر الجاهلي لبيان صحيحه من زائفه، يتبين لنا أنهم وضعوا حجر الأساس لذلك البناء الذي ينبغي أن يتمه من تلاهم من الباحثين. لكننا – رغم هذا

الجهد المهم المشكور – لا ننكر أن معظم هذه المعايير الذاتية التي قدموها لا تسلم من نقاش ومعارضة، وأن النقاش حول معظمها لن يفضي بنا إلى آراء راجحة، وإنما إلى دائرة مفرغة من النقد ونقد النقد.

ولذلك يأتي السؤال: ألا توجد معايير موضوعية – لا تتدخل فيها الرؤى الذاتية إلا بقدر محدود – تستطيع ترجيح صحة نسبة النص إلى صاحبه من عدمه، شريطة أن تكون ثبتت صحة تلك المعايير فيما طبقت عليه من مادة شعرية، بحيث نتمكن من تطبيقها على الشعر الجاهلي، فتخرج لنا بنتائج راجحة، تفيد أيضا في قياس معاييرنا الذاتية، فنستنبط من خلال تطبيقها المعايير الذاتية التي يصح الاعتماد عليها؛ وبذلك كله نكون قد وصلنا إلى بعض نتائج حازت اتفاق المعايير الذاتية والموضوعية معا؟.

(١-١)

لقد قدمت الأسلوبية الإحصائية عدة مقاييس تبحث عما أطلَقَتْ عليه "البصمة الأسلوبية" للمؤلف، وهو ما يعني أن لكل شاعر أو أديب بصمة مميِّزة لأسلوبه، فإذا توافر المقياس الذي يستطيع استنتاج هذه البصمة عن طريق وضع النصوص صحيحة النسبة إلى قائلها تحت مجهر الدرس، وتطبيق ضوابط المقياس عليها، فإننا نستطيع أن نضع أي نص مشكوك في نسبته للشاعر أو الأديب ذاته تحت هذه الضوابط نفسها، فإذا خرجت النتيجة مطابقة للبصمة المستنتجة سلفا أو قريبة منها، فإن هذا يعد مؤشرا قويا لنسبة النص إلى ذلك الشاعر أو الأديب، وإذا جاءت النتيجة بمؤشر بعيد عن هذه البصمة، فإن الراجح أن هذا النص لا يمت لذلك الشاعر أو الأديب بصلة(٣١).

وتتميز هذه المقاييس الأسلوبية بثلاث صفات أساسية، هي أنها صحيحة valid وموثوقة reliable وموضوعية objective(٣٢)؛ وذلك لأن العنصر البشري لا يتدخل بما يمتلكه من ذوق نقدي ولا ميل شخصي بشيء خلال تطبيق تلك المقاييس. وهو ما يعد خطوة متقدمة نستطيع الاعتماد عليها بجوار المعايير الذاتية التي سبقت الإشارة إليها، في سبيل التماس عدة سبل للخروج بحكم فيما يتعلق بصحة نسبة القصيدة الجاهلية إلى الشاعر.

(١-١-١)

وقد كان المقياس الذي قدمه عالم الرياضيات الإنجليزي **يول G Udny Yule** في كتابه **The Statistical Study of Literary Vocabulary** الصادر عام (١٩٤٤م) أحد أشهر المقاييس التي هدفت إلى استنباط البصمة الأسلوبية للشاعر، ومن ثم ترجيح صحة نسبة النص إليه من عدمها، فابتكر مقياسا أطلق عليه مصطلح **الخاصية The Characteristic**، حيث يقوم على

قياس مدى التجانس في تكرار فئات المفردات قياسا موضوعيا صحيحا، ثبت لدى العلماء والباحثين الإحصائيين واللغويين موضوعيته وصحته في التمييز بين البصمات الأسلوبية للمؤلفين.

وتبعا لأن **يول** صنع هذا المقياس وفق معادلات رياضية صعبة ومعقدة، فقد ارتأى كل من طبقه الاستعانة بأدوات المقياس وفق الصورة النهائية التي أخرجها لنا صاحبها، دون أن يشغلوا بالهم بما يقوم عليه المقياس من عمليات حسابية، حيث تقوم أدواته في صورتها النهائية على أساس إحصاء ورود المفردات بالنصوص – فهناك فئة من المفردات ترد بالنص مرة واحدة، وهناك فئة ترد مرتين بالنص، وفئة ترد بالنص ثلاث مرات ... إلخ – ثم تنفيذ عدد من عمليات الضرب والجمع والطرح والقسمة، كما سيتضح بعد قليل(٣٣).

وقد بنى **يول** مقياسه على افتراض عقلي يتلخص في إمكانية التوصل إلى رقم يشير إلى احتمال إحصائي يجيب على سؤال افتراضي هو: ما الفرصة الإحصائية المحتملة للتساوي المطلق للتوزيع التكراري frequency– distribution بين كل الفئات داخل النص(٣٤)؟ ولما كان هذا التساوي محالا عقلا، فإن رقم الخاصية الذي يشير إلى احتمال حدوثه سيختلف اختلافا كبيرا من منشئ إلى منشئ.

وبناء على هذا الافتراض، أسس **يول** عددا من العمليات الحسابية التي ستخرج لنا في الختام رقما حسابيا هو رقم الخاصية الذي يشير إلى فرصة التساوي المطلق للتوزيع التكراري. وبتكرار إجراء هذه العمليات الحسابية على عدة نصوص وثيقة النسبة للمؤلف، فإننا سنظفر بعدد من الأرقام المتقاربة التي تمثل مدى معياريا يعد بصمة أسلوبية للمؤلف.

وبذلك فقد تمت الخطوة الأساسية في المقياس؛ وذلك لأننا إذا طبقنا العمليات الحسابية ذاتها على النصوص المشكوك في نسبتها للمؤلف، فسيخرج لنا رقم حسابي نرى موقعه بالنسبة للمدى المعياري (البصمة الأسلوبية) الذي استنبطناه أولا. ووفقا لهذه المضاهاة بين البصمة الأسلوبية لهذا النص والبصمة الأسلوبية للمؤلف، فإننا نحكم على صحة نسبة هذا النص له من عدمها[٣٥].

(١-١-٢)

كانت هذه هي فكرة المقياس باختصار وإيجاز، أما كيفية عمله فإننا نعرضها وفق الخطوات الآتية التي وضحها الدكتور سعد مصلوح بوصفه رائدا في تعريف الوطن العربي بهذا المقياس وتطبيقه على نصوص من الأدب العربي[٣٦]:

أولاً: ينتقي **يول** المفردات من داخل النص الذي سيطبق عليه المقياس. وقد ارتأى **يول** أن تكرارية الأسماء – دون الأفعال والحروف – تمثل سمة أسلوبية شديدة التميز. ولم يتتبع **يول** كل الأسماء، وإنما اختار المصدر العام فقط، مستبعدا أسماء أعلام الأشخاص والأماكن وما اسْتُعْمِل من الأسماء استعمال الصفات[٣٧].

ثانياً: يحصي **يول** عدد مفردات كل فئة من فئات المقياس وفق عدد ورود المفردة بالنص، فعدد مفردات الفئة الأولى يعني عدد المفردات التي وردت مرة واحدة، وعدد مفردات الفئة الثانية يعني عدد المفردات التي وردت مرتين، وهكذا.

ثالثاً: يضرب **يول** رقم الفئة في عدد مفرداتها، ويجمع ناتج عمليات ضرب كل الفئات في عدد مفرداتها (مج١).

رابعاً: يأتي **يول** بمربع رقم كل فئة، ويضربه في عدد مفرداتها، ويجمع حاصل عمليات الضرب هذه (مج٢).

خامساً: يطرح **يول** حاصل جمع ضرب رقم الفئات في عدد مفرداتها من حاصل جمع ضرب مربع الفئات في عدد مفرداتها (مج٢ – مج١).

سادساً: يستخرج **يول** الرقم الحسابي للخاصية (ك) من ضرب الرقم (١٠٠٠٠) في الرقم الناتج من طرح حاصل جمع ضرب رقم الفئات في عدد مفرداتها من حاصل جمع ضرب مربع الفئات في عدد مفرداتها (مج٢ – مج١)، ثم يقسم الناتج على مربع جمع ناتج ضرب رقم الفئة في عدد مفرداتها (مج١^{٢}). علما بأن اختيار الرقم (١٠٠٠٠) ليس له علاقة بأي خاصية أسلوبية مفترضة في النص، وإنما هو لزيادة رقم الخاصية؛ ليخرج عن نطاق الأرقام العشرية شديدة الضآلة[٣٨].

ولتيسير بيان هذه الخطوات، فإننا نقدم الجدول الآتي مثالا لبيان كيفية عمل معادلة هذا المقياس:

تطبيق معادلة يول					
١	٢	٣	٤	٥	٦
الفئة	**عدد الكلمات**	**الفئة × عدد الكلمات**	**مربع الفئة**	**مربع الفئة × عدد الكلمات**	**الفرق**
١	٦٠	٦٠	١	٦٠	–
٢	٤٥	٩٠	٤	٣٦٠	٢٧٠
٣	٣٠	٩٠	٩	٨١٠	٧٢٠
٤	١٥	٦٠	١٦	٩٦٠	٩٠٠
		مج١ = ٣٠٠		مج٢ = ٢١٩٠	مج الفرق=١٧٩٠
ك = ١٠٠٠٠ * ١٧٩٠ / ٩٠٠٠٠ = ١٩٨.٨٩					

إننا ننشئ هذا الجدول بعد أن نكون قد فحصنا النص موضع الدرس، وأحصينا ما به من أسماء – وفقا للشروط التي وضعها **يول** – وصنفنا هذه الأسماء إلى فئات وفقا لعدد ورودها بالنص، حيث يختص العمود الأول ببيان الفئات الواردة بالنص، فيوضح هذا العمود أن النص محل الدراسة وردت به بعض المفردات مرة واحدة وبعضها مرتين وبعضها ثلاثا وبعضها أربعا.

أما العمود الثاني، فيختص ببيان عدد المفردات التي وردت بكل فئة، حيث يظهر أن عدد المفردات التي وردت مرة واحدة ستون مفردة، وأن عدد التي وردت مرتين خمس وأربعون، وأن عدد التي وردت ثلاثا ثلاثون، وأن عدد التي وردت أربعا خمس عشرة.

وبعد أن نحدد نوع الفئات الواردة بالنص وعدد مفردات كل فئة، نجعل العمود الثالث خاصا بحاصل ضرب رقم الفئة في عدد مفرداتها، ونخصص الخلية الأخيرة (السفلى) من هذا العمود لجمع الحاصل من كل عملية ضرب (مج١).

ثم نقوم بالعملية التالية خلال العمودين الرابع والخامس، حيث نخصص العمود الرابع لبيان مربع رقم الفئة؛ وذلك تمهيدا لضرب مربع الفئة في عدد مفرداتها بالعمود الخامس، مع تخصيص الخلية الأخيرة (السفلى) به لجمع الحاصل من كل عملية ضرب (مج٢).

أما العمود السادس، فإنه يختص بحاصل طرح العمود الثالث (الفئة × عدد الكمات) من العمود الخامس (مربع الفئة نفسها × عدد كلماتها)، مع جمع هذا الحاصل بالخلية الأخيرة (السفلى) من هذا العمود.

بعد كل هذا، نقيم المعادلة التي ستستعين بما حققناه من أرقام، والمعادلة المجردة هي: ١٠٠٠٠ × (مج٢ – مج١)/ (مج١)^{٢}، فتكون النتيجة المتحققة على المثال المدروس: ١٠٠٠٠ × ١٧٩٠ / ٩٠٠٠٠ ، فنتحصل على رقم الخاصية (١٩٨.٨٩) .

(١-١-٣)

وقد طبق هذا المقياسَ عددٌ غير قليل من الباحثين اللغويين، يأتي على رأسهم **Paul E. Bennett** في دراسته **The Statistical Measurement of a Stylistic Trait in Julius Caesar and As You Like It** المنشورة عام ١٩٥٧م، حيث عَرَّفَ بالمعيار تعريفا مبينا، ثم طبقه على مسرحيتي شكبير **Julius Caesar** و **As You Like It** ؛ ليثبت أن كلتا المسرحيتين بكل مشاهدهما لهما رقم خاصية متقارب يمثل مدى معياريا لمسرحيات شكسبير عامة، ويثبت أن لكل من مؤلفي العصر الإليزابيثي بصمة أسلوبية متميزة بإمكان هذا المقياس أن يتعرف عليها، وأن يُوَظَّف لتوثيق نسبة مسرحيات ذلك العصر لمؤلفيها.

أما على مستوى الوطن العربي، فيأتي الأستاذ الدكتور **سعد مصلوح** في مقدمة من طبق هذا المقياس وعَرَّف به الباحثين العرب، حيث طبقه على قصائد أحمد شوقي، فاتخذ من رقم خاصية تسع قصائد وثيقة النسبة للشاعر مدى معياريا، قاس على منواله تسع قصائد أخرى من القصائد مجهولة النسبة التي اختلف النقاد حول إثباتها لشوقي أو نفيها عنه وإثباتها لغيره، ثم قاس على المدى المعياري ذاته تسع قصائد أخرى من تلك التي نشرها **رؤوف عبيد** في كتابيه **الإنسان روح لا جسد** و**عروس فرعون**، زاعما أن روح شوقي بعد وفاته تمثلت لإحدى السيدات، وألقت عليها تلك القصائد. وقد نشر الدكتور **سعد مصلوح** هذا

البحث للمرة الأولى بالمجلد الثالث من العدد الأول (١٩٨٢م) لمجلة فصول بالقاهرة، ثم أعاد نشره بكتابه **في النص الأدبي** "**دراسات أسلوبية إحصائية**".

وبعد هذا البحث الرائد، قام عدة باحثين عرب بتوظيف المقياس ذاته، كان أولهم الدكتورة **إلهام عبد الوهاب المفتي** التي قدمت بحثا عنوانه **تحقيق التراث والأسلوبيات الإحصائية** "**دراسة تطبيقية في ديوان أبي تمام**"، وذلك بالجزء الثاني من المجلد السادس والأربعين (نوفمبر ٢٠٠٢م) لمجلة معهد المخطوطات العربية بالقاهرة. حيث نقلت الدكتورة إلهام توظيف المعيار إلى مجال علمي محدد يخدم تراث الأمة العربية، وهو مجال تحقيق النصوص، وتقرير صلة النصوص بالمؤلف أو الشاعر المشكوك في نسبتها له. واتخذت من ديوان أبي تمام مجالا للبحث، فعرضت على المقياس عشرا من القصائد وثيقة النسبة له للتعرف على المدى المعياري للشاعر، ثم عرضت على هذا المدى عشر قصائد أخرى مشكوك في صلتها به.

وبعد ذلك باثني عشر عاما، قدم الدكتور **أحمد عبد التواب عوض** بحثا بعنوان **توثيق نسبة النص إلى قائله** "**شعر عنترة نموذجا**" بالمجلد الحادي عشر من العدد الثاني لمجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية (ديسمبر ٢٠١٤م). وقد فحص هذا البحث سبع عشرة قصيدة لعنترة على رأسها المعلقة التي جعل منها نصا يرقى عن مستوى الشك، فاتخذ من رقم خاصيتها معيارا، قاس على أساسه أربع قصائد رويت لعنترة قبل منشأ سيرته الشعبية، واثنتي عشرة قصيدة وردت بالسيرة الشعبية أو بعدها، شريطة أن تزيد أبيات هذه القصائد محل الفحص عن العشرين بيتا. وبذلك فإن هذه الدراسة اتخذت اتجاهين: أحدهما في طريق قضية انتحال الشعر الجاهلي، والآخر يتعلق بدراسة السيرة الشعبية ودرجة التزيد فيما تتمثل به من أشعار.

أما أحدث الدراسات العربية التي وظفت هذا المقياس، فهي دراسة **عبد الرحمن الشرقاوي** التي بعنوان **تحقيق نسبة القصيدة الدعدية "اليتيمة"** المنشورة بالعدد الواحد والتسعين بعد الخمسمائة (أكتوبر ٢٠١٩م) من مجلة البيان الصادرة عن رابطة الأدباء الكويتيين، حيث قام هذا البحث على هدف جديد مختلف – بعض الشيء – عن الأبحاث السابقة، وهو ترجيح نسبة القصيدة التي مطلعها:

هَلْ بِالطُّلُولِ لِسائِلٍ رَدُّ أَمْ هَلْ لَها بِتَكَلُّمٍ عَهْدُ

حيث اختلف الرواة على نسبتها بين أربعة شعراء، هم: دَوْقَلَة المَنْبِجِيّ، وذو الرمة، والعَكَوَّك، وأبو الشَّيْص. فكان من الباحث أن استبعد – بادئ ذي بدء – نسبتها لذي الرمة لعدم ذهاب أحد لهذا الرأي سوى راو واحد وللفرق الشاسع بين أسلوب ذي الرمة بديوانه وأسلوب القصيدة، ثم استنتج الباحث المدى المعياري للعكوك وأبي الشيص من خلال فحص ثلاث قصائد لكل منهما، ثم فحص رقم خاصية القصيدة اليتيمة موضوع الدراسة، فوجد رقم خاصيتها بعيدا عن المدى المعياري لكلا الشاعرين؛ وهو ما دفعه لترجيح نسبتها لدوقة المنبجي الذي لم يستطع الباحث استنتاج مداه المعياري لعدم وصولنا لأي إنتاج شعري آخر له.

(١ـ١ـ٤)

وفي ختام التعريف بهذا المقياس والدراسات التي وضعته موضع التطبيق، نلاحظ ما يأتي:

أولاً: لا يعني وصفنا لهذا المقياس بموضوعية نتائجه خروج العنصر البشري تماما من إجراءاته وتطبيق مراحله، وإنما يتدخل العنصر البشري في ثلاثة أمور أساسية، هي: تطبيق مقاييس الاختيار على مفردات النص والقطع بما يدخل ضمن الإحصاء وما يتم استبعاده، والحكم بمدى قرب رقم خاصية

النص موضع الفحص من المدى المعياري أو بعده عنه، وقراءة نتائج المقياس وتفسيرها ومناقشتها.

ثانياً: أقام **يول** مقاييس اختياره للاسم محل الفحص وفق ما ارتآه مناسبا للغته الإنجليزية؛ ولذلك كان لزاما على الدكتور سعد مصلوح – بوصفه رائد تطبيق هذا المقياس على نصوص اللغة العربية، وأول من عرض له بالوطن العربي – أن يُعَدِّل من تلك المقاييس بما يناسب اللغة العربية، فكانت مقاييس اختياره هي(٣٩):

١- استبعاد أعلام الأماكن والأشخاص.

٢- استبعاد الضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة.

٣- استبعاد الصفات القياسية كاسم الفاعل واسم المفعول وصيغ المبالغة واسم التفضيل والصفة المشبهة.

٤- إحصاء ما جاء على صيغ الوصف، واستعمل استعمال الأسماء، مثل: (الشاعر، الشهيد، الخطيب ... إلخ).

٥- عدم اعتبار المثنى أو الجمع تكرارا للاسم المفرد، إلا إذا تعددت صيغ جموع التكسير فإن تكرارات كل منها تحسب مستقلة عن الأخرى.

٦- إدراج المصادر وأسماء الزمان والمكان والآلة والمرة والهيئة وأسماء الأعداد والموازين والمكاييل والمقاييس والجهات والأوقات مع المصدر العام ضمن فئات المقياس.

وسنأخذ بهذه المقاييس ذاتها في فحصنا النصوص محل الدراسة، باستثناء المقياس الخامس، حيث سنعد أي اشتراك لصيغ الاسم المدرج معنا بالفحص في الجذر تكرارا؛ وذلك اتساقا مع طبيعة دراسة اللغة العربية التي يغلب أن يكون النظر في دراسة تكرار مفرداتها دائما موجها للجذر المعجمي لا إلى الصيغة

التي ورد بها الجذر، والتي قد يكون السياق – لا اختيار الشاعر – صاحب الأثر الأكبر في توجيهها(٤٠).

ثالثاً: لا يشير ارتفاع رقم الخاصية أو انخفاضه إلى أي دلالة على المستوى الفني للنص ولا صاحبه(٤١).

رابعاً: لم يدَّع **يول** ذاته العصمة للنتائج التي يقدمها مقياسه، وإنما وضع نتائجه في حيز الاحتمال، حيث يختص مقياسه بدراسة مظهر أسلوبي واحد هو التكرار(٤٢)؛ ولذلك فإن هذا المقياس ما زال بحاجة لعدد من المقاييس المبتكرة التي تتوجه لدراسة مظاهر أسلوبية أخرى لتعضيد النتائج التي يخرج بها هذا المقياس(٤٣).

(٢ – ١)

فإذا أردنا أن نقترح توظيف مقياس **يول** – بوصفه أحد المقاييس الموضوعية – لتوثيق الشعر الجاهلي، فإننا سنتخذ من ديوان امرئ القيس الكندي شريحة لهذا التطبيق؛ وذلك لما لشعر هذا الديوان خاصة من ريادة نص عليها قدامى النقاد، ولكثرة ما يستشهد به مؤرخو الأدب في حديثهم عن أغراض الشعر الجاهلي، ولما حازته كثير من قصائده – وعلى رأسها المعلقة – من اهتمامات النقاد المحدثين قراءة وتأويلا. ويضاف إلى ذلك أمران على جانب كبير من الأهمية، هما :

أولاً: أن الأستاذ محمد أبا الفضل إبراهيم في تحقيقه للديوان – وهو نسخة التحقيق التي سنعتمد عليها في فحصنا، واعتمد عليها معظم من درس شعر الشاعر – قَسَّم الديوان وفقا لدرجة وثوق قصائد الشاعر من حيث الرواية، فجعل القسم الأول خاصا بما رواه الأصمعي، والقسم الثاني لما رواه المفضل الضبي مما لم يروه الأصمعي، والقسم الثالث لزيادات النسخ على هاتين الروايتين. علما بأن القسم الأول أوثق من القسم الثاني؛ لأن المفضل شارك الأصمعي في معظم ما رواه بالقسم الأول.

ثانياً: الخلاف الشديد الذي وقع بين الباحثين حول ما تصح نسبته للشاعر من الديوان وما لا تصح، حيث تعددت الاتجاهات على النحو الآتي:

١– وثق الدكتور طه حسين من شعر امرئ القيس المعلقة واللامية التي بعدها، ووصفهما بأنهما أحق شعره بالعناية؛ لأن ما عداهما "الضعف فيه ظاهر، والاضطراب فيه بَيِّن، والتكلف والإسفاف يكادان يلمسان باليد"(٤٤)، لكنه استدرك على هذا التوثيق بإنكار كل ما وصلنا من شعر امرئ القيس؛ وذلك لأنه ينكر الشعر المنسوب إلى شعراء اليمن تبعا لعدم

تمثيله اللغة القحطانية التي يرى أنها ظلت مختلفة عن اللغة العدنانية حتى ظهور الإسلام(٤٥).

٢- توسع الدكتور شوقي ضيف عن أستاذه الدكتور طه حسين فيما وثقه، فقبل – وفق معاييره التي أشرنا إليها سلفا – أربع قصائد ومقطعات فقط من ديوان امرئ القيس بالكامل، وهي المعلقة واللامية التي بعدها والقصيدة الحادية عشرة ومقطعته في وصف المطر رقم ٢٧ بنسخة محمد أبي الفضل إبراهيم(٤٦).

٣- قَبِل الدكتور ناصر الدين الأسد عشرين قصيدة ومقطعة، هي كل ما اتفق عليه المفضل والأصمعي من ديوان الشاعر، ولم يطعن عليها أحد الرواة أو ينسبها لغيره، ودعى لدراسة هذا القسم المقبول دراسة دقيقة نستشف منها روح الشاعر وخصائصه الفنية، ثم نتخذ من هذا القسم المقبول معيارا نقيس على أساسه ما انفرد أحد الرواة به من شعر امرئ القيس، فما تواءم منها مع القسم المقبول رجحنا صحته، وما لم يستقم معه رجحنا أنه مما اختلط على الراوي فنسبه خطأ إلى الشاعر(٤٧).

٤- تلا الدكتور علي الجندي الدكتور الأسد، فوافقه وخالفه وفصل ما أجمله، فقد وافقه في قبول ما اتفق الأصمعي والمفضل على روايته، وخالفه متوسعا في قبول ما انفرد به كل منهما دون الآخر، وكذا في رفض بعض القصائد التي اتفق عليها الراويان أو انفرد بها أحدهما، حيث رفض تسع قصائد ومقطعات من التسع والأربعين التي رواها الأصمعي والمفضل، وهي رقم ٥ ، ٨ ، ١٢ ، ١٨ ، ٢٢ ، ٢٩ ، ٣٢ ، ٤٠ ، ٤٣؛ وذلك بناء على تشكيك بعض قدامى الرواة في نسبتها لامرئ القيس(٤٨). أما تفصيله ما أجمله الدكتور الأسد فهو قيامه بنفسه بدراسة

هذه القصائد المقبولة واتخاذها معيارا للتعرف على شخصية الشاعر واتجاهاته الفنية، ثم قياسه على أساس هذا المعيار بقية قصائد الديوان المنسوبة لامرئ القيس، فقبل منها فقط المقطعات رقم ٦٥ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ٨٧ ، ولم يقبل منها أية قصيدة[٤٩].

٥- توسع الدكتور الطاهر مكي عن كل سابقيه، فقبل كل ما رواه الأصمعي والمفضل، ووقف من زيادات بقية النسخ موقفا متحفظا، فقبل بعضه مما دعمه واقع الأحداث ورجح فيه جانب اليقين، ورفض معظمه لعدم مشاكلته شعر امرئ القيس شكلا ومضمونا، وأسقط كل قصيدة تساوت فيها مرجحات الصحة والطعن أو نسبها الرواة إلى شاعر آخر مع امرئ القيس[٥٠].

وسوف يقوم فحصنا لشعر امرئ القيس وفق التقسيم الثلاثي الذي أقامه الأستاذ محمد أبو الفضل إبراهيم في تحقيقه للديوان، مع ملاحظة أننا سنقتصر فقط على القصائد التي تخطى عدد أبياتها عشرين بيتا، وسنتجاوز القصائد والمقطعات التي يقل عدد أبياتها عن ذلك؛ لأن النصوص القصيرة التي لا تظهر خلالها سمة تكرار المفردات بصورة واضحة لا تصلح لتطبيق مقياس **يول**[٥١]. وهو ما يعني أننا سنفحص ستا وعشرين قصيدة بالديوان الذي يحتوي على مائة قصيدة ومقطعة، هي القصائد رقم: ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ١٥ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٤٧ ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٥٢ ، ٥٥ ، ٥٩ ، ٦٠ ، ٦٢ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧٢ ، ٧٣، ٧٤ ، ٧٦ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٧٩ . ومجموع أبيات هذه القصائد ٨٦٧ من مجموع أبيات الديوان البالغة ١٣٩٢ بيتا، أي أن نسبة أبيات قصائد الشريحة محل الفحص تصل إلى (٦٢.٢٨%) من مجموع أبيات الديوان.

(٢ – ٢)

لكن المشكلة الكبرى التي تقف أمامنا – وستقف كذلك أمام كل من يود تطبيق هذا المقياس لمعالجة قضية توثيق الشعر الجاهلي – هي آلية اختيار القصائد وثيقة النسبة للشاعر التي نستطيع من خلال فحصها استنتاج المدى المعياري الذي نقيس على أساسه بقية القصائد المنسوبة للشاعر.

لقد سبقت الإشارة إلى الاختلاف الشديد بين الباحثين في قبول قصائد الشاعر ورفضها، حتى لو كانت هذه القصائد في أعلى مراتب التوثيق من حيث سند الرواية. كما علمنا أن هذا المقياس يقوم على انتقاء عدد من القصائد وثيقة النسبة للشاعر لاستنتاج المدى المعياري للخاصية الذي نقيس على أساسه بقية القصائد المنسوبة للشاعر، وبحاجة إلى توثيق النسبة أو نفيها.

والحقيقة أن هذه القضية شائكة جدا في تطبيق هذا المقياس على قصائد شعراء الجاهلية، وسبيل الخروج الوحيد منها هو أن نتنازل عن فكرة المدى المعياري إلى فكرة المؤشر المعياري. فإذا كان الشاعر من أصحاب المعلقات، مَثَّل رقم خاصية المعلقة المؤشر المعياري الذي نقيس عليه وثوق نسبة بقية القصائد للشاعر وفقا لقرب رقم خاصية كل قصيدة من رقم خاصية المعلقة وبعده عنه؛ وذلك لأن المعلقات في نظر كل الباحثين – باستثناء ما تكلفه الدكتور طه حسين – وثيقة النسبة للشاعر. أما إذا لم يكن الشاعر صاحب الديوان موضع الفحص من أصحاب المعلقات، فإن علينا أن ننظر في أوثق قصيدة رويت له من حيث السند، واتخاذها مؤشرا معياريا تقاس أرقام خاصية بقية القصائد على رقم خاصيتها.

وبذلك، فإننا سنفحص أولا معلقة امرئ القيس، ونستنتج رقم خاصيتها، ثم نقيس على هذا الرقم أرقام خاصية قصائد كل قسم من أقسام الديوان الثلاثة، ونحكم بمدى وثوق نسبتها لامرئ القيس تبعا لهذا القياس.

فإذا نظرنا لمعلقة امرئ القيس، ألفيناها – وفق رواية الأصمعي لها بالديوان – سبعة وسبعين بيتا. وإذا فحصنا مفرداتها على أساس ما ذكرناه من مقاييس **يول** لاختيار المفردات محل الفحص وتعريب الدكتور **سعد مصلوح** لها وما عدلناه منها – كما سبق بيانه – فإننا سنجد أننا أمام خمس فئات[٥٢]. وبتطبيق معادلة مقياس **يول** عليها، نطالع الآتي:

تطبيق معادلة يول					
١	٢	٣	٤	٥	٦
الفئة	**عدد الكلمات**	**الفئة × عدد الكلمات**	**مربع الفئة**	**مربع الفئة × عدد الكلمات**	**الفرق**
١	٢٢٨	٢٢٨	١	٢٢٨	–
٢	٢٣	٤٦	٤	٩٢	٤٨
٣	٣	٩	٩	٢٧	١٨
٤	٣	١٢	١٦	٤٨	٣٦
٦	١	٦	٣٦	٣٦	٣٠
		مج١ = ٣٠١		مج٢ = ٤٣١	مج الفرق=١٣٠
ك = ١٠٠٠٠ × ١٣٠ / ٩٠٦٠١ = ١٤.٣٥					

وبذلك يتضح أن رقم خاصية معلقة امرئ القيس (١٤.٣٥)، وهو الرقم الذي سنتخذ منه مؤشرا معياريا نقيس على أساسه بقية قصائد ديوان امرئ القيس بأقسامه الثلاثة التي سبقت الإشارة إليها.

(٢ – ٣)

فإذا ولينا وجوهنا شطر **القسم الأول** الذي رواه الأصمعي، ألفيناه يشمل ثمانيا وعشرين قصيدة ومقطعة، منها المعلقة واثنتان وعشرون مقطعة وقصيدة لم تتجاوز العشرين بيتا، وهو ما يعني أننا سنفحص من قصائد هذا القسم خمس قصائد فقط، هي القصائد رقم: ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ١٥ . وقد اشترك المفضل الضبي مع الأصمعي في روايتها كلها؛ وبذلك يتبين لنا أن قصائد هذا القسم تقع في المرتبة العليا من قصائد الديوان – والشعر الجاهلي عامة – من حيث سند الرواية. وهو ما يعني كذلك أن هذه القصائد الخمس محل ثقة لدى الدكتور الطاهر أحمد مكي – وفق ما ذكرناه سابقا – ومحل نقاش من الدكاترة شوقي ضيف وناصر الدين الأسد وعلي الجندي[٥٣]، بغض النظر عن رأي الدكتور طه حسين الذي شكك في قصائد الديوان بالكامل.

(٢ – ٣ – ١)

وفي حالة وضع هذه القصائد موضع الفحص – وفق ترتيبها بالديوان – فإن تطبيق معادلة **يول** عليها، يظهر لنا ما يأتي:

القصيدة ٢: وهي قصيدة عدتها أربعة وخمسون بيتا، تبدأ بقول امرئ القيس[٥٤]:

ألا عِمْ صَباحًا أَيُّها الطَّلَلُ الْبالي وَهَلْ يَعِمَنْ مَنْ كانَ في الْعُصُرِ الْخالِي

وبتطبيق معادلة **يول** عليها يظهر ما يأتي[٥٥]:

تطبيق معادلة يول					
١	٢	٣	٤	٥	٦
الفئة	عدد الكلمات	الفئة × عدد الكلمات	مربع الفئة	مربع الفئة × عدد الكلمات	الفرق
١	١٥٥	١٥٥	١	١٥٥	–
٢	٢٢	٤٤	٤	٨٨	٤٤
٣	٥	١٥	٩	٤٥	٣٠
		مج١ = ٢١٤		مج٢ = ٢٨٨	مج الفرق=٧٤
ك = ١٠٠٠٠ × ٧٤ / ٤٥٧٩٦ = ١٦.١٦					

القصيدة ٣ : وهي قصيدة عدتها خمسة وخمسون بيتا، ومطلعها[٥٦]:

خَلِيلَيَّ مُرَّا بي على أُمِّ جُنْدَبِ نُقَضِّ لُباناتِ الفُؤادِ المُعَذَّبِ

وبتطبيق معادلة **يول** عليها يتضح الآتي[٥٧]:

تطبيق معادلة يول					
١	٢	٣	٤	٥	٦
الفئة	عدد الكلمات	الفئة × عدد الكلمات	مربع الفئة	مربع الفئة × عدد الكلمات	الفرق
١	١٧٣	١٧٣	١	١٧٣	–
٢	١٨	٣٦	٤	٧٢	٣٦
٣	٣	٩	٩	٢٧	١٨
		مج١ = ٢١٨		مج٢ = ٢٧٢	مج الفرق=٥٤
ك = ١٠٠٠٠ × ٥٤ / ٤٧٥٢٤ = ١١.٣٦					

القصيدة ٤ : وعدتها أربعة وخمسون بيتا، أولها[٥٨]:

سَما لكَ شَوْقٌ بعدَ ما كانَ أَقْصَرا وحَلَّتْ سُلَيْمى بَطْنَ قَوٍّ فَعَرْعَرا

وبتطبيق معادلة **يول** عليها، يتضح رقم خاصيتها[٥٩]:

تطبيق معادلة يول					
١	٢	٣	٤	٥	٦
الفئة	عدد الكلمات	الفئة × عدد الكلمات	مربع الفئة	مربع الفئة × عدد الكلمات	الفرق
١	١٢٩	١٢٩	١	١٢٩	–
٢	١٤	٢٨	٤	٥٦	٢٨
٣	٥	١٥	٩	٤٥	٣٠
٤	١	٤	١٦	١٦	١٢
٥	١	٥	٢٥	٢٥	٢٠
		مج١ = ١٨١		مج٢ = ٢٧١	مج الفرق=٩٠
ك = ١٠٠٠٠ × ٩٠/ ٣٢٧٦١ = ٢٧.٤٧					

القصيدة ٥ : وتعداد أبياتها ثمانية وعشرون بيتا، تبدأ بقوله[٦٠]:

أَعِنِّي على بَرْقٍ أَراهُ وَمِيضِ يُضِيءُ حَبِيًّا في شَماريخَ بِيضِ

ويتضح من تطبيق معادلة **يول** عليها ما يأتي[٦١]:

تطبيق معادلة يول					
١	٢	٣	٤	٥	٦
الفئة	عدد الكلمات	الفئة × عدد الكلمات	مربع الفئة	مربع الفئة × عدد الكلمات	الفرق
١	٧٩	٧٩	١	٧٩	–
٢	٤	٨	٤	١٦	٨
٣	١	٣	٩	٩	٦
		مج١ = ٩٠		مج٢ = ١٠٤	مج الفرق = ١٤
ك = ١٠٠٠٠ × ١٤/ ٨١٠٠ = ١٧.٢٨					

القصيدة ١٥ : ويبلغ عدد أبياتها واحدا وعشرين بيتا، تبدأ بقوله[٦٢]:

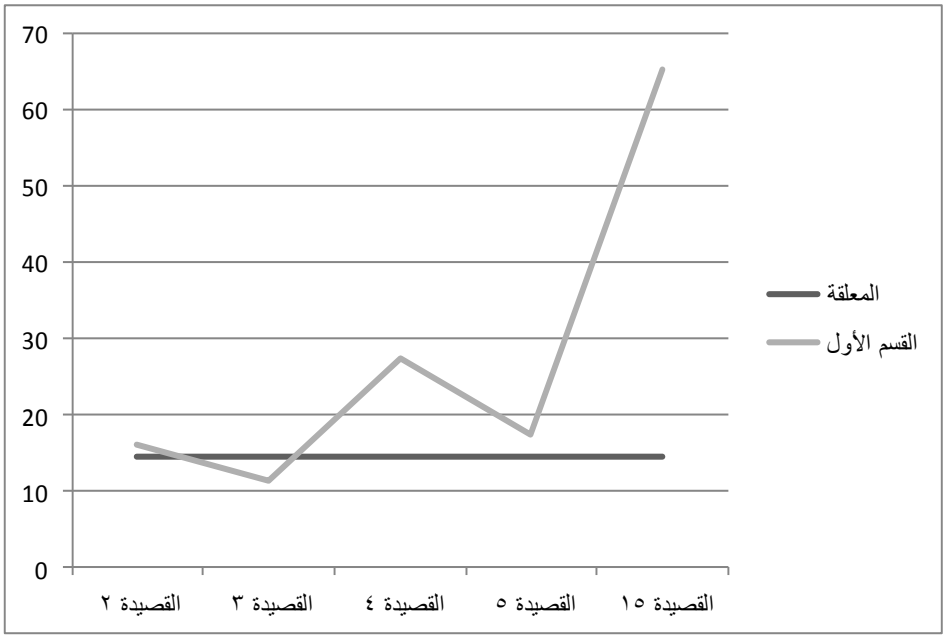
لِمَنِ الدِّيارُ غَشِيتُها بِسُحامِ فَعَمايَتَيْنِ فَهَضْبِ ذي أَقدامِ

وبتطبيق معيار **يول** عليها يتضح الآتي[٦٣]:

تطبيق معادلة يول					
١	٢	٣	٤	٥	٦
الفئة	**عدد الكلمات**	**الفئة × عدد الكلمات**	**مربع الفئة**	**مربع الفئة × عدد الكلمات**	**الفرق**
١	٥١	٥١	١	٥١	–
٢	١	٢	٤	٤	٢
٥	١	٥	٢٥	٢٥	٢٠
		مج١ = ٥٨		مج٢ = ٨٠	مج الفرق=٢٢
ك = ١٠٠٠٠ × ٢٢ / ٣٣٦٤ = ٦٥.٤٠					

وبذلك فقد فحصنا كل قصائد القسم الأول التي تجاوز عدد أبياتها عشرين بيتا. فإذا ما قارنا رقم خاصية هذه القصائد برقم خاصية المعلقة الذي يمثل المؤشر المعياري، فإنه سيتضح ما يأتي:

القصيدة	رقم خاصيتها	رقم خاصية المعلقة	الفارق
القصيدة ٢	١٦.١٦	١٤.٣٥	١.٨١
القصيدة ٣	١١.٣٦		٢.٩٩
القصيدة ٤	٢٧.٤٧		١٣.١٢
القصيدة ٥	١٧.٢٨		٢.٩٣
القصيدة ١٥	٦٥.٤٠		٥١.٠٥



وعلى هذا الأساس، فإن مقياس **يول** يشير إلى أن أقرب أرقام خاصية القصائد التي اتفق عليها الأصمعي والمفضل إلى رقم خاصية المعلقة الذي يمثل المؤشر المعياري، هو رقم القصيدة الثانية (فارق ١.٨١)، ومن بعده رقم القصيدة الخامسة (فارق ٢.٩٣)، ثم رقم القصيدة الثالثة (فارق ٢.٩٩)، وهي القصائد الثلاث التي نرجح صحة نسبتها لامرئ القيس؛ وفقا لقرب رقم خاصيتها من رقم خاصية المعلقة. أما القصيدتان الرابعة والخامسة عشرة، فإن الراجح عدم صحة نسبتهما إلى الشاعر، حيث بلغ الفارق بين رقم خاصية القصيدة الرابعة ورقم خاصية المعلقة (١٣.١٢)، في حين وصل الفارق بين رقمي خاصيتي القصيدة الخامسة عشرة والمعلقة (٥١.٠٥)، وهو ما يباعد جدا من احتمالية نسبتها إليه.

□(٢ ـ ٣ ـ ٢)

وبناء على هذه النتيجة، يتضح لنا ما يأتي:

أولاً: وصلت نسبة القصائد المرجح صلتها بامرئ القيس مقارنة بالقصائد المرجح عدم نسبتها إليه في ظل الشريحة التي عرضناها للدرس مما اتفق علي روايته الأصمعي والمفضل الضبي (٦٠%)، وفي حالة إضافة المعلقة إلى هذه الشريحة بوصفها إحدى قصائد القسم الأول، فإن النسبة تصل إلى (٦٦.٦٧%).

ثانياً: ترجح هذه النسبة عدم صحة توجه الباحثين الذين ذهبوا إلى قبول كل ما اتفق الرواة الثقات على روايته أو وثقوه ولم يطعنوا فيه، وعلى رأسهم الدكتوران ناصر الدين الأسد والطاهر أحمد مكي. وهو ترجيح يتفق وتلك الرواية التي أوردها أبو الفرج الأصفهاني بالأغاني عن ابن الأعرابي: "سمعت المفضل الضبي يقول: قد سلط على الشعر من حماد الراوية ما أفسده فلا يصلح أبدا، فقيل له: وكيف ذلك؟ أيخطئ في روايته أم يلحن؟ قال: ليته كان كذلك، فإن أهل العلم يردون من أخطأ إلى الصواب، لا ولكنه رجل عالم بلغات العرب وأشعارها ومذاهب الشعراء ومعانيهم، فلا يزال يقول الشعر يشبه به مذهب رجل ويدخله في شعره، ويُحْمل ذلك عنه في الآفاق فتختلط أشعار القدماء ولا يتميز الصحيح منها إلا عند عالم ناقد، وأين ذلك؟"(٦٤).

فاستثناء المفضل الضبي "أهل العلم" من القدرة على تمييز صحيح الشعر من منحوله، وقصر قدرتهم على رد من أخطأ إلى الصواب فقط، ثم استبعاده أن يوجد "عالم ناقد" يمتلك هذه المقدرة بقوله في ختام الرواية "وأين ذلك؟" ربما يشير إلى عدم قطعه بقدرته هو ذاته – ولا بقدرة غيره من الرواة الثقات – على

القيام بتمييز كل ما بلغه من أشعار الجاهلية، واحتمالية أن يكون وقع في شراك بعض تلبيس المنتحلين ومن حمل عنهم الشعر.

ولعل هذا يتفق أيضا ورؤية العقل؛ حيث إن التمحيص البشري مهما بلغ من دقة لا ينفي احتمال أن يقع في خداع، فيتلقى ما ليس بصحيح النسبة من الشعر ويقبله ويرويه، وهو ما التفت إليه الدكتور ناصر الدين الأسد، فبعد أن وثق رواة كلتا المدرستين البصرية والكوفية في معرض تناوله لروايات ديوان امرئ القيس استدرك قائلا: "ومع ذلك فإن ثمة أمرا نحسبه من الوضوح والبداهة بحيث لا يحتاج إلى تفصيل في القول طويل، وهو أن توثيقنا العلماء الرواة من الكوفيين والعلماء الرواة من البصريين لا يعني أن كل ما يروون شعر صحيح مقطوع بصحته، لا سبيل إلى الشك فيه أو الطعن عليه. وإنما أردنا أن نؤكد تأكيدا واضحا أن هؤلاء العلماء الرواة لا يمكن أن يكونوا كذابين يتعمدون الكذب، ولا وضاعين يحترفون الوضع، وأن رواية هؤلاء العلماء الرواة في مجموعها رواية صحيحة أو قريبة من الصحة"(٦٥).

ولئن كانت نسبة المقبول من هذه الشريحة أقل من المتوقع، فلعل ذلك يختلف حال تطبيق المقياس على قصائد شعراء آخرين اتفق قطبا الرواية البصرية والكوفية على روايتها. لكن هذه النسبة – على أية حال – تقدم ترجيحا موافقا للعقل والمنطق، وهو أنه لا ينبغي الوثوق في كل ما رواه الثقات، حتى لو اتفقوا عليه؛ لأن قابلية الوقوع في شراك خداع الانتحال ممكنة، وليست بمستحيلة.

ثالثاً تتفق هذه النتيجة وجوهر توجه الدكتورين شوقي ضيف وعلي الجندي، من حيث عدم قبول كل ما اتفق على روايته كبار الرواة الثقات. لكن الفارق بين ما ذهب إليه كلا الدكتورين وما رجحه هذا المقياس هو نسبة المقبول فيما اشترك الأصمعي والمفضل في روايته من أشعار امرئ القيس. فقد

ارتضى الدكتور ضيف ثلاث قصائد ومقطعات فقط من القصائد الاثنتين والعشرين التي اتفق الأصمعي والمفضل على روايتها، وهي المعلقة واللامية التي تليها والمقطعة السابعة والعشرون[٦٦]، وهو ما يمثل نسبة (١٣.٦٤%) من هذه الشريحة، وهي نسبة تختلف اختلافا بَيِّنًا عن النسبة التي رجحها مقياس **يول**. أما الدكتور علي الجندي، فرفض ثلاث قصائد فقط من التي اتفق الأصمعي والمفضل على روايتها، وهي القصائد الخامسة والثامنة والثانية والعشرون[٦٧]، وهو ما يعني أن نسبة المقبول لديه (٨٦.٣٦)، وهو ما يمثل طرف نقيض لما ذهب إليه الدكتور ضيف، ويخالف إلى حد بعيد ما رجحه المقياس.

رابعاً: إذا أنعمنا النظر في القصائد الثلاث التي رجح المقياس صحة نسبتها لامرئ القيس، فإننا نجد أن القصيدة الثانية بالديوان حازت معايير صحة التوثيق من جميع الجهات، فهي من حيث السند في مرتبة عالية لاتفاق الأصمعي والمفضل على روايتها، وهي من حيث تحكيم المعيار الذاتي تسير على نهج المعلقة معنى وأسلوبا؛ ولذلك حكم الدكتور ضيف بصحتها لأنها من روح المعلقة[٦٨]، وهي من حيث المعيار الموضوعي الإحصائي أقرب قصائد الشريحة إلى المعلقة كما سبق بيانه.

وأما القصيدة الثالثة من الديوان، فإن ناتج تطبيق مقياس **يول** يخالف ما ذهب إليه الدكتور ضيف؛ ذلك لأن الدكتور ضيف قطع بعدم صحتها، واتخذ من طعن القدماء في صحة نسبتها عمدة لهذا الحكم القاطع، ثم قوى هذه الحُجَّة بما لحظه بعض الرواة من اختلاط بينها وبين إحدى قصائد علقمة بن عَبَدة التي يذكر خبر أنها كانت معارضة لقصيدة امرئ القيس تلك، فشكك الدكتور ضيف في القصيدتين، وفي الخبر كله[٦٩].

وتبعا لأن الدكتور ضيف اتخذ من كتاب الموشح للمرزباني مصدرا نقل عنه طعن الرواة الذي اتخذ منه عمدة للحكم بعدم صحة نسبة تلك القصيدة لامرئ القيس، فإنه ينبغي علينا أن نعود للمصدر ذاته لنستقرئ ما ورد به حول هذه القصيدة.

فقد أورد المرزباني ثلاث روايات بثلاثة أسانيد مختلفة لهذه القصيدة وما أحاط بها من سياق، ومع اختلاف هذه الروايات الثلاث إيجازا وإسهابا، وتوظيفا لبعض الألفاظ والاصطلاحات وتبديلا أو حذفا لها، فإنها اتفقت في جوهرها حول إثبات هذه القصيدة لامرئ القيس، وأنها جاءت في سياق منافسة بينه وبين علقمة بن عَبَدة، وأنهما ارتضيا زوجة امرئ القيس "أم جندب" حكما بينهما، فكان أن استمعت للقصيدتين، وقدمت قصيدة علقمة على قصيدة زوجها امرئ القيس. وبعد أن انتهى المرزباني من عرض هذه الروايات الثلاث ذكر في إيجاز أن ثمة راويين آخرين يرويانها هما هشام بن الكلبي وابن المعتز، ثم خص المؤلفُ ابنَ المعتز بتقرير أنه كان يذكر هذه الرواية في سياق ما ينكره من شعر امرئ القيس(٧٠).

ومن عَجَبٍ أن يجنح الدكتور ضيف لما ذهب إليه ابن المعتز؛ فيحكم من خلاله على القصيدة بأن "القدماء [هكذا بالتعميم] شكوا فيها واتهموها"(٧١)، في حين يتغافل عن أن سلسلة روايتين من الروايات الثلاث التي نقلها المرزباني تعود إلى أبي عمرو الشيباني والمفضل الضبي، وهما راويان ثقة، لم يذيلا تلك الرواية بأي نوع من أنواع التشكيك. ومن عجب أيضا أن يميل لترجيح رأي ابن المعتز في الحكم على الرواية وما بها من أشعار مع علمه بإثبات الأصمعي والمفضل للقصيدة ضمن ما رويا من ديوان امرئ القيس.

ولعل تطبيق هذا المقياس على هذه القصيدة خاصة يلفت النظر – بل يؤكد – أن اتخاذ الباحثين من رأي أحد قدامى الرواة الثقات المشكك في نسبة القصيدة لصاحبها تكأة للقطع بعدم صحة هذه النسبة في حاجة لمراجعة؛ لأنه ليس هناك سبب لارتضاء هذا الرأي والتغاضي عن سواه من الآراء التي وثقت نسبة النص للشاعر ذاته، فربما كان الخطأ أو الوهم في جانب من شكك لا من وثَّق؛ وبذلك فإن الأمر – في هذه الحالة – بحاجة إلى ما يرجح أحد الرأيين من خلال معايير ذاتية نصية أو موضوعية إحصائية.

وقد كان الأمر مع القصيدة الخامسة بالديوان مشابها للحالة السابقة، حيث قطع الدكتور ضيف بعدم صحة نسبتها لامرئ القيس كذلك مكتفيا بقوله: "وشك الأصمعي نفسه في القصيدة الخامسة (أَعِنِّي عَلى بَرْقٍ أَراهُ وَمِيضِ)، وقال إنها تنسب في بعض الروايات لأبي دؤاد الإيادي"(٧٢). وللعلة ذاتها شكك الدكتور ناصر الدين الأسد في صحة نسبة هذا النص لامرئ القيس، حيث قبل الدكتور الأسد عشرين قصيدة فقط من التي اتفق الأصمعي والمفضل على روايتها، مستبعدا نصين – كان هذا أحدهما – حام حولهما شك الرواة في نسبتهما لامرئ القيس أو غيره من الشعراء(٧٣)، وتبعه الدكتور علي الجندي؛ مزكيا هذا الرأي بارتفاع نسبة احتمالية خلط الرواة لأن امرأ القيس كان راوية لأبي دؤاد الإيادي(٧٤).

والحق أن ما أظهره المقياس من أن رقم خاصية هذه القصيدة قريب جدا من رقم خاصية المعلقة – كما سبق بيانه – يرجح نسبة هذه القصيدة لامرئ القيس، إلا إذا وضعنا الموثوق من شعر أبي دؤاد الإيادي موضع الفحص على مقياس **يول**، فأثبت مدى معياريا قريبا أيضا من رقم خاصية هذه القصيدة، ففي هذه الحالة ستظل الحيرة في ترجيح النسبة قائمة.

لكن ما يظهره المعيار – على أية حال وفق ما نقوم به الآن – هو ترجيح صحة نسبة القصيدة لامرئ القيس، وهو ما يدعونا لمراجعة موقف من تشكك في صحة نسبتها له. فمجرد تردد الأصمعي في نسبة القصيدة بين شاعرين لا يعني القطع بأنها ليست لأحدهما، وإلا لما رواها الأصمعي ضمن ديوان هذا الشاعر، ثم ماذا لو درس أصحاب هذا التوجه أشعار أبي دؤاد؟ هل كانوا سيثبتون القصيدة له أم سينفونها أيضا عنه لشك الأصمعي في أنها لامرئ القيس؟ وهو ما يعني أن القصيدة تحولت من كونها متنازعا عليها بين شاعرين لأن تصير قصيدة لقيطة لا صاحب لها، وهو ما لا يصح عقلا!

خامساً: إذا نظرنا – في المقابل – إلى القصيدتين اللتين رجح مقياس **يول** عدم صحة نسبتهما إلى امرئ القيس، فإننا نجد أن ما رجحه المقياس يخالف ما ذهب إليه الدكتور الجندي؛ لأنه وثق نسبتها لامرئ القيس لعدم عثوره على أي تشكيك فيهما من قبل الرواة الثقات. أما ما ذهب إليه الدكتور ضيف بشأن هاتين القصيدتين، ففيه تفصيل؛ لأن المقياس وافق ما ذهب إليه الدكتور ضيف في القصيدة الرابعة، علما بأن الدكتور ضيف أعمل شرطا سياقيا واحدا في حكمه، وهو رواية ابن الكلبي لهذه القصيدة ضمن ما روى عن رحلة امرئ القيس إلى قيصر، وهي الرحلة التي يقطع الدكتور ضيف بعدم صحتها لتفرد ابن الكلبي برواية أحداثها.

وكعادة الدكتور ضيف، فقد قدم الحكم بالتشكيك على التوثيق، فاكتفى بكون القصيدة رويت على لسان أحد الرواة الوضاعين، ولم يعتدّ برواية الأصمعي والمفضل لها، كما لم يعرض النص من داخله لأي معيار ذاتي للتقويم، وهو ما يبين عن مسيس حاجة مثل هذه القصائد التي اختلفت صفة رواتها بين وضاع وثقة إلى إعمال مقياس إحصائي موضوعي ليسهم في حسم نسبتها

لصاحبها. وهو ما قام به هذا المقياس، حيث أسهم في حسم عدم صحة نسبة هذه القصيدة للشاعر، كما سبق أن حسم صحة نسبة القصيدة الثالثة له حين اختلف رواتها حول صحة نسبتها.

أما القصيدة الخامسة عشرة، فرجح المقياس عدم نسبتها لامرئ القيس، في حين وقف منها الدكتور ضيف موقف المتردد بين إثبات النسبة ونفيها، فمن الواضح أنه لم يعثر داخل القصيدة على ما يرجح أيا من الموقفين، فاعتمد فقط على درجة روايتها، فقال في تردد: "وكذلك يمكن أن نقبل القصيدة الخامسة عشرة (لِمَنِ الدِّيارُ غَشِيتُها بِسُحامِ)"(٧٥)، علما بأنه لم يقطع بصحتها في ختام عرضه قصائد ديوان الشاعر، وإنما قطع بصحة القصائد الأربع التي سبق أن ذكرناها، وظلت هذه القصيدة لديه في منزلة بين المنزلتين.

ولعل من حسنات تطبيق هذا المقياس هو ترجيح نسبة القصائد التي تقف المعايير الذاتية تجاهها في حيرة من أمرها، حين لا تمتلك مستويات النص الظاهرية دليل إثبات ولا نفي، ولا نمتلك سوى معيار درجة الرواة الذي لا يستطيع أن يقوم دليلا منفردا، خاصة بعد أن أثبتت المعايير الذاتية النصية والموضوعية الإحصائية وقوع هؤلاء الرواة أحيانا في شَرَك خداع الشعراء المنتحلين والرواة الوضاعين.

سادساً: إذا كان المعيار رجح عدم نسبة القصيدتين الرابعة والخامسة عشرة لامرئ القيس، فإنه يرجح كذلك أنهما لم تصدرا عن شاعر منتحل واحد؛ وذلك لأن رقم خاصية القصيدة الرابعة (٢٧.٤٧) ورقم خاصية القصيدة الخامسة عشرة (٦٥.٤٠)، أي أن الفارق بينهما (٣٧.٩٣)، وهو ما يباعد احتمالية أن تقع هاتان القصيدتان داخل مدى معياري لشعر شخص واحد؛ أي أن ثمة مصدرين نجحا في التلبيس على سلسلتي روايتي الأصمعي والمفضل.

(٢ ـ ٤)

فإذا انتقلنا إلى **القسم الثاني** بالديوان، فإننا نجد أن عدته تسع عشرة قصيدة ومقطعة (من ٢٩ إلى ٤٧)، كلها مما انفرد بروايته المفضل الضبي دون الأصمعي. وليس بها مما يتجاوز العشرين بيتا سوى أربع قصائد، رقم ٢٩ ، ٣٠، ٣١ ، ٤٧ .

ومن البَيِّن أن الباحثين المحدثين اختلفوا حول هذا القسم اختلافا كبيرا، حيث قبله كله – دون استثناء – الدكتور الطاهر أحمد مكي، في حين رده كله – دون استثناء كذلك – الدكتور شوقي ضيف. أما الدكتور الأسد، فلم يجعل رواية المفضل كفيلة بتوثيقه، وإنما جعل مما ارتضاه من قصائد القسم الأول معيارا حاكما عليه، دون أن يقوم هو نفسه باستنتاج هذا المعيار وتطبيقه على قصائد القسم للحكم على قصائده بالصحة أو الانتحال. وكان الدكتور الجندي متفردا في إعماله مشرط الفحص في قصائد هذا القسم، فقبل جله باستثناء القصائد رقم ٢٩ ، ٣٢ ، ٤٠ ، ٤٣؛ وذلك بناء على تشكيك بعض الرواة في خلوصها لامرئ القيس.

(٢ ـ ٤ ـ ١)

فإذا اختبرنا على مقياس **يول** القصائد الأربع التي تجاوزت العشرين بيتا بهذا القسم، ألفينا ما يأتي:

القصيدة ٢٩: وهي قصيدة تحوي ثلاثة وأربعين بيتا، تبدأ بقول الشاعر(٧٦):

أَحارِ بنَ عَمْرٍو كَأَنِّي خَمِرْ وَيَعْدُو عَلى المَرْءِ ما يَأْتَمِرْ

وبتطبيق مقياس **يول** عليها تظهر هذه النتيجة(٧٧):

تطبيق معادلة يول					
١	٢	٣	٤	٥	٦
الفئة	**عدد الكلمات**	**الفئة × عدد الكلمات**	**مربع الفئة**	**مربع الفئة × عدد الكلمات**	**الفرق**
١	١١٨	١١٨	١	١١٨	–
٢	٩	١٨	٤	٣٦	١٨
		مج١ = ١٣٦		مج٢ = ١٥٤	مج الفرق = ١٨
ك = ١٠٠٠٠ × ١٨/ ١٨٤٩٦ = ٩.٧٣					

القصيدة ٣٠: وهي قصيدة تتكون من سبعة وثلاثين بيتا، مطلعها(٧٨):

ألا انْعَمْ صَباحًا أَيُّها الرَّبْعُ وَانْطِقِ وَحَدِّثْ حَدِيثَ الرَّكْبِ إِنْ شِئْتَ وَاصْدُقِ

وبعرض هذه القصيدة على مقياس **يول**، يتضح ما يأتي(٧٩):

تطبيق معادلة يول					
١	٢	٣	٤	٥	٦
الفئة	**عدد الكلمات**	**الفئة × عدد الكلمات**	**مربع الفئة**	**مربع الفئة × عدد الكلمات**	**الفرق**
١	١٢٠	١٢٠	١	١٢٠	–
٢	٩	١٨	٤	٣٦	١٨
٣	١	٣	٩	٩	٦
٥	١	٥	٢٥	٢٥	٢٠
		مج١ = ١٤٦		مج٢ = ١٩٠	مج الفرق=٤٤
ك = ١٠٠٠٠ * ٤٤/ ٢١٣١٦ = ٢٠.٦٤					

القصيدة ٣١ : وهي قصيدة عدة أبياتها خمسة وعشرون بيتا، مطلعها:

أَمِنْ ذِكْرِ سَلْمَى أَنْ نَأَتْكَ تَنُوصُ فَتَقْصُرُ عَنْها خُطْوَةً أَوْ تَبُوصُ

وبعرض هذه القصيدة على مقياس **يول**، ينتج ما يأتي(٨٠):

تطبيق معادلة يول					
١	٢	٣	٤	٥	٦
الفئة	**عدد الكلمات**	**الفئة × عدد الكلمات**	**مربع الفئة**	**مربع الفئة × عدد الكلمات**	**الفرق**
١	٨٧	٨٧	١	٨٧	–
٢	٤	٨	٤	١٦	٨
		مج١ = ٩٥		مج٢ = ١٠٣	مج الفرق=٨
ك = ١٠٠٠٠ * ٨ / ٩٠٢٥ = ٨.٨٦					

القصيدة ٤٧ : وتشمل واحدا وعشرين بيتا، مطلعها(٨١):

قد أَتاني عَنْ مُرَيْئٍ مَأْلُكٌ لابْنَةِ الحَصَّاءِ أَنْ هَبْها فَجُدْ

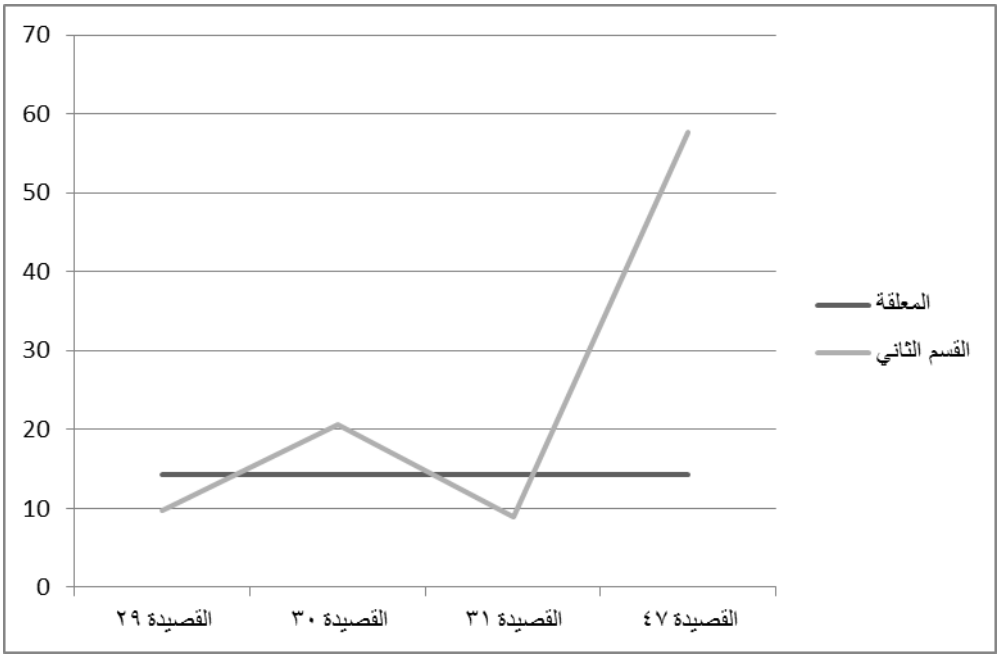
وبتطبيق معادلة **يول** عليها، نستنتج رقم خاصيتها(٨٢):

تطبيق معادلة يول					
١	٢	٣	٤	٥	٦
الفئة	**عدد الكلمات**	**الفئة × عدد الكلمات**	**مربع الفئة**	**مربع الفئة × عدد الكلمات**	**الفرق**
١	٦١	٦١	١	٦١	–
٢	٥	١٠	٤	٢٠	١٠
٣	١	٣	٩	٩	٦
٥	١	٥	٢٥	٢٥	٢٠
		مج١ = ٧٩		مج٢ = ١١٥	مج الفرق = ٣٦
ك = ١٠٠٠٠ * ٣٦/ ٦٢٤١ = ٥٧.٦٨					

وبعد أن انتهينا من استنتاج أرقام خاصية القصائد الأربع التي يتجاوز عدد أبياتها عشرين بيتا مما انفرد بروايته المفضل الضبي دون الأصمعي، فإننا نقارن تلك الأرقام برقم خاصية المعلقة التي تمثل المؤشر المعياري لقصائد امرئ القيس جميعا:

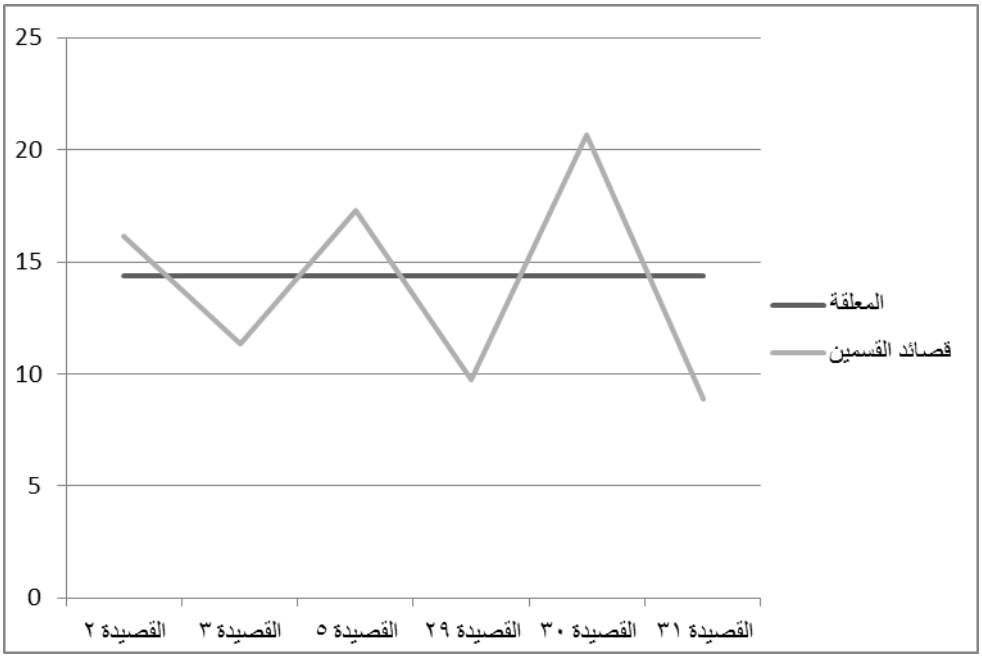
القصيدة	رقم خاصيتها	رقم خاصية المعلقة	الفارق
القصيدة ٢٩	٩.٧٣	١٤.٣٥	٤.٦٢
القصيدة ٣٠	٢٠.٦٤		٦.٢٩
القصيدة ٣١	٨.٨٦		٥.٤٩
القصيدة ٤٧	٥٧.٦٨		٤٣.٣٣

ويوضح الرسم البياني هذه النسب والفروق:



إن هذا الجدول يوضح لنا الفارق بين رقم خاصية كل قصيدة من قصائد القسم الثاني التي انفرد المفضل الضبي بروايتها – دون الأصمعي – ورقم خاصية المعلقة، لكنه إن كان يؤكد أن القصيدة السابعة والأربعين لا يمكن أن تكون لامرئ القيس، فإن ما يعطيه من نتائج للقصائد الثلاث الأخرى يجعلنا في حالة من الشك حول قبول نسبة هذه القصائد لامرئ القيس أو نفيها؛ حيث إن الفارق الفاصل بين رقم خاصية كل منها ورقم خاصية المعلقة ليس بالمتسع اتساعا بينا، وليس بالضيق الموشك أن يتحد.

وإذا قارنا أرقام خواص هذه القصائد الثلاث من ذاك القسم بالقصائد التي وثقنا صلتها بالقسم الأول، فإننا سنجد أن أيا منها لا يدخل ضمن المدى المعياري الذي يمكن أن تشكله قصائد القسم الأول:



فإذا أضفنا إلى ذلك ما نلحظه من تقارب شديد بين رقمي خاصيتي القصيدتين التاسعة والعشرين والحادية والثلاثين بحيث لم يتجاوز الفرق بين رقمي خاصيتيهما (٠.٨٧)، في حين وصل الفارق بين رقمي خاصيتيهما ورقم خاصية المعلقة إلى (٤.٦٢) و (٥.٤٩)، كما وصل الفارق بين رقمي خاصيتيهما ورقم خاصية أقرب القصائد الموثقة بالقسم الأول إلى (١.٦٣) و (٢.٥٠)، فإن ذلك يرجح لنا أن هاتين القصيدتين ليستا من إبداع امرئ القيس، وإنما من صنع مصدر واحد آخر. وقد جاء بنسخة الطوسي ما يتفق مع ما ذهبنا إليه بشأن القصيدة التاسعة والعشرين، حيث ورد بها: "وقال الأصمعي: أنشد هذه القصيدة أبو عمرو بن العلاء لرجل من النمر بن قاسط، يقال له ربيعة بن جشم"(٨٣)، وهو ما يزكي ما رجحه المقياس بشأن هذه القصيدة، وإن كان المقياس يضيف إلينا معلومة على جانب كبير من الأهمية، وهي أن تكون القصيدة الحادية والثلاثون من صنع هذا الشاعر ذاته.

وكذلك فإن المقياس يرجح نفي نسبة القصيدة الثلاثين للشاعر؛ وذلك لأن الفارق بين رقم خاصيتها ورقم خاصية المعلقة (٦.٢٩)، وهو أكبر من الفرق الذي فصل بين رقمي خاصيتي القصيدتين التاسعة والعشرين والحادية والثلاثين – اللتين نفينا نسبتهما الآن للشاعر – ورقم خاصية المعلقة، وكذلك فإن الفارق بين رقم خاصيتها ورقم القصيدة الخامسة بوصفها أقرب قصائد القسم الأول الموثقة منها (٣.٣٦)، وهو ما يفوق الفارق بين رقم خاصية القصيدة الخامسة نفسها ورقم خاصية المعلقة.

(٢ – ٤ – ٢)

وتجود علينا هذه النتائج بعدة ملاحظات:

أولاً: ترجح هذه النتيجة عدم نسبة أي من هذه القصائد الأربع إلى امرئ القيس، رغم أن راويها هو المفضل الضبي مع ما عرف به من أمانة وتمحيص، وهو ما يؤكد ما أثبتناه في دراسة قصائد القسم الأول من أننا لا نستطيع أن نوافق أصحاب الاتجاه الذين ذهبوا إلى توثيق كل ما وصلنا عن أحد الرواة الثقات.

ثانياً: تتوافق هذه النتيجة مع مذهب الدكتور شوقي ضيف، حيث قال بعد استعراضه رواية القسم الأول: "وقد تلاها زيادات من روايات كوفية. وبمجرد النظر في تخريجها نجد كثيرا منها شك فيه الرواة، ومعنى ذلك أن هذه الزيادات ليست وثيقة، ولا يصح الأخذ بمضمونها والاعتماد عليها"(٨٤).

ثالثاً: وافق الدكتور علي الجندي المقياسَ في نفيه نسبة القصيدة التاسعة والعشرين فقط إلى امرئ القيس معتمدا على ما سبق أن ذكرناه من نسبة أبي عمرو بن العلاء لها إلى شاعر آخر، ومتبعا ذلك – بعد دراسته خصائص شعر امرئ القيس – بأن في هذه القصيدة من الموضوعات وطريقة العرض والتصوير ما هو غير معهود لدى امرئ القيس(٨٥)، أما القصائد الثلاث الأخرى – التي وقعت ضمن شريحة الفحص بدراستنا هذه – فارتضاها الدكتور الجندي تبعا لعدم شك أحد القدماء الموثوقين فيها، وهو ما يظهر دقة هذا المقياس في قدرته على فحص البصمة الأسلوبية للنص بما لم نعهده لدى الرواة والدارسين قديما وحديثا.

رابعاً: إذا ذهبنا نعلل لهذه النتيجة، فربما تؤول إلى وثوق إحدى حلقات سلسلة سند رواية المفضل الضبي في أحد المصادر غير الموثوقة الذي حمل هذه القصائد الأربع. ولعل شك الأصمعي في تلك القصائد وتعرفه على ما فيها

من انتحال هو ما دعاه إلى عدم روايتها، وهو ما يتفق وطبيعة الأصمعي الذي كان يمحص كل ما يسمع فلا يقبله كله(٨٦)، ويتوافق مع ما وصلنا من روايات تدل على أن الأصمعي كان أدق من المفضل علما ورواية(٨٧)، ويتسق مع ارتضاء الكوفيين – بصورة عامة – الأخذ عن أعراب ورواة لم يكن البصريون يرتضونهم(٨٨)، وكذلك مع ما هو معلوم من "أن منهج البصريين التضييق في الرواية والتحري والتدقيق في مصادرها، وأن منهج الكوفيين التوسع في الرواية والمصادر معا"(٨٩).

خامساً: لئن كانت هذه النتيجة غير مستساغة بادي الرأي، فإن إعادة النظر فيها يظهر أن لها مسوغا مقبولا؛ ذلك أن المقياس لم يطعن في كل ما ورد عن المفضل، وإنما فيما انفرد بروايته، في حين أثبت له ثلاث قصائد من القصائد الخمس التي درسناها من القسم الأول، حيث شاركه الأصمعي في روايتها. فإذا أضفنا إليها المعلقة، فإنه يتضح لنا بذلك أننا رجحنا صحة نسبة أربع قصائد للمفضل من القصائد العشر بالقسمين الأول والثاني، أي أن نسبة صحة القصائد التي رواها المفضل (٤٠%)، في حين كانت نسبة القصائد الصحيحة فيما رواه الأصمعي الذي أعمل – فيما يبدو – معايير أكثر صرامة، فانتقى ما طالعناه بالقسم الأول فقط، وترك قصائد القسم الثاني (٦٦.٦٧%).

(٢ ـ ٥)

فإذا نظرنا إلى القصائد التي تجاوزت العشرين بيتا من **القسم الثالث** – وهو القسم الذي يشمل القصائد والمقطعات التي لم يروها أي من الأصمعي والمفضل – فإننا نجدها كلها لا تخرج عن نسخة الطوسي، حيث ورد منها بالقسم الذي أطلق عليه جامع النسخة وشارحها "الصحيح القديم المنحول" ثلاث قصائد، هي رقم (٤٩ ، ٥٠ ، ٥٢). وقد أبان المحقق عن المقصود بصفة المنحول بهذا القسم، حيث قال: "وهو يعني الشعر الذي لم يثبت في رواية المفضل، ونسبه غيره من الرواة إلى امرئ القيس"(٩٠). أما ما ورد من قصائد امرئ القيس التي تجاوزت العشرين بيتا بالقسم الذي أطلق عليه جامع مخطوطة الطوسي وشارحها "المنحول الثاني"، فبلغ ثلاث عشرة قصيدة، هي رقم (٥٥ ، ٥٩ ، ٦٠ ، ٦٢ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٦ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٧٩). وقد علق المحقق على قصائد هذا القسم عامة بأن: "النحل فيها بَيِّن، وتكاد تكون نسبتها لامرئ القيس معدومة"(٩١).

ووفقا لما سبق بيانه من مواقف النقاد المحدثين تجاه ديوان امرئ القيس، فإنه يتضح لنا أن هذا القسم كله مردودة نسبته – بادئ ذي بدء – لدى الدكتور شوقي ضيف. أما الدكتوران ناصر الدين الأسد والطاهر أحمد مكي، فإن قبول قصائد هذا القسم مشروط بشروط نظرية، في حين كان الدكتور علي الجندي هو الباحث الأوحد الذي فصل القول في كل قصائد هذا القسم، وأبان – مفصلا أو مجملا – ما يرتضيه ولا يرتضيه منها، وذلك بعد دراسته ما صح لديه من شعر الشاعر بالقسمين السابقين واستخلاص سماته الأسلوبية وتوجهاته الفنية، وتمحيص قصائد هذا القسم في ضوء هذه السمات والتوجهات.

(٢ ـ ٤ ـ ١)

فإذا ما أردنا أن نعرض قصائد هذا القسم الست عشرة التي تجاوزت العشرين بيتا على مقياس **يول**، فإننا نطالع الآتي:

القصيدة ٤٩ : وتشمل ثمانية وعشرين بيتا، مطلعها[٩٢]:

صَرَمَتْكَ بَعْدَ تَواصُلٍ دَعْدُ وَبَدا لِدَعْدٍ بَعْضُ ما يَبْدُو

وبتطبيق مقياس **يول** عليها، يتضح الآتي[٩٣]:

تطبيق معادلة يول					
١	٢	٣	٤	٥	٦
الفئة	**عدد الكلمات**	**الفئة × عدد الكلمات**	**مربع الفئة**	**مربع الفئة × عدد الكلمات**	**الفرق**
١	٨٠	٨٠	١	٨٠	–
٢	٤	٨	٤	١٦	٨
٣	١	٣	٩	٩	٦
		مج١ = ٩١		مج٢ = ١٠٥	مج الفرق=١٤
ك = ١٠٠٠٠ × ١٤/ ٨٢٨١ = ١٦.٩١					

القصيدة ٥٠ : وتتكون من اثنين وعشرين بيتا، مطلعها[٩٤]:

حَيِّ الحُمُولَ بِجانِبِ الْعَزْلِ إذ لا يُلائِمُ شَكْلُها شَكْلي

وبعرض هذه القصيدة على مقياس **يول**، ينتج لنا ما يأتي[٩٥]:

تطبيق معادلة يول					
١	٢	٣	٤	٥	٦
الفئة	**عدد الكلمات**	**الفئة × عدد الكلمات**	**مربع الفئة**	**مربع الفئة × عدد الكلمات**	**الفرق**
١	٥٥	٥٥	١	٥٥	–
٢	٨	١٦	٤	٣٢	١٦
٣	١	٣	٩	٩	٦
		مج١ = ٧٤		مج٢ = ٩٦	مج الفرق = ٢٢
ك = ١٠٠٠٠ × ٢٢/ ٥٤٧٦ = ٤٠.١٨					

القصيدة ٥٢ : وتتكون من ثلاثة وعشرين بيتا، تبدأ بقول الشاعر(٩٦):

لِمَنِ الدِّيارُ عَفَوْنَ بِالْحَبْسِ دَرَسَتْ وَتَحْسِبُ عَهْدَها أَمْسِ

ويظهر مقياس **يول** رقم خاصية هذه القصيدة وفقا لما يأتي(٩٧):

تطبيق معادلة يول					
١	٢	٣	٤	٥	٦
الفئة	**عدد الكلمات**	**الفئة × عدد الكلمات**	**مربع الفئة**	**مربع الفئة × عدد الكلمات**	**الفرق**
١	٦٣	٦٣	١	٦٣	–
٢	٦	١٢	٤	٢٤	١٢
٣	١	٣	٩	٩	٦
		مج١ = ٧٨		مج٢ = ٩٦	مج الفرق = ١٨
ك = ١٠٠٠٠ × ١٨/ ٦٠٨٤ = ٢٩.٥٩					

القصيدة ٥٥ : وعدتها خمسة وعشرون بيتا، أولها(٩٨):

يا دارَ سَلْمى دارِسًا نُؤْيُها بِالرَّمْلِ فَالْخَبْتَيْنِ مِنْ عاقِلِ

وبعرض القصيدة على مقياس **يول**، ينتج لنا رقم خاصيتها(٩٩):

تطبيق معادلة يول					
١	٢	٣	٤	٥	٦
الفئة	**عدد الكلمات**	**الفئة × عدد الكلمات**	**مربع الفئة**	**مربع الفئة × عدد الكلمات**	**الفرق**
١	٥٦	٥٦	١	٥٦	–
٢	٤	٨	٤	١٦	٨
٣	١	٣	٩	٩	٦
		مج١ = ٦٧		مج٢ = ٨١	مج الفرق= ١٤
ك = ١٠٠٠٠ × ١٤/ ٤٤٨٩ = ٣١.١٩					

القصيدة ٥٩ : وتبلغ واحدا وعشرين بيتا، مطلعها[١٠٠]:

طالَ الزَّمانُ وَمَلَّني أَهْلِي وَشَكَوْتُ هذا الْبَيْنَ مِنْ جُمْلِ

وبعرض هذه القصيدة على مقياس **يول** يظهر لنا رقم خاصيتها[١٠١]:

تطبيق معادلة يول					
١	٢	٣	٤	٥	٦
الفئة	**عدد الكلمات**	**الفئة × عدد الكلمات**	**مربع الفئة**	**مربع الفئة × عدد الكلمات**	**الفرق**
١	٥٤	٥٤	١	٥٤	–
٢	١	٢	٤	٤	٢
٤	١	٤	١٦	١٦	١٢
		مج١ = ٦٠		مج٢ = ٧٤	مج الفرق= ١٤
ك = ١٠٠٠٠ × ١٤/ ٣٦٠٠ = ٣٨.٨٩					

القصيدة ٦٠ : وتتكون من ثلاثين بيتا، مطلعها[١٠٢]:

صَحا الْيَوْمَ قَلْبي عَنْ لَمِيسَ وَأَقْصَرا وَجُنَّ بها ما جُنَّ ثُمَّتَ أَبْصَرا

وبعرضها على مقياس **يول**، يتحصل لنا رقم خاصيتها[١٠٣]:

تطبيق معادلة يول					
١	٢	٣	٤	٥	٦
الفئة	**عدد الكلمات**	**الفئة × عدد الكلمات**	**مربع الفئة**	**مربع الفئة × عدد الكلمات**	**الفرق**
١	٧٥	٧٥	١	٧٥	–
٢	٥	١٠	٤	٢٠	١٠
٧	١	٧	٤٩	٤٩	٤٢
		مج١ = ٩٢		مج٢ = ١٤٤	مج الفرق= ٥٢
ك = ١٠٠٠٠ × ٥٢/ ٨٤٦٤ = ٦١.٤٤					

القصيدة ٦٢ : وتتكون من واحد وعشرين بيتا، مطلعها[١٠٤]:

إِنَّ الْخَلِيطَ نَأَوْكَ بِالْأَمْسِ وَاسْتَيْقَنَتْ بِفِراقِهِمْ نَفْسِي

وبتطبيق مقياس **يول** على القصيدة يتضح ما يأتي[١٠٥]:

تطبيق معادلة يول					
١	٢	٣	٤	٥	٦
الفئة	**عدد الكلمات**	**الفئة × عدد الكلمات**	**مربع الفئة**	**مربع الفئة × عدد الكلمات**	**الفرق**
١	٥٢	٥٢	١	٥٢	–
٢	٤	٨	٤	١٦	٨
٣	١	٣	٩	٩	٦
		مج١ = ٦٣		مج٢ = ٧٧	مج الفرق= ١٤
ك = ١٠٠٠٠ × ١٤/ ٣٩٦٩ = ٣٥.٢٧					

القصيدة ٦٩ : وتحتوي على ثلاثة وثلاثين بيتا، أولها[١٠٦]:

سَقَى دارَ هِنْدٍ حَيْثُ شَطَّتْ بِها النَّوَى أَحَمُّ الذُّرَى داني الرَّبابِ ثَخِينُ

وبتمرير هذه القصيدة على معادلة **يول** يتضح ما يأتي[١٠٧]:

تطبيق معادلة يول					
١	٢	٣	٤	٥	٦
الفئة	**عدد الكلمات**	**الفئة × عدد الكلمات**	**مربع الفئة**	**مربع الفئة × عدد الكلمات**	**الفرق**
١	١٠٩	١٠٩	١	١٠٩	–
٢	٩	١٨	٤	٣٦	١٨
		مج١ = ١٢٧		مج٢ = ١٤٥	مج الفرق= ١٨
ك = ١٠٠٠٠ × ١٨/ ١٦١٢٩ = ١١.١٦					

القصيدة ٧٠ : وهي قصيدة تتكون من ستة وعشرين بيتا، مطلعها[١٠٨]:

أَرِقْتُ فَقُلْتُ في أَرَقِ الْعِدادِ عِدادِ مُوَلَّهٍ أَرِقِ السُّهادِ

وبتمرير هذه القصيدة على مقياس **يول**، ينتج لنا رقم الخاصية كما يأتي[١٠٩]:

تطبيق معادلة يول					
١	٢	٣	٤	٥	٦
الفئة	**عدد الكلمات**	**الفئة × عدد الكلمات**	**مربع الفئة**	**مربع الفئة × عدد الكلمات**	**الفرق**
١	٥٨	٥٨	١	٥٨	–
٢	٨	١٦	٤	٣٢	١٦
٣	١	٣	٩	٩	٦
٤	٢	٨	١٦	٣٢	٢٤
		مج١ = ٨٥		مج٢ = ١٣١	مج الفرق= ٤٦
ك = ١٠٠٠٠ × ٤٦/ ٧٢٢٥ = ٦٣.٦٧					

القصيدة ٧٢ : وتحتوي على واحد وعشرين بيتا، مطلعها[١١٠]:

لِمَنِ الدَّيارُ تَعَفَّتْ مُذْ حِقَبْ فَجُنوبُ الْفَرْدِ أَقْوَتْ فَالْخَرِبْ

وبعرض هذه القصيدة على مقياس **يول**، يتضح الآتي[١١١]:

تطبيق معادلة يول					
١	٢	٣	٤	٥	٦
الفئة	**عدد الكلمات**	**الفئة × عدد الكلمات**	**مربع الفئة**	**مربع الفئة × عدد الكلمات**	**الفرق**
١	٤٨	٤٨	١	٤٨	–
٢	٥	١٠	٤	٢٠	١٠
٣	٢	٦	٩	١٨	١٢
٥	١	٥	٢٥	٢٥	٢٠
		مج١ = ٦٩		مج٢ = ١١١	مج الفرق= ٤٢
ك = ١٠٠٠٠ × ٤٢/ ٤٧٦١ = ٨٨.٢٢					

القصيدة ٧٣ : وتشمل أربعة وعشرين بيتا، تبدأ بقول الشاعر(١١٢):

أَشاقَكَ مِنْ آلِ لَيْلى الطَّلَلْ فَقَلْبُكَ مِنْ ذِكْرِها مُخْتَبَلْ

وينتج رقم الخاصية لهذه القصيدة حين عرضها على مقياس **يول** كما يأتي(١١٣):

تطبيق معادلة يول					
١	٢	٣	٤	٥	٦
الفئة	**عدد الكلمات**	**الفئة × عدد الكلمات**	**مربع الفئة**	**مربع الفئة × عدد الكلمات**	**الفرق**
١	٦٣	٦٣	١	٦٣	–
٢	٢	٤	٤	٨	٤
٣	١	٣	٩	٩	٦
		مج١ = ٧٠		مج٢ = ٨٠	مج الفرق= ١٠
ك = ١٠٠٠٠ × ١٠/ ٤٩٠٠ = ٢٠.٤١					

القصيدة ٧٤ : وهي قصيدة عدتها أربعة وأربعون بيتا، تبدأ بقول الشاعر(١١٤):

هل عادَ قَلْبَكَ مِنْ ماوِيَّةَ الطَّرَبُ بَعْدَ الْهُدُوِّ فَدَمْعُ الْعَيْنِ يَنْسَكِبُ

وبإجراء مقياس **يول** على هذه القصيدة يتضح ما يأتي(١١٥):

تطبيق معادلة يول					
١	٢	٣	٤	٥	٦
الفئة	**عدد الكلمات**	**الفئة × عدد الكلمات**	**مربع الفئة**	**مربع الفئة × عدد الكلمات**	**الفرق**
١	١١٩	١١٩	١	١١٩	–
٢	١٠	٢٠	٤	٤٠	٢٠
٣	١	٣	٩	٩	٦
٤	١	٤	١٦	١٦	١٢
٥	١	٥	٢٥	٢٥	٢٠
٨	١	٨	٦٤	٦٤	٥٦
		مج١ = ١٥٩		مج٢ = ٢٧٣	مج الفرق = ١١٤
ك = ١٠٠٠٠ × ١١٤/ ٢٥٢٨١ = ٤٥.٠٩					

القصيدة ٧٦ : وتتكون من خمسين بيتا، مطلعها[١١٦]:

أَهاجَكَ الرَّبْعُ القَواءُ الْمُقْفِرُ

ويُظْهِر مقياس **يول** رقم خاصية هذه القصيدة حين تطبيقه عليها كما يأتي[١١٧]:

تطبيق معادلة يول					
١	٢	٣	٤	٥	٦
الفئة	**عدد الكلمات**	**الفئة × عدد الكلمات**	**مربع الفئة**	**مربع الفئة × عدد الكلمات**	**الفرق**
١	٥٨	٥٨	١	٥٨	–
٢	٣	٦	٤	١٢	٦
		مج١ = ٦٤		مج٢ = ٧٠	مج الفرق = ٦
ك = ١٠٠٠٠ × ٦/ ٤٠٩٦ = ١٤.٦٥					

القصيدة ٧٧ : وتحتوي على أربعة وعشرين بيتا، أولها[١١٨]:

أَنا الْقَرْمُ لِلْقَرْمِ بَيْنَ الْقُرُومِ عَلى كُلِّ بَيْتٍ لِيَ الدَّهْرَ بَيْتُ

وبتمرير هذه القصيدة على مقياس **يول**، يتضح ما يأتي[١١٩]:

تطبيق معادلة يول					
١	٢	٣	٤	٥	٦
الفئة	**عدد الكلمات**	**الفئة × عدد الكلمات**	**مربع الفئة**	**مربع الفئة × عدد الكلمات**	**الفرق**
١	٣٤	٣٤	١	٣٤	–
٢	٧	١٤	٤	٢٨	١٤
٣	١	٣	٩	٩	٦
٤	٢	٨	١٦	٣٢	٢٤
٦	١	٦	٣٦	٣٦	٣٠
٨	١	٨	٦٤	٦٤	٥٦
		مج١ = ٧٣		مج٢ = ٢٠٣	مج الفرق = ١٣٠
ك = ١٠٠٠٠ × ١٣٠/ ٥٣٢٩ = ٢٤٣.٩٥					

القصيدة ٧٨ : وهي قصيدة مكونة من ثلاثة وعشرين بيتا، مطلعها[١٢٠]:

دِيارٌ بِها الظِّلْمانُ وَالْعِينُ تَعْكِفُ وَقَفْتَ بِها تَبْكِي وَدَمْعُكَ يَذْرِفُ

ويسفر مقياس **يول** عن رقم خاصية هذه القصيدة على هذا النحو[١٢١]:

تطبيق معادلة يول					
١	٢	٣	٤	٥	٦
الفئة	**عدد الكلمات**	**الفئة × عدد الكلمات**	**مربع الفئة**	**مربع الفئة × عدد الكلمات**	**الفرق**
١	٣٨	٣٨	١	٣٨	–
٢	٦	١٢	٤	٢٤	١٢
٣	٢	٦	٩	١٨	١٢
		مج١ = ٥٦		مج٢ = ٨٠	مج الفرق = ٢٤
ك = ١٠٠٠٠ × ٢٤/ ٣١٣٦ = ٧٦.٥٣					

القصيدة ٧٩ : وهي قصيدة قوامها اثنان وأربعون بيتا، مطلعها[١٢٢]:

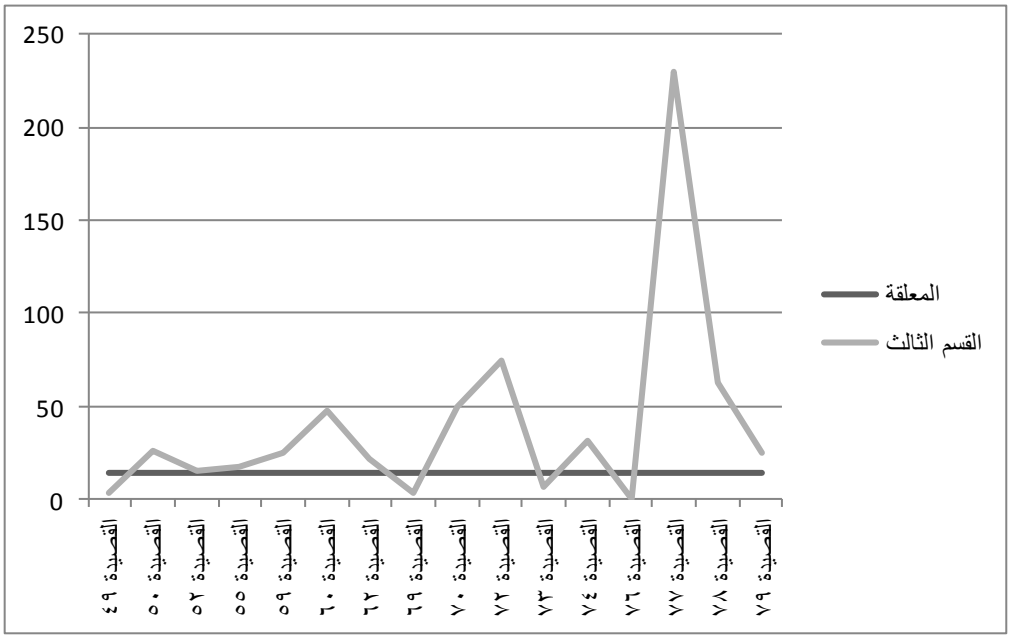
إِنْ يَكُ شَيْبِي قد عَلاني وَفاتَنِي شَبابي وَأَضْحَى باطِلُ الْقَوْلِ قد صَحا

وبعرض هذه القصيدة على مقياس **يول** يتضح الآتي[١٢٣] :

تطبيق معادلة يول					
١	٢	٣	٤	٥	٦
الفئة	**عدد الكلمات**	**الفئة × عدد الكلمات**	**مربع الفئة**	**مربع الفئة × عدد الكلمات**	**الفرق**
١	١٢٠	١٢٠	١	١٢٠	–
٢	١٣	٢٦	٤	٥٢	٢٦
٣	٥	١٥	٩	٤٥	٣٠
٦	٢	١٢	٣٦	٧٢	٦٠
		مج١ = ١٧٣		مج٢ = ٢٨٩	مج الفرق = ١١٦
ك = ١٠٠٠٠ × ١١٦/ ٢٩٩٢٩ = ٣٨.٧٦					

وبذلك انتهينا من عرض القصائد الست عشرة – التي لم يروها أي من المفضل والأصمعي – على مقياس **يول**. فإذا قارناها برقم خاصية المعلقة، تحصل لنا ما يأتي:

القصيدة	رقم خاصيتها	رقم خاصية المعلقة	الفارق
القصيدة ٤٩	١٦.٩١	١٤.٣٥	٢.٥٦
القصيدة ٥٠	٤٠.١٨		٢٥.٨٣
القصيدة ٥٢	٢٩.٥٩		١٥.٢٤
القصيدة ٥٥	٣١.١٩		١٦.٨٤
القصيدة ٥٩	٣٨.٨٩		٢٤.٥٤
القصيدة ٦٠	٦١.٤٤		٤٧.٠٩
القصيدة ٦٢	٣٥.٢٧		٢٠.٩٢
القصيدة ٦٩	١١.١٦		٣.١٩
القصيدة ٧٠	٦٣.٦٧		٤٩.٣٢
القصيدة ٧٢	٨٨.٢٢		٧٣.٨٧
القصيدة ٧٣	٢٠.٤١		٦.٠٦
القصيدة ٧٤	٤٥.٠٩		٣٠.٧٤
القصيدة ٧٦	١٤.٦٥		٠.٣٠
القصيدة ٧٧	٢٤٣.٩٥		٢٢٩.٦٠
القصيدة ٧٨	٧٦.٥٣		٦٢.١٨
القصيدة ٧٩	٣٨.٧٦		٢٤.٤١



ووفقا لهذه المقارنة بين رقم خاصية كل قصيدة من قصائد هذه الشريحة ورقم خاصية المعلقة، فإن مقياس **يول** يرجح أن تكون القصائد صحيحة النسبة لامرئ القيس من قصائد القسم الثالث هي القصائد رقم (٤٩ ، ٦٩ ، ٧٦)، أي ما يمثل نسبة (١٨.٧٥%) من القصائد الست عشرة التي تجاوزت عشرين بيتا من قصائد هذا القسم.

(٢ ـ ٤ ـ ٢)

وتدفعنا هذه النتائج إلى أن نسجل ما يأتي من ملاحظات:

أولا: إذا كانت هذه النسبة تمثل نسبة أقل من نسبة الصحيح التي رواها كل من الأصمعي (٦٦.٦٦%) والمفضل (٤٠%) لشعر امرئ القيس، فإنها – على كل – تشير إلى أن هناك شعرا موثوقا صحيحا وصلنا من خلال غيرهما. وهو ما يخالف ما ذهب إليه الدكتور شوقي ضيف حين استبعد – دون أن يُحَكِّم أيا من مقاييسه – كل قصائد الديوان التي وردت بغير القسم الأول الذي رواه الأصمعي. كما تخالف هذه النتيجة تقرير محقق الديوان الأستاذ

محمد أبي الفضل إبراهيم الذي علق على قصائد القسم الأخير من نسخة الطوسي بأن النحل فيها بين وأن نسبتها لامرئ القيس تكاد تكون معدومة، حيث أثبت مقياس **يول** صحة تبعية قصيدتين من قصائد هذا القسم الأخير للديوان، هما القصيدتان (٦٩ ، ٧٦).

ثانيا: لعل هذا الاستنتاج يتوافق مع رؤية العقل التي تقضي بأن الرواة الثقات لم يحيطوا علما بكل القصائد التي حملها الرواة السابقون عن شعراء الجاهلية، كما أننا لم نعثر على تقرير أحد هؤلاء الثقات بأنه جمع كل ما صح عن أحد هؤلاء الشعراء. وربما وردت أحدهم بعض هذه القصائد الصحيحة، إلا أنه تشكك فيها لسبب أو لآخر، ولم يكن شكه هذا في محله.

ثالثا: هناك إشارات بمخطوطة الطوسي حيال قصائد هذا القسم بالديوان توحي إلينا بأن ثمة تدقيقا وتمحيصا قام به الطوسي أو من روى عنهم أو من قام على جمع نسخ مخطوطته وشرحها، حيث أثبتت هذه المخطوطة الشك في نسبة بعض هذه القصائد بين امرئ القيس وغيره من الشعراء، فقد قدم الراوي القصيدة ٦٩ بقوله: "ويقال إنها لبشامة البجلي"[١٢٤]، والقصيدة ٧٠ محددا عصر الشاعر متنازع القصيدة مع امرئ القيس بقوله: "ويقال إنها لعبد الله بن عبد الرحمن، وهو إسلامي"[١٢٥]، وكذلك فعل مع القصيدة ٧٢، فقال: "ويقال إنها لعمرو بن ميناس المرادي، وهو مخضرم"[١٢٦]، في حين قدم للقصيدة ٧٨ بما يثبت قبيلة الشاعر المحتمل نسبة القصيدة إليه مع امرئ القيس، فقال: "ويقال إنها لرجل من كندة"[١٢٧]. وهي علامات على ما مرت به قصائد هذا القسم الأخير من تمحيص يجعلنا نتقبل نتيجة تقرير صحة نسبة بعض قصائد هذا القسم إلى امرئ القيس.

رابعا: إذا كانت مخطوطة الطوسي أشارت إلى أن هناك أربع قصائد متنازعة نسبتها بين امرئ القيس وغيره – كما سبق بيانه بالنقطة السابقة – فإن معيار **يول** رجح نسبة القصيدة ٦٩ فقط لامرئ القيس، في حين ظهرت أرقام خاصية القصائد الثلاث الأخرى بعيدة جدا عن رقم خاصية المعلقة، وهو ما يرجح أن تكون هذه القصائد للشعراء الثلاثة الآخرين الذين أشارت إليهم المخطوطة، وذلك بشرط اقتراب رقم خاصية هذه القصائد من رقم خاصية القصائد الموثقة لدى هؤلاء الشعراء الثلاثة، وهو ما يتعذر القيام به مع القصيدة ٧٨ لأنها لشاعر مجهول من قبيلة كندة.

خامسا: إذا كانت نسبة المُوَثَّق بالشريحة التي درسناها من هذا القسم الثالث هي (١٨.٧٥%)، فإن هذا يعني أن نسبة (٨١.٢٥) من قصائد هذه الشريحة بذلك القسم غير مُوَثَّقَة، وهو ما يجعلنا حذرين من الباحثين الذين يقبلون كل ما ورد بديوان امرئ القيس، ويبنون عليه نتائج تتعلق بالترجمة لصاحب الديوان ودراسة أسلوبه الشعري.

سادسا: يتفق الدكتور علي الجندي مع مقياس **يول** في قلة نسبة المقبول لديه في هذا القسم، فهو لم يقبل منه سوى المقطعات رقم ٦٣ ، ٦٥ ، ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٨٥ [١٢٨]. وهو ما يمثل نسبة (١٣.٢١%) من نصوص هذا القسم عامة، وإن كانت النسبة تقل كثيرا إذا استخلصناها من خلال عدد أبيات المقبول؛ ذلك لأن كل المقبول لدى الدكتور الجندي من هذا القسم مقطعات من ثلاثة أبيات أو نتف أو أبيات مفردة، باستثناء القصيدة الثالثة والستين التي بلغت سبعة أبيات[١٢٩]، وهو ما يدل على التحرز الشديد الذي اتبعه الدكتور الجندي في تقييمه نسبة نصوص هذا القسم.

سابعا: إذا ذهبنا نقارن بين ترجيحي مقياس **يول** والدكتور الجندي فيما وقع ضمن شريحة الفحص من قصائد هذا القسم، فإننا نجد أن ثمة ثلاث عشرة قصيدة اتفق الدكتور الجندي والمقياس على ردها وعدم قبول نسبتها للشاعر، وهي القصائد رقم: ٥٠ ، ٥٢ ، ٥٥ ، ٥٩ ، ٦٠ ، ٦٢ ، ٧٠ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٧٩ . وبذلك فإن هذه القصائد بلغت الحد الأقصى من التشكيك الذي ليس دونه أي دفع له، فهي ضعيفة من حيث سند الرواية، مطعون فيها بالمعايير الذاتية لأحد علماء الشعر الجاهلي المحدثين، مقطوع بعدم صحة نسبتها بواسطة أحد المقاييس الموضوعية للأسلوبية الإحصائية.

أما القصائد رقم ٤٩ ، ٦٩ ، ٧٦ فقد رجح مقياس **يول** صحة نسبتها للشاعر، في حين طعن الدكتور الجندي في هذه النسبة. فإذا استبنا العلل التي استند إليها الدكتور الجندي، فإننا سنعرض أولا ما قرره تجاه القصيدتين ٤٩ ، ٦٩ لاشتراكهما في إحدى العلل. فبعد أن عرض الدكتور الجندي ثمانية أبيات من القصيدة التاسعة والأربعين تتحدث عن لهو الشاعر مع مجموعة من النساء، قال: "ويبدو أن صانعها قد قلد فيها قصة امرئ القيس مع بيت العذارى، ولكن هذه فيها معان بعيدة عن امرئ القيس، ثم هذا الترصيع الكثير ليس من أسلوبه وظاهر التكلف. وعلى العموم هذه القصيدة ظاهرة الضعف"(١٣٠)، ثم عرض الدكتور الجندي ثلاثة أبيات شاهدة على الضعف الذي وصف به القصيدة بالكامل. فإذا وصل الدكتور الجندي للقصيدة التاسعة والستين، نلفيه يقول: "وأما القصيدة التاسعة والستون، فقيل إنها لبشامة البجلي، ويبدو أنها ليست من أسلوب امرئ القيس كذلك"(١٣١).

وبتحليل رأيي الدكتور الجندي في القصيدتين، نجد أنه يتكئ في حكمه على:

١. احتواء القصيدة معاني وأساليب غير معهودة فيما هو موثوق النسبة للشاعر.

٢. ضعف القصيدة فنيا مقارنة بالمستوى العام للشاعر.

٣. تنازع أحد الشعراء القصيدة مع الشاعر.

والحق أن أيا من هذه العلل الذاتية لا تقوم دليلا قويا بين يدي المقياس الموضوعي؛ ذلك لأن خروج الشاعر في إحدى قصائده أو بعضها عما اعتاده من معان وأساليب شعرية أمر ليس ببعيد في مجال الشعر والأدب بصورة عامة؛ رغبة منه في الخروج من دائرة التكرار لاكتساب إصغاء المتلقين عن طريق التجديد، وفي إثبات قدراته في التنويع والضرب بسهم في كل مرمى. وأما ما تعلق بالحكم بضعف مستوى القصيدة مقارنة بمستوى ما هو مثبت للشاعر، فمن ذا الذي ألفيناه من فحول الشعراء ينتج على المستوى البلاغي ما هو متوقع منه دائما؟ وأي ديوان ذاك الذي خلا من الضعف والوهن في أي حقبة تاريخية؟ كما أنه تنبغي ملاحظة أن ثمة قصائد أنشدها الشعراء حين كانوا في ميعة الصبا أو كانوا في سياق معين لم يعنهم على تمحيص القصيدة ومراجعتها قبل إنشادها وإعلانها، فاستحسنها الرواة وتناقلوها على ما كان فيها من هنات تَنَبَّهَ أصحابها إليها وتحاشوها فيما بعد، وهل كانت قصائد المتنبي التي أنشدها في سني شبابه كمثيلتها التي أبدعها بعد أن استوى على ساقه شاعرا فحلا؟! وهل كان مستوى قصيدة بشار "**رَبابَةُ رَبَّةِ الْبَيْتِ**" – وهي موثوقة النسبة له – على المستوى الفني المعهود للشاعر(١٣٢).

أما تنازع أحد الشعراء القصيدة مع الشاعر وفق ما نَصَّ عليه بعض الرواة، فسبق أن فصلنا القول حول هذه القضية خلال مناقشة نتائج القسم الأول، وأَبَنَّا عن أن هذا التنازع ليس مسوغا لأن ننفي النسبة عن كلا الشاعرين، وإلا

صارت القصيدة لقيطة بعد أن كانت ذات نسبتين. وإنما الواجب على الباحثين في هذه الحالة أن يستقرئوا القصيدة في ظل دراستهم أشعار كلا الشاعرين المنسوبة إليهما، وأن يحاولوا الترجيح من خلال هذه المقارنة. كما أن المقياس الموضوعي يقوم بدور فعال في هذا الترجيح، ففي حال ترجيح المقياس نسبة القصيدة إلى أحد الشاعرين دون الآخر، كان هذا مؤشرا قويا بجانب المعايير الذاتية.

فإذا انتقلنا لموقف الدكتور الجندي من القصيدة السادسة والسبعين، فإننا نطالع قوله: "وأما السادسة والسبعون، فيظهر فيها بوضوح أنها ليست له، بل ولا من العصر الجاهلي، ففيها تنويع في الأوصاف، وتلاعب بالألفاظ يصل إلى حد الإلغاز مما لا يؤلف عند الجاهليين، ففيها عن الحبيبة:

بَلْ أُمُّ عَمْرٍو لَكَ شَجْوٌ مُضْمَرُ

هِيَ الْجَوَى وَالسَّقَمُ الْمُقْدرُ

وفيها عن الأسد:

أَبْغَثُ أَغْثَى غَثِثٌ غَثَوْثَرُ

غُثاغِثٌ فَغْمُ الْحَمَاةِ دَغْفَرُ

أَهْرَتُ هَرَّاتٌ هِزَبْرٌ أَزْبَرُ

مُنْعَكِرُ الْكَرِّ سَمِيعٌ مُبْصِرُ

مُضامِضٌ ماضٍ مِصَكٌّ مِطْحَرُ

قُضاقِضٌ قُضْقُضَةٌ قَضَوَّرُ

ضارٍ ضَبُورٌ ضَيْغَمٌ ضَبَيْطَرُ"(١٣٣)

وقد قصدنا إيراد الشاهدين اللذين استشهد بهما الدكتور الجندي من القصيدة؛ وذلك إجلاء لمقصوده مما هو غير مألوف لدى الجاهليين؛ لأننا نرى أن الدكتور الجندي على حق في تحكيم هذا المعيار؛ ذلك أن هذه القصيدة لم

تتضمن معاني أو أساليب غير معهودة لدى الشاعر فقط كما طالعنا بالقصيدتين السابقتين، وإنما تضمنت القصيدة ظواهر لم يألفها الشعر العربي سوى على يد الشعراء العباسيين من تلاعب بالألفاظ وإلغاز وتقليب الجذر المعجمي على عدة صيغ صرفية دون داع. وبذلك فإن الراجح لدينا أن صاحب هذه القصيدة من عصر متأخر عن العصر الجاهلي، لكن مداه المعياري لرقم خاصيته يشترك جزئيا مع المدى المعياري لامرئ القيس، فوقع رقم خاصية هذه القصيدة في المدى المعياري المشترك بينهما.

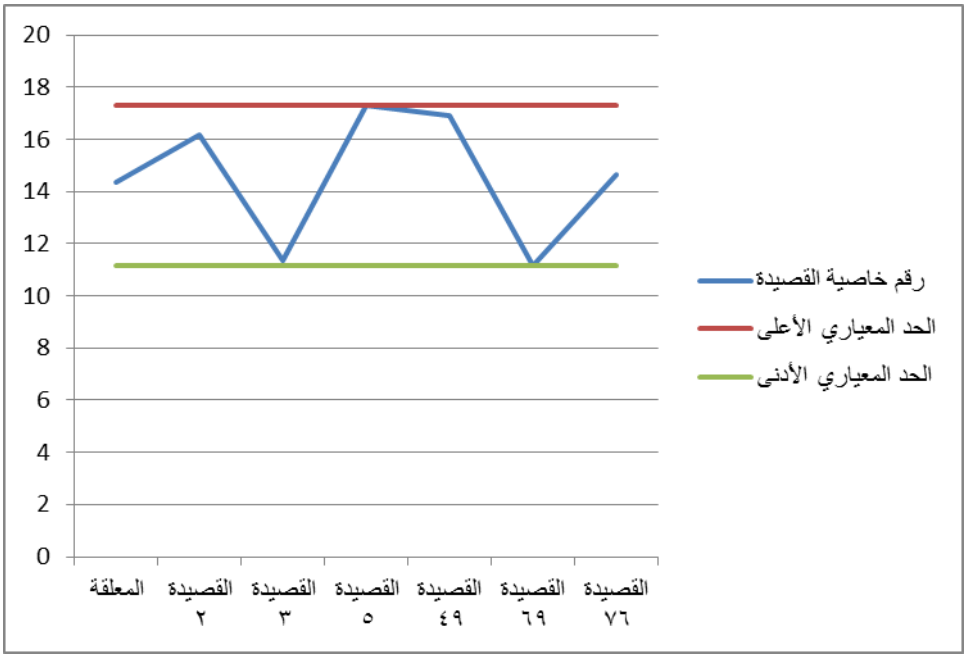
سابعا: تقترب أرقام خاصية بعض قصائد هذا القسم التي رجح المقياس عدم صحة نسبتها لامرئ القيس، وهو ما يرجح أنها لشاعر واحد أو راو واحد نحلها امرأ القيس، وذلك مثل القصائد رقم ٥٢ ، ٥٥ ، ٦٢ ، حيث جاءت أرقام خاصيتها على الترتيب: (٢٩.٥٩ ، ٣١.١٩ ، ٣٥.٢٧)، وكذلك القصائد رقم ٥٠ ، ٥٤ ، ٧٤ ، ٧٩ ؛ لأن أرقام خاصيتها جاءت على هذا النحو بالترتيب: (٤٠.١٨ ، ٣٨.٨٩ ، ٤٥.٠٩ ، ٣٨.٧٦)، وأخيرا القصيدتان رقم ٦٠ ، ٧٠ ، حيث جاء رقما خاصيتهما: (٦١.٤٤ ، ٦٣.٦٧)؛ وبذلك يمكننا أن نذهب إلى أن القصائد الثلاث عشرة المنحولة للشاعر بهذا القسم وردت عن سبعة مصادر مختلفة فقط.

(٢ ــ ٥)

وبعد أن عرضنا كل القصائد التي تجاوزت عشرين بيتا من قصائد ديوان امرئ القيس مرورا بالأقسام الثلاثة، فإن ثمة نتائج عامة نطالعها فيما يأتي:

أولا– بلغ عدد القصائد التي رجح المقياس صحة نسبتها لامرئ القيس – إضافة للمعلقة – سبع قصائد، هي رقم ١ ، ٢ ، ٣ ، ٥ ، ٤٩ ، ٦٩ ، ٧٦ ، وهو ما يمثل نسبة (١٦.٦٧%) من قصائد الشريحة المدروسة.

ثانيا– يمكننا من خلال هذه الدراسة تحديد المدى المعياري لشعر امرئ القيس من خلال تحديد رقمي خاصيتي القصيدتين اللتين تمثلان الحد الأعلى والأدنى لهذا المدى:



ويتضح من هذا البيان أن المدى المعياري لشعر امرئ القيس يتراوح بين رقمي الخاصيتين (١١.١٦) و(١٧.٢٨). فإذا ما خرج علينا كتاب أو نسخ

جديدة للديوان تنسب قصيدة جديدة لامرئ القيس، فإننا يمكننا أن نعرض هذه القصيدة على مقياس **يول** – بالمقاييس ذاتها التي حددناها سلفا – فإذا وقع رقم خاصيتها ضمن نطاق هذا المدى المعياري أو قريبا جدا من أحد حديه رجحنا صحة نسبة القصيدة إليه، وإذا جاء رقم الخاصية على غير ذلك رجحنا انبتات الصلة بينهما.

ثالثا– إذا كان ما رجح المقياس عدم نسبته لامرئ القيس يبلغ (٨٣.٣٣%) من الشريحة محل الفحص، فقد أثبتت أرقام خاصية هذه القصائد أنها ليست من صنيع شاعر أو اثنين، وإنما من صنيع عدد أكبر، حيث نستطيع أن نرجح نسبة القصيدتين ٢٩ ، ٣١ لمصدر واحد؛ وذلك لأن رقمي خاصيتهما (٩.٧٣ ، ٨.٨٦)، وكذلك القصائد ١٥ ، ٤٧ ، ٦٠ ، ٧٠ لمصدر ثان؛ لأن أرقام خاصيتها (٦٥.٤٠ ، ٥٧.٦٨ ، ٦١.٤٤ ، ٦٣.٦٧)، والقصائد ٤ ، ٥٢ ، ٥٥ ، ٦٢ لمصدر ثالث؛ حيث جاءت أرقام خاصيتها على الترتيب: (٢٧.٤٧ ، ٢٩.٥٩ ، ٣١.١٩ ، ٣٥.٢٧)، والقصائد رقم ٥٠ ، ٥٤ ، ٧٤ ، ٧٩ لمصدر رابع؛ لأن أرقام خاصيتها : (٤٠.١٨ ، ٣٨.٨٩ ، ٤٥.٠٩ ، ٣٨.٧٦). أما بقية القصائد التي رجحنا عدم نسبتها لامرئ القيس، فتنتمي إلى مصادر متعددة مختلفة.

رابعا– إذا طالعنا القصائد السبع التي رجحنا نسبتها لامرئ القيس، فإننا سنجدها محصورة في تناول حياة امرئ القيس الذاتية شديدة الخصوصية من حديث طلل ولهو وغزل ووصف للطبيعة ورحلات الصيد والطرد. أما ما يتعلق بالفخر بقبيلة كندة، وملك أبيه حجر، أو تجييشه القبائل في صراعه مع بني أسد قاتلي أبيه، أو رحلته إلى قيصر في سبيل استعادة ملك أبيه مرة أخرى، فإن كل تلك الأحاديث لم ترد سوى فيما رجح المقياس انتحاله عليه

وعدم صحة نسبته إليه. وهو ما يرجح أن تكون تلك القصائد من وضع بعض أبناء قبيلة كندة لتخليد ذكر القبيلة وأمجادها، أو من وضع بعض الرواة لتوثيق ما يقصونه من أحداث تاريخية تعلقت بالقبيلة أو الشاعر.

أما الترجيح الأول فيتواءم مع ما ذكره ابن سلام، حين قال: "فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها، استقل بعض العشائر شعر شعرائهم، وما ذهب من ذكر وقائعهم. وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم، فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسنة شعرائهم. ثم كانت الرواة بعد، فزادوا في الأشعار التي قيلت"(١٣٤). وأما الترجيح الآخر، فسبق إليه الدكتور طه حسين، حيث رأى أن شعر امرئ القيس المدرج بروايات تنقلاته بين القبائل ورحلته إلى قيصر إنما هو من عمل القصاص لتفسير هذه الروايات أو تسجيلها(١٣٥).

(٣ – ١)

وفي ختام هذه الدراسة، نستطيع أن نقرر ما يأتي:

١- اتخذت مصادر النقد العربي القديم ومصادر تراجم الشعراء والرواة طريقين يتعلقان بمعايير توثيق الشعر الجاهلي، أحدهما يوضح طبقات الرواة وحكم ما وصلنا عنهم، والآخر يوثق النص من خلال مقارنة مضمونه بسياق الشاعر ومجتمعه.

٢- ظهر في بعض دراسات الأدب الجاهلي بالعصر الحديث عدد من المعايير الذاتية التي وضعها أصحابها – تطبيقا أو تنظيرا فقط – للحكم بصحة نسبة القصائد لشعراء الجاهلية. وهي معايير متنوعة تشمل النص الشعري وسياقه ورواته، لكنها تحتمل كثيرا من النقاش، كما تحتاج إلى أن تدعم بمقاييس موضوعية.

٣- قدمت الأسلوبية الإحصائية فكرة التعرف على البصمة الأسلوبية التي تعد دليلا موضوعيا مرجحا لتأكيد صحة نسبة النص إلى صاحبه المحتمل من عدمها. وكان من أبرز ما قدمته الأسلوبية الإحصائية في هذا السبيل مقياس **يول** الذي أعده أحد أكبر علماء الإحصاء بجامعة كامبردج، وأثبتت الدراسات الإنجليزية والعربية صحته من خلال تطبيقه على عدد من أعمال عدة شعراء مختلفي العصور.

٤- يعد هذا البحث أول بحث – فيما نعلم – يختص بتوظيف مقياس **يول** لمعالجة ما يتعلق بقضية انتحال الشعر الجاهلي؛ ولذلك اخترنا ديوان امرئ القيس بوصفه خطوة أولى لمحاولة الوصول لكلمة فصل فيما يتعلق بهذه القضية والحكم بصحة نسبة كل قصيدة لديوان الشاعر الذي وردت به من عدمها؛ وذلك لما لامرئ القيس من أهمية وأثر في تاريخ الشعر

العربي، ولأن تقسيمة ديوانه – وفق خطة المحقق – أتاحت لنا ثلاث درجات من حيث سند الرواية مكنتنا من أن ندرس قصائد كل درجة على حدة، كما أن تناول باحثي العصر الحديث لهذا الديوان قد تنوع في جميع الاتجاهات بين رافض لقصائد الديوان بالكلية، وموافق على بعضها بناء على درجة الرواية، ومتخذ معايير ذاتية تتعلق بالرواة أو النص الشعري ذاته أو سياقه.

٥- اتخذنا من معلقة امرئ القيس مؤشرا معياريا؛ لأنها القصيدة الأوثق – بادئ ذي بدء بالديوان – وأخذنا شريحة من ديوان امرئ القيس تمثلت في كل قصائده التي تجاوزت عشرين بيتا؛ لأن المقياس قائم على إحصاء ورود بعض المفردات وتكرارها، وهو ما لا يستبين بصورة واضحة سوى مع القصائد الطويلة ومتوسطة الطول.

٦- خرج لنا مقياس **يول** بنتائج ذات نِسَب منطقية إلى حد كبير في ديوان امرئ القيس، حيث أثبت صحة ثلاث قصائد من الخمس التي اتفق على روايتها المفضل والأصمعي، وهو ما مثل – بالإضافة إلى المعلقة – نسبة (٦٦.٦٧%). أما القصائد الأربع التي انفرد بروايتها المفضل، فلم يثبت صحة نسبة أي منها، أي أن نسبة صحة القصائد التي رواها المفضل بالديوان – سواء رواها معه الأصمعي أو لم يروها – (٤٠%). في حين رجح المقياس صحة نسبة ثلاث قصائد فقط من القصائد الست عشرة التي لم يروها أي من الأصمعي والمفضل، وهو ما مثل نسبة (١٨.٧٥%).

٧- أضاف لنا هذا المقياس معيارا موضوعيا يعضد المعايير الذاتية ويقومها؛ وبذلك أسهم إسهاما فعالا في تأكيد نسبة بعض القصائد التي سبق أن رجحتها المعايير الذاتية والنفي التام لبعض ما شكك الباحثون في صحة

نسبته من قبل. فما حاز من القصائد توثيقا ذاتيا من حيث سند الرواية وفحص النص إضافة إلى التوثيق الموضوعي، فقد صار مقطوع النسبة بصحته إلى حد بعيد، وما افتقد التوثيق الذاتي بشقيه الإسنادي والنصي ورجح المعيار الموضوعي ما ذهب إليه التوثيق الذاتي فعلاقته بالشاعر منبتة.

٨- أكد لنا تطبيق ذلك المقياس أن عنصر "سند الرواية" ضعيف لا يبلغ من القوة في إثبات صحة توثيق النص لصاحبه ما عول عليه النقاد القدماء خاصة. فإذا كان النقاد المحدثون اختلفوا حول قيمته في كل درجات الرواية، فإن مقياس **يول** أثبت كذلك ما ذهب إليه النقاد المحدثون، فليس كل ما اتفق عليه بعض الرواة الثقات صحيح النسبة، ولا كل ما لم يرد عن طريقهم مطعون فيه، وإنما الأمر يستلزم فحصا نصيا ذاتيا وموضوعيا.هذا مع علمنا بأن نسب موثوق النسبة جاءت متفقة مع درجة الرواية.

٩- مكننا هذا المقياس من أن نناقش بعض معايير المقاييس الذاتية بشيء من المنطق والعقل، فذهبنا إلى أن تشكيك أحد الرواة في صحة نسبة القصيدة لصاحبها ليس دليلا كافيا، خاصة إذا وجدنا من الرواة الثقات من يورد النص خاليا من أي تشكيك. كما أن ما اختلف الرواة في نسبته بين شاعرين لا يُنْكَر على الشاعر، وإنما الواجب أن نفحص القصائد وثيقة النسبة للشاعرين، ونحدد بصمتهما الأسلوبية من خلال تحديد المدى المعياري لكل منهما، ثم نقيس القصيدة المختلف حول نسبتها لنرى إلى أي مدى سينتمي رقم خاصيتها، فإن دعمنا ذلك بمعايير ذاتية تقارب بين أسلوب هذه القصيدة وأسلوب الشاعر الذي رجحه المقياس كان ذلك أفضل بالطبع. كما ناقشنا معيار الحكم بضعف المستوى الفني للقصيدة أو عدم

تماهي أسلوبها مع أسلوب الشاعر، وأبَنَّا عن أن هذين معياران لا يقومان منفردين؛ لوجود عدة سياقات تكون سببا في خروج القصيدة بهذا المستوى الضعيف، أو قصد الشاعر عمدا أن يخرج عن أسلوبه المعتاد طلبا للتجديد. أما معيار خروج أسلوب القصيدة عن معتاد أسلوب العصر، فقد رجحنا في هذه الحالة فقط المعيار الذاتي على الموضوعي لقوة حجته، على أن نتأكد بالفعل أولا من صحة الحكم بخروج القصيدة عن معتاد العصر.

١٠- بانتظار أن تقوم عدة أبحاث تطبق مقياس **يول** على كل دواوين الشعر الجاهلي؛ لترجح القصائد صحيحة النسبة لأصحابها من غيرها، وكذلك لتقطع بالنسبة الصحيحة للقصائد المتنازع عليها بين شاعرين أو أكثر. وبعض هذه القصائد بلغت من الشهرة مبلغا كبيرا؛ مما يجعل من توظيف هذا المقياس ضرورة ملحة لبيان نسبتها، وذلك مثل القصيدة التي جعلها صاحب الجمهرة معلقة للنابغة مخالفا بقية الرواة(١٣٦)، وكذلك قصيدة المتجردة المنسوبة للنابغة(١٣٧). كما أن بعضها الآخر ما زال مختلفا فيه بين نسبتين أو أكثر مثل لامية العرب(١٣٨)، ولامية "إِنَّ بِالشِّعْبِ الَّذِي دُونَ سَلْعٍ"(١٣٩).

المصادر والمراجع

أولا - المصادر العربية:

١- **امرؤ القيس الكندي**، ديوانه، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط٥ ، ١٩٩٠م.

٢- **أبو زيد القرشي**، جمهرة أشعار العرب، تحقيق: علي محمد البجاوي، نهضة مصر، ١٩٨١م.

٣- **النابغة الذبياني**، ديوانه، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط٢، ١٩٨٥م.

ثانياً: المراجع العربية القديمة:

٤- **ابن خلكان**، وفيات الأعيان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، (١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م).

٥- **عبد القادر البغدادي**، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط٣، (١٤١٦هـ - ١٩٩٦م).

٦- **أبو عبد الله المرزباني**، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية (بيروت)، ط ١، (١٤١٥هـ - ١٩٩٥م).

٧- **أبو الفتح عثمان بن جني**، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤ ، ١٩٩٩م.

٨- **أبو الفرج الأصفهاني**، الأغاني، تحقيق: لجنة علمية بإشراف محمد أبي الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٠م.

٩- **محمد بن سلام الجمحي**، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، ١٩٧٤م.

١٠- **ياقوت الحموي**، معجم الأدباء، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط١ ، ١٩٩٣م.

ثالثاً: المراجع العربية الحديثة:

١١- **د. أحمد عبد التواب عوض**، توثيق نسبة النص إلى قائله "شعر عنترة نموذجا"، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع٢ ، مج١١ ، ديسمبر ٢٠١٤م .

١٢- **د. إلهام عبد الوهاب المفتي**، تحقيق التراث والأسلوبيات الإحصائية "دراسة تطبيقية في ديوان أبي تمام"، مجلة معهد المخطوطات العربية بالقاهرة، مج ٤٦ ، ج٢ ، نوفمبر ٢٠٠٢م.

١٣- **د. سعد عبد العزيز مصلوح**، في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط١ ، (١٤١٤هـ - ١٩٩٣م).

١٤- **د. شوقي ضيف**، العصر الجاهلي، دار المعارف، ط٢٥، ٢٠٠٥م.

١٥- **د. الطاهر أحمد مكي**، امرؤ القيس "حياته وشعره"، دار المعارف، ط٦ ، ١٩٩٣م.

١٦- **د. طه حسين**، في الأدب الجاهلي، دار المعارف، ط٢ ، ١٩٢٧م.

١٧- **د. عبد الحليم حفني**، الشنفرى الصعلوك "حياته ولاميته"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م.

١٨- **عبد الرحمن الشرقاوي**، تحقيق نسبة القصيدة الدعدية "اليتيمة"، مجلة البيان الصادرة عن رابطة الأدباء الكويتيين، ع٥٩١ ، أكتوبر ٢٠١٩م .

١٩- **د. علي الجندي**، الأمير الجاهلي الشاعر امرؤ القيس الكندي، دار الفكر العربي، ١٩٨٨م.

٢٠- **محمد هاشم عطية**، الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط ٣، ١٩٣٦م.

٢١- **محمود محمد شاكر**، نمط صعب ونمط مخيف، دار المدني، ط١ ، (١٤١٦هـ - ١٩٩٦م).

٢٢- **د. ناصر الدين الأسد**، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار المعارف، ط١ ، ١٩٥٦م.

٢٣- **د. يحيى الجبوري**، الشعر الجاهلي "خصائصه وفنونه"، مؤسسة الرسالة، ط٣، ١٩٨٢م.

٢٤- **د. يوسف خليف**، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار غريب، ١٩٧٧م.

رابعاً: المراجع الأجنبية:

25- **Paul E. Bennett**, The Statistical Measurement of a Stylistic Trait in Julius Caesar and As You Like It, Shakespeare Quarterly, Vol. 8, No. 1 (Winter, 1957), Oxford University Press.

26- W. W. Greg, Reviewed Work: *The Statistical Study of Literary Vocabulary* by G. Udny Yule, *Modern Language Review*, Modern Humanities Research Association, Vol. 39, No. 3 (Jul., 1944).

---

(١) محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، ١٩٧٤م، ج١، ص٤ .

(٢) السابق، ج١ ، ص٢٣ .

(٣) السابق ، ج١ ، ٤٨ .

(٤) السابق ، ج١، ص٤ .

(٥) انظر : توثيق أبي الفتح عثمان بن جني رواية أبي عمرو بن العلاء والأصمعي وأبي زيد الأنصاري وأبي عبيدة وأبي حاتم (الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤ ، ١٩٩٩م، ج٣ ، ص ٣١٣ ، ٣١٤). وانظر توثيق ابن خلكان لأبي عمرو الشيباني (وفيات الأعيان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، "١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م"، ج١ ، ص٢٠١). وكذلك إيراد أبي الفرج الأصفهاني رواية جمع الخليفة المهدي بين حماد والمفضل وإبطاله رواية الأول وتوثيق رواية الآخر (الأغاني، تحقيق: لجنة علمية بإشراف محمد أبي الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٠م، ج٦ ، ص ٩٠)، وإيراده رواية خلف الأحمر بقبول حمادٍ الشعرَ المنحول منه وإدخاله في شعره (السابق، ج٦ ، ٩٢). وكذلك اتهام ياقوت الحموي لحماد بقوله: "فإنه كان متهما بأنه يقول الشعر، وينحله شعراء العرب" (معجم الأدباء، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط١ ، ١٩٩٣م، ج٣ ، ص ١٢٠٤) .

(٦) امرؤ القيس الكندي، ديوانه، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط٥ ، ١٩٩٠م، ص ١٣٦ ، ١٣٧ .

(٧) السابق، ص ١٣٧ .

(٨) انظر : د. طه حسين، في الأدب الجاهلي، دار المعارف، ط٢ ، ١٩٢٧م، ص ٩٢. وانظر كذلك إنكاره شعر شعراء اليمن عامة ص ١٨٠ ، ٢٤٧ ، وإنكاره شعر امرئ القيس خاصة ص ٢٠٢ ، ٢٠٣ .

(٩) السابق، ص ١٤٥.

(١٠) السابق، ص ١٤٦.

(١١) وذلك سواء كانت هذه العصبية عصبية قبلية، مثل التي ظهرت بين قبيلتي بكر وتغلب (انظر: السابق، ص ١٣٢ ، ٢١٦ ، ٢١٥ ، ٢٢٥ ، ٢٣٠)، أو عصبية بين الفرس والعرب، وهي التي ظهرت على إثر ظاهرة الشعوبية (انظر: السابق، ص ١٦٣ : ١٦٥).

(١٢) وذلك مثل الأشعار التي تمهد لبعثة النبي ـــ صلى الله عليه وسلم ـــ أو تعظم نسبه ، أو تروم بيان صحة ألفاظ القرآن ومعانيه، أو تثبت وحدانية الله تعالى، أو تحوي مصطلحات فقهية. (انظر: السابق، ص ١٣٣ ، ١٣٥ ، ١٣٨ ، ٢١٠ ، ٢٨٥).

(١٣) ويرجع ذلك إلى ما يراه الدكتور طه من أن هذه القصص جميعا – صحيحة كانت أو منحولة – تدفع رواتها إلى تكلف تفسيرها وتزيينها من خلال نحل أبيات تتناول هذه القصص. (انظر: السابق، ص ١٣٥ ، ١٥١ ، ١٥٢ ، ١٥٦ : ١٥٩ ، ٢٣١).

(١٤) يتهم الدكتور طه العلماء أنفسهم بالقيام بهذا النوع من الانتحال؛ حيث رأى أنهم قاموا به لأحد غرضين، هما: الانتصار للمذهب الكلامي الذي ينتمي إليه العالِم (انظر: السابق، ص ١٣٩ ، ١٤٠)، والانتصار للعرب أمام الفرس أثناء اشتعال ظاهرة الشعوبية، من خلال إثبات توصل العرب منذ الجاهلية إلى بعض من العلوم التي طالعوها عند العجم في العصر العباسي (انظر: السابق، ص ١٦٧ ، ١٦٨).

(١٥) السابق، ص ٢٦٢. وتبعا لذلك، فقد اتهم الدكتور طه كل شعر وقفت لغته على أحد طرفي التكلف، وإن كان معظم ما اتهمه على أساس هذا الشرط وقع في جانب السهولة والإسفاف (انظر: السابق، ص ٢١٠ ، ٢١٣ ، ٢١٧ ، ٢٢١ ، ٢٢٢ ، ٢٣٠ ، ٣٠٤.)

(١٦) انظر: السابق، ص ٢٤٠ ، ٢٤١ ، ٣٠٤.

(١٧) انظر بيان الدكتور طه الصحيح من المنحول في أشعار هذه المدرسة ص ٢٧٣ : ٢٨٢ ، ٢٨٤ : ٢٩٠ ، ٢٩١ : ٢٩٣ ، ٢٩٦ : ٢٩٩ ، ٣٠٠ : ٣٠٨.

(١٨) وقد جاء ذلك في موضعين، لاحظ في أولهما أن جزءا من إحدى قصائد أوس بن حجر فيه "شيء من التفكير والحزن لا نعرفه عند أوس" (السابق، ص ٢٧٤)، وقرر في الآخر أن الأبيات المنسوبة إلى معلقة النابغة التي يتناول فيها قصة نبي الله سليمان ـــ عليه السلام – صيغت "في كلام ضعيف اللفظ سخيف المعنى لا صلة بينه وبين شعر النابغة" (السابق، ص ٣٠٤).

(١٩) محمد هاشم عطية، الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط ٣، ١٩٣٦م، ص ٣١١.

(٢٠) السابق، ص ٣٦٧.

(٢١) انظر: د. شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص دار المعارف، ط٢٥، ٢٠٠٥م، ص ١٧٥.

(٢٢) السابق، ص ١٦٧. وبذلك فقد رفض قصيدتي الأعشى رقم ١٥ ، ٦٦ وقصيدة لكل من السموأل وأمية بن أبي الصلت (انظر: السابق، ص ٣٤٣، ٣٨٩، ٣٩٠، ٣٩٥، ٣٩٦).

(٢٣) وذلك ما حدث مع قصيدة امرئ القيس التي تبتدئ بـ "**رُبَّ رامٍ مِنْ بَنِي ثُعَلٍ**"، فقال معللا رفضه: إنها "تصف عمرو بن المسبح الطائي ورميه للصيد، وكان من أرمى العرب له، وزمنه متأخر عن زمن امرئ القيس؛ إذ وفد على الرسول – صلى الله عليه وسلم – فيمن وفد عليه من العرب" (السابق، ص ٢٤٦). وانظر مثالا آخر ص ٢٧٨.

(٢٤) ومن أمثلة ذلك رفض الدكتور ضيف قصائد امرئ القيس التي تبتدئ بـــ "**سَمَا لَكَ شَوْقٌ بَعْدَ ما كان أَقْصَرا**"، و"**قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَعِرْفانِ**"، و"**أَلِمَّا عَلَى الرَّبْعِ القَدِيمِ بِعَسْعَسَا**"؛ وذلك لأنها جميعا مرتبطة بقصة رحلته إلى قيصر، ثم هروبه منه، وموته بالحلة المسمومة التي أرسلها إليه. وهي القصة التي كانت مرجوحة في نظر الدكتور ضيف؛ مما أدى به إلى رفض هذه القصائد الثلاث. (انظر: السابق، ص ٢٤٥ ، ٢٤٦).

(٢٥) وقد طبق الدكتور ضيف هذا النوع في رفضه قصيدة الأعشى رقم ١٢ في ديوانه؛ لأنها تتحدث عن عمى الشاعر، في حين أن كثرة أسفار الشاعر المثبتة في سيرته وأشعاره تدل على ضعف بصره فقط لا عماه التام. (انظر: السابق، ص ٣٤٥ ، ٣٤٦).

(٢٦) وبناء على خروج القصيدة عن المعتاد من مضمون شعر الشاعر أو العصر نفى الدكتور ضيف نسبة قصيدة المتجردة للنابغة، وقصائد الأعشى رقم ٢ ، ٤ ، ١٤ ، ٣٣ ، ٣٩ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٦٣ ، ٦٤ ، ٦٥ ، ٨٠ من ديوانه (انظر: السابق، ص ٢٧٧ ، ٣٤٤ : ٣٤٧). أما خروج الصورة عن معتاد شعر الشاعر والعصر، فقد نفى الدكتور ضيف بناء عليه قصيدتي الأعشى رقم ٣٦ ، ٥٢. (انظر: السابق، ص ٣٦١ ، ٣٤٦) . في حين كان خروج القصيدة عن معتاد التركيب أو الأسلوب سببا في رفض قصائد الأعشى رقم ٣٩ ، ٧٦ ، ٧٧ ، ٧٨ (انظر: السابق، ص ٣٤٦ ، ٣٤٧).

(٢٧) ومن أجل ذلك نفى الدكتور ضيف صحة نسبة القصيدة الواردة بديوان النابغة التي تعرض لقصة الحية والفأس التي تعد موردا للمثل "**كيف أعاهدك وهذا أثر فأسك؟!**"، وكذلك شكك في معظم ما ينسب لتأبط شرا من أشعار تعرض لمغامراته المطبوعة بطابع القصص الشعبي. (انظر: السابق، ص ٤٠٣ ، ٣٧٧).

(٢٨) وعلى هذا نفى الدكتور ضيف كل ما أورده كتاب الحيوان لأمية بن أبي الصلت من أشعار تجمع نوعي القصص الأسطوري الشعبي والديني. (انظر : السابق، ص ٢١٧) .

(٢٩) انظر قول الدكتور الجبوري: "ومنهجنا في تناول الشعر الجاهلي يقوم على أخذ ملاحظات النقاد السابقين الثقات والإفادة منها، إذ لا يمكن الركون إلى شعر نبه على بطلانه الأقدمون، وحام الشك حوله. ولا نثق كذلك برواية أولئك المتهمين الكذابين الذين عرفوا بوضعهم وتزيدهم". الشعر الجاهلي "خصائصه وفنونه"، مؤسسة الرسالة، ط٣، ١٩٨٢م، ص ١٧١.

(٣٠) يقول الدكتور الجبوري موضحا الشرطين الثاني والثالث معا: "ويجدر بالباحث قبل أن يفيد من الشعر ويبني عليه أحكاما معينة أن يعرضه على الحدث التاريخي، فإذا استجاب لـه قبله، وإلا رفضه واستبعده، ولا يجوز أن يبني عليه حكما أو يستنبط نتيجة، وأن يقارن شعر الشاعر بما ثبت وصح من شعره، فإذا وافقه كان منه وإلا أعرض عنه". السابق، ص ١٧١.

(٣١) انظر : د. سعد عبد العزيز مصلوح، في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط١ ، (١٤١٤هـ - ١٩٩٣م)، ص ١١١ .

(٣٢) انظر:

Paul E. Bennett, The Statistical Measurement of a Stylistic Trait in Julius Caesar and As You Like It, Shakespeare Quarterly, Vol. 8, No. 1 (Winter, 1957), Oxford University Press, p 33 .

(٣٣) انظر :

Paul E. Bennett, The Statistical Measurement of a Stylistic Trait in Julius Caesar and As You Like It, p 33 , 34 .

W. W. Greg, Reviewed Work*: The Statistical Study of Literary Vocabulary* by G. Udny Yule, *Modern Language Review*, Modern Humanities Research Association, Vol. 39, No. 3 (Jul., 1944), P 291 .

(٣٤) انظر فكرة التوزيع التكراري وأمثلة إضافية عليها في:

Paul E. Bennett, The Statistical Measurement of a Stylistic Trait in Julius Caesar and As You Like It, p 34 .

(٣٥) انظر : د. سعد عبد العزيز مصلوح، في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، ص ١٢٣.

(٣٦) انظر : السابق ، ص ١٢٦ ، ١٢٧ .

(٣٧) انظر :

Paul E. Bennett, The Statistical Measurement of a Stylistic Trait in Julius Caesar and As You Like It, p 34 .

W. W. Greg, Reviewed Work: *The Statistical Study of Literary Vocabulary* by G. Udny Yule, P 291 .

(٣٨) انظر :

Paul E. Bennett, The Statistical Measurement of a Stylistic Trait in Julius Caesar and As You Like It, p 37 .

(٣٩) انظر : د. سعد عبد العزيز مصلوح، في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، ص ١٢٤ ، ١٢٥ .

(٤٠) أود الإشارة إلى أنني سأذكر بالحاشية مع دراسة كل قصيدة المفردات التي أدرجتها بالإحصاء وفق فئة ورودها بالقصيدة، مرتبة على أبياتها، مصحوبة بأرقام هذه الأبيات التي وردت بها، مجردة من السوابق واللواحق، مع الإبقاء على علامة تثنيتها وجمعها في حالة الرفع، وذكر الصيغ الصرفية التي شكلت الجذر المعجمي حال تكرار ورودها بالقصيدة.

(٤١) انظر : د. سعد عبد العزيز مصلوح، في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، ص ١٢٤.

(٤٢) انظر :

W. W. Greg, Reviewed Work: *The Statistical Study of Literary Vocabulary* by G. Udny Yule, P 291 .

(٤٣) انظر :

Paul E. Bennett, The Statistical Measurement of a Stylistic Trait in Julius Caesar and As You Like It, p 45 .

(٤٤) د. طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص ٢٠٢ .

(٤٥) انظر إنكار الدكتور طه حسين لشعر شعراء اليمن عامة في: السابق ، ص ٩٢ ، ١٨٠ ، ٢٤٧ ، وانظر إنكاره شعر امرئ القيس خاصة وفق هذه الرؤية، ص ٢٠٢ ، ٢٠٣ .

(٤٦) انظر : د. شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص ٢٤٣ : ٢٤٧ .

(٤٧) انظر : د. ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار المعارف، ط١ ، ١٩٥٦م، ص: ٥١٤.

(٤٨) انظر : د. علي الجندي، الأمير الجاهلي الشاعر امرؤ القيس الكندي، دار الفكر العربي، ١٩٨٨م، ص ٧٢ : ٧٥ .

(٤٩) انظر: السابق ، ص ١٨٧ : ٢٠٦ .

(٥٠) انظر: د. الطاهر أحمد مكي: امرؤ القيس "حياته وشعره"، دار المعارف، ط٦ ،١٩٩٣م، ص ١٢٢ .

(٥١) وقد سار أيضا الدكتور أحمد عبد التواب في بحثه "توثيق نسبة النص إلى قائلـه: شـعر عنترة نموذجا" على هذه السبيل، فقصر شريحة بحثه على القصائد التي تجاوزت عشرين بيتا، انظر : ص ١٣٨ .

(٥٢) فئات ورود مفردات هذه القصيدة:

ف ١ : ذِكْرى[١] سِقْط[١] لِوَى[١] رَسْم[٢] جنوب[٢] شمأل[٢] بَعر[٣] أرآم[٣] عرصات[٣] قيعان[٣] حَب[٣] فلفل[٣] بَيْن[٤] سَمُرات[٤] وقوف[٥] أسى[٥] شفاء[٦] عَبْرة[٦] رَسْم[٦] مُعَوَّل[٦] دِين[٧] جارة[٧] صـبابة[٨] مِحْمَـل[٨] دارة[٩] عَجَب[١٠] رَحْل[١٠] شحم[١١] هُدّاب[١١] دِمَقْس[١١] وَيلات[١٢] غَبيط[١٣] بعير[١٣] زِمام[١٤] جنى[١٤] حُبُلى[١٥] مُرْضِع[١٥] ظَهْر[١٧] كثيب[١٧] حلفة[١٧] مهل[١٨] تَدَلُّل[١٨] صَـرْم[١٨] خليقـة[١٩] سـهمان[٢١] أعشار[٢١] بيضة[٢٢] خباء[٢٢] لَهْو[٢٢] أحراس[٢٣] أهوال[٢٣] معشر[٢٣] مقتل[٢٣] سَماء[٢٤] تَعَـرُّض[٢٤] أثناء[٢٤] وشاح[٢٤] نوم[٢٥] ستر[٢٥] لِبْسة[٢٥] يمين[٢٦] حِيلة[٢٦] عَماية[٢٦] أثران[٢٧] ذَيْـل[٢٧] مِـرْط[٢٧] ساحة[٢٨] بطن[٢٨] حِقْف[٢٨] رُكام[٢٨] عقنقل[٢٨] ريح[٢٩] نسيم[٢٩] صَبا[٢٩] رَيَّا[٢٩] قَرَنْفُل[٢٩] مُخَلْخَل[٣٠] ترائب[٣١] سَجَنْجَل[٣١] بِكْر[٣٢] مُقَاناة[٣٢] بياض[٣٢] صُفْرة[٣٢] أسيل[٣٢] ناظرة[٣٣] وحش[٣٣] رئـم[٣٤] فرع[٣٥] متن[٣٥] قِنْو[٣٥] غدائر[٣٦] علا[٣٦] مَدارى[٣٦] جَديل[٣٧] أُنْبوب[٣٧] أسـاريع[٣٨] مسـاويك[٣٨] إسحل[٣٨] ظلام[٣٩] عِشاء[٣٩] منارة[٣٩] مُمْسى[٣٩] فتيت[٤٠] مِسْك[٤٠] فِراش[٤٠] ضحى[٤٠] تَفَضُّـل[٤٠] مِثْل[٤١] حليم[٤١] صبابة[٤١] درع[٤١] مِجْول[٤١] عمايات[٤٢] رجال[٤٢] هوى[٤٢] خَصـم[٤٣] تَعْـذال[٤٣] موج[٤٤] بحر[٤٤] سدول[٤٤] أنواع[٤٤] هموم[٤٤] جَوْز[٤٥] أعجاز[٤٥] كَلْكَل[٤٥] نجوم[٤٧] فَتْل[٤٧] مَصام[٤٨] أمراس[٤٨] كتان[٤٨] جندل [٤٨] طَير[٤٩] وُكُنات[٤٩] قيد[٤٩] أوابد[٤٩] هيكل[٤٩] جلمـود[٥٠] صـخر[٥٠] علِ[٥٠] لبد[٥١] حال[٥١] متن[٥١] صفواء[٥١] سابحات[٥٢] وَنى[٥٢] غبار[٥٢] كديد[٥٢] عَقْب[٥٣] اهتـزام[٥٣] حَمْي[٥٣] غَلْي[٥٣] مِرْجَل[٥٣] غلام[٥٤] صهوات[٥٤] خذروف[٥٥] وليد[٥٥] تَقَلُّب[٥٥] كَفَّـان[٥٥] خـيط[٥٥] أيطلان[٥٦] نعامة[٥٦] إرخاء[٥٦] سِرْحان[٥٦] تقريب[٥٦] تَتَفُّل[٥٦] كتفـين[٥٧] مـداك[٥٧] عـروس[٥٧] صراية[٥٧] سرج[٥٨] لجام[٥٨] سِرْب[٥٩] مُلاء [٥٩] جَزْع[٦٠] عشيرة[٦٠] جواحر[٦١] صَرَّة[٦١] عِـداء[٦٢] ثور[٦٢] دراك[٦٢] طهاة[٦٣] شواء[٦٣] قدير [٦٣] طِرْف[٦٤] رأس [٦٤] دماء[٦٥] عصـارة[٦٥] حنـاء[٦٥] شَيْب[٦٥] فَرَج[٦٦] أرض[٦٦] حارِ[٦٧] برق[٦٧] وميض[٦٧] لَمْع[٦٧] يدان[٦٧] حبي[٦٧] سَنا[٦٨] مصـابيح[٦٨] سليط[٦٨] ذُبال[٦٨] بُعْد[٦٩] فِيقَة[٧٠] أذقان[٧٠] دوح[٧٠] كَنَهْبَل[٧٠] جِذع[٧١] أطـم[٧١] مشـيد[٧١] غُثّـاء[٧٢] فلكة[٧٢] مِغْزَل[٧٢] أفانين[٧٣] وَدْق[٧٣] أناس[٧٣] بجاد[٧٣] صحراء[٧٤] بعـاع[٧٤] يمـاني[٧٤] عيـاب[٧٤] سباع[٧٥] أرجاء[٧٥] أنابيش[٧٥] عنصل[٧٥] شَيْم[٧٥] صوب[٧٥] بَرْك[٧٧] عُصم[٧٧] .

ف ٢ : حبيب/حُبّ [١، ٢٠] منزل [١، ٧٧] حَيّ [٤، ٢٨] حنظل [٤، ٥٧] صَحْب/صُحْبَة [٥، ٦٩] مَطِيّ/مَطِيَّة [٥، ١٠] دموع/دمع [٨، ٨] نَحْر [٨، ٦٥] عذارى [١٠، ٥٩] لحم [١١، ٦٣] شِقّ [١٦، ١٦] قلب [٢٠، ٢١] كشح [٣٠، ٣٧] جيد [٣٤، ٣٤] نخلة [٣٥، ٧١] ساق/ساقان [٣٧، ٥٦] ظبي [٣٨، ٥٦] راهب [٣٩، ٦٨] صِبا [٤٢، ٤٢] صُبح/إصْباح [٤٦، ٤٦] سَيْل [٥٠، ٧٢] نعاج/نعجة [٥٩، ٦٢] هاديات [٦١، ٦٥].

ف ٣ : غداة/غُدْوة/غدية [٤، ٧٢، ٧٥] الخدر [١٢، ١٢، ٢٢] الماء [٣٢، ٦٢، ٧٠].

ف ٤ : العين/عيناك [٨، ٢١، ٥٨، ٦٤] ثياب/أثواب [١٩، ١٩، ٢٥، ٥٤] ليل [٤٤، ٤٦، ٤٧، ٧٧].

ف ٦ : يوم [٤، ٩، ٩، ١٠، ١٢، ١٧].

(٥٣) ذكرنا الدكتور الأسد ضمن هذا التوجه؛ لأنه استبعد قصيدتين من القصائد التي اتفق عليها الأصمعي والمفضل لاختلاف الرواة في نسبتها بين امرئ القيس وشاعر آخر، وهو ما سنعرج عليه أثناء مناقشة نتائج فحص قصائد هذا القسم.

(٥٤) امرؤ القيس، ديوانه، ص ٢٧ .

(٥٥) فئات ورود مفردات هذه القصيدة:

ف ١ : صَباح[١] طَلَل[١] عُصُر[١] هُموم[٢] أوجال[٢] عهد[٣] ثلاثون[٣] شهر[٣] ثلاثة[٣] أحوال[٣] طَلا[٥] بَيْض[٥] ميثاء[٥] عَهْد[٦] وادي[٦] رَسّ[٦] ليالي[٧] رئم[٧] لهو[٨] خالي[٩] آنسة[١٠] خَطّ[١٠] تِمْثال[١٠] فِراش[١١] وَجْه[١١] زَيْت[١١] قناديل[١١] ذُبّال[١١] لَبَّات[١٢] جَمْر[١٢] غَضى[١٢] أَجْذال[١٢] ريح[١٣] صَوى[١٣] صَبا[١٣] شمال[١٣] منازل[١٣] عوارض[١٤] سِرْبال[١٤] حِقْف[١٥] نَقا[١٥] وليدان[١٥] لِين[١٥] مَسّ[١٥] تَسْهال[١٥] طَيّ[١٦] كَشْح[١٦] ثياب[١٧] نَظَر[١٨] نجوم[١٩] رُهْبان[١٩] سُمُوّ[٢٠] حَباب[٢٠] ماء[٢٠] سُمّار[٢١] ناس[٢١] يمين[٢٢] رأس[٢٢] أوصال[٢٢] حِلْفَة[٢٣] فاجر[٢٣] صالٍ[٢٣] غُصْن[٢٤] شماريخ[٢٤] حُسْنى[٢٥] كلام[٢٥] إذلال[٢٥] قَتام[٢٦] ظَنّ[٢٦] غَطيط[٢٧] بَكْر[٢٧] خِناق[٢٧] مَشْرَفيّ[٢٨] أنياب[٢٨] أغوال[٢٨] سيف[٢٩] نَبّال[٢٩] فؤاد[٣٠] رَجُل[٣٠] مهنوءة[٣٠] فتى[٣١] أوانس[٣٢] غزلان[٣٢] محاريب[٣٢] أقيال[٣٢] بَيْت[٣٣] عذارى[٣٣] دَجْن[٣٣] مرافق[٣٣] بَنان[٣٤] عَرانين[٣٤] قَنا[٣٤] خُصور[٣٤] تمام[٣٤] إكمال[٣٤] سُبُل[٣٥] حِلْم[٣٥] خِلال[٣٦] خَشْية[٣٦] جواد[٣٧] لَذَّة[٣٧] كاعب[٣٧] خَلْخال[٣٧] زِقّ[٣٨] كَرَّة[٣٨] إجفال[٣٨] هَيْكل[٣٩] جُزارة[٣٩] شَظَى[٤٠] شَوى[٤٠] نَسا[٤٠] حَجبات[٤٠] فال[٤٠] وَجى[٤١] مكان[٤١] رِدْف[٤١] رال[٤١] وُكُنات[٤٢] غَيْث[٤٢] وَسْمِيّ[٤٢] رائد[٤٢] تحامي[٤٣] عِجْلِزة[٤٤] جَرْي[٤٤] لَحْم[٤٤] هِراوة[٤٤] مِنْوال[٤٤] سِرْب[٤٥] جلود[٤٥] أكرع[٤٥] وَشْي[٤٥] بُرود[٤٥] خال[٤٥] عَدْو[٤٦] أجلال[٤٦] قرهب[٤٧] قَرا[٤٧] رَوْق[٤٧] ثَوْر[٤٨] نعجة[٤٨] جناحان[٤٩] لِقْوة[٤٩] عِقْبان[٤٩] شِملال[٤٩] خِزّان[٥٠] ثعالب[٥٠] قلوب[٥١] وَكْر[٥١] عُنّاب[٥١] حَشَف[٥١] مَعِيشَة[٥٢] مال[٥٢] حُشاشة[٥٤] نَفْس[٥٤] خُطُوب[٥٤].

ف ٢ : ديار/دار ٤، ١٨ أسحم ٤، ٤٣ وحش ٥، ٤٣ جيد ٧، ٧ عِرْس ٩، ٩ ضجيع ١١، ١٧ مصباح/مصابيح ١١، ١٩ قُفَّال ١٣، ١٩ حال ٢٠، ٢٠ حديث ٢٣، ٢٤ بَعْل ٢٦، ٣١ بال ٢٦، ٤٨ رمح/رماح ٢٩، ٤٣ هَوى ٣٥، ٣٦ رَدى ٣٥، ٣٦ ضُلّ/تَضْلال ٣٥، ٣٥ ضُحى ٣٩، ٥٠ طير ٤٢، ٥١ أطراف ٤٣، ٥٢ صُوار ٤٦، ٤٧ عِدَاء ٤٨، ٤٨ مَجْد ٥٣، ٥٣.

ف ٣ : يوم ٨، ١٠، ٣٣ أمثالي/مِثْل ٨، ١٤، ٥٣ مَرْء ٩، ٢٧، ٥٤ أَهْل ١٨، ٢٠، ٣٥ خيل ٣٨، ٣٩، ٤٦.

(٥٦) امرؤ القيس، ديوانه، ص ٤١ .

(٥٧) فئات ورود مفردات هذه القصيدة:

ف ١ : فؤاد١ ساعة١ دهر١ طيب٣ عقيلة٤ أتراب٤ خَلْق٤ شِعْر٥ حادث٥ مُتَغَيِّب٥ مَوَدَّة٦ قَوْل٦ مُخَبِّب٦ حِقْبة٧ غرام٨ ظعائن٩ نَقْب٩ حَزْم٩ عِقْمة١٠ جِرْمَة١٠ نَخْل١٠ جَنَّة١٠ تفرُّق مُحَصَّب١١ فريقان١٢ بَطْن١٢ نَجْد١٢ غَرْب١٣ جَدْول١٣ مُفاضَة١٣ مَرّ١٣ خليج١٣ غُدُوّ١٥ رَواح١٥ أدماء١٦ قُتود١٦ كشحان١٦ أَسْحار١٧ سُدْفَة١٧ نَدامى١٧ حَمِير١٨ لُعاع١٨ بَقْل١٨ مَشْرَب١٨ مَحْنِيّة١٩ ضال١٩ نَبْت١٩ مَجَرّ١٩ جُيوش١٩ طَيْر٢٠ وكنات٢٠ ماء٢٠ مِذْنَب٢٠ قَيْد٢١ أوابد٢١ طِراد٢١ أَيْن٢٢ ضُمْر٢٢ تَعْداء٢٢ سَرْحَة٢٢ زِماع٢٣ شخص٢٣ عُود٢٣ مِشْجَب٢٣ أيطلان٢٤ ظَبْي٢٤ نَعامة٢٤ عَيْر٢٤ حِجارة٢٥ غَيْل٢٥ طُحْلَب٢٥ كَفَل٢٦ دِعْص٢٦ حارِك٢٦ مِرآة٢٧ صَناع٢٧ مَحْجِر٢٧ نَصِيف٢٧ أُذُنان٢٨ عِتْق٢٨ سامعتان٢٨ رَبْرَب٢٨ ذِفْرى٢٩ عِنان٢٩ مَثْناة٢٩ جِذْع٢٩ عَسِيب٣٠ عَثاكِيل٣٠ قِنْو٣٠ شَأْوان٣١ عِطْف٣١ هَزِيز٣١ رِيح٣١ أَثْأَب٣١ قَطاة٣٢ مَحالة٣٢ سَنَد٣٢ آرِيّ٣٣ عُرَّة٣٣ طائف٣٣ سِرْب٣٤ جلود٣٤ بَيْدانة٣٤ أُمّ٣٤ تَوْلَب٣٤ خَمِيلة٣٥ مَشْي٣٥ عَذارى٣٥ مُلاء٣٥ تَنادِي٣٦ عَقَد٣٦ عِذار٣٦ صِحاب٣٦ شُؤْبُوب٣٨ وابِل٣٨ ثَرَى٣٨ أُلْهوب٣٩ سَوْط٣٩ دِرَّة٣٩ زَجْر٣٩ وَقْع٣٩ خُذْرُوف٤٠ فَأْر٤١ قاع٤١ جَدَد٤١ صَحْراء٤١ شدّ٤١ أنفاق٤٢ وَدْق٤٢ عِداء٤٣ شَبُوب٤٣ قَضِيمة٤٣ قَرْهب٤٣ صَرِيم٤٤ غَماغم٤٤ سَمْهَرِيّ٤٤ جَبِين٤٥ مَدْرَيَة٤٥ ذَلْق٤٥ مِشْعَب٤٥ فِتيان٤٦ فَضْل٤٦ ثَوْب٤٦ أوتاد٤٧ ماذِيَّة٤٧ عِماد٤٧ رُدَيْنِيَّة٤٧ أَسِنَّة٤٧ أطناب٤٨ أَشْطان٤٨ أَتْحَمِيّ٤٨ حارِيّ٤٩ وَحْش٥٠ خباء٥٠ أَرْحُل٥٠ جِزْع٥٠ أَعْراف٥١ جياد٥١ أَكُفّ٥١ شِواء٥١ عِدْل٥٢ تَيْس٥٣ رَبْل٥٣ أَذاة٥٣ صائك٥٣ دِماء٥٤ نَحْر٥٤ عُصارة٥٤ حِنّاء٥٤ شَيْب٥٤ فَرْج٥٥ أرض٥٥ .

ف ٢ : خليلان ١ ، ٩ لبانات/لبانة ١ ، ١٥ وَصْل/وُصْلة ٥ ، ٥ تَفَرُّق/فِراق ١١ ، ١١ نَدى ٢٠ ، ٢٦ هوادي/هاديات ٢١ ، ٥٤ شَأْو ٢١ ، ٤٠ سَراة ٢٢ ، ٣٧ مِرْقَب ٢٢ ، ٢٤

ساقان/ساق ٢٤ ، ٣٩ صهوة ٢٤ ، ٤٨ غبيط ٢٦ ، ٣٢ رأس٢٩ ، ٥٣ يوم ٣٤ ، ٣٤ لَأْي ٣٧ ، ٣٧ وليد ٣٧ ، ٤٠ ظَهْر ٣٧ ، ٤٩ ثور/ثيران ٤٣ ، ٤٤.

ف ٣ : عينان/عيون ١١ ، ١٣ ، ٥٠ نعاج/نعجة ٣٥ ، ٤٣ ، ٥٢ عَشِيّ/عَشِيَّة ٣٨ ، ٤٢ ، ٥٢.

(٥٨) امرؤ القيس، ديوانه، ص ٥٦ .

(٥٩) فئات ورود مفردات هذه القصيدة:

ف ١ : شوق[١] بطن[١] كنانية[٢] الصدر[٢] الأفلاج[٣] حدائق[٤] دوم[٤] سفينا[٤] المكرعات[٥] نخيل[٥] جبار[٦] فروعه[٦] قنوانا[٦] البسر[٦] آل[٧] بأسيافهم[٧] زهوه[٨] وأكمامه[٨] قطاعه[٩] دُمَى[١٠] سقف[١٠] ظهر[١٠] مرمر[١٠] وَشْيا[١٠] غرائر[١١] كِنٍّ[١١] وصَوْن[١١] ونَعْمة[١١] ياقوتا[١١] وشذرا[١١] ريح[١٢] سَنا[١٢] حُقَّة[١٢] حِمْيَرية[١٢] المسك[١٢] وبانا[١٣] وأُلْوِيّا[١٣] ورَنْدا[١٣] ولُبْنى[١٣] والكِباء[١٣] برَهْن[١٤] حبيب[١٤] حبلها[١٤] الدهر[١٥] خُلّة[١٥] الخباء[١٥] نظرة[١٦] قلبه[١٦] كأس[١٦] الصبوح[١٦] المخمرا[١٦] لوجه[١٧] الفؤاد[١٧] الركاب[١٩] منظرا[٢٠] أسباب[٢١] اللبانة[٢١] والهوى[٢١] عشية[٢١] أخو[٢٢] الجهد[٢٢] وخملا[٢٢] كالقر[٢٢] كأَثْل[٢٤] الأعراض[٢٤] الهَمّ[٢٥] بجسرة[٢٥] النهار[٢٥] غيطانا[٢٦] متونها[٢٦] ملاء[٢٦] المَنْكِبَين[٢٧] مجرى[٢٧] الضَّفْر[٢٧] هرا[٢٧] ظُرّان[٢٨] بمناسم[٢٨] العُجَى[٢٨] رِجْلها[٢٩] خَذْف[٢٩] أعسرا[٢٩] المرو[٣٠] زُيوف[٣٠] فتى[٣١] بميثاق[٣١] الأُلّاف[٣٢] جوّ[٣٢] حَزْنا[٣٢] عَمْدا[٣٣] الدرب[٣٤] مُلْكا[٣٥] زعيم[٣٦] لاحِب[٣٧] بمناره[٣٧] النباطي[٣٧] الذُّنابى[٣٨] بريد[٣٨] السُّرى[٣٨] بالليل[٣٨] كسرحان[٣٩] الغضى[٣٩] الماء[٣٩] أعطافه[٣٩] الهَيْدَبى[٤٠] دَفّه[٤٠] الأباجل[٤١] قرى[٤٢] بروق[٤٣] المزن[٤٣] مصابه[٤٣] شيء[٤٣] مُحْوِل[٤٤] الذَّرّ[٤٤] الإتب[٤٤] الويل[٤٥] دمعها[٤٦] بكاء[٤٦] خمس عشرة[٤٧] ليلة[٤٧] مدافع[٤٧] جدي[٤٩] الغنى[٥٠] المجد[٥٠] مرابطها[٥١] التل[٥٢] قرن[٥٣] نقادا[٥٤] الجون[٥٤] أشقر[٥٤].

ف ٢ : والحي ٢ ، ٣ ظعن/ظعائن ٣ ، ٢٣ الآل ٤ ، ٢٠ بالطَرْف ١٥ ، ٤٤ آخرا ١٨ ، ٤٨ أهلي ١٩ ، ٤٢ بسير ٢٢ ، ٣٦ العَوْد ٢٢ ، ٣٧ الحصى ٢٨ ، ٢٩ صليل ٣٠ ، ٣٠ مثله ٣١ ، ٥٣ الغَزْو/غزوة ٣٣ ، ٥٠ الفرانق ٣٦ ، ٤١ الناس/أناس ٤٩ ، ٥٠.

ف ٣ : ودها ٢ ، ١٨ ، ١٨ جانب/جَنْب ٣ ، ٣ ، ٤٠ يوم ٢٣ ، ٥٢ ، ٥٣ الأرض ٣١ ، ٣٢ ، ٣٣ خيل ٣٨ ، ٥١ ، ٥٤.

ف ٤ : صاحبي/أصحاب ٣٤ ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٣.

ف ٥ : بعيني/العين ٣ ، ٩ ، ٢٠ ، ٣٥ ، ٤٨.

(٦٠) امرؤ القيس، ديوانه، ص ٧٢ .

(٦١) فئات ورود مفردات هذه القصيدة:

ف ١ : بَرْق[١] حَبِيّ[١] شَماريخ[١] سَنا[٢] تَعْتاب[٢] أَكُف[٣] فَوْز[٣] مُفيض[٣] صُحْبَة[٤] تلاع[٤] قطاتان[٥] لواهما[٥] فؤاد[٥] أَرِيض[٥] بلاد[٦] أَرْض[٦] مدافع[٦] غيث[٦] فِيقَة[٧] ضِباب[٧] صَفاصِف[٧] أُخْت[٨] مَزار[٨] قَرِيض[٨] مَرْقَبَة[٩] زُجّ[٩] جَوْن[١٠] لِبْد[١٠] جناح[١٠] شمس[١١] غِيار[١١] حَضِيض[١١] شَباة[١٢] رُمْح[١٢] خَدّ[١٢] صَفْح[١٢] سِنان[١٢] صُلَّبي[١٢] نَقْر[١٣] طَيْر[١٤] وُكُرات[١٤] يدان[١٤] قُصْرَيان[١٥] عَيْر[١٥] نَعامَة[١٥] فَحْل[١٥] هِجان[١٥] عَضِيض[١٥] كَلال[١٦] جُمُوم[١٦] عُيون[١٦] مَخِيض[١٦] سِرْب[١٧] جُلود[١٧] سِرْحان[١٧] جَنْب[١٧] رَبِيض[١٧] ثَلاث[١٨] اثنتان[١٨] أَرْبَع[١٨] أُخْرى[١٨] قَناة[١٨] إِياب[١٩] نَكْد[١٩] سِنّ[٢٠] سُنَّيْق[٢٠] سَناء[٢٠] سُنَّم[٢٠] هَجِير[٢٠] مَرْء[٢١] أَذْواد[٢١] إِحْراض[٢١] بَكْر[٢١] ديار[٢١] فَتى[٢٢] ناس[٢٢] ساعة[٢٢] لَحْيان[٢٢] جَرِيض[٢٢].

ف ٢ : تارات/تارة [٢، ٢] فضاء [٦، ٩] طرفان [٩، ١٣] ساقان [١٥، ١٦].

ف ٣ : ماء [٧، ١٩، ١٩].

(٦٢) امرؤ القيس، ديوانه، ص ١١٤ .

(٦٣) فئات ورود مفردات هذه القصيدة:

ف ١ : هَضْب[١] نعاج[٢] أرآم[٢] حوادث[٣] أيام[٣] طلل[٤] أظعان[٥] نَخْل[٥] صرام[٥] عبير[٦] جلود[٦] وجوه[٦] دِمَن[٧] مُدام[٧] لَوْن[٨] دَم[٨] غزال[٨] خَمْر[٨] كُروم[٨] لسان[٩] مُوم[٩] سُقام[٩] رَتْك[١٠] نعامة[١٠] طريق[١٠] عِلات[١١] رأس[١١] مَنْسِم[١١] امرؤ[١٢] صَرْع[١٢] حَرام[١٢] جَزاء[١٣] ناقة[١٣] قَرا[١٣] سَلام[١٣] أَرْمام[١٤] رسالة[١٥] هَمّ[١٥] وَعِيد[١٦] حِزام[١٦] صفحة[١٧] فَضْل[١٨] خال[١٩] مكان[١٩] رَهْط[١٩] أعمام[١٩] بلدة[٢٠] مُقام[٢٠] بَطَل[٢١] نِزال[٢١] سهام[٢١]

ف ٢: أجسام/جسم [٦، ٩]

ف ٥ : ديار/دار [١، ٣، ٤، ٧، ٢٠]

(٦٤) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج٦ ، ص ٨٩ . وانظر أيضا هذه الرواية لدى ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج٣ ، ص ١٢٠٤ . وعبد القادر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط٣، (١٤١٦هـ - ١٩٩٦م)،ج٩ ، ص ٤٥١ .

(٦٥) د. ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ص ٥١٣ .

(٦٦) سبق أن ذكرنا ارتضاء الدكتور ضيف كذلك القصيدة الحادية عشرة التي رواها الأصمعي عن أبي عمرو بن العلاء، ولم ندرجها فيما ذكرناه؛ لأن المفضل لم يشارك الأصمعي في روايتها.

(٦٧) ذكرنا من قبل أن الدكتور الجندي رفض كذلك القصيدتين رقم ١٢ ، ١٨ من هذا القسم، لكننا استبعدناهما من هذا الإحصاء؛ لأن المفضل لم يروهما.

(٦٨) انظر: د. شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص ٢٤٥ .

(٦٩) انظر: السابق ، ص ٢٤٥ .

(٧٠) انظر: أبو عبد الله المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية (بيروت)، ط ١، (١٤١٥هـ - ١٩٩٥م)، ص ٣٩ : ٤١ .

(٧١) د. شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص ٢٤٥ .

(٧٢) السابق ، ص ٢٤٥ .

(٧٣) انظر: د. ناصر الدين لأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ص: ٥١٤.

(٧٤) انظر: د. علي الجندي، الأمير الجاهلي الشاعر امرؤ القيس الكندي، ص ٧٢ .

(٧٥) د. شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص ٢٤٦ .

(٧٦) امرؤ القيس، ديوانه، ص ١٥٤ .

(٧٧) فئات ورود مفردات هذه القصيدة:

ف ١ : مَرْء[١] أب[٢] قوم[٢] أشياع[٣] خيل[٤] أرض[٤] مَرْخ[٦] خيام[٦] عُشَر[٦] إثْر[٦] ظاعنون[٧] رجال[٨] سَهْم[٩] فؤاد[٩] غداة[٩] رحيل[٩] دمع[١٠] فَضّ[١١] جُمان[١١] دُرّ[١١] مَشْي[١٢] نزيف[١٢] كثيب[١٢] بُهُر[١٢] خُرْعُوبة[١٢] بانة[١٢] قيام[١٣] كلام[١٣] غروب[١٣] مُدام[١٤] صَوْب[١٤] غمام[١٤] خزامى[١٤] نَشْر[١٤] قُطُر[١٤] بَرْد[١٥] أنياب[١٥] طائر[١٥] لَيْل[١٦] تِمام[١٦] خَشْية[١٦] بيت[١٨] سِرّ[١٨] قول[١٩] هَنا[١٩] وَيْح[١٩] شرا[١٩] قانصان[٢٠] مَربأة[٢٠] ضُروس[٢٢] ضلوع[٢٢] أظفار[٢٣] نَسا[٢٣] مِبْراة[٢٤] ظَهْر[٢٤] لسان[٢٤] غيطل[٢٥] حمار[٢٥] رَوْع[٢٦] خَيفانة[٢٦] وَجْه[٢٦] سَعَف[٢٦] حافر[٢٧] قَعْب[٢٧] وَلِيد[٢٧] وَظيف[٢٧] ثُنَن[٢٨] خوافي[٢٨] عُقاب[٢٨] ساقان[٢٩] كعبان[٢٩] لحم[٢٩] حماتان[٢٩] عَجُز[٣٠] صَفاة[٣٠] مَسيل[٣٠] جُحاف[٣٠] ذَيْل[٣١] عَرُوس[٣١] فَرْج[٣١] دُبُر[٣١] مَتْنَتان[٣٢] خظاتان[٣٢] ساعدان[٣٢] نَمِر[٣٢] عُذَر[٣٣] قُرون[٣٣] نساء[٣٣] صِرّ[٣٣] سالِفة[٣٤] سَحُوق[٣٤] لُبان[٣٤] غُوِيّ[٣٤] سُعُر[٣٤] جبهة[٣٥] سَراة[٣٥] مِجَنّ[٣٥] صانع[٣٥] مَنْخِر[٣٦] وِجار[٣٦] سباع[٣٦] عين[٣٧] حَدْرة[٣٧] بَدْرة[٣٧] مآقي[٣٧] أُخُر[٣٧] دُبّاءَة[٣٨] غُدُر[٣٨] أثفية[٣٩] أُثُر[٣٩] سُرْعُوفة[٤٠] سَوْط[٤١] مَجال[٤١] بَرَد[٤١] خِطاء[٤٢] عَدْو[٤٣] نجاة[٤٣] الحاذف[٤٣].

ف ٢ : يوم ٤ ، ٣٣ حَيّ ٥ ، ٧ قلب/قلوب ٦ ، ٨ ريح[١٤] ، ٣٣ ثوب ١٧ ، ١٧ ذَنَب[٣١] ، ٤٠ وثبات/وَثْب ٤٢ ، ٤٢ ظباء ٤٢ ، ٤٣ وادي ٤٢ ، ٤٢.

(٧٨) امرؤ القيس، ديوانه، ص ١٦٨ .

(٧٩) فئات ورود مفردات هذه القصيدة:

ف ١ : صباح[١] رَبْع[١] حديث[١] رَكْب[١] ليل[٢] حمول[٢] نخل[٢] أعراض[٢] حوايا[٣] حَوْك[٣] غِزْلة[٤] جآذر[٤] زَنْبَق[٤] غوارب[٥] رَمْل[٥] ألاء[٥] شِبْرِق[٥] حَيّ[٦] نِيَّة[٦] ثَنِيَّة[٦] نفس[٧] جَسْرة[٧] بنيان[٧] يهودي[٧] عِذْق[٨] غراس[٨] رَواح[٩] هِرّ[١٠] طَرِيق[١٠] مَأْزِق[١٠] رَحْل[١١] قِراب[١١] نُمْرق[١١] يَرْفَئِيّ[١١] زوائد[١١] نِقْنِق[١١] ذِكْرَة[١٢] قَيْض[١٢] بَيْض[١٢] آفاق[١٣] بلاد[١٣] ريح[١٣] صَبا[١٣] مَسْحَق[١٣] بيت[١٤] حَجَرات[١٤] آفات[١٤] عظام[١٥] ذَيْل[١٥] دِرْع[١٥] مَوْدِق[١٥] نُجوم[١٦] رُكود[١٦] نوادي[١٦] رَبْرَب[١٦] عُطاس[١٧] هَيْكل[١٧] مَشَكّ[١٧] جَنْب[١٧] مُنَطَّق[١٧] ربيء[١٨] ذِئْب[١٨] غضى[١٨] ضَراء[١٨] مثل[١٩] خِشْف[١٩] رأس[١٩] سائر[١٩] بطن[٢٠] مُلْصَق[٢٠] صُوار[٢١] عانة[٢١] خَيْط[٢١] نعام[٢١] أشلاء[٢٢] لجام[٢٢] غُصْن[٢٢] بان[٢٢] صليف[٢٣] حال[٢٤] متن[٢٤] باز[٢٤] أرنب[٢٥] قَطاة[٢٦] جَزْع[٢٧] جِيد[٢٧] قَمِيص[٢٧] عِنان[٢٨] غَيْث[٢٨] ثَوْر[٢٩] عَيْر[٢٩] عِداء[٢٩] رُمْح[٣٠] مَهاة[٣٠] أَحْقب[٣٠] شخص[٣١] قيام[٣١] عزيز[٣١] فارسي[٣١] صيد[٣٢] قانص[٣٢] ثوب[٣٢] صِحاب[٣٣] نَعْمة[٣٣] غار[٣٣] لَكيك[٣٣] نِعاج[٣٤] عَدْل[٣٤] ابن[٣٥] عَيْن[٣٥] طَوْر[٣٥] قدح[٣٦] نَضِيّ[٣٦] يدان[٣٦] دماء[٣٧] هاديات[٣٧] نَحْر[٣٧] عُصارة[٣٧] حِنَّاء[٣٧] شَيْب[٣٧].

ف ٢ : مِسْك ٤ ، ١٤ طَرْف ٥ ، ٢٥ إثر ٦ ، ٩ جهامة/جهام ٩ ، ٩ سماء ١٦ ، ٢٤ تراب/تُرْب ١٩ ، ٢٠ ظَهْر ٢٣ ، ٢٤ عَشِيّ/عَشِيَّة ٢٨ ، ٣٤ ماء ٢٩ ، ٣٥.

ف ٣ : أرض ١٢ ، ١٢ ، ٢٠.

ف ٥ : غلام ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٧ ، ٣٠ ، ٣٦.

(٨٠) فئات ورود مفردات هذه القصيدة:

ف ١ : ذِكْر١ خُطْوة١ مَهْمَه٢ مَفازة٢ أَرْض٢ جَدْب٢ لُصوص٢ يوم٣ قَلُوص٣ غدائر٤ أُشُر٤ مَنابت٥ لَوْن٥ شَوْك٥ سَيال٥ عَذْب٥ هَمّ٦ شِمِلَّة٦ عِظام٦ نَيّ٧ ضِغْن٧ زِمام٧ نَهْز٨ سَيْر٨ مُدْلِجين٨ نَصيص٨ قِراب٩ نُمْرُق٩ مَرْو٩ وَبيص٩ نِقْنِق١٠ هَيْق١٠ عِرْس١٠ مُنْعَرَج١٠ وَعْساء١٠ بَيْض١٠ أُدْحِيّ١١ أَوْب١١ إِدْراك١١ جَوْن١٢ آتُن١٢ حَمْل١٢ دُرُوص١٢ اضطمار١٣ شَدّ١٣ بَطْن١٣ متنان١٣ حاجب١٤ كَدْح١٤ ضَرْب١٤ حارك١٤ كِدام١٤ سَراة١٥ جُدَّة١٥ ظَهْر١٥ كَنائن١٥ دَلِيص١٥ لُعاع١٦ رِبَّة١٦ أَكْل١٦ عِفاء١٧ نَسِيل١٧ رياح١٧ خُوص١٧ حَلِيّ١٨ قَصيص١٨ جَزْء١٩ هواجر١٩ جَنادِب١٩ فَصيص١٩ أَرْساغ٢٠ يدان٢٠ لَيْل٢١ مَشْرَب٢١ بلاثِق٢١ ماء٢١ أَنْفاس٢٢ كُلَى٢٢ فَريص٢٢ نِجاد٢٣ عَشِيَّة٢٣ أَقَبّ٢٣ مِقْلاء٢٣ وَليد٢٣ أَدْبار٢٤ نواجذ٢٥ أَنْدَري٢٥

ف ٢ : رِحْلة/رَحْل ٣ ، ٩سُدوس٥ ، ١٧جحش٢٤ ، ٢٤ مَكَرّ/كرّ٢٤ ، ٢٥

(٨١) امرؤ القيس، ديوانه، ص ٢١٥ .

(٨٢) فئات ورود مفردات هذه القصيدة:

ف ١ : مَأْلُك[١] أُذُنان[٢] هِرّ[٢] مُهْر[٣] بَيْضَة[٣] حنو[٣] رَبّ[٤] جَرْم[٤] لِقاح[٤] إِرَميّات[٤] حالب[٥] رَجَّة[٥] هَزَج[٥] ضِبْعان[٥] عِيص[٥] رِدف[٦] صَدِيق[٧] يَوْم[٧] خُطوب[٨] قَلَق[٨] مِحْور[٨] كَتّ٨ مَسَد[٨] هُموم٩ نَوم٩ سُهُد[٩] شِعْر[١٠] نَبْوَة[١٠] رُوح[١٠] جَسَد[١٠] شِهاب[١١] سَنا[١١] جَلْد[١٢] جَهْرَة[١٢] حَيْن[١٢] أَسَد[١٢] قدم[١٣] غِنى[١٣] جَهْد[١٤] ثَراء[١٤] عَجْز[١٥] جَدّ[١٥] مَحْروم[١٥] إِيضاع[١٥] كَدّ[١٥] أهل[١٦] غِبطة[١٦] سُوء[١٦] كَبَد[١٦] غَمرات[١٧] بحر[١٧] آذِيّ[١٨] زَبَد[١٨] قُوَى[١٩] مال[١٩] وَلَد[١٩] مِرَّة[٢٠] عُقد[٢٠] حَزْم[٢١] عَبيد[٢١] سَبَد[٢١] .

ف ٢ : حيّ[٦، ٦] موت[١٢، ١٧] عَيْش[١٤، ١٦] لُجّ[١٧، ١٧] حِيلة[١٩، ٢٠].

ف ٣ : مُرْيِء/مرء[١، ١١، ١٣].

ف ٥ : دهر[١١، ١٣، ١٤، ١٩، ٢١].

(٨٣) امرؤ القيس، ديوانه، ص ٤٢٣ ، ٤٢٤ .

(٨٤) د. شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص ٢٤٤ .

(٨٥) د. علي الجندي، الأمير الجاهلي الشاعر امرؤ القيس الكندي، ص ٢٠٥ ، ٢٠٦ .

(٨٦) انظر : د. ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ص ٥٠٩ . ولعل دليل هذا التمحيص ما جاء بنهاية القسم الأول من الديوان: "قال أبو حاتم: هذا آخر ما صح للأصمعي من شعر امرئ القيس. والناس يحملون عليه شعرا كثيرا وليس له" (ديوان امرئ القيس، ص ١٤٩) . وهو ما يدل على أن الأصمعي لم يرو كل ما وصله، وإنما محص، فقبل القليل، ورد الكثير مما ارتضاه غيره.

(٨٧) انظر ما أخذه الأصمعي على المفضل من تحريف في الرواية في: أبي الفتح بن جني، الخصائص، ج٣ ، ص٣٠٩ .

(٨٨) انظر : د. ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ص ٥١٢ .

(٨٩) السابق ، ص ٤٩٥ .

(٩٠) محمد أبو الفضل إبراهيم، مقدمة ديوان امرئ القيس، ص ١٢ .

(٩١) السابق ، الصفحة نفسها.

(٩٢) امرؤ القيس، ديوانه، ص ٢٣٠ .

(٩٣) فئات ورود مفردات هذه القصيدة:

ف ١ : تَواصُل[١] مِطال[٢] تَقاطُع[٢] نَوى[٢] مَكاذِب[٣] عَهْد[٣] عَقد[٤] أَوانس[٥] دُمى[٥] هُدُوّ[٥] وَعْد[٥] نَوْم[٦] مُطْرَف[٦] فَرْد[٦] نَحْت[٦] كِمْع[٦] ثُغور[٧] شِفاء[٧] مَراشِف[٨] قُبُلات[٨] بَرْد[٨] أُخْرى[٩] مَوْت[٩] رِقاب[٩] صِبا[١٠] حَيّ[١٠] خُلْد[١٠] حَقائب[١١] سُوق[١١] رُكَبات[١١] كِعاب[١٢] أَقدام[١٢] أَبْصار[١٣] أَعْجاز[١٣] خُصور[١٤] مُتُون[١٤] بُطُون[١٤] فُروع[١٥] سَبْغِيَّة[١٥] أُنوف[١٥] شَرْعِيَّة[١٥] ثَدْي[١٥] خُدود[١٦] شِفاه[١٦] عَوارض[١٧] بَرْق[١٧] رَعْد[١٧] خَيْل[١٨] نَقانق[١٨] إِكام[١٩] سَنابِك[١٩] مَعاوِل[١٩] عَجاج[٢٠] رَيْعان[٢٠] سُبْد[٢٠] فِرْسان[٢١] مَغاور[٢١] طَيْر[٢١] قَنا[٢٢] صَدَف[٢٢] شَوى[٢٣] صَهَوات[٢٣] لِبْد[٢٣] سَبِيب[٢٤] ذُبول[٢٤] يَوْم[٢٤] حَموات[٢٤] بُرْد[٢٤] حَجَبات[٢٥] رَوابي[٢٥] فَرْد[٢٥] حِقْبَة[٢٦] غِواية[٢٦] رُشْد[٢٦] ناس[٢٧] مَعايش[٢٧] جَمْد[٢٧] إِقدام[٢٨] نَدى[٢٨] عَشِيرة[٢٨] .

ف ٢ : عيون ٦ ، ١٦ مَصْد ٧ ، ٧ حَصْد ١٩ ، ١٩ مَجْد ٢٨ ، ٢٨.

ف ٣ : أموال/مال ٢٧ ، ٢٧ ، ٢٧.

(٩٤) امرؤ القيس، ديوانه، ص ٢٣٦ .

(٩٥) فئات ورود مفردات هذه القصيدة:

ف ١ : حُمول[١] ظُعُن[٢] قِلَّة[٢] عَقْل[٢] بُخْل[٣] غانِيَة[٤] رِسْل[٤] قَسْر[٥] خَتْل[٥] تَنُوفَة[٦] نَجائب[٦] جُبوب[٧] مَضارب[٨] مَتْن[٨] مَدَبَّة[٨] نَمْل[٨] عَهْد[٩] تَمْويه[٩] صَقْل[٩] دِيار[١٠] أَهْل[١٠] شُمُوس[١٠] بَشاشَة[١٠] بَذْل[١٠] عَيْن[١١] طِفْل[١١] مُقَلَّد[١٢] مُقْلَة[١٢] سَراوَة[١٢] فَضْل[١٢] حِلْم[١٣] نَدى[١٣] بِرّ[١٤] حَقِيبة[١٤] طَرِيقَة[١٥] قَصْد[١٥] سَبِيل[١٥] دَخْل[١٥] مُحافَظة[١٧] خَلِيقَة[١٧] أَصْل[١٧] رُحْب[١٨] مَنْزِل[١٨] سَهْل[١٨] كَأْس[١٩] صَبُوح[١٩] مَجِدَّة[١٩] عِذْرَة[١٩] رَجْل[١٩] رِيش[٢٠] أَثَر[٢١] مَقَصّ[٢٢] شَمائل[٢٢] كِلاب[٢٢] طارق[٢٢] .

ف ٢ : شَكْل ١ ، ١ صِبا ٢ ، ٥ غَد ٣ ، ٣ رَحْل ٧ ، ١٤ هُدى ١٥ ، ٢١ وَصْل ١٦ ، ١٦أخ/إِخاء ١٧ ، ١٧ نَبْل ٢٠ ، ٢٠.

ف ٣ : حِبال/حبل ٤ ، ٢٠ ، ٢٠ .

(٩٦) امرؤ القيس، ديوانه، ص ٢٤٣ .

(٩٧) فئات ورود مفردات هذه القصيدة:

ف ١ : عَهْد[١] أَمْس[١] وُقوف[٢] مَنْزِل[٢] سُؤال[٢] جَنادِل[٢] قَلْب[٣] حُبّ[٣] نَفْس[٣] قِناع[٤] فَتاة[٤] أُنْس[٤] حَدِيث[٥] تَقْبيل[٥] لَمْس[٥] قَيِّم[٦] صاحِ[٦] كَوْكَب[٨] رَجُل[٩] عُصْبَة[٩] رَأْس[٩] جِياد[١٠] أَرْض[١٠] عَدُوّ[١٠] بَلْدَة[١٠] بَأْس[١٠] أَفْصِلَة[١١] تَرْعِيَة[١١] سَلْهَبَة[١٢] خَمِيصَة[١٢] بِرْس[١٢] أَتان[١٣] ثُلَّة[١٣] ثَنايا[١٣] طَلْح[١٣] نَهْس[١٣] أُثُر[١٤] صَفْحَة[١٤] مَجَرَّة[١٤] حِلْس[١٤] أَوْفِضَة[١٥] أُقَيْدِح[١٦] مَرْخَة[١٥] جَلْس[١٥] عَذارى[١٦] وَرْس[١٦] إِماء[١٧] مَوْضِع[١٧] كِرْس[١٧] جِفان[١٨] أَصْبار[١٨] صِبْيَة[١٨] فِصال[١٩] خِمْس[١٩] رَأْي[٢٠] حَدْس[٢٠] دُهْم[٢١] جُدَّة[٢١] غَرْس[٢١] إِنْس[٢٢] نِساء[٢٣] خُطَّة[٢٣] وَكْس[٢٣] .

ف ٢ : ديار/دار [١، ٣] مَسّ [٦، ٧] مثل/مثلان [٧، ٢٢] ليلة [٨، ١٩] نَحْس [٨، ٩] أَخْبِية [١٦، ١٧].

ف ٣ : حَيّ [٤، ٢٠، ٢١].

(٩٨) امرؤ القيس، ديوانه، ص ٢٥٥ .

(٩٩) فئات ورود مفردات هذه القصيدة:

ف ١ : دار[١] نُؤي[١] صَدى[٢] رَسْم[٢] مَنْطِق[٢] سائل[٢] نائل[٣] أُكْرُومَة[٣] سِرّ[٤] شِبْه[٥] ظَبْيَة[٥] بُؤْس[٦] شاء[٦] جامل[٦] خليلان[٧] عاذل[٧] جائر[٧] عادل[٧] ماجد[٨] قَوْم[٨] عُذْر[٨] باطل[٨] غَيّ[٩] حِجا[٩] أَمْر[٩] جاهل[٩] عَبيد[١٠] عَصا[١٠] أَسَد[١٠] هِلال[١١] بَشام[١٢] قُلَّة[١٢] أَرْسال[١٣] رِجْل[١٣] دَبَى[١٣] قَطا[١٣] كَرّ[١٤] لأُمان[١٤] نابل[١٤] ابن[١٥] حَذار[١٥] خَوْف[١٥] وَعِل[١٥] قَتلى[١٧] فِئام[١٧] حَيّ[١٨] قَتْل[١٨] خُشُب[٢١] صَرْف[٢٢] وِتْر[٢٢] شُرْب[٢٣] شُغُل[٢٣] يَوْم[٢٤] إِثْم[٢٤] إِخْوان[٢٥] ضَرْب[٢٦] .

ف ٢ : مَرْء/امرؤ [٣، ٢٣] أَهْل [٦، ٩] خَمْرة/خَمْر [١٧، ٢٣] دَهْر [٢٢، ٢٢] .

ف ٣ : مثل [١١، ١٢، ١٥].

(١٠٠) امرؤ القيس، ديوانه، ص ٢٦٢ .

(١٠١) فئات ورود مفردات هذه القصيدة:

ف ١ : زَمان[١] أَهْل[١] بَيْن[١] هَمّ[٢] شُغْل[٢] حَدثان[٣] ابن[٣] خَيْر[٣] أَزَل[٣] شَمائل[٤] أَصْل[٤] جُدود[٥] وَصْل[٥] فُؤاد[٦] دَلال[٦] كَلام[٦] رَوادف[٧] رِيق[٧] سُلافة[٧] نَحْل[٧] تَبَسُّم[٨] ظَلام[٨] رِيحَلَة[٨] مِصْباح[٨] ذُبْل[٨] فُرْقة[١٠] خُلَّة[١٠] مِثْل[١٠] حِصْن[١١] سُؤْل[١١] بَذْل[١١] ثَنِيّ[١٢] بُزْل[١٢] رَوْضات[١٤] مَحْنِية[١٤] عِضاه[١٤] بَقْل[١٤] صَهباء[١٥] حَدّ[١٥] شَمْس[١٥] عَقْل[١٥] مَهْمَه[١٦] مَطِيَّة[١٧] مُهَنَّد[١٧] كَرِيهَة[١٧] قَصْل[١٧] لُبَّة[١٨] لَئِيم[١٨] بُخْل[١٨] خَلِيقَة[١٩] قَيْنَتان[٢٠] يَوْم[٢٠] لَحْم[٢١] عَذْل[٢١] .

ف ٢ : عذارى [١٢، ٢١] .

ف ٤ : رحل/راحلة [١٣، ٢٠، ٢٠، ٢١] .

(١٠٢) امرؤ القيس، ديوانه، ص ٢٦٥ .

(١٠٣) فئات ورود مفردات هذه القصيدة:

ف ١ : قَلْب[١] رَأْس[٢] دَهْر[٣] أَعْصُر[٣] شَباب[٤] لَوْنان[٥] صَهْباء[٦] دِيك[٦] كِنْدِيّ[٧] غَيْث[٨] رِيح[٨] نَبْت[٨] وُحوش[٨] رَحا[٩] رَعْد[٩] حَبِيّ[٩] وَلايا[١٠] تِلاع[١٠] أَعْلاق[١٠] تُجّار[١٠] قَذال[١١] خَمِيس[١١] مَقِيظ[١٢] لِقاح[١٢] عِنان[١٢] فَرْج[١٣] أَرْض[١٣] أَيْطلان[١٤] شَراسِف[١٤] حِنْو[١٤] قِسِيّ[١٤] حارك[١٥] قَيْن[١٥] غَبِيط[١٥] عُنُق[١٦] جِذْع[١٦] لِيف[١٦] قِنْوان[١٦] أُذُن[١٧] عُلَّيط[١٧] مَرْخَة[١٧] ناصية[١٨] فَرْع[١٨] خَطّ[١٨]

شِمْراخ[١٨] خَدّ[١٩] مِسَنّ[١٩] بِرْكَة[١٩] جُؤْجُؤ[١٩] هَيْق[١٩] زِفّ[١٩] مَحِصات[٢٠] لِبَد[٢١] جَوْز[٢١] حِزام[٢١] صُبْح[٢٢] قَوائم[٢٢] رَقِيب[٢٣] دَعْوَة[٢٣] صَوْب[٢٤] غَبْيَة[٢٤] أَمْعَز[٢٤] رُمْح[٢٥] فَرْغ[٢٥] حِرْز[٢٧] نَفْس[٢٧] غار[٢٧] أَب[٢٩] حِصْن[٢٩] سَيِّد[٢٩] جُموع[٢٩] جُيوش[٢٩] أَعْراب[٣٠] يَمانين[٣٠] أَمْر[٣٠].

ف ٢ : شيب [٢، ٤] فتى/فتيان [٣، ٦] خَلْق[٤، ٢٠] مَلِك/مَلِيك [٧، ٢٨] كَهْف [٢٧، ٢٧].

ف ٧ : يوم/أيام [١، ٣، ٤، ١٠، ٢٢، ٢٦، ٢٨].

(١٠٤) امرؤ القيس، ديوانه، ص ٢٧٢ .

(١٠٥) فئات ورود مفردات هذه القصيدة:

ف ١ : خَلِيط[١] أَمْس[١] فِراق[١] نَفْس[١] سَمام[٢] مَلْس[٢] مَقَذّ[٣] ذِفْرى[٣] حِلْس[٣] تَرائب[٥] وِشاح[٥] بُوص[٥] رَمْلَة[٥] دَهْس[٥] جَبائر[٦] دَمالج[٦] مِعْصَم[٦] كَفّ[٦] لَمْس[٦] جَلْس[٧] صُقْر[٨] سَماء[٨] لَبَن[٩] شَمْس[٩] أَخْذ[١٠] رُجْلَة[١٠] ذِئْب[١٠] إِنْس[١٠] قَوام[١١] شَوى[١١] حَنْبَل[١١] أَهْل[١٢] رَبّ[١٣] أَخْلاف[١٣] حَبْس[١٣] ظَلام[١٤] صَوْت[١٥] هَجَسات[١٥] وَجْس[١٥] مَنايا[١٦] سِنّ[١٧] رِيق[١٨] شَفّان[١٨] قَرْس[١٨] مَهالك[١٩] طَمَع[١٩] مَعِيشَة[١٩] خَرْق[٢٠] فَضْلَتان[٢٠] قَيْنَتان[٢٠] عَنْس[٢٠] هَمْس[٢١].

ف ٢ : عيون/عين [٢، ٩] حِبال/حبل [١٤، ١٦] أَحَد/إِحْدى [١٥، ١٦] ضِرْس/ضَرْس [١٧، ١٩].

ف ٣ : ليلة [١٨، ١٨، ٢١].

(١٠٦) امرؤ القيس، ديوانه، ص ٢٨٢ .

(١٠٧) فئات ورود مفردات هذه القصيدة:

ف ١ : دار[١] نَوى[١] أَحَمّ[١] ذُرى[١] رَباب[١] فِرَق[٢] صَبا[٢] تَداعِي[٢] رَعْد[٢] رَنِين[٢] ماء[٣] جَوْن[٣] توالي[٤] مُزْن[٤] نُسور[٤] سُيوف[٥] عَمْر[٦] نَوى[٦] عَهْد[٧] آفاق[٨] صُوى[٨] قُلُب[٨] حِياض[٨] عَساليج[٩] شِيد[٩] طَيّ[٩] عَشِيّ[٩] قُرُون[٩] جَهد[١٠] خُفّ[١٠] أَكناف[١٠] خَنِيف[١١] صَدى[١١] صَدَد[١١] لَحْيان[١٢] مَضِيق[١٢] مَفاوز[١٣] رياح[١٣] طَحِين[١٣] قَطا[١٤] حَناجر[١٤] سُبَّد[١٤] بُطون[١٤] أَفاني[١٥] صَيف[١٥] وِرْد[١٥] مَدامع[١٥] كُلَى[١٦] نُحُور[١٦] سِقاء[١٦] نائط[١٦] وَتِين[١٦] وَدِيقَة[١٧] جِلْعاب[١٧] نَجاء[١٧] حَيْزُوم[١٨] سَفِين[١٨] سُرَى[١٩] هَواجر[١٩] قادمان[١٩] جَنين[١٩] سَيْر[٢٠] كشحان[٢٠] عَيْسَجور[٢٠] أَوْلَق[٢٠] جُنون[٢٠] ثَفِنات[٢١] خَمْس[٢١] قَرين[٢١] نِسْع[٢٢] دَمُوك[٢٢] مُحْصَدات[٢٢] حَنِين[٢٢] قَرا[٢٣] كاهل[٢٣] قُتود[٢٣] عِيس[٢٤] أَغراض[٢٤] جُفون[٢٤] سُمُوّ[٢٥] فَحْل[٢٥] أَجْواز[٢٥] داوِيَّة[٢٦] صَدى[٢٦] مَساء[٢٦] صُحون[٢٧] شَفا[٢٨] هِلال[٢٨] وِساد[٢٩] ذِراع[٢٩] زِوَرَّة[٢٩] دَأْيات[٢٩] جَوْز[٢٩] شُنُون[٢٩] لَيْل[٣٠]

نجوم[٣٠] صُبْح[٣٠] خَدّ[٣٠] جَبِين[٣٠] عَنْس[٣١] ضلوع[٣١] صَياصي[٣١] وُعول[٣١] وَضين[٣١] هَمّ[٣٢] سُورَة[٣٢] فؤاد[٣٢] عامِرِيَّة[٣٣].

ف ٢ : رحا [٣، ١٨] ظِلال/ظل [٣، ١٧] متون [٥، ١٢] حُزون [٧، ٧] تراب [١١، ١٣] سُهوب [١٢، ٢٧] رَحْل [١٧، ٢٨] فلاة [٢٤، ٢٥] حَبل [٣٣، ٣٣].

(١٠٨) امرؤ القيس، ديوانه، ص ٢٨٨ .

(١٠٩) فئات ورود مفردات هذه القصيدة:

ف ١ : أَرَق[١] سُهاد[١] لَيْلَة[٢] هُموم[٢] طُول[٢] سَواد[٢] نُجوم[٣] تَوالي[٣] سِياق[٣] حادي[٣] مُقاوَلة[٤] سَنَوَّر[٤] جِلاد[٤] وَهَن[٥] وِساد[٥] طَلَل[٦] رَقْم[٦] أَجْنِحَة[٦] جَراد[٦] بُكاء[٧] حَمامَة[٧] بَطْن[٧] ذِكْر[٩] فُؤاد[٩] لِقاء[١٠] مَهْيَع[١٠] زاد[١١] بِعاد[١٢] لَهِيف[١٣] غَواني[١٣] عُقَب[١٣] مَشِيب[١٣] سَداد[١٣] رَسُول[١٤] قَبائل[١٥] بِلاد[١٥] ارْتِداد[١٦] قدم[١٨] رِجال[١٨] شَباب[١٩] كُهول[١٩] أُسْد[١٩] شُهْب[١٩] أَبْطال[٢١] بُيوت[٢١] عِماد[٢١] أَهْل[٢٢] مَأْثُرة[٢٢] مَجْد[٢٢] رِماح[٢٢] أَجَم[٢٢] سَواد[٢٢] نَفْس[٢٣] غَمرات[٢٣] قِياد[٢٤] سُيوف[٢٥] صِعاد[٢٥] امرؤ[٢٦].

ف ٢ : عِداد [١، ١] أحزان [٥، ٥] ساق [٨، ٨] حُرّ [٨، ٨] رَجاء [١١، ١١] أَطْراف [١٥، ٢٥] حَيّ [١٦، ٢٠] ناس/أُناس [١٨، ٢٢].

ف ٣ : أعادي/عَدُوّ/أعداء [١٧، ٢٣، ٢٣].

ف ٤ : قوم [٤، ١٧، ٢٤، ٢٦] وادي [٧، ٩، ٩، ١٠].

(١١٠) امرؤ القيس، ديوانه، ص ٢٩٣ .

(١١١) فئات ورود مفردات هذه القصيدة:

ف ١ : حِقَب[١] عُقَب[٢] مَعْشَر[٣] صِدْق[٣] بَهاء[٣] لَجَب[٣] أَهْل[٤] قِباب[٤] قُرى[٤] صَحْراء[٤] رَأْس[٦] ظَهْر[٧] عَهْد[٨] غِرَّة[٨] بَيْت[٩] جِوار[٩] لُعَب[٩] ثَغْر[١٠] أَقاحي[١٠] شَنَب[١٠] حُسْن[١١] ذِكْر[١١] ثَدْي[١١] سُرور[١٢] يَوْم[١٣] أَرَب[١٣] ناس[١٤] سِنّ[١٤] جَرَب[١٤] مَرْمَى[١٥] غَيّ[١٥] سَبَب[١٥] غِنى[١٦] عَيْرانَة[١٧] طِرْف[١٧] سَبِيب[١٧] أَنْساء[١٨] شَوَى[١٨] قارح[١٨] عام[١٨] أَرْض[١٩] وَظيف[١٩] عَصَب[١٩] قَطاة[٢٠] مَتْن[٢٠] جَنْبان[٢٠] حَدَب[٢٠] غايات[٢١].

ف ٢ : حَيّ [٢، ٣] وَحْش [٢، ١٣] لَوْن [٧، ١٠] بَطْن [٧، ٨] مِئْزَر [٨، ٩].

ف ٣ : دار [١، ٢، ٥] فتى [١٢، ١٥، ١٦].

ف ٥ : دهر [٢، ٥، ٧، ١٥، ١٦].

(١١٢) امرؤ القيس، ديوانه، ص ٢٩٦ .

(١١٣) فئات ورود مفردات هذه القصيدة:

ف ١ : آل[١] طَلَل[١] ذِكْر[١] وُدّ[٢] عَجَل[٣] ضُحى[٤] طَرَف[٤] كَسَل[٤] حِلْم[٥] سُكُوت[٥] عِيّ[٦] لُبّ[٦] نَأْي[٧] صُورَة[٨] حَيّ[٨] مَنْصِب[٨] عَيْن[٩] جِيد[٩] ظَبْيَة[٩] فَرْع[٩] مَتْن[٩] خَدّ[١٠] حُسام[١٠] صَيَاقِل[١٠] كَفّ[١١] أَعْلام[١١] بَنان[١١] هُدْب[١١] دِمَقْس[١١] مِعْصَم[١٢] جَدْل[١٢] ضَجِيع[١٣] مَيْل[١٣] كَثِيب[١٣] مَهاة[١٤] غَزال[١٤] كَفَل[١٥] دُرَّة[١٦] لُجّ[١٦] أَيْدي[١٦] خَوَل[١٦] ثَغْر[١٨] نَبات[١٨] مَذَاقَة[١٨] قُبَل[١٨] مُدام[١٩] أَنْيَاب[١٩] صَوْب[١٩] غَمام[١٩] طَعْم[٢٠] سَفَرْجَل[٢٠] زَنْجَبِيل[٢٠] عَسَل[٢٠] فاه[٢٠] نَعْت[٢١] وَجْد[٢٢] حُبّ[٢٣] عَذَل[٢٣] اتِّباع[٢٤] مُنى[٢٤] عَمْر[٢٤] أَب[٢٤] بَدَل[٢٤].

ف ٢ : مثل [١٤، ١٤] خَلْق [١٥، ١٧].

ف ٣ : قَلْب [١، ٢٢، ٢٣].

(١١٤) امرؤ القيس، ديوانه، ص ٣٠٠ .

(١١٥) فئات ورود مفردات هذه القصيدة:

ف ١ : قَلْب[١] طَرَب[١] هُدُوّ[١] حَيّ[٢] عَمايا[٢] رَسْم[٢] كُتُب[٢] طائف[٣] شَوق[٣] عاني[٣] حَوْلان[٤] حِيلَة[٥] أَوْهِبَة[٦] خَيْر[٦] مَقْتَلَة[٧] آنِسَة[٨] أَسْتار[٨] حُجُب[٨] مَعالم[٩] عَواصِف[٩] صَيْف[٩] حِقَب[٩] ذَيل[١٠] حُلَّة[١٠] تَصْرِيف[١٠] عَجَب[١٠] جَمِيع[١١] دَهْر[١١] أَهْل[١١] وُدّ[١١] مَرّ[١٣] رِيش[١٤] حَمام[١٤] أَشْباح[١٤] حَوْلِيّات[١٤] عُطُب[١٤] وَحْش[١٥] أَغْفال[١٥] مَرْتَع[١٥] تَوْثِيل[١٥] نُجُب[١٥] مَوْهِن[١٦] نَسْر[١٦] حافات[١٧] سَبَب[١٧] لَيْل[١٨] مُعَوَّرَة[١٨] حَدِيد[١٨] رَقْشاء[١٩] إِزْراء[١٩] نَشَب[١٩] خِزايَة[٢٠] أَعْواد[٢٠] حَوباء[٢١] حَبْل[٢١] لَوْن[٢١] سَوْط[٢٢] أَتِيّ[٢٢] حَوْض[٢٢] نَفْنَف[٢٣] أَعْلام[٢٣] ذُؤالَة[٢٣] كَشْح[٢٣] حِرْباء[٢٤] جَدْب[٢٥] أَجْواز[٢٥] عُجْم[٢٥] عَرَب[٢٥] قَوم[٢٦] مَخافَة[٢٦] هَوْل[٢٦] مَهْرِيّة[٢٦] عَلَنْداة[٢٧] عُذافِرَة[٢٧] فارِد[٢٧] عانَة[٢٧] تَعْداء[٢٨] صَيْقَة[٢٨] شُعَب[٢٨] أَمْر[٢٩] ضَحْوَة[٢٩] سَفْح[٢٩] غُرُوب[٣٠] ظَلْماء[٣١] قَراديد[٣١] سَيْر[٣١] خَبَب[٣١] سَنَن[٣٢] شَأْو[٣٢] هَرَب[٣٢] مَجارِي[٣٣] ذَهَب[٣٣] كَفّ[٣٥] نَبْعَة[٣٥] أَسْناخ[٣٥] عَقَب[٣٥] مَياسِر[٣٦] سَهْم[٣٦] مَشْي[٣٦] ذَنَب[٣٦] يَفاع[٣٧] جَوْف[٣٧] رَجُل[٣٨] هَيْق[٣٩] جُنوب[٣٩] جِزْع[٣٩] أَثْباج[٣٩] زَغَب[٣٩] لَهَق[٤٠] ضِراء[٤٠] وَبْرَة[٤٠] قَوْد[٤٠] أَخ[٤١] ساق[٤١] أَشْعار[٤٢] زَبَب[٤٢] طَعْن[٤٣] جَواشِن[٤٣] ذَرَب[٤٣] .

ف ٢ : دمع/مَدامِع [١، ٣] زَمان[١٠، ١٠] حِين [١١، ١٣] قُرْب/ قَرَب [١٣، ٢٩] شُهُب/شَهَب [١٦، ٢١] دَلْو [١٧، ٢٠] ناب [١٨، ٢١] شمس[٢٤، ٣٠] رأس/رأسان [٢٩، ٤٣] وظيفان/وظيف [٣٨، ٤١] .

ف ٣ : بِيد/بَيْداء ٢٤، ٣٨، ٤١ .

ف ٤ : ديار/دار ٢، ٩، ١٣، ١٣ .

ف ٥ : ماء ١٤، ١٨، ٢٨، ٣٣، ٣٣ .

ف ٨ : عين/عيون ١، ١٦، ٢٨، ٣٠، ٣٠، ٣٠، ٣٣، ٣٤ .

(١١٦) امرؤ القيس، ديوانه، ص ٣١٢ .

(١١٧) فئات ورود مفردات هذه القصيدة:

ف ١ : رَبْع١ مَرّ٢ آيات٣ سَوَام٤ غَداة٥ ظُعُن٥ بَيْنٌ٦ ناس٦ عُنْصرً٦ قَلْب٧ دَمْع٩ شَجْو١٠ جَوَى١١ سَقَم١١ حُبّ١٢ نَهْد١٣ ذِراعان١٤ حَماة١٦ لَيْث١٨ هِزَبْر٢٠ لِبَد٢١ كَرّ٢٢ عِيص٢٣ غَضَنْفَر٢٣ شَرّ٢٤ غابة٢٦ فَحْل٢٧ مُقْلَة٢٨ مِثْل٢٨ سِراج٢٨ وَجْه٢٩ سَوْء٢٩ساعد٣٠ طَيّ٣١ عِظام٣٢ زاد٣٣ أَوْصال٣٥ قَوْم٣٥ حَوْلٌ٣٥ قُطْرُب٣٦ قُلانِس٣٧ نِمْر٣٧ لَوْن٣٨ وَقْعَة٣٩ قُضْقُضَة٤١ قَضَوَّر٤١ ضَبَيْطَر٤٢ وَجْنَتان٤٤ بَكْرَة٤٥ بِئْر٤٥ مِحْوَر٤٥ دَأْب٤٦ تَزَمْجُر٤٦ أَكْل٤٧ قَتْل٤٧ دَهْر٤٧ طَرِيق٤٨ عَرْصَة٤٩ .

ف ٢ : عينان/عين ٤، ٩ عَرِين ١٧، ١٨ يوم ٣٤، ٣٤ .

(١١٨) امرؤ القيس، ديوانه، ص ٣١٩ .

(١١٩) فئات ورود مفردات هذه القصيدة:

ف ١ : دَهْر١ أُبْض٢ مُلُوك٣ بِلاد٣ مَقاري٤ وُجوه٤ حَمْل٥ دِيات٥ فَكّ٥ عُناة٥ كُماة٥ ناس٦ خَسْف٦ سَيْف٧ سِنان٧ بال٨ نَيْرَب٨ أَناة٩ قدم٩ تَرَقُّب١٠ غُدْوَة١١ امْرُؤ١٢ شَباب١٢ غَواني١٢ سَفاه١٣ كاشِح١٤ رُشْد١٦ حَتْف١٦ وَغَى١٧ وَقْع١٧ خَيْل١٩ حَرْب١٩ نَهْب١٩ جِنّ٢٤ .

ف ٢ : بَيْت ١، ١ راوِيَة/رُواة ٢، ٢ صَوْت ٢، ٢ قَتْل/مَقاتِل ٥، ٨ عاذِلَة ١١، ١٤ أَمْر ١٣، ١٩ عَيْن ٢١، ٢١ .

ف ٣ : قَرْم/قُروم ١، ١، ١ .

ف ٤ : حَيّ ١٨، ١٨، ١٨، ١٨ قِرْن ٢٢، ٢٢، ٢٢، ٢٢ .

ف ٦ : شِعْر/أَشْعار ٢٣، ٢٣، ٢٣، ٢٣، ٢٤، ٢٤ .

ف ٨ : قوم ٣، ١٥، ١٥، ١٥، ١٥، ١٦، ١٦، ١٧ .

(١٢٠) امرؤ القيس، ديوانه، ص ٣٢٣ .

(١٢١) فئات ورود مفردات هذه القصيدة:

ف ١ : دِيار[١] ظِلْمان[١] عِين[١] دَمْع[١] حُزْن[٢] ضَمِير[٢] غَرْب[٢] ظَبْي[٣] حَلْي[٣] حُبّ[٥] غانِيات[٥] يَمانيّ[٦] شاعر[٧] جِنّ[٧] أَبْيات[٨] قَوافي[٨] صَدْر[٩] رَجَّة[٩] رَعْد[٩] حَثِيث[١٠] وَبْل[١٠] صَواعِق[١١] حَجْرَتان[١٢] قَطْر[١٢] جَوْشَنِيّ[١٣] دَعْوَى[١٥] سَيْل[١٥] رَعْد[١٦] كَواكِب[١٧] جَوّ[١٨] نَواحي[١٩] طَبْل[٢٠] رَعْد[٢٠] كُنْه[٢١] عَرْش[٢٢] دَأْب[٢٣] مِثال[٢٣] بِنْيان[٢٣] .

ف ٢ : مَوْج [١١ ، ١١] رَشِيش/رَشّ [١٣ ، ١٣] رِيح [١٥ ، ٢٢] مَناكِب/تَنَكُّب [١٧ ، ١٧] سَحاب [١٨ ، ٢١] بَرْق/بُرُوق [١٩ ، ١٩] .

ف ٣ : سماء [١٦ ، ١٨ ، ٢١] نَشاءَة/إِنْشاء/نَشْء [٢٢ ، ٢٢ ، ٢٢] .

(١٢٢) امرؤ القيس، ديوانه، ص ٣٣٠ .

(١٢٣) فئات ورود مفردات هذه القصيدة:

ف ١ : شَيْب[١] نَفْس[٢] تَبَع[٢] جَهْل[٣] إِخْوان[٣] سَفاهَة[٣] فَضْل[٤] إِزار[٤] مَطِيَّة[٤] أَفْنان[٤] غُراب[٥] غَيّ[٥] نُهى[٥] أَثْواب[٦] حُسْن[٦] جَدِيد[٦] بِلَى[٦] حاذان[٧] حَشى[٧] شَمْس[٨] صَحْو[٨] ظَلام[٨] بَيْت[٨] لَيْلَة[٨] دُجى[٨] وِشاح[٩] أَوْراك[٩] نَقا[٩] أَرْدان[١٠] حَدِيث[١٠] طَيّ[١٠] خُطا[١٠] سَبْت[١١] رِشْدة[١١] زِنا[١١] خَرْق[١٢] أَسْفار[١٢] صُوَى[١٢] مَهامِه[١٣] مَوْماة[١٣] أَرْض[١٣] مَجْهَل[١٣] أَعْلام[١٣] بُوم[١٣] صَدى[١٣] ظَهْر[١٤] تُرْس[١٤] مَضِلَّة[١٤] مَعاطِش[١٤] مَجْرى[١٤] فَلا[١٤] ذَرْع[١٥] عَلَم[١٥] مَدى[١٥] قَصْد[١٦] سَبيل[١٦] ضُحى[١٦] نَجاء[١٧] أَعْناق[١٧] نَشْوة[١٧] كَرى[١٧] يَهْماء[١٨] نَجْم[١٨] يَمانيّ[١٨] أَسْراب[١٩] مَيْعَة[١٩] قَرا[٢٠] تَلِيل[٢٠] شَظا[٢٠] شَوى[٢٠] نَسا[٢٠] طَرْف[٢١] اعْتِزام[٢٢] شَدّ[٢٢] كَبْو[٢٣] صَيْد[٢٣] سِلاح[٢٤] مَوْت[٢٥] رَوْع[٢٥] قَنا[٢٥] كَبْرة[٢٥] نَدى[٢٦] قِرْن[٢٧] مَقام[٢٨] مَوْقِف[٢٨] خُصَى[٢٨] كُلَى[٢٨] عُذْر[٣٠] انْتِقام[٣١] شِرَّة[٣١] لَذْع[٣١] رُقَى[٣١] قَفا[٣٢] وُدّ[٣٣] وِصال[٣٣] صَرْم[٣٤] وَصْل[٣٤] اعْتِذار[٣٥] مَساءَة[٣٥] ناس[٣٥] جَهْل[٣٥] خَنا[٣٥] غِشّ[٣٦] لَحْن[٣٦] عَصا[٣٦] أُمور [٣٧] كَدَر[٣٧] أَخْلاق[٣٧] نُصْح[٣٨] غِنى[٣٨] خَصْمان[٣٩] وَجْه[٣٩] حَقّ[٣٩] تُقى[٣٩] عَينان[٤٠] عِلم[٤٠] شيء[٤٠] عَمى[٤٠] مَشْي[٤١] كَلّ[٤٢] .

ف ٢ : قَوْل [١ ، ٣٦] حِلْم [٢ ، ٣٦] فؤاد [٢ ، ١٩] هَوى [٢ ، ٢١] قِلَى [٣ ، ٤١] كَشْح[١٠ ، ٣٣] أَصْحاب/صاحب [١٧ ، ٣٤] جَهْد [١٧ ، ٢٢] خَيْل [١٩ ، ٢٥] قَطا [١٩ ، ٢٣] عَفْو [٢٢ ، ٣٧] صديق/صَدَاقة [٣٢ ، ٣٢] مَرْء [٣٢ ، ٣٦] .

ف ٣ : أَهْل [٣ ، ٣٣ ، ٤٢] دَهْر [١١ ، ٢٩ ، ٣٨] رَكْب/رُكْبان [١٢ ، ١٥ ، ١٦] ماء[١٤ ، ١٨ ، ٢٢] فتى [٢٤ ، ٤٢ ، ٤٢] .

ف ٦ : شباب/شَبِيبَة [١ ، ٤ ، ٦ ، ٢٩ ، ٣٠] يَوْم [٧ ، ٨ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٣٦ ، ٣٩] .

(١٢٤) امرؤ القيس، ديوانه، ص ٢٨٢ .

(١٢٥) السابق ، ص ٢٨٨ .

(١٢٦) السابق ، ص ٢٩٣ .

(١٢٧) السابق ، ص ٣٢٣ .

(١٢٨) انظر : د. علي الجندي، الأمير الجاهلي الشاعر امرؤ القيس الكندي، ص ١٩٣ ، ٢٠١.

(١٢٩) طالع هذه النصوص بديوان الشاعر، ص ٢٧٥ ، ٢٧٦ ، ٢٧٨ ، ٣٤١ ، ٣٤٢ ، ٣٤٣ .

(١٣٠) د. علي الجندي، الأمير الجاهلي الشاعر امرؤ القيس الكندي، ص ١٨٩ .

(١٣١) السابق ، ص ١٩٣ .

(١٣٢) انظر إشارة الدكتورة إلهام عبد الوهاب المفتي إلى هذا الملمح في قصيدة بشار المذكورة في: تحقيق التراث والأسلوبية الإحصائية "دراسة تطبيقية في ديوان أبي تمام"، مجلة معهد المخطوطات العربية، ص ١٠٢ .

(١٣٣) د. علي الجندي، الأمير الجاهلي الشاعر امرؤ القيس الكندي، ص ١٩٦ ، ١٩٧ . علما بأن أبيات وصف الأسد بالديوان ليست على هذا التوالي، وإنما حذف الدكتور الجندي بعض الأبيات، وانتقى الأبيات التي تجلي وجهة نظره .

(١٣٤) محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج ١ ، ص ٤٦ .

(١٣٥) انظر : د. طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص ١٩٩ : ٢٠٢ .

(١٣٦) انظر إثبات أبي زيد القرشي لها في: جمهرة أشعار العرب، تحقيق: علي محمد البجاوي، نهضة مصر، ١٩٨١م، ص ١٨٣ : ٢٠٠ . في حين علق عليها ابن السكيت بأنها "أبيات منحولة ينشدها قوم قبل" في: ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط٢، ١٩٨٥م، ص ٢٠٢ .

(١٣٧) انظر مناقشة الدكتور شوقي ضيف لقضية نسبتها للنابغة ونفيه لهذه النسبة في: العصر الجاهلي، ص ٢٧٧ .

(١٣٨) انظر مناقشة الدكتور يوسف خليف لقضية اختلاف الرواة في نسبتها بين الشنفرى وتأبط شرا وخلف الأحمر في: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار غريب، ١٩٧٧م، ص ١٧٣ : ١٧٥ . وانظر كذلك تتبع الدكتور عبد الحليم حفني تطور التشكيك في نسبتها للشنفرى من القديم إلى الحديث في: الشنفرى الصعلوك "حياته ولاميته"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م، ص ٧٨ : ١٠٤ .

(١٣٩) انظر مناقشة الدكتور يوسف خليف لقضية اختلاف الرواة حول نسبتها بين تأبط شرا وابن أخته والشنفرى وخلف الأحمر في: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص ١٧٠ : ١٧٣. ثم دراسة الأستاذ محمود محمد شاكر لها في: نمط صعب ونمط مخيف، دار المدني، ط١ ، (١٤١٦هـ ، ١٩٩٦م)، ص ٤٦ : ٦٢ .