المخطوطات العربية مصدرا أدبياً
كتاب الأغاني نموذجاً

دكتـور
محمد علم الدين الشقيرى
كلية دار العلوم ـ جامعة المنيا

إهـــــداء..

إلى ..

المرأة الصالحة " زوجتي "

وأولادي الأعزاء " خالد وبلال وإسراء "

مقدمـــــة

تحاول هذه الدراسة الحديث عن دراسة المخطوط العربي مـــن حيث كونه مصدراً أدبياً، وجزءاً من تاريخ الأدب العربي، يفيد منـــــه كل دارس وباحث في مجال الدراسات الأدبية والنقدية .

والحديث عن المخطوط بوصفه مصدراً أدبياً، هو حديث عـــن جزء مهم من تراثنا العربي، لاسيما أنه تراث ذاخر بالعلوم النظريـــة والتطبيقية، وقد توفّر على تحقيق بعضه ونشـــره ودراســته علمـــاء مخلصون من الشيوخ والشباب، مؤمنون بهذا العمل الضخـــم، وبتلـــك الرسالة القومية والحضارية .

والمخطوطات الأدبية بصفة عامة، تمثل رحلة المـــادة الأدبيـــة التي بدأت من الرواية الشفوية حتى التدوين ثم التأليف فيما بعد، وذلـك على أيدى علماء متخصصين، بذلوا جهوداً عظيمة من أجـــل تقديـــم أعمال أدبية موثقة أو معدة للتحقيق العلمي تشكل المصادر الأدبية التي يعتمد عليها دارسو الأدب في دراستهم لمعرفة إبداع شاعر أو كـــاتب، أو رصدهم لظاهرة فنية في عصر من عصور الأدب العربي .

وقد اتجـــهت جـــهود المحققيـــن والدارســـين بالنســـبة لـــهذه المخطوطات في اتجاهين متكاملين :

الأول : يعنى بتحقيق المخطوط تحقيقاً علمياً ليخرج لنا على الصورة التى أرادها مؤلفه أو قريبة منه، وذلك بغرض نشره وتقديمه مصدراً موثقاً يفيد منه الباحثون المهتمون بمادته أو تخصصه.

والآخر: يدرس المخطوطات بعد تحقيقها بقصد استخلاص جوانب فكرية وفنية مختلفة، تساعد على فهم بعض الجوانب العلمية أو الحضارية أو الفنية للمؤلف وعصره .

وتأتى أهمية هذين الجانبين من حيث أنهما يمثلان نتاجاً أدبياً يتكون من مجموع المخطوطات القديمة التى تشكل مراحل تكون العمل قبل أن يظهر فى شكله النهائى[1] على حد تعبير "موريس بادريش"، وكذلك ما أكد عليه "لانسون" فى مقاله "منهج البحث فى تاريخ الأدب" من أن بعض الجوانب التى ينبغى أن يراعيها الناقد إذا أراد أن يكتب تاريخ الأدب معرفة النصوص الأدبية؛ ولكى يتم له ذلك لابد له من وسائل ومناهج مساعدة لمعرفة المخطوطات والمراجع والتواريخ، وحياة الكتاب ونقد النصوص[2] .

وهذه الدراسة لا تقدم تحقيقاً لمصدر أدبي مخطوط، أو تحليلاً لمادة أدبية؛ وإنما تتناول المادة الأدبية ذاتها المكونة للمخطوط الأدبى – وبخاصة الشعر – بالدراسة التوثيقية من الناحية النظرية، فتعرض لها من بدء روايتها حتى تدوينها تدويناً علمياً موثقاً، لتدلل على أن

أصول تحقيق النص الأدبي قد عرفت مبكراً منذ العصر الجاهلي عن طريق الرواية الشفوية التي كانت تعد الوسيلة الأساسية لذيوعه وانتشاره، والتي بدت في تخصص بعض الشعراء لرواية شعر شاعر بعينه وفي رواية بعض القبائل لأشعار شعرائها أيضاً، وهو ما اعتمد عليه علماؤنا العرب القدامى فيما بعد في الرجوع إليهما باعتبارهما المصادر الأولى لتوثيق النص الأدبي؛ ثم من خلال الحس التوثيقي في صدر الإسلام والذي وجد عند النبي – صلى الله عليه وسلم – في استفساره عن صحة روايات بعض الأشعار، وعن معرفة بعض ما أبهم من ألفاظ الشعر الذي يستمع إليه، وعند الصحابة – رضوان الله عليهم – من حيث اهتمامهم بجمع الأخبار والأنساب والأشعار وتدوينها، وبخاصة في عهد أمير المؤمنين عمر بن الخطاب – رضي الله عنه؛ ودون أن يكون المقصود من ذلك كله التحقيق لذاته . وإنما هو نوع من وجود الحس التوثيقي في صدر الإسلام .

يضاف إلى ذلك تدوين هذه النصوص تدويناً علمياً في نهاية القرن الأول وبداية القرن الثاني الهجري، على أيدي علماء متخصصين متأثرين في هذا الجانب بما وضعه علماء الحديث في تدوين الأحاديث النبوية من قواعد صارمة من حيث قبولها أو ردها، وبما تميز به هؤلاء العلماء من حاسة نقدية خاصة أفادت كثيراً في توثيق هذه النصوص من حيث إسنادها إلى أصحابها، أو مقابلتها أو

الإشارة إلي وضعها وانتحالها أو تصحيح رواياتها أو شرح مبهمها، وهي كلها أدوات مهمة بالنسبة لمن يتصدي لفن التحقيق أو يخوض غماره، وهو ما اختص به المحور الأول من الدراسة والذي جاء بعنوان " أولية تحقيق المادة الأدبية " .

ثم يتخذ البحث من كتاب الأغاني نموذجاً تطبيقياً لما طرحته الدراسة من جوانب توثيقية للمادة الأدبية، وذلك لما اختص به الكتاب من جوانب مهمة تفيدنا كثيراً في دراستنا للمصادر الأدبية، المخطوطة منها والمطبوعة، من حيث إنه يعد من أول المصادر الأدبية التي أولت أهمية خاصة للأسانيد، وذكر سلاسل الرواة، وإيراد النصوص والروايات والأخبار من مصادرها الأصيلة؛ فضلاً عن أن أبا الفرج مؤلفه يعد " صاحب منهج في التوثيق والنقد ويصر بالنقد التاريخي"[٣] .

فإلي جانب حرصه علي نقل مادته الأدبية وما يتصل بها من روايات وأخبار عن الكتب والصحف السابقة أو المعاصرة له، وعن الشيوخ القدامى والمحدثين أو المصادر الشفوية والمصادر المكتوبة عن طريق ما عرف من وجوه تحمل العلم لدي علماء الحديث، والتي تعد المصادر الرئيسة التي استقي منها مادة كتابه، إلا أنه لم يقف عند هذا الحد، بل وقف إزاء ما ينقله من نصوص، وروايات موقف الموثق المحقق، والناقد البصير المدقق، فهو لا يسلّم بقبولها دوماً،

وإنما يراجعها ويقدها، فإذا شك في إسنادها أو في أحد من رواتها أو في متنها رجع إلى مظانها الأدبية والتاريخية، وقابلها على نسختها الأصلية، فإذا وجدها صحيحة، واطمأن إليها سنداً ومتناً عرضها دون تعليق منه، وإذا وجدها غير ذلك أشار إليها، وضعفها ورفضها – على الرغم من ورودها في كتابه – بعينه في ذلك كله ذاكرته الحافظة للروايات والأخبار والأشعار، وبصره بالشعر وذوقه النقدي، وحاسته الفنية المتميزة. وإفادته من مؤلفات العلماء السابقين عليه وبخاصة ابن سلام الجمحي .

فالكتاب إلى جانب كونه مصدراً من أهم مصادرنا الأدبية من حيث موسوعيته التي تجمع بين غزارة مادته، وترجمته للعديد من الشعراء العرب، بدءاً من العصر الجاهلي وانتهاء بالقرن الثالث الهجري أو بعده بقليل؛ إلا إنه يمثل ريادة لمنهج في توثيق النص الأدبي تقترب جوانبه كثيراً لما عرف عن منهج التحقيق العلمي عند علماء أوربا في أواسط القرن التاسع عشر، حين وضعوا أصولاً علمية لنقد النصوص (Text Criticism) ونشر الكتب القديمة، وذلك مما حاولت الدراسة أن تتبته من الناحية التطبيقية في المحور الثاني والذي جاء بعنوان "الأغاني نموذجاً".

ولقد سبقت هذه الدراسة دراسات عديدة عنيت بمصادر تراثنا العربي عامة، والمصادر الأدبية خاصة، وتناولتها في إطار التعريف

بالمصدر وصاحبه، أو الحديث عن أهميته، أو مناقشة منهجه، أو الإشارة السريعة أحياناً إلي الجوانب التوثيقية لمادته، ومنها: مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية " د. ناصر الدين الأسد"، ودراسة في مصادر الأدب د. الطاهر مكي، و" مناهج التأليف عند العلماء العرب " د. مصطفي الشكعة ، و" المصادر الأدبية في التراث العربي " د. عز الدين اسماعيل و" مصادر تراثية " د. مي يوسف خليف، و" في مصادر التراث العربي " د. السعيد الورقي .

وبدين البحث بالوفاء لدراسة د. ناصر الدين الأسد التي اتصفت بموسوعيتها ووفرة مادتها؛ وإن تشعبت طرقها وتباعدت أطرافها، وإن كانت لم تهدف إلي تحقيق النص الأدبي لذاته، لكنها أفادت البحث، وخصوصاً محوره الأول؛ وكذلك دراسة د.مي يوسف خليف " مصادر تراثية " في الجزء الخاص بالأغاني، مع صغر حجمه – إذ لا يزيد علي سبع صفحات – وأن حديث المؤلفة جاء من الناحية النظرية فقط، إلا أنها قد حرصت فيه علي الإشارة إلي أن أبا الفرج قد أولي أهمية كبيرة لفكرتي المصدر والتوثيق في كتابة "الأغاني " في قولها " إن أبا الفرج بدا حريصاً علي ذكر مصادره الشفوية ومصادرة المكتوبة " [٤] وهو ما يلفت نظرنا إلي ظهور فكرة المصادر واستخدامها في الدراسات الأدبية" . وقولها أيضاً عن اهتمام أبي الفرج بتوثيق نصوص كتابه "لم يخف ميله الدائب إلى الإسناد والتوثيق"[٥]

وقد كان ذلك منطلقنا لدراسة كتاب الأغاني من هذه الجوانب في المحور الآخر من البحث .

ومن ثمة ومن خلال الفكرة الرئيسة التي طرحتها الندوة والتي تمحورت حول المخطوطات العربية بوصفها مصدراً من مصادر التخصص كان الدافع وراء هذه المحاولة المتواضعة هو إضاءة جانب من جوانب صناعة المصدر الأدبي يضاف إلى الدراسات السابقة وهو الجانب التوثيقي لمادته المكونة له؛ وهو جانب مرت عليه بعض هذه الدراسات مرور الكرام، ولم تخصص له دراسة مستقلة، إذ كان جل اهتمامها هو الحديث عن المادة الأدبية من الناحية التاريخية، أو الحديث عن المصدر من حيث التعريف به أو بصاحبه أو منهجه في عرض مادته الأدبية .

ومن هذه الوجهة يتحدد الهدف من الدراسة، وهو محاولة إثبات أن إرهاصات توثيق النص الأدبي عند العرب قد عرفت منذ رواية العرب لأشعارهم، وحتى التدوين فيما بعد تدويناً علمياً يخضع لقواعد نقدية دقيقة، وذلك قبل أن يعرفوا قواعد التحقيق العلمي أو مناهجه المعاصرة .

ويختار البحث كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني نموذجاً للتطبيق ومجالاً للدراسة بوصفه من أهم مصادر الأدب العربي التي كان لها فضل الريادة في الاهتمام بتوثيق النص الأدبي .

واقتضى ذلك تقسيم البحث إلى قسمين رئيسين :

القسم الأول : عنى بالحديث عن أولية تحقيق المادة الأدبية من الرواية إلى التدوين فعرض لإرهاصات التحقيق بدءاً من العصر الجاهلي، وانتهاء بالتدوين العلمي المعتمد على توثيق النص الأدبي في العصر العباسي، ثم تناول أصول تحقيق النص الأدبي عند العلماء العرب القدامى، والتي بدت في مقاييس نقد الشعر، وطرق تحمل العلم، وقواعد نسخ المخطوطات وأخطاء النصوص وتصحيح الخطأ؛ ثم تحدث عن جهود العلماء والمحدثين في التحقيق العلمي للتراث العربي، وأخيراً قدّم للمصادر الأدبية من حيث مفهومها ووظيفتها مع التمثيل بذكر أهم المصادر الأدبية في العصر الجاهلي .

القسم الثاني : يدور حول الجانب التطبيقي لتوثيق المادة الأدبية المكوّنة لكتاب الأغاني، باعتباره مصدراً أدبياً مهماً، ونموذجاً للدراسة؛ وعليه فهو لا يتناول تحقيق كتاب الأغاني نفسه، أو المنهج الذي اتبعه المحققون بالنسبة لتحقيق الكتاب، وإنما يعرض لمنهج أبي الفرج التوثيقي في جمع مادة كتابه من نصوص أدبية ومرويات، وأخبار، وأحداث تاريخية، وغير ذلك . ثم يسلط الضوء على

طريقة أبى الفرج الأصفهاني فى التعامل معها من حيـــث القبول أو الرفض تعاملاً توثيقياً .

وقد تضمنت الدراسة فى هذا القسم ابتداء الحديث عـــن أبـــى الفرج وتكوينه الثقافي ومكانته، وكتاب الأغـــانى وأهميتـــه، ومكانتـــه ومنهجه الموضوعي .

ثم تناولت الحديث ثانياً عن منهج أبى الفرج التوثيقي فى كتابه، وأخذه بطرق تحمل العلم، وذكرِ الأسانيد وسلاسل الـــرواة، والمقابلـــة والتخريج .

ثم أخيراً ناقشت المآخذ على منهج الكتاب بجانبيه الموضوعـــى والتوثيقي .

وختاماً أسأل الله التوفيق والسداد، متمنياً أن تمثل هذه الدراســـة إضافة متواضعة لمجالات الدرس الأدبي والتوثيقي لكنوز أدبنا القديم .

هوامـش المقدمـــة

(١) النقد التاريخي في الأدب، رؤية جديدة، د.حميد الحمداني، المجلس الأعلى للثقافـــة ط ١٩٩٩م، ص: ٨٧ نقلاً عن :

Maurica Bardeche . Marcel Proust romancier.T 1 .des sept couleurs – 1971 . p.g 10 .

(٢) لانسون : منهج البحث في تاريخ الأدب : ترجمة محمد مندور، انظر ملحق كتـــاب النقد المنهجي عند العرب . دار نهضة مصر للطبع والنشر د.ت، ص ٤٠٩ .

(٣) في مصادر التراث العربي، د. السعيد الورقي، دار المعرفة الجامعية ط ١٩٩٩، ص ٧٥ .

(٤) مصادر تراثية : د. مي يوسف خليل، دار غريب، ط ١٩٩٦، ص٤٤ .

(٥) نفسه : ص٤٦ .

أولية تحقيق المادة الأدبية
من الرواية إلى التدوين

أولية تحقيق المادة الأدبية
من الرواية إلى التدوين

فى الجاهليـــة :

عرف عن العرب فى الجاهلية حبـــهم لـــلأدب، وتفننـــهم فـــى إبداعه، وإجادتهم لقوله، وكانوا حين توافيهم الفـــرص، أو تعـــن لـــهم الأحداث، أو تجدُّ لهم المناسبات سرعان ما يجتمعون ويستبقون إنشـــاداً للشعر، أو رواية للأخبار، أو ضرباً للأمثال؛ غير أن الشعر كان يعـــد أهم ألوان الأدب منزلة فى نفوسهم، وأثراً فى وجداتهم، إذ إنه المعـــبِّر عن عواطفهم، والمسجِّل لمآثرهم وتاريخهم، وقد قال عنه ابن ســـلام: "وكان الشعر فى الجاهلية ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم، به يـــأخذون، وإليه يصيرون ... قال عمر بن الخطاب: كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه .... "[1] . فالعرب لم يختلفوا عن سائر الأمم فـــى اختيارهم وسيلة من وسائل حياتهم لتسجيل أحداثهم، وتخليد مـــآثرهم، وتشكيل تاريخهم؛ ولحبهم للشعر ومنزلته فى نفوسهم فقد اعتمدوا عليه فى حفظ تراثهم، وقد أشار إلى ذلك الجاحظ فى قوله: "فكل أمة تعتمـــد على استيفاء مآثرها، وتحصين مناقبها على ضرب مـــن الضـــروب وشكل من الأشكال، وكانت العرب فى جاهليتها تحتال فى تخليدها بأن تعتمد فى ذلك على الشعر الموزون والكلام المقفى، وكان ذلـــك هـــو ديوانها" [2]. ويقول ابن قتيبة: إن الله جعل الشـــعر "لعلـــوم العـــرب

مستودعاً، ولآدابها حافظاً، ولأنسابها مقيداً، ولأخبارها ديواناً لا يـــرث على الدهر، ولا يبيد على مر الزمان»[٣] .

ومن أجل الشعر كان تقدير العرب للشاعر أرضاً، فكـــان يعـد بالنسبة لهم لسان القبيلة المعبر عنها، والمدافع عن أعراضها، ولذلـــك إذا نبغ فى القبيلة شاعر تباشرت القبيلة، وصنعت الولائـــم، وأقـــامت الأفراح وعدوا ذلك من الأمور العظيمة فى حياتهم "وكانوا لا يـــهنئون إلا بغلام يولد أو شاعر ينبغ أو فرس تنتج" [٤].

ومن ثم كان الشعر من أبرز المصادر الأدبية أهميـــة بالنســـبة للباحثين، ودارسى الأدب العربي . وإن كان ذلك لا يعنى الغض مـــن بقية الأجناس الأدبية الأخرى النثرية أو تجاهلها كالخطابـــة والأمثـــال وسجع الكهان، وإنما جاءت هذه الأجناس فى مرتبة تاليـــة لمصـــادر الشعر العربي التى وصلت إلينا من العصر الجاهلي وحتى فترة قريبـــة من عصرنا الذى نعيش فيه، الأمر الذى يجعل الحديث عن إرهاصـــات المنهج التوثيقي للعرب من خلال الشعر إنما يعنى التركيز على أهـــم مصادر الأدب العربي دراسة بدءاً من روايته وجمعه وتدويـــنه، ثـــم تحقيقه، عند علمائنا القدامى والمحدثين .

ومن المعلوم أن هذه المصادر الأدبية قد مرت بمراحل كثـــيرة من أجل حفظها والاستفادة منها، ولعل أهمها يتمثل فى الرواية والجمع

والتدوين . وهذه المراحل تعد مكملة لبعضها البعض، كما أنها تحمل في ثناياها بذور المنهج العلمي للتحقيق الذى عرف عند الغرب فيما بعد .

وللحديث عن ذلك نعلم أن البحوث والدراسات العلمية الحديثة قد أثبتت – بما لا يدعو مجالاً للشك، ومن خلال النقوش القديمة والمدونات التى تعزى إلى العصر الجاهلي، وتلك الإشارات التى وردت فى الشعر الجاهلي وآيات القرآن الكريم – أن العرب قد عرفوا الكتابة، وأن بعضاً منهم كان يقرأ ويكتب، وأنهم قد دوّنوا بعض آثارهم فى مدونات خاصة بأفرادهم أو قبائلهم؛ لكن ما ينبغى الإشارة إليه أن وسائل هذه الكتابة كانت صعبة مما جعل القوم لم يلجأوا إليها إلا لظروف سياسية أو واجتماعية أو اقتصادية ملحة، ولعل أهمها كان يتمثل فى الكتب الدينية، والعهود والمواثيق، والأحلاف، والصكوك، وكتابة الرسائل ومكاتبة الرفيق وبعض القصائد أو الأشعار [٥] .

وليس بوسع الباحث أن يحصر تلك الدراسات التى حاولت رصد الشواهد المتعددة لمعرفة العرب للكتابة فهى كثيرة جداً ومستفيضة [٦]، وتكاد تتفق فيما بينها جميعاً على أن العرب قد عرفوا الكتابة ووسائلها المختلفة، وبصفة خاصة أهل الحضر من العرب فى المدن الرئيسة مثل مكة والمدينة والطائف وغيرها من الحواضر التجارية، أما البادية فلم يكن يعرف الكتابة منهم إلا القليل لبعدهم عن

هذه الحواضر، ولحياتهم غير المستقرة والتي لا تتيح لهم التوفر على أسباب التعلم وطلب المعرفة .

على أن "الخلاف بين الدارسين المحدثين يقوم أساساً حول حجم هذه المعرفة، وبالأحرى حول حجم ما دوّنه العرب في العصر الجاهلي"[٧] من مدونات ومعارف وبصفة خاصة الشعر باعتباره أهم معارف العصر .

فقد كانت قضية تدوين العرب للشعر قبل الإسلام تدويناً علمياً على الرغم من معرفتهم للكتابة، وكتابة بعض الشعراء لأشعارهم من أوائل القضايا التي تصدى لها كثير من الباحثين حول أصالة الشعر العربي، ونشأته وذلك من خلال حديثهم عن تاريخ الأدب العربي .

فـ "نولدكه" الذي كان أول المتخصصين في الدراسات العربية قام ببحث أصالة الشعر العربي القديم – حسب زعم فؤاد سزكين – وصدر في بحثه عن تصور أن تدوين الأدب العربي لم يبدأ قبل نهاية القرن الأول الهجري، وأن الشعر الذي وصل إلينا في تدوينات مبكرة، وبعضها تدوينات متأخرة . قد سمع "من عالم أو راوية محترف، أو من أحد البدو" ثم دون بعد سماعه[٨] .

وقد تأثر آلورد في بحثه للقضية نفسها بما قاله "نولدكه" من قبل، وعلى نحو أعمق، حين صرح برأيه القائل: "إن استخدام الكتابة

فى تدوين قصائد طوال فى تلك العصور (الجاهلية) لم يكن بالتأكيد قد حدث، وبأن المدى الزمني بين عصر الشعراء وعصر جمع أشعارهم وتدوينها قد يصل إلى مائة وخمسين عاماً أو أكثر، وأن رواية الشعر كانت على مدى الأجيال شفاهاً" (٩) .

وفى دراسة موجزة للمستشرق جولد تسيهر كتبها باللغة المجرية ١٩٠٨م فى "تاريخ الأدب العربي" نفى فيها تدوين العرب للشعر فى العصر الجاهلي، وعوّل على الرواية الشفوية فى حفظ الشاعر قائلاً: "لم يكن فى الأدب العربي كتاب قبل القرآن، فأغانى شعراء العرب الوثنيين لم تجمع فى عصرهم فى مختارات . صحيح إن فن الكتابة لم يكن مجهولاً تماماً فى جزيرة العرب، ومن المرجح أن كثيراً من القصائد قد دونت، إن لم يكن دائماً بأقلام الشعراء أنفسهم، ففى أحوال كثيرة عن طريق الرواة الذين كانوا إلى جانبهم، وكان شغلهم إذاعة دواوين شعرائهم، إن القصائد لم تكن فى الغالب مدونة بالكتابة، وإنما كانت تحفظ بالرواية الشفوية .(١٠) "

ويعد بلاشير أشهر من كتب فى هذه القضية فى أوائل النصف الثانى من القرن العشرين فى كتابه "تاريخ الأدب العربي" والذى تناول فيه الكتابة وطريقتها، وأساليبها عند العرب فى العصر الجاهلي، لكنه فى الوقت نفسه قلل من شأن التدوين قبل الإسلام، كما أكد على دور الرواية الشفوية فى حفظ الشعر الجاهلي وانتشاره قائلاً: "لا شك فى

أن بعض الرواة في بعض المراكز الحضارية قد دونوا كتابة بعض القصائد الهامة، ولكن ذلك يعوزه الدليل . حتى ولو سلمنا بصحة وقوع ذلك فإن التدوين لم يشمل إلا جزءاً من آثار الشعراء الحضريين، أما البقية فقد سارت في الصحراء عن طريق الرواية الشفوية . وخلاصة القول فإن الرواية الشفوية وحدها تؤلف الطريقة الأساسية لنشر الآثار الشعرية، منذ اللحظة التي قذف فيها الشاعر وروايته تلك الآثار في خضم الجماهير"[١١] .

ونجد هذه الآراء نفسها تتردد عند علمائنا العرب المعاصرين، فالدكتور شوقي ضيف يرى "أنه ليس بين أيدينا أي دليل مادي على أن الجاهليين اتخذوا الكتابة وسيلة لحفظ أشعارهم، ربما كتبوا بها بعض قطع أو بعض قصائد، ولكنهم لم يتحولوا من ذلك إلى استخدامها أداة في نقل دواوينهم إلى الأجيال التالية"[١٢] . ولذلك فهو ينفي فكرة كتابة المعلقات وتعليقها على ستار الكعبة[١٣]، وينفي أيضاً ما يروى عن حماد الراوية من أن النعمان بن المنذر (ت٦٠٢م) "أمر فنسخت له أشعار العرب في الطلوح – الكراريس – ثم دفنها في قصره الأبيض، فلما كان المختار بن أبي عبيد (حوالي٦٧هـ) قيل له: إن تحت القصر كنزاً فاحتفره، فأخرج تلك الأشعار، فمن ثم أهل الكوفة أعلم بالشعر من أهل البصرة"[١٤] .

والدكتور شوقي ضيف في نفيه هذين الخبرين، رأى أنهما من باب الأساطير التي ارتبطت بتفسيرات بعض الرواة أو وضعها، وبخاصة حماد الراوية؛ وعليه فإنه يستدل على عدم كتابة الجاهليين لأشعارهم في العصر الجاهلي بأن القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف على قداسة كل منهما لم يدونا في العصر الإسلامي إلا بعد وفاة الرسول – صلّى الله عليه وسلّم – ، وبعد مرور فترة من الزمن، فإن "ذلك وحده كاف لبيان أن العرب لم تنشأ عندهم في الجاهلية فكرة جمع شعرهم أو أطراف منه في كتاب"[١٥] وبعد مناقشته لهذه القضية بالتفصيل يصل إلى "أن النهر الكبير الذي فاض بالشعر الجاهلي إنما هو الرواية الشفوية، وقد ظلت أزماناً متتالية في الإسلام"[١٦].

ويصل د. يوسف خليف إلى النتيجة نفسها أيضاً بعد تحليله لهذين الخبرين – خبر كتابة المعلقات وتعليقها، وخبر وجود أشعار مكتوبة ومدفونة تحت قصر النعمان – وغيرهما فيما يتعلق بقضية تدوين العرب لأشعارهم مؤكداً على نفيهما ونفي الكتابة أو التدوين معهما بقوله "لم تكن الكتابة – إذن – وسيلة لتدوين الشعر في العصر الجاهلي، وإن تكن استخدمت في ظروف معينة لتدوين بعض قصائد ومقطوعات منه وهي قصائد ومقطوعات لا نملك دليلاً ثابتاً على أنها وصلت إلى عصر التدوين مكتوبة أو أن وثائقها كانت بين أيدي الرواة في هذا العصر . أما الأغلبية المطلقة من نصوص هذا الشعر فقد

احتفظ بها الرواة فى ذاكرتهم، وتناقلوها عبر الأجيال عن طريق الرواية الشفوية"[١٧] .

وبكاد يتفق جميع من عرضنا لآرائهم وغيرهم من المستشرقين والعرب، وممن لا يقرون تدوين العرب لأشعارهم فى العصر الجاهلي على أدلة بعينها هى :-

(أ) عدم وجود دليل مادي ملموس بالفعل يشير إلى تدوين العرب لأشعارهم قبل القرن الأول الهجري؛ كالنقوش أو المخطوطات أو البرديات؛ أما ما جاء من أخبار تدل على ذلك فى بعض مصادر الأدب فهى محل شك وإنكار .

(ب) كانت طبيعة العربي فى تعلمه للمعرفة، وفى إبداعه الأدبي تعتمد على الذاكرة والارتجال، وليس الكتابة والتدوين وكما يقول الجاحظ: "وكل شئ للعرب فإنما هو بديهة وارتجال وكأنه إلهام .. فما هو إلا أن يصرف (العربي) وهمه إلى جملة المذهب وإلى العمود الذى إليه يقصد، فتأتيه المعانى إرسالاً (أفواجاً) وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً، ثم لا يقيده على نفسه"[١٨].

(جـ) أن الرواية الشفوية كانت الوسيلة الأساسية لحفظ أشعارهم، وأن العلماء حينما رغبوا فى جمع الشعر فى عصر التدوين لم يؤولوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب" وذلك كما أشار ابن سلام

في كتابه "طبقات فحول الشعراء"[١٩] . وإنما اعتمدوا على الرواية .

وإلى جانب هذه الآراء التي تنكر تدوين العرب لأشعارهم رغم معرفة بعضهم الكتابة ووسائلها المختلفة، نجد في الجانب الآخر آراء تؤكد تدوين العرب لأشعارهم، وذلك من خلال دراسات قام بها كل من مرجليوث، ولايل، وكرنكو وغيرهم من المستشرقين؛ ويوسف العش، وناصر الدين الأسد، وآخرين من العرب[٢٠] .

"وهذه الدراسات تقدم تصوراً يقول: إن استخدام الكتابة في تدوين الشعر العربي القديم كان واسع الانتشار، وإن كثيراً من الشعراء كانوا يعرفون فن الكتابة، وإن بعضهم كتبوا بأنفسهم أشعارهم، وكانوا يصقلونها على مدى الزمن، وإن بعضهم كان يرسل شعره في رسائله إلى الملوك، وإذا كان البدو لا يجدون الكتابة مكرمة أو مفخرة، فإنهم مع ذلك كانوا يملون في أحوال بعينها أشعارهم"[٢١] لمثال المرقش وأخوه حرملة، وعدي بن زيد العبادي، وأوس بن حجر، والربيع بن زياد العبسي، والنابغة الذبياني، وزهير بن أبي سلمى وابنيه كعب وبجير، وغيرهم كثير .

وقد أوردت بعض هذه الدراسات نماذج كثيرة لهؤلاء الشعراء تدلل على تدوينهم للشعر، والإفادة من ذلك في أغراض كثيرة تتعلق بحفظه أو تنقيحه أو من خلال مراسلات الآخرين . وتمثل دراسة

د.ناصر الدين الأسد القيمة من خلال كتابه "مصادر الشعر الجاهلي" أكثر الدراسات جمعاً لهذه النماذج الشعرية[٢٢]. وحسبنا أن نشير إلى بعضها .

وتذكر بعض الكتب أن من أشهر قصائد الشعر الجاهلي كتابة على الصحف: قصيدة لقيط ابن يعمر الأيادي والتي أرسلها إلى قومه ينذرهم فيها بعزم كسرى على غزوهم، وقد جاءت الأبيات الأولى للقصيدة على شكل مفتتح للرسالة يتكون من أربعة أبيات يقول فيها[٢٣]

سلامٌ في الصحيفة من لَقيطٍ ... إلى مَنْ بالجزيرة من إيادِ
بأن الليثَ كِسرَى قد أتاكُم ... فلا يشغُلْكُم سُوقُ النِّقادِ
أتاكُمْ مِنْهُمُ مِئُونَ ألفاً ... يَزَجُّون الكتائبَ كالجَرَادِ
على حَنَقٍ أتَيْتَكُمُ، فهذا ... أوانُ هلاكِكُمْ كهلاكِ عادِ

ومن ذلك ارتباط كثير من الشعراء الكتّاب بالنعمان بن المنذر وقصره، وما نتج عن ذلك من رسائل شعرية مكتوبة له . فقد ذكرت بعض الروايات أن النعمان ابن المنذر ولّى بعض الأعراب باب الحيرة مما يلي البرية، فصاد الأعرابي ضبًّا، فبعث به إلى النعمان وكتب إليه [٢٤]

جَبَى المالَ عُمّالُ الخراجِ وجَبْوتي ... مقطعة الآذان صُفْرٌ الشواكل
رَعَيْنَ الرُّبا والبقلَ حتى كأنما ... كساهُنَّ سُلطانٌ ثيابَ المراجل

وتدل معظم الرسائل الشعرية التى كانت ترسل من الشعراء إلى النعمان على أنها كانت رسائل اعتذار عما كان يقع من وشايات أو دسائس فى بلاطه بقصد إفساد العلاقة بين هؤلاء الشعراء وبينه، مثل تلك القصائد الكثيرة التى كان يقولها عدي بن زيد فى سجنه ويكتب بها إلى النعمان[٢٥] .

ومنها أيضاً أن النابغة – بعد أن هرب من النعمان ومكث عند آل جفنة – أرسل إلى النعمان قصائد يعتذر إليه بها، ويحلف له: أنه ما فرط منه ذنب[٢٦] .

وما روى من أن النعمان أمر الربيع بن زياد العبسي بالانصراف فلحق بأهله، وكتب إلى النعمان أبياتاً يعتذر فيها وهى[٢٧].

لئن رَحَلْتُ جمالي إنَّ لي سَعَةً ... ما مثلُها سَعَةٌ غرضاً ولا طَولاً
بحيث لو وُزِنَت لحمٌ بأجمعِها ... لم تَخذلوا ربْعَةً من ريشِ شَمْويلا
ترْعَى الروائم أحرارَ البقولِ بها ... لا مثلَ رَعْيِكُمُ ملحاً وغَسْويلا
فالْزَقْ بأرضك يا نعمانُ مُتْكِئاً ... مع النطَّاسي يوماً وابن توفيلا

فكتب إليه النعمان جواباً عن أبياته بأبيات أخرى هى قوله :

شرّد برحلك على حيثُ شئتَ ولا ... تُكثرْ عليَّ ودَعْ عنك الأباطيلا
فقد ذُكرتَ به والركب حاملُه ... وردٌ يعلّلُ أهلَ الشام والنيلا
فما تنفلتُ منه بعد ما خرعت ... هوج المطى به إبراق شمليلا
قد قيل ذاك إن حقاً وإن كذباً ... فما اعتذارك من قول إذا قيلا
فالحق بحيث رأيت الأرض واسعة ... وانشر بها الطرف إن عرضاً وإن طولا

وقصة إسلام كعب بن زهير معروفة وقد تمت من خلال المراسلات الشعرية، وذلك حينما علم كعب بإسلام أخيه بجير كتب إليه شعراً يقول فيه :[٣٨]

ألا أبلغا على بجيرا رسالة ... فهل لك فيما قلت بالخيف هل لكا
سقيت بكأس عند آل محمد ... فأنهلك المأمون منها وعلّكا
فخالفت أسباب الهدى وتبعته ... على أى شئ، ويب غيرك دلكا ؟

وبعد وصول هذه الرسالة إلى بجير كتب إلى أخيه كعب شعراً أيضاً يقول :

من مُبلغٌ كعباً فهل لك فى التى ... تلومُ عليها باطلاً وهى أحزمُ
إلى الله -لا العُزّى ولا اللات- وحْدَهُ ... فتنجو إذا كان النّجاء وتسلمُ
لدى يومَ لا ينجو وليس بمُفلتٍ ... من الناس إلا طاهر القلب مسلم
فدين زهير - وهو لا شئ دينُهُ - ... ودين أبى سُلْمَى علىّ مُحَرّمُ

ومن الأخبار التى اتكأ عليها أصحاب هذا الاتجاه، والقائلون بوجود شعر مدون أو مكتوب فى الجاهلية ما اتصل بحماد الراوية حيث يدل دلالة صريحة على أنه كانت عنده كتب فيها أخبار الجاهلية

وأنسابها وأشعارها . فقد أورد صاحب الأغانى عن حمـــاد قولـــه: " أرسل الوليد بن يزيد إلىّ بمائتي دينار، وأمر يوسف بن عمر بحملـــى إليه على البريد . قال فقلت: لا يسألنى إلا طرفيـــه قريـــش وثقيـــف، فنظرت فى كتابى قريش وثقيف . فلما قدمت عليه سألنى عن أشـــعار بَلِيّ، فأنشدته منها ما استحسنه؛ ثم قال: أنشدنى فى الشراب – وعلـــده وجوه من أهل الشام – فأنشدته".[٢٩]

وهكذا تدلنا هذه الأمثلة، وكثير غيرُها على أن العرب قد أفادوا فى وقت مبكر من الكتابة فى تدوين بعض أشعارهم، غـــير أن هـــذا التدوين كان تدويناً أولياً لا يخضع لأسس منهجيـــة أو نقديـــة – كمـــا يتضح فيما بعد – وإنما كان يعنى تسجيل بعض الشعراء لأشـــعارهم فى صحف مفردة أو رسائل ترسل للملوك أو الإخـــوان، أو تســـجيلاً لشعر القبيلة فى صورة ديوان لها، اعتزازاً أو افتخاراً بمآثرها، كمـــا أن هذا التدوين نفسه كان مقصوراً على نسخة واحدة – هـــى الأم أو المصدر – أو على نسخ قليلة محدودة ينسخها أفراد قلائل من الـــرواة أو الشعراء أو أبناء قبيلة الشاعر .... ثم يحفـــظ هـــؤلاء جميعـــاً أو بعضهم هذا الشعر ويتناقلونـــه إنشـــاداً – لا قـــراءة فـــى مجالســـهم ومشاهدهم وأسواقهم ..... ويتناقله الركبان عن هـــذا الطريـــق مـــن الرواية الشفوية لا عن طريق القـــراءة والمدارســـة مـــن الكتـــاب أو الديوان"[٣٠] ، وعلى أية حال فإن كليهما – التدوين والرواية – يمثلان

فيما بعد البذور التى ستثبت المصادر الأولى للأدب كما يفيدان كثيراً فى تدوين الشعر تدويناً علمياً يعتمد على التحقيق والتمحيص .

وما يقال عن الشعر وتدوينه يقال أيضاً عن ألوان النثر الأدبي[٣١]، والتى كان يدون قليلها فى الجاهلية، ويعرف كثيرها عن طريق الرواية الشفوية.

ولذلك لم يكن التدوين فى مراحله الأولى الوسيلة الرئيسة عند العرب لنشر الشعر وذيوعه والعناية به، وإنما كانت الرواية الوسيلة الأولى وذلك لما لها من تأثير قوي يعتمد على السماع أكثر منه على التدوين؛ والشعر كما يقول د.شوقى ضيف[٣٢]: "كان سمعي وليس فناً بصرياً"، فما يكاد الشاعر يقف وسط قبيلته ينشد قصيدته حتى يتلقاها عنه الناس وتذهب بها الرواة كل مذهب، ولا أدل على ذلك من قول الشاعر المسيَّب بن علَس [٣٣]

فلأهدين مع الرياح قصيدة منى مقذفة إلى القعقاع
ترد المياه فما تزال غريبة فى القوم بين تمثُّلٍ وسماع

وقد سارت الرواية الشفوية للمادة الأدبية – وبخاصة الشعر – من الجاهلية، وحتى تدوينها تدويناً علمياً فى مخطوطات تمثل أهم المصادر الأدبية – موضوع الدراسة – من خلال مرحلتين مهمتين: الأولى خاصة بالشعر وحده – وتعنى مجرد حفظه ونقله وإنشاده، ولا

تتجاوز ذلك إلى ضبطه وتحقيقه والنظر فيه وتمحيصـــه – واســتمر مدلول هذه المرحلة الأولى فى تاريخ الرواية الأدبية حتى آخر القــرن الأول وبداية القرن الثانى ... فلما أصّلت أصول علم الحديث وأرسيت قواعده وعنى فيه بالإسناد فى آخر القرن الثانى .... دخلت الروايـــة فى طورها الثانى، وهو ما يصح أن يطلق عليه دور الرواية العلمية . وهى تقوم على الحفظ والنقل والإنشاد، كالرواية المجردة فى دورهـــا الأول، وأضيف إليها الضبط والإتقان والتحقيق والتمحيص والشـــرح والتفسير وشئ من الإسناد" (٣٤) .

فالرواية الخاصة بالشاعر نجدها حينما كان الشاعر يتخـــذ لـــه راوية من الشعراء يلازمه، ويأخذ عنه، وينقل شعره ويذيعه، ويصبـــح هذا الراوى مقتصراً عليه متخصصاً فى روايته أثناء حياتـــه، وبعـــد وفاته، وقد يتأثر فى إبداعه الشعري الخاص به، وقد أشـــار صـــاحب الأغانى إلى سلسلة الرواة هذه الممتدة من العصر الجـــاهلي وحتـــى العصر الأموي . فمن هؤلاء الشعراء الرواة الذين أخذ بعضهم عـــن بعض، هذه المدرسة التى تبدأ بأوس بن حجر وتنتهى بكثيّر، فقد كـــان زهير بن أبى سلمى راوية أوس بن حجر، ثم صار زهير أستاذاً لابنـــه كعب والحطيئة، وعن الحطيئة تلقى الشعر ورواه هُدْبَةَ بـــن خَشْـــرَم وصار راويته، ثم تتلمذ جميل بن معمر العذري لهدبة وروى شـــعره،

ثم كان آخر من اجتمع له الشعر والرواية كثيراً تلميذ جميل وراويته في العصر الأموي[٣٥]، وهكذا .

وفي كثير من الأحيان تكون هناك علاقة قوية بين الشاعر وراويته؛ كعلاقة القرابة[٣٦]، أو التلمذة الفنية، أو غير ذلك من الأمور؛ فتبدو صلة القرابة واضحة مثلاً عند بعض الشعراء . فقالوا إن الأعشى كان راوية لخاله المسيَّب بن علس وكان يأخذ منه، والمرقِّش الأصغر كان راوية عمه المرقِّش الأكبر، وطرفة راوية عمه المرقش الأصغر، وامرؤ القيس راوية خاله المهلهل، كما تبدو العلاقة الفنية بين ما تسمى بمدرسة الصنعة "أو عبيد الشعر" والتي تعنى التأني في نظم الشعر وإعادة النظر فيه، وتنقيحه واشتهر من أصحاب هذه المدرسة زهير والحطيئة وغيرهما من الشعراء [٣٧] .

وغير هؤلاء الشعراء الرواة الذين اختصوا برواية شعر شاعر هناك من الرواة من اختص برواية عدد كثير من الشعراء، فقد "اشتهر من قريش أربعة بأنهم رواة الناس للأشعار وعلمائهم بالأنساب وهم[٣٨]: مخرمة بن نوفل، وأبو الجهم بن حذيفة، وحويطب بن عبد العزى، وعقيل بن أبي طالب" .

أما الرواية الخاصة بالقبيلة، أو رواة القبيلة فهي الرواية التي لا يقتصر فيها الراوي على شاعر معين أو تكون الرواية مقصورة على

راو فحسب، وإنما تحرص القبيلة على أن تعلم أفراد قبيلتها كباراً وصغاراً رواية شعرها وذلك لمكانة الشعر عندها وخطره بالنسبة لها في تسجيل مآثرها ومفاخرها، ولأنه مستودع آدابها وأنسابها وأخبارها؛ ولعل خير مثال على حرص القبيلة على روايته شعرها قبيلة تغلب التي شغلتها قصيدة عمرو بن كلثوم النونية، والتي تعد من أشهر معلقات الشعر الجاهلي ومطلعها :

ألا هُبّي بِصَحْنَك فاصْبَحينا ولا تُبقي خُمورَ الأندرينا

وعاب عليهم أحد الشعراء البكريين وعيّرهم بأنهم لم ينشغلوا بشئ إلا بها في قصيدته التي قال فيها[٣١] :

أَلْهَى بنى تَغْلِب عن كُلّ مَكْرُمَةٍ قصيدةٌ قالها عمرو بن كُلْثُوم
يَرْوُونَها أبداً مُذ كان أوّلُهُمْ يا لَلرِّجَالِ لِشعرٍ غير مَنْشُوم

ويفيدنا كثيراً ما سبق من الناحية التوثيقية للمادة الأدبية — ولاسيما الشعر — في وضع أيدينا على أمور مهمة تظنيها البدايات الأولى لتوثيق هذه المادة ثم تحقيقها وهي :

(١) أن المادة الأدبية كانت تعتمد في ذيوعها وانتشارها في العصر الجاهلي وحتى تدوينها تدويناً علمياً فيما بعد على وسيلتين أساسيتين هما: الرواية والتدوين، وأن الرواية الشفوية كانت هي السائدة حينئذ؛ وذلك لأن " احتفاء الرواة وذلك الغريزي بالتعويل على الذاكرة، وعدم الاستعانة بالمكتوب، وتكرار الحاجة إلى

الإنشاد كان سبباً فى الحفاظ على المشافهة، وإعلاء قيمة الرواية الشفهية ... ومن ثم كان شيوع المكتوب مرهوناً بالرواية وليس بالتدوين والنسخ[١٠]، وقد أفاد ذلك فى جمع المادة الأدبية وتدوينها تدويناً علمياً فيما بعد وذلك بالرجوع إلى روايتها واعتبارها مصدراً أساسياً للتوثيق .

(٢) إن اهتمام الراوى برواية شعر شاعر بعينه قد أفاد كثيراً فى توثيق شعره من خلال جانبين مهمين من جوانب التحقيق وهما:

(أ) **الإسناد:** أى إسناد الشعر إلى راوية متخصص يعد مصدراً لشعر الشاعر ثقة، وهو ما عوّل عليه علماء الشعر واللغة فى توثيق شعر الشعراء، ولعل كتاب الأغانى لأبى الفرج الأصفهاني يعد من أهم الكتب التى اعتمدت على الإسناد وذلك حين نجده "يقدم أكثر رواياته للأشعار والأخبار بسلسلة من الرواة الذين حملوه على مر الأزمنة"[١١] وسيتضح ذلك من خلال دراستنا للجانب التوثيقي له من خلال المبحث التالى .

(ب) **التصنيف:** ونعنى به جمع شعر شاعر بعينه فى صحف أو نسخة أم، مما سهل تدوينه بعد ذلك فى ديوان يمثل مصدراً لشعره أو شعر قبيلته .

(٣) كانت القبيلة مصدراً مهماً من مصادر شعر شعرائها، ومصدراً من مصادر الشعر الذى يمدحها به شعراء القبائل الأخرى، ومن

أجل ذلك أخذ العلماء الرواة فى القرن الثانى بعض شعر الجاهلية من هذه القبائل فى توثيقهم لهذه الأشعار المراد تدوينها . وهناك العديد من الأمثلة استدل بها د.ناصر الدين الأسد لمصادر تدل على رجوع هؤلاء العلماء إلى شعر القبائل ورواتهم لتوثيق أشعارهم لتكون مصدراً خاصاً بالقبيلة يرجع إليه[٤٣] كما سنذكر فيما بعد .

• العصر الإسلامي :

بمجئ الإسلام ظلت رواية الشعر متصلة لا تنقطع، وعلى الرغم من انشغال المسلمين فى بادئ الأمر بأمور الدعوة، وبناء الدولة فى الداخل والفتوحات الإسلامية فى الخارج إلا أنهم لم يهجروا الشعر، ولم يتركوا روايته وسماعه؛ ولقد أتيح لرواية الشعر منذ عهد النبي "صلّى الله عليه وسلّم" ثم بعد استقرار الدولة الإسلامية من الأسباب الكثيرة ما عمل على ازدهارها، فلا نكاد نرى مناسبة تعن للمسلمين فى شئون الدولة إلا ونرى لرواية الشعر فيها نصيباً كبيراً .

فقد عرف أن رسول الله "صلّى الله عليه وسلّم" نفسه كان يستمع إلى الشعر، ويستنشد أصحابه، ويستحسن منه ما سمع، ويبتسم أحياناً لما يعجبه ويعلق عليه، ويدعو لقائله، وكل ذلك كان يحدث فى مسجده . قال جابر بن سمرة: "جالست رسول الله – صلّى الله عليه وسلّم – أكثر من مائة مرة، فكان أصحابه يتناشدون الأشعار فى

المسجد، وأشياء من أمر الجاهلية، فربما تبسم رسول الله – صلّى الله عليه وسلّم .»[٤٣]؛ وأنه كان يحض حسان بن ثابت وغيره من الصحابة – رضوان الله عليهم – على هجاء قريش، والرد عليهم، والدفاع عن أمر الدعوة الإسلامية من خلال أهم سلاح حينئذ وهو الشعر، وتفيض كتب السيرة والطبقات والأدب بكثير من الأمثلة الشعرية الدالة على ذلك[٤٤].

أما الشئ الذى يستوقفنا هنا ويختص برحلة تحقيق الشعر أن النبي – صلّى الله عليه وسلّم – عندما كان يستمع إلى رواية أبيات من الشعر لأحد الشعراء أو بعضهم، ويدرك أن فيها تغيراً فى الرواية لا يلبث أن يستوثق فى الحال عن صحة روايتها من خلال سؤاله لأصحابه، فقد قال أبو وداعة[٤٥]: رأيت رسول الله – صلّى الله عليه وسلّم – وأبا بكر رضى الله تعالى عنه عند باب بنى شيبة، فمر رجل وهو يقول :

يا أيها الرَّجُلُ المُحَوِّلُ رَحْلَهُ ... ألا نَزَلْتَ بآلِ عَبْدِ الدَّارِ

هَبَلَتْكَ أمُّكَ لو نَزَلْتَ برَحْلِهِم ... مَنَعُوكَ مِنْ كَذِبٍ ومِنْ إقْتَارِ

فالتفت رسول الله – صلى الله عليه وسلم – إلى أبى بكر فقال : أهكذا قال الشاعر ؟ قال: لا والذى بعثك بالحق، لكنه قال :

يا أيها الرَّجُلُ المَحْـوُلُ رَحْلَـــهُ ... ألا نَزَلْـتَ بآلِ عَبْـدِ مَنَـــافِ
هَيْلَتْكَ أمُّكَ لو نَزَلْـتَ بِرَحْلِـهِم ... مَنَعُوكَ مِنْ عُدْمٍ ومِنْ إقْـــرافِ
الخَالطِـينَ فقيرَهُـــم بِغَنِيـهِمْ ... حتى يعودَ فقيرُهُم كالكافِـــى
ويكلِّلُـون جِفانَـهم بسَـــديفهم ... حتى تَغيبَ الشَّمْسُ فى الرَّجْفِ

فتبسم رسول الله "صلّى الله عليه وسلم" وقال: هكـــذا ســمعت الرواة ينشدونه؛ وهذه الحاسة التوثيقية للنبي "صلّى الله عليه وسلم" جديرة بالاهتمام فى تتبعنا لقواعد التحقيق منذ بدايته من العصر الجاهلي .

ويضاف إلى ذلك أيضاً حرص النبي – "صلّى الله عليه وسلّم" – على معرفة أو شرح ما غمض من كلمات مبهمة المعنى، وهو مـــا يقوم به المحقق أيضاً فى تفسير أو شرح بعض الألفاظ أو الأعـــلام أو الأماكن غير الواضحة، فيروى عن عدي بن أبى الزغباء يوم بدر أنـه قال:[٢١] فى يوم بدر وعندما كان القتال على أشـــده بيـــن المســلمين والكافرين، وكان النبي "صلّى الله عليه وسلّم" يستمع إليه وهو ينشد :

أنا عَدِيٌّ والسَّحَل أمشي بها مَشْيَ الفَحَلْ

فلما انتهى القتال، نادى عليه الرسول "صلّى الله عليه وسلّم" وسأله: "وما السحل؟ .. قال: الدرع: قال عليه السلام: نِعْمَ العدِيُّ عدي بن أبي الزغباء".

وتتصل رواية الشعر في عهد الخلفاء الراشدين اتصالها في عهد النبي "صلّى الله عليه وسلّم" فقد كان أبو بكر الصديق حافظاً للشعر راوية له كثير الاستشهاد به، عالماً بأنساب العرب، وكان عمر بن الخطاب يتمثل بالشعر في كل مناسبة حتى إن ابن سلام كان يروى عن بعض شيوخه يقول[٤٧] : "لا يكاد يعرض له أمر إلا أنشد فيه بيت شعر"، وكان عثمان – رضي الله عنه – يحب الشعر، ويشجع على قوله ويستمع إلى الشعراء، كما كان علي – كرم الله وجهه – شاعراً مجيداً وأديباً بارعاً وأثر عنه الكثير من التراث الشعري والأدبي . وغير هؤلاء الخلفاء فإنه يروى للسيدة عائشة – رضي الله عنها – أنها قالت عن نفسها[٤٨] : "إني لأروى ألف بيت للبيد، وإنه أقل مما أروى لغيره، كما قالت[٤٩] لقد رويت من شعر كعب بن مالك أشعاراً، منها القصيدة فيها أربعون بيتاً ودون ذلك؛ ويروى عنها قولها[٥٠] : "رووا أولادكم الشعر تعذب ألسنتهم"؛ ويعرف أيضاً عن بعض الصحابة والتابعين أنهم كانوا رواة للشعر، ومستنشدين للشعراء، ومستشهدين به في كثير من المناسبات .

فإذا ما تحدثنا عن إرهاصات التوثيق فى هذه الفترة – أعنى فترة الخلفاء الراشدين – نجد أن الحاجة قد بدأت تشتد إلى رواية الشعر الجاهلي، وذلك منذ أخذ عمر بن الخطاب – رضى الله عنه – بدوّن الدواوين، وقد تطلب ذلك معرفة بالأنساب "إذ كانت تلعب دوراً مهماً فى رواتب الجند الفاتحين .. وكان بين العرب قديماً من يشتهرون بمعرفة الأنساب، ولكن فى هذا العصر الإسلامي إلى تمامه يصبح لهؤلاء النسّابين شأن خطير، إذ كان العرب يرجعون إليهم فى معرفة أصولهم، وكثيراً ما كانوا يسوقون لهم قطعاً من الشعر تحدد نسبهم، ومن أشهرهم عقيل بن أبى طالب، ومخرمة بن نوفل، ودغفل، والنّحار ابن أوس العذري"[٥١] .

وفى ظنى أن عدوى الأنساب فى هذه الفترة قد انتقلت من معرفة الرجال وأصولهم إلى معرفة النص وقائله بالنسبة لرواية الشعر، فضلاً عما عرف عن سلسلة رواة الحديث الأمر الذى نبه العلماء والنقاد فى عصرهم إلى اتباع هذا الأمر بالنسبة للنص الأدبي – وهو ما يعنى تتبع سلسلة الرواة الذين حملوا رواية النص الأدبى، وصولاً به إلى قائله الأول، وذلك للتأكد من صحة نسبة النص إلى قائله، وهو من أولى آليات التحقيق المهمة التى يبدأ بها محقق النص.

• <u>العصر الأموي</u> :

كانت الدولة فى العصر الأموي عربية النزعة، وبدأت مرحلة مهمة من مراحل حفظ التراث، وهى مرحلة أطلق عليها بعض علمائنا المعاصرين مرحلة "التجميع"[٥٦]، والتى دعت إليها أسباب عديدة لعل من أهمها الأسباب السياسية "فقد تعلق الخلفاء الأمويون برواية شعر الجاهلية وأخبارها لأسباب عصبية تعود **أولاً** إلى تلك المناقضة السياسية التى ثارت بين الشام والعراق والحجاز منذ أن انتقل الأمويون بالحكم إلى الشام متخذين من "دمشق" بدلاً من الكوفة والمدينة، حاضرة للدولة الإسلامية الجديدة، كما تعود **ثانياً** إلى هذه السياسة التى اتبعها خلفاء بنى أمية فى إحياء العصبية القبلية باستثارة القبائل اليمنية وحملها على نصرتهم فى صراعهم مع الثائرين على سلطانهم فى الحجاز والعراق"[٥٧].

وقد بدت مظاهر ذلك فى تشجيع خلفاء بنى أمية للشعراء ورواة الشعر فكانوا يستمعون إليهم، ويجزلون لهم الهبات والعطاء؛ بل تحولت مجالس هؤلاء الخلفاء إلى منتديات " ومجالس أدبية وخاصة معاوية وعبد الملك، وكانت من الأسباب التى طورت الأدب والنقد الأدبي[٥٨] " فيروى عن معاوية أخبار كثيرة تدل على عنايته بأخبار العرب وأيامها فى جاهليتهم وشعر شعرائها، وإقامته المجالس الأدبية لاختبار من يحضرونها فى الشعر، ومكافأة الفائزين منهم: من ذلك أنه "جرى بين عبد الله بن الزبير وعتبة بن أبى سفيان لحاء بين يدي

معاوية، فجعل ابن الزبير يعدل بكلامه عن عتبة، ويعرّض بمعاوية، حتى أطال وأكثر من ذلك فالتفت إليه معاوية متمثلاً وقال[٥٥] :

ورام بعُوران الكلام كأنها ... نوافرُ صَبْحٍ نفّرتْها المراتعُ
وقد يدحضُ المرءَ المَواربُ بالخنا ... وقد تُرك المرءُ الكريمَ المصانعُ

ثم قال لابن الزبير: من يقول هذا؟ فقال: ذو الإصبع؛ فقال: أتَرويه؟ قال: لا؛ فقال: مَنْ هاهنا يروى هذهَ الأبيات؟ فقام رجل من قيس فقال: أنا أرويها يا أمير المؤمنين، فقال: أنشدني؛ فأنشده حتى أتى على قوله :

وساعٍ برجليه لآخرِ قاعدٍ ... ومُعْطٍ كريمٌ ذو يَسَارٍ ومانعُ
وبانٍ لأحساب الكرام وهادمٌ ... وخافضُ مولاه سفَاهاً ورافعُ
ومُغْضٍ على بعض الخطوب وقد بدت ... له عَوْرةٌ من ذى القرابة ضاجعُ
وطالب حَوْبٍ باللسان وقلبُه ... سوَى الحقّ لا تَخفَى عليه الشوائعُ

فقال له معاوية: كم عطاؤك؟ قال سبعمائة، قال: اجعلوها ألفاً، وقطع الكلام بين عبد الله وعتبة .

- عوران الكلام: ما تنفيه الأذن، الواحد: عوراء
- اللحاء: المنازعة .
- يدحض: يزلق ويزل .

ولم يكن الخليفة عبد الملك بن مروان بأقل معرفة بشعر الجاهلية وأخبارها، وعناية بجمع شعرها من معاوية بن سفيان، ويؤكد ذلك ما أورده ياقوت في قوله: [٥٦] "كتب عبد الملك بن مروان إلى

الحجاج: انظر لي رجلاً عالماً بالحلال والحرام، عارفاً بأشعار العرب وأخبارهم، استأنس به وأصيب عنده معرفة، فوجهه إليَّ من قبلك، فوجه إليه الشعبي، وكان أجمع أهل زمانه، قال الشعبي: فلم ألق والياً ولا سوقة إلا وهو يحتاج إليَّ ولا أحتاج إليه ما خلاَ عبد الملك، ما أنشدته شعراً ولا حدثته حديثاً إلا هو يزيدني فيه، وكنت ربما حدثته وفي يده اللقمة فأمسكها، فأقول: يا أمير المؤمنين أسغ طعامك، فإن الحديث من ورائه، فيقول: ما تحدثني به أوقع بقلبي من كل لذة، وأحلى من كل فائدة".

بل امتد شغف الخلفاء وغيرهم بالشعر وروايته إلى بني أمية بعامة، وقد لاحظ الأصمعي حينما ذكرهم يوماً فقال: "كانوا ربما اختلفوا وهم بالشام في بيت من الشعر، أو خبر، أو يوم من أيام العرب، فيبردون فيه بريداً إلى العراق"[٥٧]، ويروى ابن سلام في طبقاته أيضاً في حديثه عن قتادة بن دعامة عن عامر بن عبد الملك قوله: " كان الرجلان من بني مروان يختلفان في الشعر، فيرسلان راكباً فيناخ ببابه (يعني قتادة بن دعامة)، فيسأله عنه ثم يشخص"[٥٨].

ومما سبق يتضح أن الرواية الشفوية كانت تهدف إلى حفظ الشعر، ونقله، وإنشاده، دون تجاوز ذلك إلى تدوينه وتحقيقه تحقيقاً علمياً، واستمر ذلك حتى أواخر القرن الأول وبداية القرن الثاني الهجري، وأن رواة الشاعر أو الشعراء الرواة، وكذلك رواة القبيلة هم

الذين حملوا هذا المخزون الضخم من الشعر الجاهلي الذى يمثل المصدر الأول لمادة الأدب العربي إلى أجيال تالية من الرواة تمتاز بأنها أكثر دقة وعلماً، وتخصصاً من المرحلة الأولى .

• **العصر العباسي :-**

أما المرحلة الثانية هذه والتى تبدأ مع بداية القرن الثانى الهجري، ومع مطلع العصر العباسي فقد تميزت بالرواة المحترفين أو الرواة العلماء، وذلك لأنهم قد اتخذوا من الرواية حرفة لهم حباً فى الأدب، أو رغبة فى مكسب مادي، أو تقرباً إلى كبار رجال الدولة من الخلفاء والأمراء والولاة الذين أظهر بعضهم تشجيعاً للثقافة عامة، والأدب خاصة .

والرواية الشفوية للمادة الأدبية فى هذه المرحلة كانت " تقوم على الحفظ والنقل والإنشاد تماماً كالرواية فى طورها الأول، وأضيف إليها الضبط والإتقان والتحقيق والتمحيص والشرح والتفسير، وشيء من الإسناد"(٣٦) .

وهذه الجوانب التى تتميز بها هذه المرحلة تعد من الجوانب المهمة التى أخذت بها مناهج تحقيق التراث فى الغرب فى عصرنا الحديث، مما يدل على أن أصول علم تحقيق التراث قد وجد عند العرب منذ عصر تدوين تراثهم .

ومن أهم ما يميز رواة هذه المرحلة أيضاً اعتمادهم على التخصص فى الموضوع، وفى المصادر التى يستقون منها دراستهم له؛ فقد بدأ هؤلاء الرواة عملهم من خلال جمع الشعر ودراسته، وقد كانت الغاية المأمولة والهدف المقصود لذاته هو فهم النص القرآنى، ومعرفة ما غمض من ألفاظه ومحاولة تفسيره، ومن ثم فقد كان المفسرون بصفة خاصة يستعينون بالشعر من أجل تحقيق هذا الهدف، وذلك على نحو ما كان ابن عباس – شيخ المفسرين فى عصره – يحض الناس على طلب الشعر وتعلمه والاستعانة به فى تفسير القرآن بقوله: "إذا سألتمونى عن غريب القرآن فالتمسوه فى الشعر، فإن الشعر ديوان العرب"[٦٠] .

وفى مقابل مجهودات المفسرين واستعانتهم بالشعر لمعرفة ألفاظ القرآن وفهم معانيه "نشطت جماعة أخرى تجمع الشعر وتدرسه لتستنبط منه قواعد اللغة، ومعرفة حركاتها، حفاظاً منها على لغة القرآن وضبط حركاته"[٦١] .

على أن هذه الجهود التى اعتمدت أساساً على الشعر، بدأت تنفصل بعد ذلك إلى طبقات متخصصة تفيد منه فى تخصصها، فكانت طبقة المفسرين، وطبقة علماء الحديث وطبقة علماء اللغة ... وهكذا .

أما طبقة الرواة هذه " فقد اتخذت من الشعر موضوعاً علمياً تدرسه دراسة وتأخذه عن شيخ أو أستاذ فى مدرسة من مدارس علم

الشعر وروايته، حيث يجتمع فيها التلاميذ من العلمـــاء والمتعلميـــن، يتحلقون حول شيخ شهد له بالحفظ والرواية، ومعرفة كـــلام العـــرب والإحاطة الواسعة بشعرهم، وذلك بالإطلاع الواسع علـــى مـــا ســـبق عصره من جهود الرواة في حفظ الشعر وتدوينـــه، وتكـــون طريقـــة الدرس هي الرواية الأدبية بدعامتيها: الكتاب والسماع[٦٢] .

كذلك بدأ التخصص الدقيق أيضاً عند علماء الطبقة الواحدة مـن الرواة، إذ إننا نجد منهم من اهتم بدواوين فحول الشعراء مثل حمـــاد، وخلف الأحمر، والأصمعي، وابن الأعرابي؛ ومـــن اهتـــم بدواويـــن القبائل، وأفرد لكل قبيلة مجموعاً خاصاً بضم شعر شعرائها، وأخبارها وأيامها، والقصص والأحاديث التي تتعلق بها كأبي عمرو الشـــيباني، وأبي عبيدة معمر بن المثنى، والمفضل الضبي، والأصمعي وغـــيرهم؛ ومنهم من اختار قصائد لطائفة من الشعراء المتميزين فلبـــاً، فحمـــاد جمع المعلقات، والمفضل جمع المفضليات، والأصمعي الأصمعيـــات، والشئ نفسه فعله أبو تمام في كتابه "فحول الشـــعراء"، ومنـــهم مَـــن تخصص في فن بعينه ليسهل الحديث فيه على الدارســـين والمثقفيـــن والمؤدبين الذين يقومون بتأديب أولاد الملـــوك والخلفـــاء مـــن ذلـــك موضوع الحماسة التي جمعها أبو تمام والبحتري والخالديـــان وابـــن الشجري[٦٣]، وموضوعات الإبل والنبات والشجر والنخـــل والكـــروم

للأصمعي، والأصنام لابن الكلبي، وبعض الموضوعات المتخصصة الأخرى .

أما أهم المصادر التي استقى منها هؤلاء رواياتهم فكانت من رواة القبائل والأعراب الذين "كان بعضهم يرحل إلى نجد أحياناً ليستقي الأشعار والأخبار الجاهلية من ينابيعها الصحيحة، وكان بين البدو أنفسهم من هاجر إلى الكوفة والبصرة حيث هؤلاء الرواة العلماء ليمدهم بما يريدون"[٤١]، هذا فضلاً عما تلقاه هؤلاء الرواة العلماء عن شيوخهم، أو قرأوه مدوناً تدويناً أولياً عن الأفراد أو دواوين القبائل . ومن هنا بدأت مصادر الأدب العربي تتبلور أيضاً من خلال تلك الجهود المنظمة التي قام بها هؤلاء والتي ستتكون مادتها وفق قواعد معينة وضعها العلماء وسيأتي الحديث عنها، لتصبح المادة الأدبية بعد ذلك مصادر أدبية مخطوطة .

ولعل من أبرز هؤلاء الرواة محمد بن السائب الكلبي (ت١٤٦هـ)، وعوانة بن الحكم بن عياض (ت١٤٧هـ)، ومحمد بن إسحاق صاحب السيرة (ت١٥٠هـ)، وأبو عمرو بن العلاء (ت١٥٤هـ)، وحماد الراوية (ت١٥٦هـ)، والمفضل الضبي (ت١٧٠هـ)، وخلف الأحمر (ت١٨٠هـ)، وهشام بن محمد بن السائب الكلبي (ت٢٠٦هـ)، وأبو زيد الأنصاري (٢١٤هـ)، والأصمعي (ت٢١٥هـ)، وابن الأعرابي (ت٢٢٥هـ)، ومحمد بن

سلام الجمحي (ت٢٣٢هـ)، وأبو حاتم السجستاني (ت٢٥٥هـ)، وابن قتيبة الدينوري (ت٢٧٠هـ)، والسكري - أبو سعيد الحسين بن الحسين (ت٢٧٥هـ)، والمبرِّد (ت٢٨٥هـ)، وثعلب (ت٢٩١هـ)، والطبري (ت٣١٠هـ)، والأصبهاني (ت٣٥٧هـ)، والمرزباني (ت٣٧٨هـ) .

ومع ما بذله هؤلاء الرواة من جهد ضخم في سبيل جمع المادة الأدبية إلى أن رواياتهم لم تكن على درجة واحدة من الثقة إذ كانوا "يتفاوتون فيما بينهم صدقاً وأمانة ودقة، تبعاً لتكوينهم الطبقي والعنصري والثقافي، وصمودهم أمام ضواغط البيئة حولهم"[٦٥]

وقد ظهر ذلك واضحاً من خلال أهم مدرستين للرواة والرواية، لكل منهما منهج وأسلوب وفريق من الرواة، هما مدرسة الكوفة، ومدرسة البصرة .

وقد عرف عن رواة مدرسة الكوفة بأنهم متساهلون في الرواية لا يقفون كثيراً أمام ما يصلهم من أشعار ليحققوا صحيحه من فاسده، ولذلك كان شعرهم أكثر وأغزر من غيرهم . قال أبو الطيب اللغوي: "والشعر بالكوفة أكثر وأجمع منه بالبصرة ولكن أكثره مصنوع منسوب إلى من لم يقله وذلك بين في دواوينهم"[٦٦] .

والحقيقة: إن قول أبي الطيب هذا فيه تعسف شديد بالنسبة لرواة مدرسة الكوفة ولعل مرجعه إلى أسباب كثيرة من أهمها، أنها كانت لا ترد رواية تصدر من أعرابي دون تدقيق منها أو تمحيص، ولأنها عرفت أيضاً بالوضع والانتحال في الحديث النبوي كما يقول د.شوقي ضيف "حتى كان مالك بن أنس يسميها دار الضرب يريد أنها تضرب الأحاديث وتصنعها كما تضرب الدراهم والدنانير وتصنع."[٦٧] .

ولا أدل على ذلك مما عرف عن حماد الراوية أشهر رواة مدرسة الكوفة – من أخلاق سيئة – فقد كان ماجناً زنديقاً فاسد المروءة، نشأ لصاً يتشطر ويصحب الصعاليك واللصوص قبل أن يصبح راوية، إضافة إلى ما قاله بعض العلماء عنه، ولا سيما علماء البصرة والكوفة نفسها، فقد قال ابن سلام البصري عنه: "وكان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها حماد الراوية، وكان غير موثوق به، كان ينحل شعر الرجل غيره وينحله غير شعره، ويزيد في الأشعار"[٦٨] وليست هذه التهمة لحماد من رجل بصري فقط وإنما صدرت أيضاً عن المفضل الضبي رأس رواة الكوفة من أنه قال: "قد سُلّط على الشعر من حماد الراوية ما أفسده فلا يصلح أبداً ...."[٦٩] والمقولة طويلة في بيان سبب ذلك .

وإلى جانب ما قيل عن حماد من رواة الكوفة والبصرة معاً من أقوال تتهمه بالكذب والتدليس ودخل الشعر، فقد كانت هنـــاك بعـــض الروايات أو الأقوال الأخرى عنه التي تدل على مبلغ علمـــه وحفظـــه وخبرته الواسعة بالشعر القديم، من ذلك ما يروى من أن الوليـــد بـــن يزيد "سأل حماداً: لم سميت الراوية، وما بلـــغ مـــن حفظـــك حتـــى استحققت هذا الاسم، فقال له: يا أمير المؤمنين إن كلام العرب يجـــرى على ثمانية وعشرين حرفاً . أنا أنشدك على كل حـــرف منـــها مائـــة قصيدة . فقال: إن هذا لحفظ ! هاتِ ! فاندفع ينشده حتى مل الوليد، ثم استخلف على الاستماع منه خليفة حتى وفّاه ما قال، فأحســـن الوليـــد صلته وصرفه"[٧٠] وما رواه الهيثم بن عدي عن علمـــه بقولـــه: "مـــا رأيت رجلاً أعلم بكلام العرب من حماد"[٧١] وما شهد لـــه الأصمعـــي بقوله: "كان حماد أعلم الناس إذا نصح"[٧٢] .

وإذا تركنا الروايات التي رويت عن حمـــاد بجانبيـــها المســـيء والحسن بالنسبة لأخلاقه وروايته للشعر، وما اكتنفـــها مـــن مبالغـــات كثيرة بالنسبة له ولغيره من الرواة الوضاعين مثل برزخ العروضـــي وجُناد وغيرهم ؛ وجدنا الكثير من رواة الكوفة الثقاة الذيـــن حفظـــوا الشعر ونقلوه بأمانة، ودقة ومن أهمهم المفضل الضبي، وأبـــو عمـــر والشيباني، ومحمد بن حبيب وغيرهم ممن كانوا مصـــدر ثقـــة فـــي

روايتهم نتيجة لمنهجهم الدقيق في أخذ الرواية من مصادرها الصحيحة وتوثيقها .

أما مدرسة البصرة فقد اتسمت روايتها بالصدق، والدقة، والتمحيص، وأكثر علمائها موثوق بهم مشهود لهم بالعلم والأمانة، ويعد أبو عمرو بن العلاء شيخ المدرسة البصرية، لما عرف عنه من التقوى والصلاح ؛ فهو أحد القراء السبعة الذين يحتج بقراءتهم، ومن أبرز نحاة البصرة، وقد وصفه الجاحظ بقوله : " وحدثني أبو عبيدة قال : كان أبو عمرو أعلم الناس بالغريب وبالقرآن والشعر، وبأيام العرب وأيام الناس . . . وكانت كتبه التي كتبها عن العرب الفصحاء، قد ملأت بيتاً له إلي قريب من السقف، ثم إنه تقرا فأحرقها كلها، فلما رجع بعد إلي علمه الأول لم يكن عنده إلا ما حفظه بقلبه، وكانت عامة أخباره عن أعراب قد أدركوا الجاهلية . [٧٢]

ومثل أبي عمرو بن العلاء في سعة علمه وصدقه ودقة روايته من الرواة الثقاة، الأصمعي، وأبو زيد الأنصاري – وهو عربي من الخزرج وكان معاصراً للأصمعي عالماً باللهجات واللغات الشاذة [٧٤]، وأبو عبيدة معمر بن المثنى .

ومن ناحية أخرى لم يكن حماد ومن على شاكلته وحدهم المتهمين بالوضع وانتحال الشعر في مدرسة الكوفة، فقد كان ينظر هم

أيضاً بعض الرواة فى مدرسة البصرة، وكان من أهمهم خلف الأحمر الذى تتلمذ على يد أستاذه حماد، ونهج نهجه، فقد ذكر أبو الفرج " أن أبا عبيدة قال: قال خلف: كنت آخذ من حماد الراوية الصحيح من أشعار العرب، وأعطيه المنحول، فيقبل ذلك منى ويدخله فى أشعارها، وكان فيه حمق "[٢٥] وقد اتهمه الأصمعى العالم الجليل وابن موطنه من البصرة بأنه "وضع على شعراء عبد القيس شعراً موضوعاً كثيراً، وعلى غيرهم عبثاً به، فأخذ ذلك عنه أهل البصرة وأهل الكوفة[٢٦] .

وكان من بين البصريين المتهمين أيضاً بالوضع أو التساهل وعدم الدقة فى قبول الرواية غير خلف الأحمر؛ محمد بن السائب الكلبي وابنه هشام، والهيثم بن عدي . وكان هؤلاء الرواة رغم سعة علمهم، وكثرة رواياتهم متهمين فى دينهم وأخلاقهم وانسحب ذلك على علمهم وحرفتهم مما أفقد الناس قبول رواياتهم والاطمئنان لقولهم .

مقاييس العلماء والنقاد في قبول المادة الأدبية وتدوينها :

ومهما تكن الأسباب التي دعت إلى وضع الشعر، سواء أرجعها بعض الباحثين إلى قضية الأصل والنسب التي تعتبر أن هؤلاء الرواة الوضاعين كانوا من الموالي ومن أصول غير عربية[٧٧] أم أرجعها آخرون إلى المنافسة السياسية والعصبية القبلية في العصر الأموي[٧٨]، أو غير ذلك من الأسباب التي أفاض العلماء في الحديث عنها من خلال قضية الانتحال في الشعر الجاهلي . فقد تصدى هؤلاء الرواة العلماء الثقاة الذين تحدثنا عنهم في مدرستي الكوفة والبصرة لكل ما وصل إليهم من روايات ومدونات أدبية من أجل تدوين التراث تدويناً علمياً، معتمدين في ذلك على قواعد خاصة التزموا بها، وساروا على هديها سواء كان ذلك في فحص النص الشعري ودراسته وتمحيصه وتوثيقه، أم في المصادر التي أخذوا عنها هذا النص، أو الخبرة أو المقدرة الفنية على تمييز المنحول من الصحيح . والتي أشار إليها ابن سلام الجمحي بقوله: "..... ثم كانت الرواة فزادوا في الأشعار، وليس يشكل على أهل العلم زيادة ذلك، ولا ما وضع المولدون "[٧٩]؛ وقد بلغوا في ذلك منزلة جعلت بعض العلماء يفضلونهم على رواة الحديث من حيث الدقة في قبول الرواية، فقد قال محمد بن سلام "حدثني يحيى بن سعيد القطان قال: رواة الشعر ساعة ينشدون المصنوع ينتقدونه ويقولون: هذا مصنوع[٨٠] وذلك مع إقرارنا بأن

هؤلاء الرواة قد استفادوا كثيراً من رواة الحديث فيما وضعـــوه مـــن قواعد لقبول الأحاديث الموثقة أو الصحيحة .

أما القواعد والمقاييس التى التزم بها هؤلاء العلماء والنقاد فـــى قبول المادة الأدبية ولاسيما الشعر، من أجـل تمييـز صحيحـه مـن منحوله، ثم تدوين ذلك تدويناً علمياً، فقد جاءت هذه القواعد مبثوثة فى طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي فى حديثه عن الشعر بوجـه عام، وتتضح فى الآتـــى :

(١) الخبـــرة :

وهى مرتبطة بالذوق الشعري القائم على البصر والدراسة بشـعر الشعراء ومذاهبهم، وهى سمة خاصة يمتاز بها عالم الروايـــة أو ناقد الشعر شأنه فى ذلك شأن أصحاب الحرف الأخـــرى الذيـــن يميزون بين جيد البضاعة ورديئها كما يقول ابـــن ســـلام[٨١]: " وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلـــم والصناعات: منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان" . ويقول فى موضع آخر أيضـــاً [٨٢] قال قائل لخلف: إذا سمعت أنا بالشعر استحسنته فما أبالى ما قلت فيه أنت وأصحابك قال: إذا أخذت درهماً فاستحسنته، فقـــال لك الصرّاف: إنه ردئ ! فهل ينفعك استحسانك إيّاه؟ "

(٢) إجماع الرواة :

وهو ما يعنى اتفاق الرواة العلماء على قبول رأى معين يتصل بالمادة الأدبية أو صاحبها، من حيث: الإسناد أو الشرح أو التفسير أو الزيادة أو الحذف ... إلخ . يقول ابن سلام: [٨٣] " وقد اختلفت العلماء بعد فى بعض الشعر – كما اختلفت فى سائر الأشياء، فأما ما اتفقوا عليه، فليس لأحد أن يخرج منه "

(٣) أصالة المصدر :

ويقصد بذلك أن تؤخذ الرواية من مصادرها الأصلية كأعراب البادية، أو الشيوخ، أو الرواة العلماء أنفسهم، ولا تؤخذ من صحيفة أو صحفي خشية الزيادة أو النقصان لأمور الخطأ فى التدوين أو الوضع من الرواة غير الثقات يقول ابن سلام فى طبقاته أيضاً: [٨٤] "وليس لأحد – إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شئ منه – أن يقبل من صحيفة ولا يُروى عن صُحُفي" .

يشترط العلماء أيضاً لصحة الرواية أو صحة النص المروي وبخاصة الشعر أن يكون موجوداً فى ديوان الشاعر أو ديوان قبيلته كما أشرنا من قبل فقد أورد أبو الفرج الأصفهاني أشعاراً لدريد بن الصمّة رواها ابن الكلبي، ثم قال أبو الفرج: إنها "موضوعة كلها"

واستدل على ذلك بقوله[٨٥] "ما رأيت شيئاً منها فى ديوان دُريد بن الصمّة على سائر الروايات" .

ومن خلال عرضنا السابق للمادة الأدبية، نجد أنها قد مرت بمرحلتين مهمتين خضعت فيهما هذه المادة من علماء العربية للتدقيق والضبط والتحقيق من أجل الوصول إلى مادة موثقة لا يتطرق إليها الزيف أو الشك؛ هاتان المرحلتان هما: الرواية الشفوية، والتدوين .

وقد انتفع علماء الأدب بما قدمه المحدثون من أمور توثيقية تتصل بالرواة، والمتن والسند، وكان لكل واحدة من هذه العناصر الثلاثة شروط ومقاييس معينة، كما كان فى تحقيق هذه الشروط أو بعضها أفضلية خاصة فيما بينها .

فمن أوجه انتفاع علماء الأدب بجهود رجال الحديث مثلاً " أنهم وضعوا شروطاً خاصة الراوية الأدب واللغة على نحو ما فعل رجال الحديث، فرجال الحديث يشترطون فى الراوى " أن يكون ثقة عدلاً ضابطاً لما يرويه، ويتحقق هذا فى المسلم العاقل البالغ السالم من أسباب الفسق وخوارم المروءة، وأن يكون مع ذلك متيقظاً لما يرويه غير غافل، حافظاً إن حدّث من حفظه، فاهماً إن حدّث على المعنى، فإن اختل شرط من هذه الشروط لم تقبل روايته[٨٦] .

ونجد مثل هذه الشروط متشابهة إلى حد كبير عند علماء الرواية الأدبية، فقد ذكر ذلك أكثر من عالم من علماء اللغة والأدب، فيقول الصاحبي: "تؤخذ اللغة سماعاً من الرواة الثقات، ويتّقى المظنون" (٨٧).

ويذكر ابن الأنباري شروطاً خاصة أيضاً براوى الأدب قياساً على راوى الحديث فيقول: "يشترط أن يكون ناقل اللغة عدلاً، رجلاً كان أو امرأة، حراً كان أو عبداً، كما يشترط فى ناقل الحديث، لأن به معرفة تفسيره وتأويله فاشترط فى نقله ما اشترط فى نقله" (٨٨).

وهذه العدالة التى اشترطوها فى ناقل اللغة والأدب قياساً على راوى الحديث إنما يعنون بها فى بعض أوجهها "أن يكون الأثر معروفاً ناقله وقائله، وردُوا من الآثار واللغات ما كان مجهول القائل أو الناقل، ورفضوا الاحتجاج به، وهذا الشرط هو فى الحقيقة مكمل لشرط العدالة، لأن الجهل بالناقل أو القائل يوجب الجهل بالعدالة"(٨٩).

وكما وضع العلماء شروطاً خاصة براوى الأدب تماثل الشروط المتعلقة براوى الحديث فكذلك وضعوا شروطاً أو طرقاً أو قواعد تتعلق أيضاً بتوثيق متن المادة الأدبية نفسها المقروءة أو المكتوبة أو المعدة للتدوين فى مصدر أدبي بعد ذلك . وقد أطلق العلماء على هذه القواعد أو هذه الطرق : **طرق تحمل العلم** .

ولعل السبب الذى جعل العلماء العرب يلجئون إلى مثل هذا المنهج التوثيقي هو كما يقول د. رمضان عبد التواب "عندما قلّ الاعتماد على الرواية الشفوية فى تحصيل العلم؛ فقد كان الشك فى الكلمة المدونة، وعدم الثقة بما هو مكتوب، هو السبب فى أنهم لم يكونوا يجيزون لأحد أن يقرأ لتلاميذه شيئاً من كتاب معين، أو يذكر من هذا الكتاب شيئاً فى مؤلفاته، إلا إذا كان قد قرأ هذا الكتاب على مؤلفه، أو على من قرأه على مؤلفه ... ، وحصل من شيخه على إجازة برواية هذا الكتاب أو ذاك . [٩٠]"، فلابد إذن أن يكون المصدر الرئيس فى تحصيل العلم أو تحمله هو السماع من شيخ ثقة أو عالم ثبت فى الرواية واللغة .

هذه القواعد أو الطرق التى وضعها العلماء السابقون لتحصل العلم، وقد رتبها هؤلاء العلماء فى الدرجات التالية من العلو والصحة – وننقلها هنا – بتصرف من كتاب الأستاذ د. رمضان عبد التواب "مناهج تحقيق التراث بين القدامى والمحدثين"[٩١] على النحو التالى :

١- السماع
٢- القراءة
٣- السماع على الشيخ بقراءة غيره
٤- الإجازة
٥- المناولة
٦- الكتابة أو المكاتبة
٧- الوجادة

ولكل درجة من هذه الدرجات أقسام واصطلاحات وعبـــارات معينة، تعرف بها عند العلماء المتخصصين في الرواية، أو البـــاحثين الذين يحرصون على معرفة درجة رواية النص الذى يستمعون إليـــه عندما يقرءونه في مخطوط من المخطوطات .

ويمكننا أن نلخص هذه الدرجات أو طرق تحمل العلـــم علـــى النحو التالـــى :-

١)السمـــاع :

وذلك بأن يسمع التلميذ المرويات التى يلقيها الشيخ من حافظتـــه أو يقرأها من كتابه . وقال القاضى عياض عن هـــذا الطريـــق: "وهو أرفع درجات أنواع الرواية عند الأكثرين .... ولـــم يـــره جماعة من الحجازيين أرفع، وسووا بينه، وبين القراءة والعرض على العالم ..... وروى هذا عن مالك، وحكاه عن أئمـــة المدينة . وروى عنه أيضاً وعن غيره أن القراءة علـــى الشـــيخ أعلى مراتب الحديث" .(٩٢)

ويعبّر عن السماع عند الأداء والرواية بقول المحتمـــل إحـــدى العبارات التاليـــة :-

(أ) أملى علىّ فلان ، أملّ علىّ فلان .

(ب) سمعت .

(جـ) حدثني فلان، وحدثنا فلان، الأولى للأفراد والثانية للجمع .
(د) أخبرني فلان، وأخبرنا فلان مثل السابق في الإفراد والجمع .
(هـ) قال لي فلان . ويقال في الشعر أنشدني وأنشدنا .

ويفيض كتاب الأمالي لأبي علي القالي بمثل هذه العبارات التي تدل على ما التزم به مؤلفه من دقة وأمانة في تدوين كل ما يسمعه من مرويات عن شيوخه، إملاء أو حديثاً أو قراءة أو إخباراً أو قولاً عن الشيخ .

ومن ذلك قول أبي علي القالي: "وأملى علينا أبو بكر بن الأنباري هذه القصيدة لجميل . قال: وقرأت على أبي بكر بن دريد في شعر جميل، وفي الروايتين اختلاف في تقديم الأبيات وتأخيرها، وفي ألفاظ بعض البيوت .

أَلا لَيْتَ أيامَ الصَّفاءِ جَديدُ وَدَهْراً يا بُثَيْنَ يَعُودُ (٩٣)

ثم تكملة القصيدة بعد ذلك والتي تصل إلى خمسة وثلاثين بيتاً .

ويقول: "قال الأصمعي: من أمثال العرب: إن البغاث بأرضنا تستنسر، يضرب مثلاً للرجل يكون ضعيفاً ثم يقوى . قال أبو علي: سمعت هذا المثل في صباي من أبي العباس، وفسّره لي، فقال: يعود الضعيف بأرضنا قوياً، ثم سألت عن أصل هذا المثل أبا بكر بن دريد

رحمه الله، فقال: البعاث ضعاف الطير، والنسر أقوى منها، فيقول: إن الضعيف يصير كالنسر فى قوته"[٩٥] .

٢) القراءة على الشيخ :

وذلك بأن يقرأ التلميذ على الشيخ من كتاب، أو يلقى من حافظته على الشيخ، والشيخ منصت يقارن ما يقرأ، أو يلقى بما فى نسخته، أو بما وعته حافظته . ويقول عند الرواية: قرأت على فلان .

ومثال ذلك قول القالى: "قرأت على أبى بكر بن دريد فى شعر أبى النجم، قال عيسى بن عمر: سمعت أبا النجم ينشد " أَغَدْ لَحَلْنا فى الرِّهان دُرِيلَة"[٩٦]

٣) السماع على الشيخ بقراءة غيره :

ويقول عند الرواية: قرئ على فلان وأنا أسمع، وقد جعله القاضى عياض وما قبله، طريقاً واحداً فقال: "الضرب الثانى : القراءة على الشيخ، وسواء كنت أنت القارئ، أو غيرك وأنت تسمع، أو قرأت فى كتاب أو من حفظ، أو كان الشيخ يحفظ ما يقرأ عليه أو يمسك أصله" [٩٦]. وإلى مثل هذا ذهب ابن الصلاح فى مقدمته .[٩٧]

٤) **الإجـــازة :**

وهى على قسمـــين :

أ- أن يعطى الشيخ أو الراوى المجاز، إجازة أو تصريحاً لآخر بأن يروى نصاً محدداً .

ب- أن يمنحه إجازة أو تصريحاً برواية كتب لا تسمى بـــالتفصيل، كأن يقول له: أجزتك رواية كل ما أرويه ، ويقول المتحمل عـــن هذا الطريق : أجازنى ، أو إجازة .

٥) **المنـــاولة :**

وذلك بأن يعطى الشيخ للتلميذه أصل كتابـــه، أو الكتـــاب الـــذى يرويه، أو يعطيه نسخة مقابلة منه، ويقول له: هذا كتابى، وقـــد أجزتك روايته، وتكون هذه النسخة ملكاً له، أو يشـــترط علـــى التلميذ ينسخ منه نسخة، ثم يعيد الأصل للشيخ، ويقول المتحمـــل بهذا الطريق: حدثنى مناولة .

٦) **الكتابة أو المكاتبة :**

وذلك بأن يعد الشيخ بنفسه نسخة من كتابه، أو مـــن مروياتـــه، ويعطيها للتلميذه، أو يبعث بها إليه، وليس من الضرورى هنـــا أن يقول الشيخ للتلميذه صراحة: أعطيتك حـــق روايتـــه . ويقـــول المتحمل بهذا الطريق: كتب إلىّ فلان، أو بعث إلىّ .

٧) الوجـــادة :

وتعنى استخدام أحد الكتب والنقل عنه، دون رواية عن مؤلفـه أو عن رواية، وبغض النظر عن المعـــاصرة أو القـدم . ويقـول المتحمل بهذا الطريق: وجدت فى كتـاب فـلان، أو: قـال، أو: حدّثت، ونحو ذلك .

قال القاضى عياض: "والذى استمر عليه عمل الأشياخ قديمـــاً وحديثاً فى هذا قولهم: وجدت بخط فلان، وقرأت فـــى كتـاب فـلان بخطه، إلا من يُدلّس فيقول: عن فلان، أو قال فـــلان: وربمـا قـال بعضهم: أخبرنا . وقد انتقد هذا على جماعة عرفوا بالتدليس"[٦٨]

وقد ساعدت طرق تحمل العلم السابقة على ضبـــط الروايـة الشفوية فى رحلتها من مصادرها الأولى وحتى التدوين فى العصـــور الباكرة للإسلام، كما اعتمدت هذه الطرق – وبخاصة الطرق الســـتة السابقة – على السماع مباشرة من شيخ أومن تلامذته، أو إجازة منـــه كما أسلفنا، وكانوا لا يثقون فيمن يأخذ علمه عـــن الكتـب وحدهـا، ويسمونه بالصحفي أى من يأخذ علمه عن الصحف فقط التـى تكـون عرضة دائماً للوضع والخطأ فى النسخ؛ وإن كان فى بعض الأحـــوال يلجأ بعض العلماء اضطراراً إلى النقل من كتاب من غير سماع عـــن الشيوخ، فيلجأ إلى هذا الطريق وهو "الوجـادة" وينـص علـى ذلـك

صراحة في روايته . فيقول: "وجدت في كتاب فلان كـــذا وكـذا" أو يقول: "نقلته من كتاب كذا من غير سماع"[٩٩] .

قواعـد نسـخ المخطوطـات :

وبمرور الزمن، ووفاة الكثير من الـــرواة العلمـــاء، وتفشّـــي الوضع والانتحال، وازدياد الكتب المدونة بكـــثرة ملحوظـــة، عمّـت "الوجادة" وبخاصة في العصور الوسطى الإسلامية، ورأى العلماء "أنه لا مناص من وضع القواعد، لضبط المؤلفات وتصحيحـــها، وكيفيـــة كتابتها على أسس واضحة، في الضبط بالشكل، واســـتخدام علامـــات مختلفة لإصلاح الخطأ، أو تعديل العبارة، أو حذف بعض أجزائـــها، أو إضافة جديد إليها ..... وغير ذلك من القواعد والاصطلاحـــات التي لابد منها لضبطها وتصحيحها ."[١٠٠]

ويعد رجال الحديث أول من اهتم بهذه الجوانب التـــي تتعلـق بنسخ المخطوط ثم تحقيقه، واختيار الطريقة المثلى لذلك، فضلاً عـــن اهتمامهم بطرق تحمل العلم كما ضبطها العلماء، وقد وضعـــوا لذلـك قواعد نظرية شاعت بينهم، والتزموا بها، وألفوا في ذلك كتباً عديـــدة، وكان أهم من ألف في هذه القواعد من العلماء القدماء :[١٠١]

١) الحسن بن عبد الرحمن بن خلاّد الرامُـــهرْمُزي (ت٣٦٠هـــ) وكتابه: "المحدّث الفاصل بين الراوي والواعي "، ولا يـــزال هـــذا

الكتاب مخطوطاً ..... وهو أول كتاب فى علم دراسة الحديث . وقد تحدث فى "الجزء السابع منه عن بعض الإرشادات، التى يجب أن تتبع فى حين الكتابة، ومنها: وضع دائرة للفصل بين الحديثين، وعن طرق معالجة الخطأ فى الكتابة، من الضرب والحك، والتخريج على الحواشى، والحرف المكرر، والنقط، والشكل، والتبويب، وغير ذلك .[٢-١]" .

٢) الخطيب البغدادي (ت٤٦٣هـ) وكتابه "تقييد العلم" .

٣) القاضى عياض بن موسى اليحصبي (ت٥٤٤هـ) وكتابه: "الإلماع إلى معرفة أصول الرواية وتقييد السماع .

٤) تقي الدين أبو عمرو عثمان بن صلاح الدين، المعروف بابن صلاح الشهرزوري (ت٦١٦هـ)، واسم كتابه: "معرفة أنواع علوم الحديث"، وقد طبع عدة طبعات كان آخرها الطبعة التى نشرتها الدكتورة بنت الشاطئ فى مركز تحقيق التراث بالقاهرة ١٩٧٦م باسم: "مقدمة ابن الصلاح ومحاسن الاصطلاح" .

٥) بدر الدين بن جماعة (ت٧٣٣هـ) واسم كتابه: "تذكرة السامع والمتكلم فى أدب العالم والمتعلم" نشره محمد هاشم الندوي بالهند سنة ١٣٥٣هـ .

٦) بدر الدين الغزي (ت٩٨٣هـ)، واسم كتابه: "الدر النضيد فى أدب المفيد والمستفيد" . نشر قسم منه بمجلة معهد المخطوطات الجزء العاشر .

٧) عبد الباسط العلموي (ت ٩٨١هـ)، واسم كتابه "المعيد فـي أدب المفيد والمستفيد" وهو اختصار للكتاب السـابق : الـدر النضيـد للغزي .

ومما يجدر الإشارة إليه أن هذه الكتب إنما ألفت فـي المقـام الأول من أجل خدمة العلوم الدينية من فقه وحديث وتفسير، وإن كانت القواعد التي اشتملت عليها تمثل القواعد العامة التي كان على النسّـاخ أن يلتزموا بها بالنسبة لجميع العلوم .

ونذكر منها ما جاء في الباب السادس من كتاب "المعيد في أدب المفيد والمستفيد" للعلموي، والذي اشتمل على عدد من المسائل تتصـل بكيفية التعامل مع الكتب التي يعدها أداة العلم أو على حدّ قولـه "الأدب مع الكتب التي هي آلة العلم" وذلك من حيـث تصحيحـها وضبطـها ووضعها، وعملها، وشرائها، وإعارتها ونسخها وغير ذلك .

يقول في المسألة الرابعة من هذا الباب عن الناسخ وأدب النسخ "إذا نسخ شيئاً من كتب العلم الشرعية فينبغي أن يكون على طـهارة، مستقبل القبلة، طاهر البدن والثياب والحبر والورق، ويبتدئ كل كتـاب بكتابة "بسم الله الرحمن الرحيم" وإن كان مصنفه تركها كتابة فليكتبـها هو . ثم ليكتب: قال الشيخ، أو قال المصنف، ثم يشرع في كتابة مـا صنفه المصنف، وإذا فرغ من كتابة الكتاب أو الجزء فليختم الكتابـة

بالحمدلة والصلاة على رسول الله "صلّى الله عليه وسلّم" . وليختم بقوله: آخر الجزء الأول أو الثاني مثلاً ويتلوه كذا وكذا إن لم يكن أكمل الكتاب، فإن أكمله فليقل تم الكتاب الفلاني، ففي ذلك فوائد كثيرة. وكلما كتب اسم الله تعالى اتبعه بالتعظيم مثل : تعالى أو سبحانه، أو عز وجل، أو تقدس، أو تبارك، ويتلفظ بذلك . وكلما كتب اسم النبي "صلّى الله عليه وسلّم"، كتب بعده الصلاة عليه وسلم، ولعل ذلك لموافقة الأمر في الكتاب العزيز في قوله: (صلوا عليه وسلموا) ولا يختصر الصلاة في الكتابة، ولا يسأم من تكريرها كما يفعله بعض المحرومين، من كتابة صلعم، أو صلع، أو صلم، أو صلسم، فإن ذلك مكروه كما قال العراقي"[١٠٣] .

وفي المسألة الخامسة من الباب نفسه يتحدث العلموي عن بعض القضايا المتعلقة بالنسخ أيضاً؛ من ذلك المبالغة في حسن الخط على حساب القراءة الصحيحة له، كما يتحدث عن مادة الكتاب وأفضلها، وأدواتها، والآداب المتبعة في كتابة الحروف، يصحبه في ذلك كله الاستدلال بأقوال الرسول "صلّى الله عليه وسلّم" أو الصحابة أو التابعين رضوان الله عليهم . فيقول: "لا يهتم المشتغل بالمبالغة في حسن الخط، وإنما يهتم بصحته وتصحيحه، ويجتنب التعليق جداً، وهو خلط الحروف التي ينبغي تفرقتها، والمشق وهو سرعة الكتابة مع بعثرة الحروف . قال عمر رضي الله عنه، شر الكتابة المشق، وشر

القراءة الهذرمة، وأجود الخط أبينه ..... ويراعى من آداب الكتابة ما ورد عن بعض السلف، فعن معاوية بن أبى سفيان رضى الله عنهما قال: قال رسول الله "صلّى الله عليه وسلّم"، يا معاوية ألِق الدواة، وحرف القلم، وانصب الباء وفرّق السين ولا تعوّر الميم وحسّن الله، ومد الرحمن، وجوّد الرحيم، وضع قلمك على أذنك اليسرى فإنه اذكر لك »[١٠٤].

والعلموي إذ يحذر الناسخ من أن يكون انشغاله بالخط على حساب صحته، أو عدم وضوحه للقارئ فإنه ينبه فى الوقت نفسه فى المسألة السادسة من مسائل كتابه على مراعاة الناحية الجمالية التى كان يحرص عليها العلماء المسلمون فى صورة كتاباتهم، ومن ذلك ما يتعلق بإضافة الأسماء إلى الله أو الرسول "صلّى الله عليه وسلّم". فيقول :

" كرهوا فى الكتابة فصل مضاف اسم الله تعالى منه كعبد الله أو عبد الرحمن أو رسول الله، فلا يكتب عبد أو رسول آخر السطر، والله أو الرحمن، أو رسول أول السطر الآخر لقبح صورة الكتابة»[١٠٥].

أخطاء النصوص وتصحيح الخطأ :

قد يحدث بعد كتابة نسخة ما عن المؤلف أو تلاميذه، ثم نسخها تباعاً إلى نسخ مكررة أن تختلف بعض النصوص من نسخة لأخرى لأسباب عديدة تتمثل أهمها فيما يلي[١٠٦]

(أ) سهو الرواة فى نقل النصوص المراد تدوينها .

(ب) خطأ الناسخين فى النسخ؛ وبخاصة فى نسخ الدواوين أو القصائد الشعرية .

(ج) تصحيح المؤلف لنصوصه عند نسخه نسخاً أخرى من مخطوطه .

(د) إصلاح علماء اللغة والأدب لبعض النسخ المخطوطة عند قراءتهم لها أو تدوينها .

(ه) طبيعة الخط العربي فى تشابه بعض حروفه مثل التاء والثاء والياء والحاء والجيم والخاء والدال والذال ..... وهكذا .

(و) موت مؤلف المخطوط دون إكمال بعضه أو مراجعته .

وغالباً ما تعرف الأخطاء بمقابلة النسخ بعضها بالبعض الآخر، وخصوصاً مقابلة النسخ الفرعية بالنسخة الأصل؛ وتعد المقابلة فى الوقت نفسه من الجوانب المهمة التى تتعلق بمنهج تحقيق التراث عند المحدثين أو ما يطلق عليه بالتحقيق العلمي .

وقد تنبه القدماء للمقابلة، فى توثيق المادة العلمية أو النصوص الأدبية من أجل الوصول إلى نص مستقيم لمؤلفه يعتد به، ويعتمد عليه، فهذا هو العلموي يقول عن الطالب الذى يسعى لكتابة نسخة موثقة "عليه مقابلة كتابه بأصل صحيح موثوق به، فالمقابلة متعينة للكتاب الذى يرام النفع به . قال عروة ابن الزبير لابنه هشام رضى الله عنهم : كتبت؟ قال نعم، قال: عرضت كتابك؟ أى على أصل صحيح، قال: لا قال: لم تكتب ..... وإذا صحح الكتاب بالمقابلة على أصل صحيح أو على شيخ فينبغى أن يعجم المعجم ويشكل المشكل، ويضبط الملتبس، ويتفقد مواضع التصحيف . أما ما يفهم بلا نقط ولا شكل فلا يعنى به لعدم الفائدة، فإن أهل العلم يكرهون الإعجام والإعراب إلا فى الملتبس والمشتبه"[١٠٧] .

ويتحدث العلموي أيضاً عن طريقة إصلاح العلماء القدماء للنص، والرموز والعلامات التى وضعوها لهذا الإصلاح والذى يدل على احترامهم للنص، وأمانتهم العلمية فى إصلاح الخطأ وإشارتهم إلى ذلك عند كل تصحيح له، وهو يوجه الناسخ إلى ذلك دائماً بقوله "ينبغى أن يكتب على ما صححه وضبطه فى الكتاب، وهو فى محل شك عند مطالعته أو تطرق احتمال "صح" صغيرة، ويكتب فوق ما وقع فى التصنيف أو فى النسخ وهو خطأ "كذا" صغيرة، أى هكذا رأيته . ويكتب فى الحاشية "صوابه كذا" إن كان يتحققه، أو "لعله كذا"

إن غلب على ظنه أنه كذلك، أو يكتب على ما أشكل عليه ولم يظهر له وجهة "ضبة" وهى صورة رأس صاد مهملة مختصرة من صح هكذا "صـ" فإن صح بعد ذلك وتحققه فيصلها بحاء فتبقى "صح" وإلا تنبه الناظر فيه على أنه متثبت فى نقله غير غافل، فلا يظن أنه غلط فيصلحه .

وإذا وقع فى الكتاب زيادة – أو كتب فيه شئ على غير وجهه؛ تخير فيه بين ثلاثة أمور :

الأول :

الكشط، وهو سلخ الورق بسكين ونحوها، ويعبّر عنه بالبَشْر وبالحك . وسيأتى ان غيره أولى منه، لكن هو أولى فى إزالة نقطه أو شكلة .

والثانى:

المحو، وهو الإزالة بغير سلخ إن أمكن، وهو أولى من الكشط.

والثالث:

الضرب عليه، وهو أجود من الكشط والمحو لاسيما فى كتب الحديث[١٠٨] .

أهمية قواعد قراءة المخطوط ونسخه وتصحيحه :

ولا تأتى أهمية هذه الطرق التى وضعها علماؤنا القدامى الأفاضل من حيث كونها تمثل المنهج الذى اتبع فى قراءة تراثنا المخطوط ونسخه وتصحيحه فى تلك العصور المتقدمة فقط، وإنما من حيث "أنها تحمل فى طياتها بذور علم تحقيق النصوص بمعناه الحديث"[١٠٩] . وهذا يعنى فى حد ذاته سبق العرب لعلماء الغرب الذين اعتنوا بنشر نصوصهم القديمة منذ القرن الخامس عشر الميلادي، وإلى أن اهتدوا إلى وضع قواعد وأصول للتحقيق العلمي فى القرن التاسع عشر الميلادي .

جهود العلماء المحدثين في تحقيق التراث

من عرضنا السابق لرحلة المادة الأدبية من الروايـــة وحتـــى التدوين، يتضح أن هذه المادة قد مرّت بجهود مخلصة وأمينـــة مـــن علمائنا القدامى على مر العصور، من أجل جمعها ثم نسخها وتدوينـــها حتى صارت مخطوطات ومصادر أدبيـــة، يفيـــد منـــها الدارســـون والباحثون ويعتمدون عليها .

وقد اعتمد هؤلاء العلماء الأفاضل على قواعد وضوابط دقيقـــة لازمتهم في كل مرحلة علمية عايشوا فيها النصـــوص الأدبيـــة التـــي أرادوا تدوينها ونسخها، وقد تمثلت هذه القواعد والضوابط في : أمانـــة النقل، وتوثيق الرواية من حيث دقتها وصدقها، ومن حيـــث الإســـناد، وسلاسل الرواة، والمقابلة بين النسخ، والأخذ بطرق تحمل العلم، ثـــم الالتزام بما اتفقوا عليه من قواعد تختص بقراءة المخطوط، ونســـخه وتصحيحه .

وتعد هذه الوسائل جميعها في غاية الأهمية بالنسبة لنـــا فـــي حاضرنا الآن، إذ تدلنا على الأدلة الحقيقية التي فطن لها علماؤنا فيمـــا يتعلق بتحقيق النصوص، قبل أن يتوصل إليها علمـــاء الغـــرب فـــي العصر الحديث .

لكن من باب إرجاع الفضل لأهله فإنه " لا يمكن إغفـــال دور المستشرقين وجهدهم فى إحياء التراث العربي، خاصة وإنـــهم بذلـــوا جهوداً علمية جادة فى تحقيق النصوص وتوثيقها فى دقة وأمانة، كمـــا اهتموا اهتماماً خاصاً بإعداد الفهارس الغاية لـــهذه المصـــادر "[١١٠]، معتمدين فى ذلك على قواعد وأصول علمية لنقد النصوص ونشـــرها التى طبقوها على نصوص الآداب القديمة: اليونانية واللاتينيـــة منـــذ القرن الخامس عشر الميلادي، وسار عليها بعضهم فى تحقيق تراثنـــا الأدبي بصفة خاصة، ومن هؤلاء المستشرقين نذكر[١١١] :

١) وليم رايت (الإنجليزي) W . Wright (١٨٣٠ – ١٨٨٩) الذى نشر كتاب "الكامل" للمبرد نشرة دقيقة مزودة بالفهارس الكاملة .

٢) فستنفلد (الألماني) Wustenfeld الذى نشر سيرة ابـــن هشـــام ١٨٩٩م فى ليبزج، ومعجم ما استعجم للبكري .

٣) بيفان (الهولندي) Bevan (١٨٥٩ – ١٩٣٤) الذى نشر نقائض جرير والفرزدق ١٩٠٨م فى ليدن، بعد إضافة الفـــهارس العديـــدة والتعليقات والشروح المفيدة للكتاب .

٤) تشارلس لايل (الإنجلـــيزي) ch . Lyall (١٨٤٥ – ١٩٢٠) محقق شرح المفضليات لابن الإنباري .

٥) رودلف جاير (الألماني) R. Geyer (١٨٦١ – ١٩٢٩) الـذى نشر ديوان الأعشى الكبير، والأعشيين الآخرين فى كتاب ســـماه : "الصبح المنير فى شعر أبى بصير" .

هذا فضلاً عن جهود جمعيات المستشرقين التى أنشئت من أجل تحقيق عدد من أمهات الكتب العربية ونشرها، ومن هـذه الجمعيـات جمعية المستشرقين الألمانية التى أنشئت عام ١٨٤٥م بمدينـة هالـة بألمانيا، ثم أنشئت فروع لها فى الشرق، منها فرع الأسـتانة ١٩١٨م، وفرع القاهرة الذى سمى بمعهد الآثار، ومعهد الدراسـات الشـرقية ببيروت ١٩٦٠، ومن أهم هذه الكتب التى قامت الجمعيـة بتحقيقـها ونشرها . مقالات الإسلاميين للأشعري، والوافى بالوفيات للصفـدي، والمحتسب لابن جنى، وطبقات المعتزلة وكتاب النجاة للمرزباني[١١٢].

ثم فرع القاهرة الذى سمى بمعهد الآثار، ثم معـهد الدراسـات الشرقية ببيروت ١٩٦٠، ومن جهوده إتمام نشر كتاب الوافى بالوفيات للصفدي، وطبقات المعتزلة بتحقيق السيدة فليتسر دى فالد من معـهد إستانبول وكتاب نور القبس المختصر فى المقتبس للمرزبانى وغـير ذلك من كتب* أخرى . [١١٣]

وقد تأثر بهؤلاء المستشرقين، وحذا حذوهـم بعـض علمائنـا العرب الرواد فى مجال التحقيق فى العصر الحديث من أمثال أحمـد زكى باشا وتحقيقه لكتابي: "أنساب الخيل"، و"الأصنام" لابن الكلبـي، وطبعهما بالقاهرة ١٩١٤م "وكانا من أوائل الكتب التى كتـب عليـها كلمة "تحقيق" لأول مـرة"[١١٤].

ثم توالت بعد ذلك المؤلفات الحديثة والعديدة فى تحقيق التراث العربى، والتى مازالت تصدر حتى اليوم نذكر منها : (١١٥)

١) أصول نقد النصوص ونشر الكتب، للمستشرق الألماني برجستراسر، وهو أول مؤلف يؤلف باللغة العربية فى فن التحقيق، والكتاب عبارة عن محاضرات قد ألقاها مؤلفه على طلبة الدراسات العليا بقسم اللغة العربية، فى كلية الآداب – جامعة القاهرة عام ١٩٣١، ثم نشره تلميذه محمد حمدى البكري بالقاهرة ١٩٦٩م ثم أعاد طبعه د. عبد الستار الحلوجي ١٩٨٢ فى دار المريخ بالرياض والهيئة العامة بالقاهرة .

٢) قواعد نشر النصوص الكلاسيكية، د. محمد مندور، عند نقده لكتاب "قوانين الدواوين" لابن مماتي فى العددين ٢٧٧، ٢٨٠ من مجلة الثقافة القاهرة ١٩٤٤ .

٣) مقدمة كتاب الشفاء، لابن سيناء، بقلم د. إبراهيم بيومى مدكور، وتحدث فيها عن بعض قواعد النشر ١٩٥٣م .

٤) تحقيق النصوص ونشرها، للأستاذ عبد السلام هارون، القاهرة ١٩٥٤ وهو أول كتاب يؤلف باللغة العربية فى هذا الفن، وقد أعيد طبعه ١٩٦٥م

٥) قواعد تحقيق النصوص، للدكتور صلاح الدين المنجد، مجلة معهد المخطوطات العربية ١٩٥٥م .

٦) منهج تحقيق النصوص ونشرها، د. حمودى القيسى، ود. سلمى مكى العانى . طبع فى بغداد ١٩٧٥م .
٧) تحقيق التراث، د. عبد الهادى الفضلى، جدة ط أولى ١٩٨٢ وطبعة ثانية – القاهرة – د. الشروق ١٩٩٠ .
٨) تحقيق التراث العربي، منهجه وتطوره، د. عبد المجيد دياب . القاهرة ١٩٨٣ .
٩) مناهج تحقيق التراث بين القدامى والمحدثين، د. رمضان عبدالتواب . القاهرة ١٩٨٦م .
١٠) الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات، د. أيمن فؤاد سيد، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ١٩٩٧ .

التحقيـــق
مفهوماتـــه وقواعـــده

للتحقيق مفهومات عدة قد تختلف من محقق لآخر فى ألفاظـــها، بينما تلتقى فى معانيها، وتدور كلها حول تقديم نص المؤلف علـــى أى درجة من الاكتمال والصحة، وذلك فى ضوء التعريفات التالية :

يقول الأستاذ عبد السلام هارون فى معنى التحقيق: "هـــذا هـــو الاصطلاح المعاصر الذى يقصد به بذل عناية خاصة بالمخطوطـــات حتى يمكن التثبيت من استيفائها لشرائط معينة[١١٦] "، والكتاب المحقـق هو "الذى صح عنوانه واسم مؤلفه، ونسبة الكتاب إليه، وكـــان متنـــه أقرب ما يكون إلى الصورة التى تركها مؤلفه" [١١٧].

ويعرف الدكتور مصطفى جواد تحقيق النصوص بأنه "الاجتهاد فى جعلها (يعنى النصوص) مطابقة لحقيقتها فى النص كما وضعـــها صاحبها ومؤلفها من حيث الخط واللفظ والمعنى"[١١٨] .

وتحقيق النص عند الدكتور رمضان عبد التواب هو "قراءتـــه على الوجه الذى أراده عليه مؤلفه، أو على وجه يقرب من أصله الذى كتبه هذا المؤلف"[١١٩].

ويقول عنه الدكتور عبد المجيد دياب: "والتحقيق فى اصطـــلاح أهل الفن: عملية مركبة تقتضى إخراج نص مضبـــوط يكـــون علـــى

الصورة التى قاله عليها صاحبه، أو أقرب ما يكون إلى ذلك على الأقل.[١٢٠] .

ونخلص من هذا إلى أن التحقيق يعنى : تقديم صورة صحيحة للنص الذى كتبه مؤلفه، أو قريبة منها فى كل جانب من جوانب النص العلمية .

أدوات المحقق :

أما المحقق أو الشخص الذى يتصدى لعملية تحقيق النصوص أو المخطوطات فلابد أن تتوافر فيه أدوات أو شروط معينة بعضها عام وبعضها الآخر خاص .

- **الشروط العامة :**

وتتمثل هذه الشروط فيما يلى [١٢١]

١) أن يكون عارفاً باللغة العربية – ألفاظها وأساليبها – معرفة واقية .
٢) أن يكون ذا ثقافة عامة .
٣) أن يكون على علم بأنواع الخطوط العربية وأطوارها التاريخية.
٤) أن يكون على دراية كافية بالببليوجرافيا العربية وفهارس وقوائم الكتب العربية أيضاً .

٥) أن يكون عارفاً بقواعد تحقيق المخطوطات وأصول نشر الكتب.

- **أما الشروط الخاصة :**

فهى تختلف من محقق لآخر وذلك حسب موضوع التحقيق أو المجال الذى ألف فيه المخطوط، وإن كانت فى مجموعها تعنى " أن يكون المحقق عالماً متخصصاً بموضوع المخطوط أو النص الذى يريد تحقيقه " . فضلاً عن الشروط العامة التى يجب أن تتوافر لكل المحققين[١٢٢] .

قواعد تحقيق التراث :

يقوم تحقيق التراث ونشره فى العصر الحاضر على قواعد عامة يلتزم بها المحقق من أجل تقديم مخطوط صحيح كما وضعه مؤلفه أو أقرب ما يكون إليه، وذلك ما يطلق عليه بالتحقيق العلمي منذ أن عرف الأوربيون التحقيق فى القرن الخامس عشر الميلادي، ونوصلوا إلى هذه القواعد والتزموا بها فى القرن التاسع عشر الميلادي فى الوقت الذى عرف العرب الكثير منها منذ القرن الثامن الميلادي تقريباً . وهذه القواعد نذكرها بإيجاز فيما يأتى [١٢٣]

أولاً : جمع النسخ المخطوطة للنص :

١) ويكون ذلك بالرجوع إلى فهارس المكتبات التى تعنى بالمخطوطات والمنتشرة فى معظم دول العالم، وكذلك الرجوع إلى بعض المصادر البيلوجرافية لتسهيل ذلك ومن أهمها كتاب " تاريخ الأدب العربي " لكارل بروكلمان . " تاريخ التراث العربي " لفؤاد سزكين .

وتتفاوت أقدار النسخ الخطية، فمنها ما لا قيمة له أصلاً فى تصحيح نص الكتاب، ومنها ما يعوّل عليه ويوثق به، وتكون وظيفة المحقق حينئذ أن يقدر قيمة كل نسخة من النسخ ويفاضل بينها وفق قواعد الاختيار الآتية :[١٢٤]

- النسخ الكاملة أفضل من النسخ الناقصة .
- النسخ القديمة أفضل من الحديثة .
- النسخ التى قوبلت بغيرها أحسن من التى لم تقابل .

أما أفضل النسخ التى تعتمد للنشر فهى النسخة التى كتبها مؤلفها، وهى التى يجب أن تكون النسخة الأم، ولكن بعد التحقق بالفعل أنها الأصل، وليست المسوَّدة أو المنحولة عليه، ثم تتوالى بعد ذلك النسخ حسب منزلتها، وأهميتها ودرجة التحمل لناسخها؛ بمعنى أن يأتى بعد نسخة المؤلف فى المرتبة التالية النسخة التى قرأها المصنف أو قرئت عليه، وأثبت بخطه أنها قرئت عليه، ثم النسخة التى نقلت

عن نسخة المؤلف أو عورضت بها وقوبلت عليها، ثم النسخة التي كتبت في عصر المؤلف، ثم النسخ المتأخرة عن نسخة المؤلف أو عصره وهكذا .

٢) توثيق عنوان الكتاب وصحة نسبته إلى مؤلفه عن طريق الفهارس وكتب التراجم والطبقات وغيرها .

٣) مقابلة نسخ الكتاب المختلفة على النسخة الأم التي تم اعتمادها أصلاً . ومراعاة ما ينتج عن هذه المقابلة من أمور لازمة مثل :

- ضبط النص وشكله وخاصة ما فيه من آيات قرآنية وحديث نبوي شريف، وأعلام، ومواضع، وشعر، وأية مصطلحات علمية تحتاج لضبط مع أهمية الرجوع إلى مصادرها الأصلية.
- ضبط ما في النص من تصحيف وتحريف بشرط ألا يتعارض ذلك مع قصد المؤلف.
- إثبات أية إضافات يرى المحقق إضافتها على أن يراعي في ذلك القواعد المتبعة في الكتابة وبخاصة علامات الترقيم اللازمة .

ثانياً : **الهوامش وتخريج النصوص** :

وهي التي تظهر ما يقوم به المحقق من جهد صادق، وفي الوقت نفسه تدل على ما يتمتع به المحقق من ثقافة خاصة، فضلاً عن

أنها تميز بين محقق وآخر فيما يقوم به من عمـــل علمـــي أصيـــل . "فتحقيـــق النصـــوص علـــم وصناعـــة وفـــن واصطـــلاح وثقافـــة وممارسة"[١٢٥].

والهوامش تشتمل على تسجيل ما تم فى المقابلات بين النســـخ الفرعية والنسخة الأم الأصلية أو المتخذة أساساً للمقابلة، وإثبات ما فى هذه النسخ من زيادة أو نقص من خلال ما يتضح من فروق النسخ، ثم شرح ما غمض من ألفاظ، والتعليق العلمي على ما يحتاج لشـــرح أو تفسير، ثم التخريجات الواردة بنصوص الكتاب مـــن آيـــات قرآنيـــة، وأحاديث نبوية شريفة، وأشعار، وأمثال، وأعلام، ومواضع، وأســـماء نباتات أو حيوانات، ومصطلحات علمية، وألفاظ حضارية ... إلخ .

وكل ذلك يحتاج لمكتبات متخصصة تبعاً للموضوع الذى يـدور حوله الكتاب المراد تحقيقه .

ثالثاً : **مقدمـــة التحقيـــق** :

بعد انتهاء المحقق من تحقيق كتابه يقوم بكتابة مقدمة علمية لـــه على أن تتضمن هذه المقدمة ما يلى :

أ) أهمية الكتاب المحقق فى مجاله وفى مجال الدراسات الأخـــرى المتصلة به من حيث موضوعه، وما ألف فيه من قبـــل، ومكانـــة

الكتاب بين الكتب الأخرى المماثلة في مجاله، وما يقدم الكتاب من مادة جديدة . أو إضافة لما سبق أو عرف .

ب) مؤلف الكتاب من حيث تحقيق (اسمه، تاريخ مولده ووفاته، ذكر الشيوخ الذين تلقى عليهم العلم، ذكر التلاميذ الذين أفادوا من علمه، حياته ورحلاته، آثاره، منزلته العلمية) .

رابعاً : الفهارس أو (الكشافات) :

ونأتي بعد الفراغ من تحقيق الكتاب كاملاً وطبعه في صفحات، وهي تمثل مفاتيح ضرورية لمادة الكتاب، ولمن يريد الإفادة منه إفادة كاملة، وهي تختلف من كتاب لآخر باختلاف موضوعه؛ وهناك بعض الفهارس العامة التي يجب أن يشتمل عليها كل كتاب محقق، منها :

فهرس الأعلام، فهرس القبائل، والمواضع، والأماكن والبلدان، فهرس المصطلحات العلمية .

خامساً : ثبت المصادر والمراجع :

وذلك من الأشياء المهمة التي تظهر أهم المصادر والمراجع التي اعتمد عليها المحقق في تحقيق النص، والمقدمة التي كتبها للكتاب المحقق، والدراسة التي قام بها لدراسة هذا الكتاب وتقديمه للقارئ .

وهناك طريقتان لكتابة المصادر والمراجـــع، إمـــا أن تكتـــب أسماؤها أولاً مرتبة ترتيباً أبجدياً ثم أسماء المؤلفين ثم تكملة بيانـــات المصدر أو المرجع، أو أن تكتب أسماء المؤلفين مرتبة أبجدياً أيضا ثم تكتب أسماء الكتب وبقية بياناتها،والمـــهم أن توحـــد الطريقـــة التـــى يرتضيها محقق الكتاب فى كتابة ثبت المصادر والمراجع .

المصادر الأدبية المخطوطة
مفهوماً ووظيفة

" أعلى النصوص هى المخطوطات التى وصلت إلينا حاملة عنوان الكتاب، واسم مؤلفه، وجميع مادة الكتاب على آخر صورة رسمها المؤلف وكتبها بنفسه، أو يكون قد أشار بكتابتها، أو أملاها، أو أجازها "[١٢٦] .

والمصادر الأدبية المخطوطة تمثل رحلة المادة الأدبية التى بدأت من الرواية الشفوية وحتى التدوين ثم الطباعة فيما بعد، وهو ما سبق الحديث عنه .

ويختلف المخطوط من حيث كونه مصدراً أو مرجعاً عند الباحثين لأمور كثيرة، منها :

موضوع البحث ومنهجه، ومدى اعتماد الباحث على مادة الكتاب فى دراسته لهذا الموضوع، ومنها طبيعة المادة التى يشتمل عليها الكتاب إن كانت مادته أساسية بالنسبة له أو مساعدة له، ومنها أيضاً قدم الكتاب أو حداثته بالنسبة لموضوع الدراسة، فضلاً عن بعض الجوانب الأخرى التى تتصل بتوثيق المخطوط من حيث الرواية أو التدوين أو النسخ أو التملك أو زمن المخطوط وهكذا ...، ولعل

ذلك يتضح من خلال عرضنا الموجز لبعض آراء علمائنا للتفريق بين كل من المصدر والمرجع .

فالدكتور عز الدين إسماعيل يرى أن المصدر على وجه العموم "هو كل كتاب تناول موضوعاً وعالجه معالجة شاملة عميقة، أو هو كل كتاب يبحث في علم من العلوم على وجه الشمول والتعمق، بحيث يصبح أصلاً لا يمكن لباحث في ذلك العلم الاستغناء عنه، كالجامع الصحيح للبخاري، وصحيح مسلم، هما أصلان ومصدران في الحديث النبوي، بينما تعد كتب الأحاديث المختارة كالأربعين النووية من المراجع في ذلك"(١٢٧) .

أما كتاب "الكامل للمبرد"، وصبح الأعشى للقلقشندي؛ فهي أصول ومصادر في الأدب، وغيرها مما أخذ عنها مرجع(١٢٨) .

ومعنى هذا أن المصدر يعني عند الدكتور عز: المادة الأساسية أو الأصلية للمخطوط دون تدخل من آخرين في صلب هذه المادة بالشرح أو التفسير أو التعليق . أما المرجع فهو الكتاب الذي تناول فيه مؤلفه المادة الأصلية وتدخل فيها بما يوضح فهمها أو تفسيرها أو التعليق عليها أو الإفادة منها بأي جانب من جوانب البحث أو الدراسة.

ويؤكد الدكتور الطاهر أحمد مكى على المعنى ذاته للمصـــدر الأدبي، وذلك من خلال تناوله لصور المادة الأدبية المتنوعـــة، التـــى تشكله، ثم طرق وصولها إلينا دون وسيط أخر فيقول :

" فالمصدر أصدق ما يكون حين يطلق على الآثار التى تضـــم نصوصاً أدبية، شعراً أو نثراً لكاتب واحد أو مجموعة مـــن الكتـــاب، لشاعر فرد أو لطبقة من الشعراء، أو لخليـــط مـــن كتـــاب وشـــعراء وخطباء، رويت هذه الآثار شفاهاً، أو دونت فى كتب أو نقشت علـــى الأبنية، ووصلتنا دون تعليق على النص أو تفسير له، دون تمـــهيد أو تعليق عليه ..... أما المرجع، فهو ما يساعد على فهم النص الأدبـــي وتوضيحه وتفسيره وتقويمه"[١٢٩] .

ومع هذا الوضوح فى التعريف بين المصدر والمرجع، إلا أنـــه ليست هناك حدود فاصلة تفرق بينهما، وتحدد ما إذا كـــان المخطـــوط مصدراً أم مرجعاً، فأحياناً قد يجمع مخطوط بين مادته الأصلية، وبيـــن شرح هذه المادة فى كتاب واحد كدواوين بعض الشعراء، أو المعلقات، أو ديوان الحماسة الذى صنفه أبو تمام وشروحه للتـــبريزي أو لأبـــى العلاء المعرى، أو ابن ضبى، والعكـــبري وغـــيرهم، أو أن بعـــض الشعراء يضع شرحاً على ديوانه، وذلك مثل الشاعر الصوفي "محيـــى الدين بن عربى" وديوانه "ترجمان الأشواق" الذى شرح ديوانه وســـماه "ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق " فهل نعد هذا المخطوط الـــذى

يضم هذه النصـــوص وشـــروحها مصـــدراً أم مرجعـــاً، أو الاثنيـــن معاً[١٣٠].

وهناك تقسيمات أخرى للمصادر والمراجـــع تصنـــف حســـب الإفادة منها أيضاً، من ذلك المصادر الأساســـية، والمصـــادر العامـــة والمساعدة، والمراجع الخاصة، والمراجع العامة، والمراجع القديمـــة، والمراجع الحديثة ... وهكذا[١٣١].

والحقيقة إن الأمر فى ذلك كله متروك للباحث نفســـه ومادتـــه موضوع الدراسة. فقد يكون اعتماده على مادة المخطـــوط الأصليـــة، وهى التى تشكل المحور الأساسي لدراسته، كدواوين الشعراء مثـــلاً، حينئذ يكون المخطوط مصدراً أساسياً خاصاً، وقد يتضمن المخطـــوط مادة أدبية تساعد، على فهم موضوع بحثه مثل الشعر والشـــعراء، أو الأغانى، أو غيره من المصادر المخطوطة المحققة أو غير المحققـــة فيكون مخطوطاً مساعداً، وقد يساعده كتاب فى فهم جانب من جوانـــب بحثه، فإن كان هذا الكتاب غير متخصص فى الأدب كاللغة أو التاريخ أو الفلسفة أو علم النفس فيتوقف ذلك على جانب المساعدة إن كـــانت مباشرة أو غير مباشرة . وهنا إما أن يكون هذا الكتاب مرجعاً مباشراً أو (خاصاً) أو غير مباشر أو (عاماً) كما قد يكون هذا المرجع قديمـــاً أو حديثاً ... وهكذا .

وبمكننا أن نأخذ المصادر – مخطوطة كانت أم محققة – بوصفها مصدراً أدبياً في العصر الجاهلي مثلاً باعتباره أول عصور الأدب العربي، ونخص بالذكر المصادر الشعرية، والتي حظيت باهتمام الرواة والعلماء أكثر من المصادر النثرية كما أشرنا من قبل، وذلك على النحو التالي :

أولاً : <u>المصادر الخاصة</u> ، وذلك مثل :

(أ) دواوين الشعراء المفردة .

(ب) دواوين القبائل .

(ج) المختارات الشعرية، وتتمثل في :

١) الأصمعيات .

٢) جمهرة أشعار العرب .

٣) دواوين الحماسة .

٤) المعلقات .

٥) المفضليات .

<u>ثانياً</u> : <u>المصادر العامة</u>، مثل :

كتب الأدب العام ومنها على سبيل المثال: الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني – والأمالي لأبي علي القالي – والبخلاء، والبيان والتبيين والحيوان للجاحظ – وخزانة الأدب للبغدادي – والشعر والشعراء لابن

قتيبة – والعقد الفريد لابن عبد ربه – عيون الأخبار لابن قتيبة – والكامل للمبرّد –... وغيرها .

ثالثاً : المصادر المساعدة، ومنها :

الأخبار الطوال لأبي حنيفة الدينوري– جمهرة أنساب العرب لابن حزم – تهذيب الألفاظ لابن السكيت – سيرة ابن هشام – الصاحبي لابن فارس – طبقات ابن سعد –طبقات الأدباء لابن الأنباري – طبقات النحويين واللغويين للزبيدي – فتوح البلدان للبلاذوري – كتاب سيبويه –كتب التفاسير القرآنية – معجم الأدباء لياقوت الحموي – معجم الشعراء للمرزباني– وفيات الأعيان لابن خلكان.

رابعاً : المراجع :

وهي كما قدمنا تساعد على فهم النص الأدبي أو توضيحه أو تستخلص منه رأياً أو تعين على تكوين فكرة، أو تذليل صعوبة، أو تصحيح خطأ، دون أن تؤخذ آراء مؤلف المرجع صفة التسليم المطلق أو الحقيقة الجازمة وهذه المراجع مثلها مثل المصادر في إفادتها الدارس فقد تكون مباشرة تخدم النص الأدبي عن قرب، ككتب اللغة والتاريخ والنقد، وقد تكون غير مباشرة كالأبحاث المتصلة بعلم النفس،

والاجتماع والحفريات والنقوش، وغيرها من المعارف[١٢٢]، وقد تكون هذه المراجع أيضاً قديمة قد كتبت في عصر المؤلف أو في عصر تلاميذه، وقد تكون حديثة بل معاصرة تهديها المطابع لنا يومياً، ولكل منها ميزة خاصة، فما كتب في عصر المؤلف فقد يكون أقرب لفهم مراده وأوثق لأخباره، وما كتب حديثاً أو معاصراً فقد يفيد كثيراً من علوم العصر، ونظرياته الحديثة، وأبحاث الدارسين المهتمين بهذه العلوم وتطبيقاتها على مجالات الأدب والنقد الأدبي، وعلى أية حال فليس بوسعنا أن نقدم حصراً شاملاً لهذه المراجع نظراً لكثرتها وجدتها.

هوامش المحور الأول

(١) طبقات فحول الشعراء — محمد بن سلام الجمحي — قرأه وشرحه أبو فهر محمود محمد شاكر — ط المدني المؤسسة السعودية بمصر — نشر دار المدني بجدة ١٩٧٤ — ص٢٤ .

(٢) الحيوان — الجاحظ — تحقيق عبد السلام هارون — مطبعة الحلبي — الطبعة الثانية ١٩٤٥- الجزء الأول من ص٧١ — ص٧٢ .

(٣) تأويل مشكل القرآن — ابن قتيبة — الحلبي ١٩٥٤ ص١٤ .

(٤) العمدة : ابن رشيق القيرواني — تحقيق محيي الدين عبد الحميد - الطبعة الخامسة — دار الجيل ١٩٨١ — الجزء الأول ص٦٥ .

(٥) مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية — د. ناصر الدين الأسد — دار المعارف -الطبعة الخامسة ١٩٧٨ — راجع الباب الأول "الكتابة في العصر الجاهلي".

(٦) خاصة: الفصل الثاني من الباب الأول "موضوعات الكتابة" ٦١ — ٧٦، وانظر أيضاً: تاريخ التراث العربي — فؤاد سزكين — جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية — نقله إلى العربية — محمود فهمي حجازي — راجع الترجمة — د.عرفة مصطفى — د. سعيد عبد الرحيم ١٩٨٣، المجلد الثاني جـ١ ص ص٣٦- ٣٧، وقد استدل هؤلاء جميعاً على أدلة بعينها تفيد معرفة العرب للكتابة من أهمها:

(أ) أن الكتابة عرفت في مكة لأنها سوق تجارية .

(ب) صحيفة قريش التي كتبتها بمقاطعة بني هاشم وعلقتها بالكعبة .

(ج) خبر فداء أسرى قريش في غزوة بدر ممن يعرفون الكتابة .

(د) أن النبي "صلّى الله عليه وسلّم" خصص جماعة من صحابته لكتابة ما ينزل عليه من القرآن كتاب الوحي" .

(هـ) وجود كُتّاب النبي"صلّى الله عليه وسلّم" الذين كانوا يكتبون الرسائل، والمعاملات المدنية،والأموال للصدقات،وبيت مال المسلمين.التراث العربي الإسلامي

انظر – دراسة تاريخية ومقارنة — د. حسين محمد سليمان، ط دار الشعب ١٩٨٧م، الكتابة في العصر الجاهلي ص ص ٢٠٣ — ٢١٨ .

(٧) المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي — د.عز الدين إسماعيل — دار المعارف — ط ثانية ١٩٨٠ ص١٢ .

(٨) تاريخ التراث العربي : السابق ص٢٧، نقلاً عن :
TH – Nolde;e – Deitragzur Kenntnis der poesie der alten Araber ,Hannover 1964 Hildesheim 1967 . p . 6

(٩) نفسه : ص٢٨ .

(١٠) نفسه : ص ص٢٩ — ٣٠ .

(١١) المصادر الأدبية واللغوية في التراث : السابق ١٣ نقلاً عن بلاشير — ترجمة إبراهيم الكيلاني — دمشق ١٩٧٣، جـ١ /١٢٠.

(١٢) العصر الجاهلي: د. شوقي ضيف — دار المعارف — ط الثالثة عشرة — ١٩٦٠م — ص١٤٠ .

(١٣) نفسه: ص ١٤٠، وانظر معلقات العرب — د. بدوي طبانة — دار المريخ — الرياض ط ١٤٠٤، ١٩٨٤ ص / ٢٦ .

(١٤) الخصائص: ابن جني — تحقيق محمد علي النجار — دار الكتب المصرية ١٩٥٢ — ١٩٥٦م جـ١ / ٣٩٢ .

(١٥) العصر الجاهلي : السابق : ص١٤١ .

(١٦) نفسه : ص ١٤١ .

(١٧) دراسات في الشعر الجاهلي: د. يوسف خليف — مكتبة غريب بالقاهرة ١٩٨١ — ص١٩ .

(١٨) البيان والتبيين . الجاحظ — تحقيق وشرح عبد السلام هارون — ط الخانجي ومطبعة المدني بجدة ١٩٨٥ — جـ٢ / ٢٨ .

(١٩) طبقات فحول الشعراء: السابق : ص٢٥ .

(٢٠) أنظر تلخيصاً لهذه الآراء في تاريخ التراث العربي: ص ص٣١ —٣٥ .

(٢١) نفسه : ص٣٥ .

(٢٢) مصادر الشعر الجاهلي : السابق ص١١٤ .

(٢٣) الأمالي للزجاج — تحقيق عبد السلام هارون — القاهرة ١٣٨٢ — ص١١٥ .
– الثواكل : الخواصر ، ثياب المراجل: ثياب مخططة تعمل في اليمن .

(٢٤) الأغاني : لأبي الفرج الأصفهاني — دار الكتب المصرية — ط١٩٦٢ — الجزء الثاني ص١١٥ .

(٢٥) خزانة الأدب ، لعبد القادر البغدادي — بولاق١٢٩٩ — جـ٢ / من ص٣٩٢ — ٣٩٣ .

(٢٦) الأغاني : جـ١٦ : من ص ٢٢ — ٢٣ .

(٢٧) انظر الشعر والشعراء ، لابن قتيبة الدينوري — تحقيق أحمد محمد شاكر — القاهرة ١٩٦٦م ، ص ص ١٢٦ — ١٢٧ .

(٢٨) انظر مصادر الشعر الجاهلي : ص١٢٦ — ١٢٧.

(٢٩) الأغاني : جـ٦/٩٤ .

(٣٠) مصادر الشعر الجاهلي : السابق ص ١٩٠ — ١٩١ .

(٣١) من أمثلة النثر التي كانت شائعة في الجاهلية: حكم لقمان، وقصة الزبـاء، وقصة المرقش الأكبر وصاحبته أسماء بنت عـوف، وقصـص الحيـوان، وقصـص الجـن والعفاريت، وأحاديث ملوك الفرس، وأحاديث رسـتم واسـفنديار، وأمثـال الجاهليـة، وخطبها، وسجع الكهان، وأخبار وأساطير الجاهلية وغير ذلك من ألوان النثر الأدبي .

(٣٢) العصر الجاهلي : السابق – ص١٤٠ .
مغامرة : نافذة : تنفذ في الناس وتسلك إليهم السبل البعيدة .

(٣٣) المفضليات: المفضل الضبي — تحقيـق أحمـد شـاكر وعبدالسـلام هـارون — دار المعارف – الطبعة السادسة ١٩٧٩م — ص ٦٢
القفقاع : طريق من اليمامة إلى الكوفة، وقيل إلى مكة .

(٣٤) تحقيق التراث العربي منهجه وتطـوره ، د. عبـد المجيـد ديـاب . منشـورات سمير أبو داوود ١٩٨٣ ص ١٧ . وانظر مصادر الشعر: ص ص١٨٩ — ١٩٠ .

(٣٥) مصادر الشعر : ص ص٢٢٢ — ٢٢٣ .

(٣٦) العصر الجاهلي: السابق – ١٤٣، وانظر الشعر والشعراء لابن قتيبة — جـ ١ ص١٢٧ ، والأغاني جـ٦ ص١٣٦.

(٣٧) الفن ومذاهبه في الشعر العربي : د. شوقي ضيف — دار المعارف — الطبعة الحادية عشرة ١٩٨٧، ص٢١ .

(٣٨) تحقيق التراث العربي منهجه وتطوره: السابق: ص ١٧ .

(٣٩) الأغاني: جـ١١ ص٥٤ .

(٤٠) الشعر الجاهلي : د. صلاح رزق — مكتبة الآداب القاهرة — ط الثالثة ١٩٩٥ ص ٦٩ .

(٤١) تحقيق التراث : السابق: ص٦٢ .

(٤٢) مصادر الشعر الجاهلي: السابق: ص ص٢٣٢ — ٢٣٧ .

(٤٣) نفسه: ص٢٠٤ .

(٤٤) أنظر تفصيلاً لهذه الأمثلة : السيرة النبوية : ابن هشام . تحقيق مصطفى السقا وآخرين — ط. مصطفى البابي الحلبي ط٢ ١٩٥٥م — جـ٢/ ص ص٥٠١ — ٥١٥.

والأغاني : جـ١/ص٢٤١ ، جـ٣/ص٧ ، ١١٧ ، جـ٤/ص ص١٢٢ — ١٢٣، ص ص١٢٩-١٣٠ ، جـ٨/ص٢٤٣، الفائق في غريب الحديث: الزمخشري ، تحقيق البجاوي وأبو الفضل إبراهيم ، ط القاهرة ١٩٤٥ — جـ٢/١٣، المزهر في علوم اللغة وأنواعها — السيوطي: عيسى البابي الحلبي، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم وآخرين، ط٣ / ٢ : ٣٠٩ .

(٤٥) وانظر هذه الرواية في الأمالي لأبي علي القالي — ط: دار الجيل، ط ثانية ١٩٨٧ جـ١ / ٢٤١، وانظر الشعر الجاهلي د.صلاح رزق: ص٧٢ .

- السديف: شحم السنام أو قطعه، الرجاف: البحر، سمي بذلك لاضطرابه وتحرك أمواجه . اللسان: رجف .

(٤٦) مغازى رسول الله، الواقدي . ط جماعة، نشر دار الكتب القديمة ١٩٤٨، ص٦٠، وانظر شروح الشعر الجاهلي نشأتها وتطورها . د. أحمد جمال العمري جـ١، ط دار المعارف ١٩٨١ / ١٩٨٧.

(٤٧) البيان والتبيين : جـ١ / ٢٤١ .

(٤٨) العقد الفريد — ابن عبد ربه — شرحه وضبطه أحمد أمين وآخرين ط لجنة التأليف والترجمة والنشر — ١٩٦٩ — جـ٥ / ص٢٧٥ .

(٤٩) المزهر : السيوطى جـ٢ / ٣٠٩ .

(٥٠) العقد الفريد: السابق — جـ٥ ص٢٧٤ .

(٥١) العصر الجاهلي: ص١٤٥

(٥٢) مناهج نقد الشعر فى الأدب العربي الحديث — د. إبراهيم عبدالرحمن محمد — الشركة المصرية العالمية للنشر — لونجمان / ١٩٩٧ ص ٣٥٨ .

(٥٣) نفسه : جـ٥ / ٢٧٤ .

(٥٤) نشأة التدوين التاريخي عند العرب — د. حسين نصار — مكتبة النهضة المصرية — د.ت — ص١٨ .

(٥٥) الأغانى جـ٣ / ص ص١٠٠ — ١٠١ .

- واللحاء: المنازعة .

- عوران الكلام: ما تنفيه الأذن، الواحد: عوراء .(مادة: عور).

- يتحمض: يزلق ويزل .

(٥٦) مصادر الشعر : ص ص١٩٩ — ٢٠٠ .

(٥٧) نفسه : ص١٩٧ .

(٥٨) طبقات فحول الشعراء : ص٦١ وما بعدها .

(٥٩) مصادر الشعر : ص١٨٩ — ١٩٠ .

(٦٠) الإتقان فى علوم القرآن — السيوطى ت. محمد أبو الفضل إبراهيم — الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤ / جـ٢ ص ٦٧ .

(٦١) الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه : د. يحيى الجبوري — مؤسسة الرسالة ط٧ ١٤١٥ هـ — ١٩٩٤م، ص١٤٥ — ١٤٦ .

(٦٢) مصادر الشعر : السابق ص٦٢٨ — ٦٢٩ .

(٦٣) الخالديان: أبو بكر محمد بن هاشم (ت ٣٨٠هـ)، وأبو عثمان سعيد بن هاشم (ت ٣٩١هـ) .

(٦٤) العصر الجاهلي، السابق : ص ١٤٨ . وانظر مفصلاً — مصادر الشعر: الفصل الخاص بدواوين القبائل : من ص٥٤٣ — ٥٧٢ .

(٦٥) دراسة في مصادر الأدب: د. الطاهر أحمد مكي . دار المعارف ط:٣ ١٩٧٦ ص١٩ .

(٦٦) مراتب النحويين : أبو الطيب اللغوي : عبد الواحد بن علي الحلبي . تقديم وتعليق: د. محمد زينهم محمد عزب - الآفاق العربية ٢٠٠٢ — ص٩٧ .

(٦٧) العصر الجاهلي : السابق ص١٤٩ .

(٦٨) طبقات فحول الشعراء : السابق جـ ١ ص ٤٨ .

(٦٩) الأغاني : جـ٦ ص٨٩ — معجم الأدباء : ياقوت الحموي جـ٤ ص١٤٠ .

(٧٠) نفسه : جـ٦ ص ٩٢ .

(٧١) معجم الأدباء : ياقوت الحموي — نشر أحمد فريد رفاعي — القاهرة ١٩٣٦ — جـ٤ ص١٣٧ .

(٧٢) الأغاني : جـ٦ ص ٧٠ — ٧١ .

(٧٣) البيان والتبيين : السابق جـ٢ ص٣٢١ .

- وانظر : نفسه .

(٧٤) الشعر الجاهلي : خصائصه وفنونه : السابق ص١٥١ .

(٧٥) الأغاني : جـ٦ ص٩٢ .

(٧٦) مراتب النحويين : السابق ص ٦٢ .

(٧٧) أنظر الشعر الجاهلي : خصائصه وفنونه : السابق : ص١٤٨.

(٧٨) أنظر مصادر الشعر الجاهلي: السابق : ص٤٥٠ .

(٧٩) طبقات فحول الشعراء : السابق : ص٤٦ .

(٨٠) ذيل الأمالي والنوادر - أبو علي إسماعيل القالي — دار الكتب المصرية — ط ثالثة ٢٠٠٠ ص١٠٥ .

(٨١) طبقات فحول الشعراء : ص٥ .

(٨٢) نفسه: ص٧ .

(٨٣) نفسه: ص٤ .

(٨٤) نفسه: ص٤ .

(٨٥) الأغاني: جـ١٠ ص ٤٠ .

(٨٦) المزهر: جـ١ ص ١٨٢ .

(٨٧) نفسه: ص ١٨٣ .

(٨٨) تحقيق التراث: ص٤٣ .

(٨٩) نفسه: ص٤٧ .

(٩٠) مناهج تحقيق التراث بين القدامى والمحدثين: د. رمضان عبد التواب — مكتبة الخانجي — ط أولى . ١٩٨٦ ص ١٥ .

(٩١) نفسه: من ص١٧ — ٢٤، وانظر في تفصيل هذه الدرجات .

- الإلماع إلى معرفة أصول الرواية وتقييد السماع: للقاضي عياض - تحقيق السيد أحمد صقر — القاهرة ١٩٧٠م من ص٦٨ — ١٢١ .

- مقدمة ابن الصلاح ومحاسن الاصطلاح ، لابن الصلاح الشهرزوري — تحقيق الدكتورة بنت الشاطئ — القاهرة ١٩٧٦ من ص٢٤٥ — ٢٩٥ .

- المزهر: النوع السابع في معرفة طرق الأخذ والتحمل من ص١٤١— ١٧٠ .

(٩٢) الإلماع : السابق ص٦٩ .

(٩٣) الأمالي: جـ٢ ص٢٩٩ .

(٩٤) نفسه: جـ١ ص١٨٤ .

(٩٥) نفسه: جـ١ ص١٠٤ .

(٩٦) الإلماع : السابق ص٧٠ .

(٩٧) مقدمة ابن الصلاح : ص٢٤٨ .

(٩٨) الإلماع : السابق : ص١١٧ .

(٩٩) نفسه: ص ص٢٤ — ٢٥ .

(١٠٠) نفسه ص ص٢٤ – ٢٥ .

(١٠١) نفسه :ص ص ٢٥ — ٢٧ .

(١٠٢) الإلماع: ص٢٦.

(١٠٣) جاء ذلك بكتاب "مناهج العلماء المسلمين في البحث العلمي" : فرانستز روزنتال ، ترجمة أنيس فريحة، مراجعة د. وليد عرفات — دار الثقافة بيروت ١٩٦١ ، ص ص: ٣٦ — ٣٧ .

(١٠٤) نفسه : ص ص٣٨ — ٣٩ .

(١٠٥) نفسه : ص ص٤٠ — ٤١ .

(١٠٦) عن أخطاء النساخ واختلاف النسخ : انظر : دراسة في مصادر الأدب، السابق : ص ص٨٢ — ٨٦ .

(١٠٧) مناهج العلماء المسلمين : السابق : ص ص٤١ — ٤٢ .

(١٠٨) نفسه : ص ص٤٣ — ٤٥ .

(١٠٩) مناهج تحقيق التراث : ص٢٥ .

(١١٠) في مصادر التراث العربي : د. السعيد الورقي — دار المعرفة الجامعية — ١٩٩٩، ص٨ .

(١١١) لمعرفة دور المستشرقين في التحقيق وإحياء التراث العربي .

– راجع كتاب "المستشرقون": للأستاذ نجيب العقيقي، القاهرة، دار المعارف ١٩٨٠ ط٤ .

– تحقيق التراث العربي منهجه وتطوره : السابق ص ص١٩٩ — ٢٠٢ .

– مناهج تحقيق التراث، السابق، ص٥٨ — ٥٩ .

– تحقيق التراث، د. عبد الهادي الفضلي، جدة ط٢، ١٤١٠ / ١٩٩٠م ، " نشأة التحقيق وتطوره في أوربا " ص ص٩ —١٧.

(١١٢) تحقيق التراث العربي — السابق : ص ٢٠١ .

(١١٣) نفسه : ص٢٠٠ .

(١١٤) مناهج تحقيق التراث . السابق: ص ٥٨ .

(١١٥) أصول نقد النصوص ونشر الكتب، برجستراسر ،إعداد وتقديم د.محمد حمدي البكري ، ط دار المريخ للنشر، الرياض والهيئة العامة للكتاب ١٩٨٢م/ المقدمة ص ص١٢—١٣، وانظر: تحقيق التراث، د.عبد الهادي الفضلي، ص ص٣١ —٣٥ .

(١١٦) تحقيق النصوص ونشرها : د. عبد السلام هارون، مؤسسة الحلبي، ط ثانية ١٩٦٥، ص٣٩ .

(١١٧) نفسه .

(١١٨) تحقيق التراث : د. عبد الهادي الفضلي، ص٤٩ نقلاً عن : أصول تحقيق النصوص: د. مصطفى جواد، من محاضرات مخطوطة أملاها على طلبة الماجستير — كلية اللغة العربية ببغداد ٦٦ / ٦٧ وهي ضمن مخطوطات د. عبد الهادي الفضلي .

(١١٩) مناهج تحقيق التراث : السابق ص١١٧ .

(١٢٠) تحقيق التراث العربي : د. عبد الهادي الفضلي ٤٦ — ٤٧، وانظر تحقيق النصوص ونشرها، عبد السلام هارون، السابق، تحت عنوان مقدمات تحقيق المتن ص ص٤٨ — ٥٩ .

(١٢١) تحقيق التراث : السابق ص١٥٢ .

(١٢٢) تحقيق التراث : السابق ص٤٧ .

(١٢٣) الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات، د. أيمن فؤاد سيد، الدار المصرية اللبنانية ١٩٩٧، ص ص٥٤٦ — ٥٥٥، وانظر هذه القواعد بالتفصيل : تحقيق النصوص ونشرها للأستاذ عبد السلام هارون، السابق، ص ص٢٥ — ٩٥ . مناهج تحقيق التراث، د.رمضان عبد التواب، السابق، الباب الثاني بعنوان مناهج التحقيق عند المحدثين . وغير ذلك من الكتب الكثيرة التي كتبت في هذه الفن والتي تتعرض كلها لكيفية تحقيق التراث .

(١٢٤) الكتاب العربي : السابق: ص٥٤٩ وما بعدها .

(١٢٥) نفسه : ص٥٥٣ .

(١٢٦) تحقيق النصوص ونشرها : ص٢٧ .

(١٢٧) المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، د. عز الدين إسماعيل — دار المعارف ١٩٧٧ ص٥١ ، ص١٤٢ .

(١٢٨) نفسه .

(١٢٩) دراسة في مصادر الأدب، السابق : من ص٧٣ - ٧٤ .

(١٣٠) المصادر الأدبية واللغوية، السابق : ص ٥٢ .

(١٣١) نفسه : ص٥٤ .

(١٣٢) دراسة في مصادر الأدب : السابق ص٧٤ .

الأغانـــي لأبي الفرج الأصفهانـــي
نموذجـــاً

ليس بوسع المرء أن يقدم دراسة مفصلة لمصادر الأدب العربي جميعها شعراً أو نثراً، فالمصادر الأدبية القديمة " من الكثرة والتنـــوع بحيث تحتاج دراستها دراسة منهجية علي أسس علميـــة حديثـــة إلـــي فريق عمل من المتخصصين" [1]، وعليه فقد كان اختيارنـــا لكتـــاب الأغاني باعتباره واحداً من أهم مصادر أدبنا العربي القديم .

وتأتي أهمية هذا المصدر من جوانب متعددة، و لما يمثله مـــن شهرة ومادة وموسوعية ومنهج ومكانة؛ فضلاً عما يتميز به من ريـادة في توثيق المادة الأدبية، وهو أهم ما سيدور حوله الحديث بالنسبة لهذا العمل الأدبي الضخم باعتباره النموذج المختار لهذه الدراسة .

فالأغاني " يعتبر أوسع كتب الأدب العربي شـــهرة، وأوفرهـــا حظاً، وأكثرها تداولاً على ألسنة المتأدبين لضخامته مبنـــى وحجمـــاً، ونفاسته قيمة ومحتوي " . [2]

أما مؤلفه فهو أبو الفرج علي بن الحسين، عربي قرشي أموي، ينتهي نسبه إلي مـــروان بن محمد آخر خلفاء بنـــي أميـــة، ولـــد بأصبهان عام ٢٨٤هـــ، وإليها ينتسب، وكـــان مولـــده فـــي خلافـــة المعتضد بالله، وفي العام الذي توفي فيه البحتري الشاعر، كما كـــانت

وفاته في عام ٣٥٧ هـ في العام الذي توفي فيه سيف الدولة الحمداني، وكافور الإخشيدي، ومعز الدولة بن بويه .

ولسنا معنيين بالوقوف طويلاً عند مراحل حياة أبي الفرج، وتناول ذلك بالدرس والتحليل، فهذا ما أفاضت فيه كتب التراجم، وكتب الباحثين التي خصصت دراساتها عن المصادر الأدبية أو مناهج البحث الأدبي، لكن ما يهمنا هنا أن نشير باختصار شديد إلى بعض الجوانب الثقافية والاجتماعية في حياة الرجل، وصدى ذلك على منهجه في تأليف كتابه الأغاني .

فقد عرف أبو الفرج ــ وكما ورد في مقدمة كتابه ــ أنه عاش فترة من حياته العلمية في بغداد استوعب في أثنائها علوم العصر وآدابه، وتتلمذ على أيدي كبار العلماء في شتى مجالات العلم المختلفة، من أشهرهم ابن دريد، وابن الأنباري، والأخفش، ونفطويه، والطبري، ومن ثَم فقد وصل إلى درجة عالية من الثقافة جعلته محل إعجاب وإشادة العلماء وكبار رجال الدولة به في زمانه، فقد أشاد به ياقوت الحموي في معجمه، وابن خلكان في وفياته[٣]، وقال عنه التنوخي في نشوار المحاضرة " كان يحفظ من الشعر والأغاني والأخبار والآثار والأحاديث المسندة والنسب ما لم أرفط من يحفظ مثله، ويحفظ دون ذلك من علوم أخر، منها اللغة والنحو والخرافات والمغازي والسير، ومن آلة المنادمة شيئاً كثيراً مثل علم الجوارح

والبيطرة ونتف من الطب والنجوم والأشربة وغير ذلك . وله شعر يجمع إتقان وإحسان ظرفاء الشعراء ". [٤]

وقد هيأت له هذه الثقافة العريضة والمتنوعة أن يحظى بمكانة عظيمة عند الأمراء من حكام زمانه على ما عرف من سلوكه الشخصي غير السوي من قذارة في الملبس والهيئة، وإدمان للشراب، وحب للغلمان، وتهالك على النساء، وبذاءة في اللسان، مع ذلك فقد كان من المقربين عند الوزير أبي محمد المهلبي الذي تفاني في مدحه، وكانت صحبته له حتى وفاته؛ كما كان كاتباً لركن الدولة، ومن أصحاب الحظوة لديه . [٥]

منهجه

أما بالنسبة لتأليفه كتاب الأغاني، فلم تكن فكرته في الأصل أن يكون مصدراً أدبياً، أو موسوعة لتاريخ الأدب العربي القديم في عصوره الأولى، وإنما كانت فكرته تؤسس على الغناء الذي ازدهر في عصره، وكانت هناك حاجة إلى " أن يؤلف من هو عالم بهذا العلم ومتذوق له مؤلفاً يخلد فيه أصوله وأشهر ألحانه، كما يسجل فيه تاريخ حياة المغنين الذين أسهموا في تطويره "[٦]

ومن المقدمة التي وضعها أبو الفرج بين أيدي قرائه يتضح الباعث الذي دفعه لتأليفه، وهو أن بعض الوراقين قد وضع كتاباً في الغناء قليل الفائدة، ونسبه زيفاً إلى اسحق بن إبراهيم الموصلي، لهذا فقد كُلف أبو الفرج أن يؤلف كتاباً في الغناء، يجمع فيه أصوله، ويبيِّن طرائقه، ويوضح فوائده . يقول : "والذي بعثني على تأليفه أن رئيساً من رؤسائنا كلفني جمعه له، وعَّرفني أنه بلغه أن الكتاب المنسوب إلى اسحق مدفوع أن يكون من تأليفه، وهو مع ذلك قليل الفائدة، وأنه شاك في نسبته، لأن أكثر أصحاب اسحق ينكرونه، ولأن ابنه حماداً أعظم الناس إنكاراً لذلك . . . وأخبرني أحمد بن جعفر حجظة أنه يعني الوراق الذي وضعه، وكان يسمى بسند الوراق . . . وليست الأغاني التي فيه أيضاً مذكورة الطرائق، ولا هي بمقلعة من جملة ما في أيدي الناس من الأغاني، ولا فيها من الفوائد ما يبلغ الإرادة، فتكلفت ذلك على مشقة احتملتها منه، وكراهة أن يؤثر عنّي في هذا المعنى ما يبقى على الأيام مخلَّداً "(٧)

فالغناء كان الدافع الأساسي الذي من أجله ألف أبو الفرج كتابه، ولهذا فقد صدره بذكر " المائة الصوت المختارة، وهي التي كان أمر إبراهيم الموصلي وإسماعيل بن جامع وفليح بن العوراء باختيارها له من الغناء كله، ثم رفعت إلى الواثق بالله رحمة الله عليه، فأمر اسحق بن إبراهيم بأن يختار له منها ما رأى أنه أفضل مما كان اختير

متقدماً، وبدل ما لم يكن على هذه الصفة بما هو أعلي منـــه وأولـــى بالاختيار ؛ ففعل ذلك "[٨] وانتهي اختيار اسحق وزملائه من المغنيـــن إلي عشرة ألحان أو أصوات شاملة جامعـــة لســـائر نغـــم الأغـــاني والملاهي والألحان الشهيرة في عصره والتي تخضع لأصول موسيقية معينة، لكن الأمر لم ينته عند هذا الاختيار، فقد أمر الرشيد المغنيـــن بأن يختاروا من هذه العشرة ثلاثة مختارة، ففعلوا ذلك، وكـــانت هـــذه الثلاثة التي لا تخلو نغمة من الغناء إلا وهي فيها خلاصة ما انتـــهوا إليه وهي :

الصوت الأول : من شعر أبي قطيفة . [٩]

القصر فالنخل فالجماء بينهما أشهى إلي القلب من أبواب جيرون

والصوت الثاني : من شعر عمر بن أبي ربيعة .

تشكي الكميت الجري لما جهدته وبين لو يستطيع أن يتكلمـــا

وكان الثالث للنصيب في قولـــه :

أهاج هواك المنزل المتقادم ؟ نعم ، وبه ممن شجاك معالمُ

وقد بدأ أبو الفرج كتابه بهذه الأصوات الثلاثة المختـــارة مـــن المائة صوت، فترجم لشعرائها وملحنيها، ثم أعقب ذلك بالحديث عـــن بقية الأصوات المائة التي وصلت في حقيقتها إلي تسعة وتسعين صوتاً فقط دون تعليل لذلك، وقد تنبه ياقوت الحموي لهذا الأمر فظـــن أحـــد

أمرين : إما " أن الكتاب قد سقط منه شيء أو يكون النسيان غلب عليه " (١٠) .

وعلى أية حال نستطيع أن نخلص مما سبق إلى أن الغناء لم يكن دافعاً فقط لتأليف أبي الفرج لكتابه الأغاني، بل كان منهجاً أيضاً تعتمد عليه مادة الكتاب في أساسها، غير أن المؤلف استطاع أن يوظف هذا المنهج ليجعل من فكرة الغناء فكرة محورية تتشعب منها علوم ومعارف أخرى تتصل بالشعراء أصحاب الشعر الذي غني فيه شعرهم، كما تتصل بحياة المجتمع العربي بجوانبه المختلفة لاسيما الجانب الحضاري منه .

ومن أجل هذا فقد عمد المؤلف لأن يجمع في كتابه مادة غزيرة ومتنوعة من النصوص الشعرية للأدب العربي حتى منتصف القرن، والمعلومات والأخبار والأحداث التاريخية لهؤلاء الشعراء وحياتهم وقبائلهم وذلك من خلال ذكر الروايات المختلفة للرواة والنقاد، وذكر أسانيدها ومصادرها .

وعليه فيأتي الحديث عن هذا المنهج من خلال ناحيتين، هما :

الناحية الموضوعية : التي تتصل بمادة الكتاب .

والناحية العلمية : التي سار عليها المؤلف في جمع هذه المادة وقبولها والتي تعتمد علي توثيقها، وذكر أسانيدها ومصادرها. وذلك

هو الجانب الذي قصدته الدراسة واختارت الأغاني نموذجاً لها بوصفها من أهم الكتب التي أخذت مبكراً بهذه الأمور .

وفيما يتصل بمنهج المؤلف في عرض موضوعاته، فقد أشار إليه بالتفصيل في مقدمة كتابه فقال : " هذا الكتاب ألفه علي بن الحسين . . . وجمع فيه ما حضره وأمكنه من الأغاني العربية قديمها وحديثها، ونسب كل ما ذكره منها إلي قائل شعره، وصانع لحنه وطريقته من إيقاعه . . . علي شرح لذلك وتلخين وتفسير للمشكل من غريبه، وما لاغني عنه من علل إعرابه وأعاريض شعره التي توصل إلي معرفة تجزئته وقسمة ألحانه . . . واعتمد في هذا الباب علي ما وجد لشاعره أو مغنيه، أو السّبب الذي من أجله قيل الشعر، أو صنع اللحن، خبراً يستفاد ويحسن بذكره ذكر الصوت معه ... وأتي في كل فصل من ذلك بنتف تشاكله، ولمع تليق به، وفقر إذا تأملها لم يزل متنقلاً بها من فائدة إلي مثلها، ومتصرّفاً فيها بين جد وهزل، وآثار وأخبار، وسير وأشعار، متصلة بأيام العرب المشهورة وأخبارها المأثورة، وقصص الملوك في الجاهلية والخلفاء في الإسلام، تجمل بالمتأدبين معرفتها، وتحتاج الأحداث إلي دراستها، ولا يرتفع من فوقهم من الكهول عن الاقتباس منها، إذ كانت ملتخلة من غُرر الأخبار، ومنتقاة من عيونها، ومأخوذة من مظانّها، ومنقولة عن أهل الخبرة بها " . (١١)

ويتحدث عن منهجه الصوتي الذي صدّر به كتابه في اختيار الألحان، وأن المعوّل على سماع المتلقي هو أساس الاختيار فيقول مقدم الكتاب: " فصدر كتابه هذا، وبدأ فيه بذكر المائة الصوت المختارة أمير المؤمنين الرشيد . . . وأتبع ذلك بأغاني الخلفاء وأولادهم، ثم بسائر الغناء الذي عرف له قصة تستفاد وحديثاً يستحسن، إذ ليس لكلّ الأغاني خبر، ولا في كل ما له خبر فائدة، ولا لكل ما فيه بعض الفائدة رونق يروق الناظر، ويلهي السامع . . ."[١٦]

وكما كان أبو الفرج يراعي دائماً في اختيار أصوات كتابه إقناع المتلقي سواء كان سامعاً أو قارئاً فقد كان يراعي الجانب النفسي أيضاً له في أن يكون متفتح الذهن، بعيداً عن الملل، ومن ثُم فهو لا يركز على لحن أو صوت بعينه وإنما ينتقل بسامعه من صوت لآخر، ومن صوت إلى خبر، ومن خبر إلى قصة، وسار على هذا النهج في تناوله للشعراء وأخبارهم فهو يقول : " . . . وكذلك تجري أخبار الشعراء، فلو أتينا بما غلي به في شعر شاعر منهم ولم نجاوزه حتى نفرغ منه لجرى هذا المجرى، وكانت للنفس عنه نبوة، وللقلب منه ملة، وفي طباع البشر محبة الانتقال من شيء إلى شيء والاستراحة من معهود إلى مستجدّ، وكل منتقل إليه أشهى في النفس من المنتقل عنه . . . وإذا كان هذا هكذا فما رتبناه أحلى وأحسن ليكون القارئ له بانتقاله من خبر إلى غيره، ومن قصة إلى سواها، ومن أخبار قديمة

إلي محدثـــة، ومليك إلي سوقـــة، وجدّ إلي هزل أنشط لقرامته وأشهى للتصفح قبـــه..."[١٣]

ومن خلال هذه النصوص التي أطلنـــا اقتباســـها مـــن مقدمـــة الكتاب– نظراً لأهميتها في بيان المنهج الذي أراده أبو الفرج أن يكون لكتابه – نستطيع أن نخلص من ذلك إلي ما يلي :–

أولاً: أن أبا الفرج كان يود أن يسير منهجه في تأليف كتابه وفق المادة الأساسية التي من أجلها صنف الكتاب وهو الغناء وما يتبع ذلـــك من الحديث عن أشكاله، وطبقات المغنين في أزمانهم ومراتبـــهم أو على ما غني به شعر شاعر؛ ولكنه ترك ذلك عند الشـــروع فيه بالفعل، وفضّل أن يكون منهج الكتاب علي صورته النهائيـــة التي بين أيدينا الآن، وكانت حجته في ذلك هي : [١٤]

(أ) إن هذه الأصوات المختارة لا تخضع لترتيب زمنـــي أو طبقي للشعراء والمغنيين، كما أن المغزي مـــن تـــأليف الكتاب ليس ترتيب الطبقات، وإنما ما ضمّنه من ذكـــر الأغاني بأخبارها .

(ب) إن الأغاني قلما يأتي منها شيء ليس فيه اشتراك بيـــن المغنين في طرائق مختلفة؛ الأمر الذي يصعـــب معـــه تصنيف الكتاب إلي طرائق يكون فيه صـــوت بعـــض المغنين أولي بنسبة الصوت إليه من الآخر .

(ج) مراعاة الجانب النفسي للسامع أو القارئ على نحو مـــا قدمنا حتى لا يصيبه الملل، وبخاصة أن في طباع البشر محبة الانتقال من شيء إلي شيء آخر .

ثانياً : مع أن الكتاب لم يتضمن ما أراده أبو الفرج له من الحديث عن كل أشكال الغناء ، وطرائقه وطبقاته للأســـباب التـــي ذكرهـــا المؤلف ، فقد عدّه أكثر من باحث أهم كتاب ألف في الغناء حتـــى عصره ، فالدكتور مصطفي الشكعة يعتبره فريداً في بابه " مـــن حيث كونه أكبر مرجع عربي في ذكر الغناء ، وتاريخه وقواعده والآلات الموسيقية التي كانت علي عصره أو ســـابقة عليـــه ... باستثناء كتاب " الموسيقي الكبير للفـــارابي " [١٥] بينمـــا يرجـــع الدكتور عز الدين إسماعيل أهمية الكتاب بالنسبة لفـــن الغنـــاء، والمنهج الذى طبقه مؤلفه إلى أنه "لم يهتم أحد قبل أبـــى الفـــرج بدراسة فن الغناء العربي، وتاريخ المغنيين منذ أن نشأ هذا الفـــن عند العرب، وهذا يعنى أن كتابه يعد المرجع الأساسي، وربمـــا الوحيد لتاريخ الغناء والمغنيين فى القرون الثلاثة الأولى".[١٦]

ثالثاً: إذا تركنا هذا المنهج الموسيقي الذى يعـــد المحـــور الأساســـي، والشكل العام لكتاب الأغانى، إلى ما انبثق عنـــه مـــن محـــاور أخرى، وجدنا أنفسنا أمام حشد هائل مـــن المعلومـــات الأدبيـــة والنقدية والتاريخية، تدور كلها حول الشخصية المحورية التـــى

أدار أبو الفرج الحديث عنها، والتي يمثلها الشاعر صاحب الشعر الذي اختير ليكون صوتاً يغني .

رابعاً: وأخيراً فاض الأغاني بقدر هائل من الترجمة للشعراء العرب من جاهليين ومخضرمين، وإسلاميين في عصر الدولتين "الأموية والعباسية"، كما فاض بنصوص شعرية وأخبار تاريخية، وآراء نقدية، وهو في ذلك لا يصدر في منهجه لترجمته للشعراء المختارة أشعارهم للغناء عن منهج نقدي دقيق يأخذ بأسس الزمان والمكان والفن أو الموضوع مقياساً لتقسيم الشعراء إلى طبقات مثلما فعل ابن سلام، أو يقوم على فكرة الموازنة الدقيقة بين الشعراء كالآمدي في موازنته، أو تغليب نظرة نقدية بعينها، وإنما ترك نفسه في حديثه عن الشعر والشعراء على سجيتها دون التقيد إلا بما هو ضروري في أمر الشاعر عند تقديمه للقارئ، كالحديث عن اسمه ونسبه وقبيلته ومنزلته الفنية والاجتماعية أو أن يذكر الصوت المختار، والشعر المرتبط به، ثم الأشعار المشابهة بهذا الشعر والمناسبة التي قيلت فيها هذه الأشعار ثم ينطلق بعد ذلك باستطراد أو عشوائية فيتحدث عن الأخبار، والسير، والرسائل، والخطب والأشعار، أو الأحداث التاريخية أو السياسية أو الاجتماعية، وكل ما يتعلق بالجوانب الحضارية للمجتمع من أجل أن يضع بين قارئ الكتاب مأدبة

عامرة بأشهى أنواع العلم والمعرفة، تهدف إلى تسلية القارئ وإمتاعه أولاً ثم تثقيفه لشتى أنواع المعرفة ثانياً . وبخاصة " لمن أراد أن يتعرف إلى صور الحياة العربية من شتى جوانبها : السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والفنية، والأدبية، والدينية، والأخلاقية، والفكرية، والطبية، والعاطفية . وكل ما يتصل بوجود الإنسان على الأرض وبعلاقاته بالآخرين، في العصرين الأموي والعباسي " [١٧].

وهذا المنهج المضطرب للأغاني بجوانبه الأدبية والتاريخية دفع أحد الباحثين المعاصرين، وهو د. حميد لحمداني في تناوله للكتاب في ضوء اتجاهات النقد الأدبي الحديث، وبخاصة النقد التاريخي، وفي إطار طرحه للكتاب ومنهجه إلى أن يرى أن الأغاني يمثل لوناً من ألوان النقد التاريخي في الأدب العربي، وذلك لعدة اعتبارات تتضح في أن " الغلبة التامة للخبر والتاريخ عند الأصفهاني في الصياغة العامة للكتاب، فكل المعلومات تأتي في شكل أخبار، وإذا أخذ المحتوى فقط فإن نسبة التاريخ تبقى متفوقة على نسبة الحديث عن القضايا الأدبية والإبداعية، ثم يضيف أنه في الجانب التاريخي تحتل المعطيات البيوغرافية "الترجمة الشخصية" القسم المهم من الأخبار، وبعدها يقدم الانتماء الأيدولوجي أو مذهب الشاعر، ثم تأتي الأخبار المتفرقة التي تخص حياة الشاعر وعلاقاته المختلفة، وفي

الجانب الأدبي يكون الاهتمام بالمضامين الأدبيـــة وتحديـد الغـرض الأساسي، وذكر عيوب شعر الشاعر أو محاسن شعره، ثـم المقارنـة بين الشاعر وغيره من الشعراء .. وأخيراً وليس آخراً فإن الأغـــانى تأطرت فيه جميع الأشعار المغناة فى سياقها الإخباري التـــاريخي[١٨]، ومن ثم يخلص حميد لحمداني فى تناوله للأغانى ومنهجه فى عـــرض موضوعاته وفى إطار منظور النقد التاريخي فى الأدب إلى أنه "يمكـن اعتبار هذا الكتاب نموذجاً متميزاً عن الكتابة الإخبارية التاريخية فـــى النقد الأدبي العربي" [١٩] .

ويتضح مما سبق الآتـــى :

أولاً : سيطرة منهج النقد التاريخي فى الأدب على رؤيـــة د. حميـد لحمداني النقدية، وانسحاب ذلك ليس على كتاب الأغانى فقـــط، وإنما على كثير من مصادر الأدب العربي التى طبق عليها هـذا المنهج مثل طبقات فحول الشعراء لابن سلام، والشعر والشـعراء لابن قتيبة، وطبقات الشعراء لابن المعتز، والوساطة للجرجـانى، مما جعله يميل إلى التعميم فـيرى أن كـل المعلومـات، وكـل الأشعار والأخبار التى وردت فى الكتاب إنما هى إخباريـة، وأن الجانب التاريخي يغلب على الجانبين الأدبي والنقـدي . وإنمـا الحقيقة أن الكتاب يقف فى منطقة وسطى بين التـــاريخ والنقـد الأدبي [٢٠] .

ثانياً : أن السبب فى هذه الرؤية ما امتاز بـه الأغـانى مـن منـهج موسوعي مما جعل كل باحث ينظر إليه فى إطـار تخصصـه واهتماماته، فالموسيقي مثلاً يراه كتاباً فى الموسيقى، والمـؤرخ يظنه كتاباً فى التاريخ .... وهكذا .

ثالثاً: أن المؤلف قد قصد من هذه الموسوعية، وهذا الاسـتطراد فـى عرض مادة كتابه – كما قدمنا – إمتاع القارئ، وإفادته علميـاً من جانب، ثم توفره على قراءة الأغانى، وعدم إصابته بـالضجر والملل من جانب آخر.

* **الجانب العلمي التوثيقي :**

فإذا انتقلنا إلى الجانب الآخر لمنهج الأصفـهاني فـى أغانيـه ونعنى به الجانب العلمي، وهو ما يميز كتاب الأغانى بوصفه مصـدراً أدبياً عن المصادر الأخرى ويتمثل فى الأسس التـى اعتمـد عليـها المؤلف فى جمع مادة كتابه ونقدها من أجـل تحقيقـها وتوثيقـها، أو بعبارة أخرى جهود الأصفهاني فى توثيق المادة الأدبية لكتابه ، فينبغى أن نشير إلى ما سبق الحديث عنه بالنسبة للروايـة والـرواة للشـعر والشعراء من أن رواية الأدب قد تأثرت إلى حد كبير برواية الحديث، وما قد بلغه رواة الشعر وعلماؤه من النقـد والتحقيـق والتمحيـص، وقبول بعض الروايات أو ردها من منزلـة جعلـت بعـض العلمـاء يميزونهم عن رواة الحديث أحياناً .

ولعل فى ملاحظات وآراء علماء اللغة والأدب من أمثال أبى عمرو بن العلاء (ت١٥٤هـ)، والمفضل الضبي (ت١٥٨هـ)، وأبى عمرو الشيبانى (ت٢٠٦هـ)، والأصمعي (٢١٦هـ) بعامة، وابن سلام (ت٢٣١هـ) بخاصة لأصدق مثال على الجهد المخلص الذى بذله هؤلاء العلماء فى التصدى لكثير من روايات الأشعار، وتمييز الأصيل منها من الدخيل أو المنحول .

وقد كانت هذه الملاحظات التى اعتمد عليها هؤلاء العلماء فى توثيق الأشعار ثم تدوينها البذور الأولى لعلم التحقيق الذى عرفت قواعده فيما بعد فى أوربا منذ القرن الخامس عشر الميلادي، ويتضح ذلك أيضاً فيما عرف عن هؤلاء العلماء وغيرهم من التزامهم بطرق تحمل العلم التى أشرنا إليها فيما سبق، والعناية بالضوابط الدقيقة للرواية التى تتصل بالمتن أو السند من حيث الرجوع بالمادة إلى مصادرها الأصلية، وتتبع سلاسل الرواة، وكذلك البحث فى معرفة أخلاق الرواة وأثرها على رواياتهم وأخبارهم، ثم وضعهم لكتب التراجم والطبقات، وغير ذلك كله متأثرين فى ذلك بما فعله علماء الحديث من قبل منذ أن بدءوا تدوين الحديث فى القرن الثانى عشر الهجري .

ويعد أبو الفرج الأصفهاني من أوائل الذين حاولوا الإفادة من جهود علماء الحديث هذه فى توثيق المادة الأدبية من أشعار وأخبار تتعلق بالشعر والشعراء، فى كتابه الأغانى .

ونستطيع أن نقف عند بعض النماذج للتعرف على آليات التوثيق عند أبى الفرج تأثراً برجال الحديث، ومقارنة بأهم مناهج التحقيق المعاصرة ، لندرك جهوده فى مجال التحقيق من خلال كتابه الأغانى .

أولاً : طرق تحمل العلم :

كان أبو الفرج الأصفهاني يحرص دائماً على أن يقدم رواياته للأشعار والأخبار فى كتابه بسلسلة من الرواة العلماء الذين حملوا هذه المادة حتى وصلت إليه، وهو يصدر هذه السلسلة بما عرف بطرق تحمل العلم التى سبق الحديث عنها؛ غير أن هذه الطرق لم تكن ممثلة جميعها فى الأغانى إلا من خلال درجتي "السماع" و"الوجادة" واللتين تظهران بوضوح فى كل رواية من روايات الكتاب، ويعبر فيها عن الأولى بقوله (سمعت) أو (حدثنى فلان) أو (أخبرنى فلان) أو (أخبرنا فلان) أو (قال لى)، ويعبر عن الثانية بقوله: (وجدت فى كتاب فلان)، أو (قال)، أو (حدثت)، أو (نسخت من كتاب فلان)، وتكاد تكون روايات الكتاب جميعها نماذج لذلك . إذ لا تخلو رواية من روايات الأشعار أو الأخبار إلا تتصدر بهذه الألفاظ . وهاتان الدرجتان تشيران

فى الوقت نفسه إلى المصادر الشفوية والمكتوبة التى استقى منها أبـــو الفرج مادة لكتابه .

ثانياً : ذكر الأسانيد وسلاسل الـــرواة :

تعد الأسانيد، وذكر سلاسل الرواة أهم مـــا تفـــرد بـــه كتـــاب الأغانى عن غيره من المصادر الأدبية من جانبه التوثيقي حتى زمـــن تأليف المؤلف لكتابه، فقد اهتم الأصفهاني اهتماماً شديداً بذكر الأســانيد وسلاسل الرواة من العلماء الذين يمثلون المصدر الحقيقي لمادة الكتاب التى وضعها بين يدي القارئ، وذلك بطرقها المختلفة سواء كانت تلمذة على أيدى شيوخه من العلماء أو رواية عن الرواة المتخصصيـــن، أو تدويناً من خلال ما وجده من كتب السابقين .

وترجع أهمية هذا العمل إلى أن الرواد الأوَل من العلماء، وكما يقول د. عبد المجيد دياب " لم يلتزموا الإسناد فيما رووه، ومن النـــادر العثور فى آرائهم على إسناد متصل تنتهى نسبته إلى السابقين الذيـــن نقلوا علمهم من العرب أو الشعراء ... ولكن منذ أن اتسع القـــول فـــى علوم الحديث، ووضعت الأصول الكبرى لمصطلحاته، وشاعت بيـــن الناس تلك القواعد والمصطلحات بـــدأ رواة الأدب يحرصـــون علـــى رواية ما اتصل من الأسانيد فى كل ما أرادوا تعلمه أو تعليمـــه مـــن الأخبار والسير والأشعار " [٢١]، ومن ثم كان الأصفهاني فـــى كتابـــه الأغانى يمثل ريادة حقيقية فى هذا الجانب بالنسبة للمصادر الأدبيـــة،

وبخاصة أنه قد عرف بسعة علمه، وكثرة روايته عن عدد لا يحصى من العلماء؛ فقد قال عنه ياقوت في معجمه: "العلامة النسّاب الإخباري الحُفَظَة الجامع بين سعة الرواية والحذق في الدراسة، لا أعلم لأحد أحسن من تصانيفه في فنها، وحسن استيعاب ما يتصدى لجمعه" [٢٢]، وذكره ابن خلكان في الوفيات فقال: "كان من أعيان أدبائها (بغداد) وأفراد مصنفيها، روى عن عالم كثير من العلماء يطول تعدادهم، وكان عالماً بأيام الناس والأنساب والسير" [٢٣].

ومن هؤلاء الذين روى عنهم أبو الفرج الأصفهاني في الأغاني: أبو بكر ابن دريد، وابن الأنباري، والفضل بن الحباب الجمحي، وابن هفّان، وابن الكلبي، وابن خرداذبة، وعلي بن سليمان الأخفش، وإبراهيم نفطويه، وابن جرير الطبري، وابن قدامة، وعمه الحسن بن محمد وغيرهم كثير .

يروى أبو الفرج الأصفهاني عن هؤلاء جميعاً على طريقة المحدثين فيصدر رواياته وأخباره، بسلسلة من الرواة تنتهي بالراوي الأول أو مصدر الرواية، نذكر من ذلك على سبيل المثال لا الحصر أبي الفرج في أغانيه ما يرويه بقوله : "أخبرني الحرمي قال: حدثنا أحمد بن عبيد أبو عصيدة قال: ذكر ابن الكلبي أن عمر بن أبي ربيعة كان يساير عروة بن الزبير ويحادثه، فقال له: وأين زين المواكب؟ يعني ابنه محمد بن عروة، وكان يسمى بذلك لجماله، فقال له عروة:

هو أمامك؛ فركض يطلبه . فقال له عروة: يا أبا الخطـــاب أو لســـنا أكفاء كراماً لمحادثتك ومسايرتك؟ فقال: بلى بأبي أنت وأمي ولكنـــي مُغرى بهذا الجمال أتبعه حيث كان . ثم التفت وقال :

إني امرؤ موانع بالحسن أتبعه لا حظ لي فيه إلا لذة النظر

ثم مضى حتى لحقه فسار معه، وجعل عروة يضحك من كلامه تعجبـاً منه" (٢٤).

وفي حديثه عن أخبار مطيع بن إياس يروى عن سلســـلة مـــن رواة الكوفة والبصرة المشهورين، على نمط أسلوب المحدثين بقولـــه: "أخبرنا الحسين بن يحيى المرداسي عن حماد بن إسحاق عن أبيه عن محمد بن الفضل السكوني، وأخبرنا محمد بن الحسن بن دريد، قـــال: حدثنا عبد الرحمن بن أخي الأصمعي عن عمه . قـــال إســـحاق فـــي خبره: "دخل علي إخوان يشربون" وقال الأصمعي:

دخل سراعة بن الزندبور على مطيع بن إياس، ويحيـــى بـــن زياد، وعندهما قينة تغنيهما، فسقوه أقداحاً وكان على الريـــق، فاشـــتد ذلك عليه، فقال مطيع للقينة: غني سراعة . فقالت له: أي شيء تختـــار؟ فقال: غني

طبيبيْ داويتما ظاهراً فمن ذا يداوي جويّ باطناً

فغطن مطيع لمعناه، فقال: أبك أكل؟ قال: نعم فقدم إليه طعاماً وأكل ثـم شرب معهـم . والله أعلم " (٢٥).

وفي رواية ثالثة عن أخبار عبد الله بن الزبير يسوق سلسلة طويلة من الرواة يذكر تداخل الروايات بينها فيقول: "أخبرني أحمد بن عيسى العجلي بالكوفة قال : حدثنا سليمان بن الربيع البرجمي قال: حدثنا مضر بن مزاحم، عن عمرو بن سعد، عن أبي مخنف، عن عبد الرحمن بن عبيد بن أبي الكنود، وأخبرني الحسن بن علي قال: حدثنا الحارث بن محمد قال: حدثنا ابن سعد عن الواقدي، وذكر بعض ذلك ابن الأعرابي في روايته عن المفضل، وقد دخل حديث بعضهم في حديث الآخرين، أن المختار بن أبي عبيد خطب الناس يوماً على المنبر فقال: "لتنزلن دار من السماء تسوقها ريح حالكة دهماء، حتى تحرق دار أسماء وآل أسماء ..... " [٢٦]، وهناك نصوص لراو واحد وأحياناً نجد نصوصاً بلا رواية أو راو [٢٧].

وأبو الفرج لا يسلّم بقبول روايات الرواة دائماً، بل يخضع أصحابها لموازين نقدية دقيقة تعتمد المعايير الخلقية والفنية، ولعل من أهمها الأمانة العلمية في النقل وعدم الوضع والانتحال للروايات والأخبار؛ وهذه المعايير التي تتناول الرواة أو أخلاق الرجال إنما تعرف عند المحدثين أيضاً بعلم الجرح والتعديل .

وتطبيقاً لذلك فإن أبا الفرج لا ينقل عن الرواة إلا بحرص شديد في كثير من الأحيان، وإذا نقل عن بعض من يشك في رواياتهم، فيبين

السبب فى شكه أو بذكر السبب الذى من أجله قبل روايته فى كتابه، رغم معرفته سلفاً بعدم أمانة الرواى .

من ذلك انتقاده لابن خُرْدَاذبة وراويته فى ذكر أخبار معبد بن وهب أشهر المغنيين فى الدولة الأموية يقول أبو الفرج[٢٨]: "وذكر ابن خُرْدَاذبة أنه (معبد) غنى فى أول دولة بنى أمية، وأدرك دولة بنى العباس، وقد أصابه الفالج وارتعش وبطل، فكان إذا غنى يضحك منه ويهزأ به، وابن خُرْدَاذبة قليل التصحيح لما يرويه ويضمنه كتبه والصحيح أن معبداً مات فى أيام الوليد بن يزيد بدمشق وهو عنده . وقد قيل: إنه أصابه الفالج قبل موته وارتعش وبطل صوته . فأما إدراكه بنى العباس فلم يروه سوى ابن خُرْدَاذبة ولا قاله ولا رواه عن أحد، وإنما جاء به مجازفة " .

وكما انتقد أبو الفرج ابن خُرْدَاذبة وأخباره، انتقد أيضاً محمد بن السائب الكلبي، ووصف رواياته بالأكاذيب، وذلك فى حديثه عن الشاعر دريد بن الصِّمَّة، إذ نجده لا يقف عند حد وصف هذه الروايات بأنها مكذوبة بل يراجعها على ديوان الشاعر، فيرى أنها موضوعة ومنحولة عليه ذاكراً السبب الذى من أجله قد ضمنها كتابه فيقول: "قال مؤلف هذا الكتاب: هذه الأخبار التى ذكرتها عن ابن الكلبي موضوعة كلها، والتوليد بيّن فيها وفى أشعارها، وما رأيت شيئاً منها فى ديوان دريد بن الصِّمَّة على سائر الروايات، وأعجب من ذلك هذا الخبر

الأخير، فإنه ذكر فيه ما لحق دريداً من الهجنة والفضيحة في أصحابه وقتل من قتل معه وانصرافه منفرداً، وشعر دريد هذا يفخر فيه بأنه ظفر ببني الحارث وقتل أماثلهم وهذا من أكاذيب ابن الكلبي، وإنما ذكرته على ما فيه لئلا يسقط من الكتاب شئ قد رواه الناس وتداولوه " (٢٩).

ثالثاً : توثيق النص الشعري أو الرواية الأدبية :

وذلك من أهم جوانب التحقيق المهمة عند القدامى والمحدثين، فلم تكن عناية العلماء تقف عند توثيق السند، وسلاسل الرواة فقط، بل كانت عنايتهم بتوثيق النص أو المتن لا تقل أهمية عن ذلك . وقد كان تمييز النص الصحيح من الموضوع من أهم القضايا التي اهتم بها العلماء في توثيق النص الشعري أو الرواية الصحيحة " فكتب الأدب شعرها ونثرها منذ القرن الأول مليئة بما يبرهن على أن قدماء العرب كانوا يردون المنحول، وقد قضى الباحثون المعاصرون وقتاً طويلاً يتجادلون في صحة الشعر الجاهلي والكثير من الأدلة التي كانوا يدلون بها في القديم هي هي إلى يومنا هذا " (٣٠)، ولعل من أهم هذه الأدلة ما يذكره ابن سلام الجمحي من أن "في الشعر مصنوع مفتعل موضوع لا خير فيه ولا حجة في عربيته" (٣١).

وقد فطن أبو الفرج الأصفهاني مبكراً إلى هذا الجانب المهم من جوانب تحقيق المادة الأدبية وجاء توثيقه للنص الشعري بخاصة،

والرواية بعامة في إطار عدة طرق مهمة يمكننا الإشارة إليها فيما يلي:

(أ) توثيق نسبة النص إلى قائله :

أورد أبو الفرج كثيراً من الروايات والنصوص الشعرية التي تظهر مدى عنايته الواضحة بتوثيقها، إذ يورد أخبارها ومناسبتها ثم يشير بعد ذلك إلى أنها إما لصاحب النص أو موضوعة عليه، أو أنه لا يصح من أبياتها إلا عدد معين من الأبيات، وأنه قد نحل باقي القصيدة على الشاعر، أو أن بعضها لا تصح نسبته إلى قائلها، ويروى لغيره من الشعراء، وهكذا .

من ذلك تلك القصيدة التي تروى للشاعر الجاهلي الصعلوك قيس بن الحدادية، والتي قالها بسبب "أن قيس بن عيلان رغبت في البيت، وخزاعة يومئذ تليه، وطمعوا أن ينزعوه منهم فساروا ومعهم قبائل من العرب ورأسوا عليهم عامر بن الظَّرِب ... فخرجت إليهم خزاعة فاقتتلوا، فهزمت قيس، ونجا عامر على فرس له جواد . فقال قيس بن الحدادية في ذلك :

لقد سُمْتَ نفسك يابن الظُّـــرب وجشمتهم منزلاً قد صعُـــبا
وحَملتـــهم مركبـــاً باهظـــاً من العبء إذ سُقتهم للشَّـــغب
بحـــرب خزاعـــة أهـــل العـــلا وأهل الثناء وأهـــل الحســـب

وفى نهاية القصيدة يعلق أبو الفرج عليها بقوله: "**هذه القصيـــدة مصنوعة والشعر بيّن التوليد** " [٣٠].

ومما أورده أبو الفرج الأصفهاني فى كتابه " القصيدة الضاديـــة " لذى الإصبع العدواني فى قومه حين وقع بأسهم بينهم فتقـــاتلوا فقـــال الشاعر : [٣٢]

عَذيرِ الحى مـــن عـــدوا ن كـــانوا حيَّـــة الأرض
بغـــى بعضـــهم بعضـــا قلم يُبْقُـــوا علـــى بعـــض
فقـــد صـــاروا أحـــاديث برفع القـــولِ والخفـــضِ

ثم نقل أبو الفرج ما يذكره الحسن بن عليل العنزي عن روايـــة أبى عمرو الشيبانى أنه **لا يصح من أبيات ذى الإصبـــع الضاديـــة إلا الأبيات التى أنشدها ويذكرها أبو الفرج وعددها اثنا عشر بيتـــاً وأن سائرها منحول**" .

ومن هذه الأمثلة أيضاً يقول أبو الفرج[٣١] **: يدفع أكـــثر الـــرواة أن يكون لعنترة:**

هل غادرَ الشُّعَـــراء من مُتَرَدَّمِ أم هَلْ عَرفْتَ الدارَ بعد تَوَهُّمِ ؟

وممن يدفعه الأصمعي وابن الأعرابي، وأول القصيدة عندهما :

يا دار عبلة بالجواء تكلمي .....

وذكر أبو عمرو الشيباني أنه لم يكن يروى

" هل غادر الشعراء من متردم حتى سمع أبا حازم العلكي يرويه له "

وعندما ترد نصوص شعرية تنسب لأكثر من شاعر، فإنه يشير إلى ذلك مبيناً اختلاف الرواة فى نسبها، وسلسلة السند التى ترويـــه إن وجد ذلك .

ويقول عن نسبه رواية الأبيات الشعرية التالية إلى قائلها : [٣٥]

ألا هـل هـاجكَ الأظعـا ن إذ جـاوزن منْطَلحـا
تبغّيْهـم بطَرْف العيـ ـن حتـى قيـل افتضَحـا
يـودّع بعضُنـا بعضـا وكـلٌ بالـهوى جُرِحـا
فمـن يفـرح بيَنِيـهمْ ففـيرى إذ غَـدو فَرِحَـا

الشعر ترويه الرواة جميعاً لعمر بن أبى ربيعة سوى الزبير بن بكّار، فإنه رواه عن عمه وأهله لجعفر بن الزبير بن العوّام .

ويقول أيضاً فى نسبه النص لأكثر من قائل دون سند :- [٣٦]

طـرق الخيـال المعْتَرِى وهنـاً فـؤادَ العاشـق
طيْفاً ألـمّ فـهاجنى للبيْـن أم مُتَـساحق
الآن أبصـرت الـهدى وعـلا المشـيبُ مفـارقى

الشعر للوليد بن يزيد، ويقال: إنه لابن رُهيْمة" .

ولم يقف دور أبي فرج التوثيقي للأبيات الشعرية عند نسبتها لقائلها، بل تعداه إلى إيراد الروايات التي تشير إلى انتحال وسرقة بعض الشعراء شعر غيرهم ونسبته لنفسه، وليس ذلك فقط وإنما رد نسبة هذه الأبيات بعد ذلك إلى أصحابها الأصليين . فقد ذكر أبو الفرج رواية عن الأبيات التي نسبت إلى ابن ميادة ويقول فيها : (٣٧)

أجارتنا إن الخطوب تنوب علينا وبعض الآمنين تُصيبُ
أجارتنا لست الغداة ببارح ولكن مقيم ما أقام عسيبُ
فإن تسأليني هل صبَرْتَ فإنني صبورٌ على ريب الزمان صليبُ

قال علي بن الحسين: **هذه الأبيات الثلاثة أغار عليها ابن ميادة فأخذها بأعيانها . أما البيتان الأولان فهما لامرئ القيس، قالهما لما احتضر بأنقرة في بيت واحد وهو :**

أجارتَنا إنَّ الخطُوبَ تنوبُ وإنّي مقيمٌ ما أقام عَسيبُ

والبيت الثالث لشاعر من شعراء الجاهلية، وتمثل به أمير المؤمنين علي بن أبي طالب "عليه السلام" في رسالة كتب بها إلى أخيه عقيل بن أبي طالب، فنقله ابن مياده نقلا " .

وذلك ما أشار إليه ابن الصلاح صاحب المقدمة ونبه عليه من أنه يجب ألا ننقل نصاً عن أية نسخة دون أن نوثق هذه النسخة أو أن نتحقق من صاحبها فيقول: "يطالع أحدهم كتاباً منسوباً إلى مصنف

معين وينقل عنه من غير أن يثق بصحة النسخة قائلاً: قال فلان كـذا، والصواب ما قدمناه من وجوب الدقة فى رواية ما يؤخذ بالوجادة"[٣٨].

(ب) تصحيح رواية النـص :-

وهى نماذج كثيرة يوردها أبو الفـرج تظـهر دوره التوثيقـى للنص الشعري وروايته وبخاصة عندما يشك فى نسبة بعض الأبيـات الشعرية لقائلها، والتى يرجعها لأمور كثيرة لعل أهمها عـدم مطابقـة حافظته الأدبية، أو ذوقه الفني، أو حسه النقـدي، وحينئـذ لا يكتفـى برفضها أو تخطئتها فقط، وإنما يقوم بتصحيح الرواية وذلك بـالرجوع إلى مصادرها المختلفة مثل الروايات الأخرى للشـاعر وشـعره، أو ديوان الشاعر أو أشعار الشعراء المتفقين فى اسم واحد مـع الشـاعر كالأعشى والنابغة مثلاً أو المختلفين أو غير ذلك من وجهات النظـر التى تتعلق بالجوانب الفنية أو التاريخية للنص المروي .

يورد أبو الفرج أبياتاً عن ابن المولى، مولى الأنصـار ومـن مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية أنه قدم على المهدى فأنشده:[٣٩]

سلا دار ليلى هل تُبيـن فتَنْطِـقُ ... وأنَّى تَرُدّ القول بيداءُ سَـمْلَق
وأنَّـى تـرد القـولَ دارٌ كأنَّـهـا ... لطول بلاها والتقادم مُـهْرَق
إلى القائم المهدى أعملت نـاقتى ... بكـل فـلاة ألـهـا يـسترقرق

ثم يقول أبو الفرج: "ذكر يحيى بن علي بن يحيى عن إسـحاق أن الشعر للأعشى، وذلك غلط، وقد التمسناه فى شعر كل أعشى ذكر

فى شعراء العرب فلم نجده، ولا رواه أحد من الرواة لأحـــد منـــهم، ووجدناه فى شعر ابن المولى من قصيدة له طويلة جيدة، وقد أثبتناهـــا بعقب أخباره ليوقف على صحة ما ذكرناه إذ كان الغلط إذا وقع مـــن مثل هذه الجهة احتيج إلى إيضاح الحجة على ما خالفه والدلالة علـــى الصواب منه [١٠].

ويتحدث أبو الفرج عن تعدد نسبة النص لأكثر من شاعر لتعدد الرواة للنص، ثم ميله للرواية الصحيحة . فيقول فى أخبار دريد بـــن الصمة: "أخبرنى هاشم بن محمد قال: دماز عن أبى عبيدة قال: قـــالت امرأة دريد له: قد أسننت وضعف جسمك وقتل أهلك وفنى شبابك، ولا مال لك ولا عدة، فعلى أى شئ تعوّل إن طال بك العمر أو علـــى أى شئ تخلف أهلك إن قتلت ؟ فقال دريد : [١١]

أعاذلْ إنما أفنـــى شَـبابى ... ركوبى فى الصَّريخ إلى المُنَادِى
مع الفتيان حتى كلّ جسـمى ... وأفرَح عـــاتِقى حَمـــلُ النِّجَـــادِ
ويَبقَى بعد حلم القوم حِلمى ... ويفنَى قَبـــلَ زاد القـــوم زادِى

ثم يقول: "**هذا الشعر رواه أبو عبيدة لدريد، وغـــيره يرويـــه لعمرو بن معديكرب**، وقول أبى عبيدة أصح" .

ومع ميل أبى الفرج لرواية أبى عبيـــدة، واعتبارهـــا الروايـــة الصحيحة إلا أنه لا يعلل سبب ذلك الاختيار .

(جـ) الجوانب التاريخيـــة :

تعد الجوانب التاريخية من الأمور المهمة التى عول عليها أبـــو الفرج الأصفهاني فى تصحيحه المادة الأدبية لكتابه الأغـــانى ســـواء كانت تتعلق بالنص أو الرواية؛ ويمثل الزمن أحد هذه الجوانب المهمـــة التي يعتمد عليها المحقق فى توثيقه المادة المراد تحقيقها، إذ يلجأ إليـــه فى محاولة التعرف على العمر الزمني التقريبي لما يقوم به من تحقيق سواء كان نصاً أم رواية، وكذلك الكشف عن أصالة المادة من زيفـــها فضلاً عن تصحيحها ورد ما تردد من أخطاء تتعلق بها.

ومن النماذج التى تشير إلى رجوع أبى الفـــرج إلـــى عنصـــر الزمن لتصحيح نسبة الأبيات إلى قائلها تعليقه على هذه الأبيات :

إن الرجال لهم إليكِ وســـيلةٌ إن يأخذوك تكحلى وتخضّبـــى
وأنا امرؤٌ إن يأخذونى عَنْـوَةً أقرن إلى سير الركاب وأجنب
ويكون مركبُك القَعودَ وجذعُه وابنُ النعامة يومَ ذلك مَركَبـــى

الناس يروون هذه الأبيات لعنترة بن شـــداد العبســـي، وذكـــر الجاحظ أنها لخزربن لوذان، وهو الصحيح . وخزر شـــاعر قديـــم . يقال إنه قبل امرئ القيـــس»[١٢].

وقد يرجع للخبر التاريخي ليستوثق منه، ويؤيد صحة ما يذهب إليه من رفضه نسبة نص لقائله، وتصحيحه هذه النسبة لشاعر آخر، يقول أبو الفرج بالنسبة لهذين البيتين :

ألا يـالقومي للرقـاد المسـهد وللماء ممنوعاً من الحالم الصدى
وللحال بعد الحال يركبها الفتـى وللحب بعـد السـلوة المتمـرد

والشعر لإسماعيل بن يسار النسائي من قصيدة مدح بها عبد الملك بن مروان، وذكر يحيى بن علي عن أبيه عن إسحاق: أنها للغول بن عبدالله بن صيفي الطائي.والصحيح أنها لإسماعيل وأنا أذكر خبره مع عبدالملك بن مروان ومدحه إياه بها ليعلم صحة ذلك " [١٣].

فأبو الفرج لم يكتف بترجيح نسبة الأبيات إلى إسماعيل بن يسار بل أحال هذا الترجيح إلى الخبر التاريخي ليؤيد صحة ما يقول .

ومن قبيل رجوع أبي الفرج إلى الخبر التاريخي لتوثيق النص أو الرواية استشهاده ببعض الأخبار التاريخية لترجيح رواية على أخرى لا فيما يختص بنسبه نص إلى قائله ولكن فيما يتعلق بالمناسبة التي قيل فيها النص .

من ذلك قوله في قصيدة عبد الله بن الزبير، والتي عرض لها بتفصيل شديد يجتزئ منه قوله: " ذكر بعض الأعراب في روايته عن المفضل، وقد دخل حديث بعضهم في حديث الآخرين أن المختار بن

أبى عبيد خطب الناس يوماً على المنبر فقال: "لتنزلن نار من السماء تسوقها ريح حالكة دهماء، حتى تحرق دار أسماء وآل أسماء ..... فبلغ أسماء قول المختار فيه، فقال: أو قد سجع بى أبو إسحاق ! لا قرار على زأر من الأسد، وهرب إلى الشام، فأمر المختار بطلبه ففاته، فأمر بهدم داره ..... فتولت ربيعة واليمن هدمها وكانت بنو تيم الله وعبد القيس مع رجل من بنى عجل كان على شرطة المختار، فقال فى ذلك عبد الله بن الزبير :-

تأوب عين ابن الزبير سهودُها ... وتوأى على ما قد عراها هجودُها
كأن سواد العين إذ ظن نحلة ... وعاودها مما تذكر عيدُها
مخصرّة من نحل جيحان صعبة ... لوى بجناحيها وليد يصيدها[11]

ثم يروى الرواية الأخرى عن ابن الكلبي " أن مصعب بن الزبير لما ولى العراق لأخيه هرب أسماء بن خارجة إلى الشام، وبها يومئذ عبد الملك بن مروان قد ولى الخلافة، وقتل عمرو بن سعيد، وكان أسماء أموي الهوى، فهدم مصعب بن الزبير داره، وحرقها، فقال عبد الله بن الزبير فى ذلك .

تأوب عين ابن الزبير سهودها

وذكر القصيدة بأسرها، وهذا الخبر أصح عندى من الأول، لأن الحسن ابن علي ..... قال: حدثنا الزبير بن بكار قال: حدثنى عمى

مصعب قال: لما ولي مصعب بن الزبير العراق دخل إليه عبد الله بن الزبير الأسدي، فقال له: إيه يا بن الزبير، أنت القائل:

إلى رجب السبعين أو ذاك قبله تصبحكم حُمر المنايا وسُودُها [١٥]

ثم يستطرد أبو الفرج فى سرد بقية الخبر الذى يدلل به على صحة رأيه فى ترجيحه له فى ذكر مناسبة أبيات عبد الله بن الزبير .

(د) الحس النقدي " الدربة والممارسة " :-

وذلك من الأمور المهمة التى عُول عليها القدماء والمحدثون، وعدوها شيئاً أساسياً بالنسبة للناقد الذى يتصدى لمهمة التحقيق، ولا شك أنها موهبة خاصة تصقلها الخبرة وسعة العلم، ولقد فطن ابن سلام إلى ضرورة اتصاف الناقد بالدربة والممارسة، وأهميتها فى تحقيق النصوص وصحة نسبتها فى قوله: "والشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات؛ منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان .... ويعرفه الناقد عند المعاينة .... وإن كثرة المدارسة لتعدى على العلم به . فكذلك الشعر يعلمه أهل العلم به" [١٦].

فمن الأمور التى تتعلق بالدربة والممارسة وسعة العلم، وتكون الحس النقدي لدى الناقد فى تحقيقه للنصوص مرانه على الخطوط، وطرق النسخ فى الكتابة، ومعرفته بأسلوب المؤلف وعباراته؛ بل

ومعجمه اللغوي الخاص . وهذه المعرفة لا تتشكل إلا من خلال نصوص المؤلف نفسه أو كتابه "ولهذا السبب يجب على الناقد مراقبة سياق الكلام، فهي توقفه على غرض المؤلف من الكتاب، فإذا خالف الموجود في النسخ المتوقع وجوده استفاد الناقد من ذلك في إصلاح النسخ، وهذه الملاحظة من أهم ما يلاحظ في نقد النصوص "[١٧].

وقد كان لأبي الفرج الأصفهاني حس نقدي واضح يدل على خبرة واسعة، وبصر بالرواية والنصوص الشعرية، ومعرفة بمعاني الشعراء وأساليبهم الخاصة مما جعله يستطيع التمييز بين نصوصهم إذا تشاكلت، ويرد كل نص إلى قائله مطمئناً في ذلك إلى ذوقه الخاص، وحسه النقدي الذي يقوم على الدربة والممارسة، وقد يعتمد في تأكيد ظنه على ما يجده من روايات أخرى للشاعر أو النص تؤيد ذلك .

ومن خلال هذا الحس النقدي الدقيق يصحح أبو الفرج نسبة بيت في قصيدة شاعر لشاعر آخر لأن معناه لا يتفق مع طريقة الشاعر الأول في معناه أو أسلوبه ثم يورد البيت الصحيح . من ذلك تعليقه على بيت من قصيدة العُجير السَّلولي مخاطباً محمد بن مروان بن الحكم بشأن حديثه عن امرأة من بني عامر يقال لها جُمْلٌ قد ألفها وعلقها :

عفا بافعٌ مـــن أهلـــه فَطلـــوبُ وأقفر لو كـــان الفـــؤادُ يئـــوب
وقفتُ بها من بعد ما حل أهلـــها تصيبين والراقى الدموعَ طبيـــب
لقد أحسنت جُمْلٌ لو أن تبيعـــها إذا ما أرادت أن تُثيـــب يثيـــب
تَصَدَّين حتّى يذهبَ اليأسُ بالمنى وحتّى تكاد النفسُ عنكِ تطيـــب

- هذا البيت الأخير يروى لابن الدمينة، وهـــو يشـــعره أشـــبه، ولا يشاكل أيضاً هذا المعنى ولا هو من طريقه؛ لأنه تشكى فى ســـائر الشعر قومها دونها، وهذا بيت يصف فيه الصد منها، ولكن هكـــذا هو فى رواية ابن الأعرابـــى:[٤٨]

وأنتِ المُنَى لو كنتِ تستأنِفينا بخير ولكن مُعتفاك جديب

- ومن هذه الأمثلة التى تظهر ما بذله أبو الفرج من جهد كبير فـــى تحقيق نصوص الأغانى توثيقه لهذين البيتين مع أبيات أخرى عنـــد ترجمته للحزين الكنانى، وقد استغرق الحديث عن تحقيقها وتوثيـــق مصادرها التى رجع إليها، والروايات التى أوردها ونقدها فى كتابه ما يصل إلى خمس صفحات أو يزيد . يقول الشاعر فى مديح عبـــد الله بن عبد الملك : [٤٩]

فى كفّه خيزران ريحـــها عبـــقٌ من كف أروع فى عرنينه شـــمم
يغضى حياءً ويغضى من مَهَابتـــه فمـــا يكلَّـــم إلا حيـــن يبتســـــم

ثم قال: " والناس يروون هذين البيتين للفرزدق فـــى أبيـــات يمدح بها على بن الحسين بن أبى طالب عليهما السلام . التى أولها:

هذا الذى تعرف البطحاءُ وطأته والبيتُ يعرفُه والحلُّ والحَرَمُ

وهو غلط ممن رواه فيها وليس هذان البيتان مما يمدح به مثل علي ابن الحسين عليهما السلام، وله من الفضل المتعالم ما ليس لأحد" (٥٠). ثم قال أيضاً : "والصحيح أنهما للحزين فى عبد الله بن عبد الملك، وقد غلط ابن عائشة فى إدخال البيتين فى تلك الأبيات، وأبيات الحزين مؤتلفة منتظمة المعانى متشابهة تنبئ عن نفسها وهى :- (٥١)

الله يعلم أن قد جبت ذا يمن ثم العراقين لا يثنينى السأمُ
ثم الجزيرة أعلاها وأسفلها كذاك تسرى على الأهوال بى القدمُ
حبيته بسلام وهو مرتفق وضجة القوم عند الباب تزدحمُ

ثم يستطرد أبو الفرج بعد ذلك فى سرد الأخبار والروايات المختلفة التى تمثل توثيقاً دقيقاً للبيتين وأبيات الفرزدق المتشابهة معها.

ومن خلال ما سبق نجد أن أبا الفرج قد اعتمد أكثر من وسيلة للتثبت من صحة الرواية، ونسبة النص إلى قائله، وهو لا يقنع بمجرد الاعتماد على رواية بعينها فقط، أو نسخ أبيات من نسخة لمجرد وجودها، وإنما يحاول بكل ما يستطيع من جهد وخبرة ودراية ترجيح الرواية الصحيحة أو الوصول إلى صاحب النص الحقيقي وذلك بذكرنا

بما أشار إليه ابن الصلاح في مقدمته من أنه يجب ألا ننقل نصاً عن نسخة دون أن نتحقق من صاحبها فيقول : [٥٢]

" يطالع أحدهم كتاباً منسوباً إلى مصنف معين وينقل عنه من غير أن يثق بصحة النسخة قائلاً: قال فلان كذا، والصواب ما قدمناه من وجوب الدقة في رواية ما يؤخذ بالوجادة " .

وبذلك كان لأبي الفرج فضل الريادة في أن ينحو كثير من الأدباء والنقاد طريقته في التثبت من صحة الرواية والتدقيق في نسبة النص إلى صاحبه مثلما نجد عند ابن الأثير (ت٦٣٠هـ) في الكامل، وعبد القادر البغدادي (ت١٠٩٢هـ) في خزانة الأدب وغيرهم .

رابعاً : المقابلة :

تعد المقابلة أداة أساسية من أدوات توثيق المخطوطات العربية: " لأنها الوسيلة التي يتم بها التحقق من سلامة النص وصحته بمطابقته على النسخة الأصل المعتمدة، رغبة في إثباته كما كتبه مؤلفه، وإحالة الشئ إلى اصله، ونسبة الكلام إلى قائله .... ومن فوائد المقابلة تقويم النص، واكتشاف الخطأ الذي قد يحدث من المؤلف تارة ومن النساخ تارة أخرى بالإضافة إلى اكتشاف السقط إن وجد واستكماله" [٥٣].

وقد بدأت المقابلة أولاً عند المحدثين، وذلك حينما اتخذوها أساساً لتوثيق الحديث النبوي ثم صار على نهجهم سائر العلماء في اللغة والأدب والنقد إضافة إلى مجالات العلم المختلفة، وقد ذكر برجستراسر: أن المقابلة كانت "في العصور الإسلامية الأولى عبارة عن مقارنة دقيقة لنسخة بعينها مع خطوط آخر للكتاب نفسه. وكانوا يعدون أفضل المقابلات التي تتم بمعاونة عالم" (٥٤). من ذلك ما يروى عن الجاحظ أنه لما قدم من البصرة إلى بغداد في بعض أسفاره، "أهدى إلي محمد بن عبد الملك الزيات في وزارته نسخة من كتاب سيبويه، وأعلم بإحضارها صحبته قبل أن يحضرها مجلسه، فقال له ابن الزيات: أو ظننت أن خزائننا خالية من هذا الكتاب؟ فقال: ما ظننت ذاك. ولكنها بخط الفراء، ومقابلة الكسائي، وتهذيب عمرو بن الجاحظ، فقال له ابن الزيات: هذه أجل نسخة توجد وأغربها فأحضرها إليه فسربها، ووقعت منه أجمل موقع" (٥٥).

وهكذا ندرك أن هذه النسخة قد استمدت قيمتها لدى ابن الزيات – الشاعر ووزير المعتصم والواثق – من حيث كونها قد اعتنى بها علماء متخصصون كتابة ومقابلة وتهذيباً.

ولهذا فقد أولى العلماء المقابلة عناية عظيمة إلى الحد الذي عدّوا فيه النص المنقول بدون مقابلة أو معارضة لا يساوي شيئاً أو

كأنه لم يكتب، فقد روى عن هشام " أن والده عروة بن الزبير قال له: كتبت؟ قال: نعم . قال: عارضت؟ قال: لا . قال: لم تكتب " (٥٦).

أما أبو الفرج الأصفهاني فقد تحدث عن المقابلة في كتابه الأغاني حينما ذكر أن " أحمد بن عبيد الله بن عمار قال: كنا نختلف إلى أبي العباس المبرد، ونحن أحداث نكتب عن الرواة ما يروونه من الآداب والأخبار فانصرفنا يوماً من مجلس أبي العباس المبرد، وجلسنا في مجلس نتقابل بما كتبناه، ونصحح المجلس الذي شهدناه " (٥٧).

والمقابلة عند أبي الفرج في أغانيه لم تكن مقابلة نسخ لمخطوطات أو كتب كاملة يريد تحقيقها – فذلك لم يكن الهدف الأساسي من تأليف كتابه – وإنما كانت مقابلة نصوص أو أخبار أو روايات بمصادرها الأصلية أو رواياتها المختلفة أو كما يقول: " ومأخوذة من مظانها ومنقولة عن أهل الخبرة بها . (٥٨)" بغرض وضعها أمام قارئه بصورها المختلفة؛ إضافة لما يقوم به بعد ذلك من بيان صحيحها من زائفها، وترجيح بعضها، مع ذكر الأسباب التي أدت إلى رفض ما يرفضه أو قبول ما يقبله .

وعليه فقد اتبع أبو الفرج في مقابلة هذه النصوص – وهذا بحسب له – ما أمكنه من وسائل وطرق في الرجوع إلى كثير من

النسخ دون الالتزام بذكر الجوانب التفصيلية للمقابلة كما هو متعارف عليه بالنسبة لقواعد التحقيق من حيث تحديد نسخة أم، ونسخ فروع، أو وصف كل نسخة ورموزها، أو استخدام الهوامش فى تسجيل فروق النسخ وما بينها من زيادة ونقصان، أو جوانب الضبط والتخريج مثل: ضبط الآيات القرآنية وتخريجها ، والأحاديث النبوية، والأشعار، والأعلام والأماكن، وشرح ما أبهم من ألفاظ ... إلخ. هذه الأمور التفصيلية التى وإن جاء بعضها عرضاً إلا أنها لم تكن مضطردة فى معظم الأحوال .

وتعد الأمثلة سالفة الذكر فيما يختص بتصحيح النص الشعري ونسبة الأبيات إلى قائليها فى حد ذاتها نماذج عملية وجيدة للمقابلة؛ إضافة إلى أن هناك بعض الأمثلة الأكثر تفصيلاً لهذه الجزئية، والتى تدل بوضوح على رجوع أبى الفرج لأكثر من نسخة ومقابلة نصوصها، وتسجيل ما بينها من فروق وترجيح ما يراه صحيحاً .

فهو مثلاً يقف أمام أبيات لبعض الشعراء فيرى أنها مختلطة النسب لأكثر من شاعر، فيرجع لأكثر من نسخة لتوثيقها وبصحح نسبتها . من ذلك ما يقوله عن الأبيات التالية :

إذا مـا أم عبـد اللـــــه لـم تحلـل بوادبـه
ولم تمس قريبـاً هبـــج الحـــزن دواعيـه
غـزال راعـه الفتـــص تحميـه صياصيـه
ومـا ذكـرى حبيبـاً و قليـل مـــا أوانيـه
كـذى الخمـر تمناهـا وقـد أنـزف ســـافيه
عرفت الربـع بالإكليـــل عفتـه ســـوافيه
بجـو نـاعم الحـــوذا ن ملتـــف روابيـــه

الشعر مختلط، بعضه للنعمان بن بشير الأنصـاري، وبعضـه ليزيد بن معاوية، فالذى للنعمان بن بشير منه الثلاثة أبيات الأولـى والبيت الأخير، وباقيها ليزيد بن معاوية، ورواه مـن لا يوثـق بـه وبروايته لنوفل بن أسد بن عبد العزى .

فأما من ذكر أنه للنعمان بن بشير فـأبو عمـرو الشـيباني، وجدت ذلك فى كتابه، وخالد بن كلثوم نسخت من كتاب أبـى سـعيد السكري فى مجموع شعر النعمان . وتمام الأبيات للنعمان بن بشـير بعد الأربعة الأبيات التى نسبتها إليه، فإنها متوالية .» (٥٩).

وتبدو المقابلة أوضح ما تكون عند أبى الفرج الأصفهاني فـى كتابه الأغانى فى حديثه عن أخبار الشاعرة العباسية علية بنت المهدي عندما يقابل بين نسختين وينسخ منهما أخبارها، ويأتى دوره عندئـذ

فيظهر اختلاف النسختين من حيث ما انفردت به كل منهما من زيـــادة ونقصان، وما اتفقت عليه النسختان موضحاً كل ذلك ليس من خـــلال الهامش كما استقر الحال على قواعد التحقيق في العصـــر الحديـــث، وإنما جاءت هذه الخلافات مثبتة في صلب نص الحديث نفسه، ويتضح ذلك في تقديمنا لهذا الخبر على طوله :

يقول أبو الفرج: " **ونسخت من كتاب محمد بن الحسن الكـــاتب حدّثني أحمد بن محمد الفيرزان قال: حدثني بعض خدم السلطان عـــن مسرور الكبير، ونسخت هذا الخبر بعينه من كتاب محمد بن طـــاهر يرويه عن ابن الفيرزان، وفيهما خلاف يذكر في موضعه،** قال :

اشتاق الرشيد إلى إبراهيم الموصلي يوماً، فركب حماراً يقـــرب من الأرض، ثم أمر بعض خدم الخاصة بالسعي بين يديه، وخرج مـــن داره، فلم يزل حتى دخل على إبراهيم، فلما أحسّ به اســـتقبله وقبّـــل رجليه، وجلس الرشيد فنظر إلى مواضع قد كان فيها قوم ثم مضـــوا، ورأى عيداناً كثيرة فقال: يا إبراهيم ما هذا ؟ فجعل يداقع . فقال: ويلك ! أصدقني، فقال: نعم يا أمير المؤمنين، جاريتان أطرح عليهما . قـــال: هاتهما . فأحضر جاريتين ظريفتين، وكانتا الجاريتـــان لعليـــة بنـــت المهدي بعثت بهما يطرح عليهما، فقال الرشيد لإحداهما: غني، فغنـــت – وهذا كله من رواية محمد بن طاهر – :

بنى الحب على الجـــور فلـــو أنصف المعشوق فيه لسـمح
ليس يستحسن فى حكم الهوى عاشق يحسن تأليف الحجـج
لا تعيـــن مـــن محـــب ذلـــة ذلة العاشق مفتـــاح الفـــرج
وقليل الحب صرفـــاً خالصـــاً لك خير من كثير قد مـــزج

فأحسنت جداً . فقال الرشيد: يا إبراهيم لمن الشعر؟ ما أملحه ! ولمـن اللحن؟ ما أظرفه ! فقال: لا علم لى . فقال للجارية، فقالت: لسـتى، قال: ومن سنك؟ قالت: علية أخت أمير المؤمنين ..... ومضى فركب حماره وانصرف إلى علية – **هذا كله فى رواية محمد بن طاهر ولـم يذكره محمد بن الحسن ولكنـــه قـــال فـــى خـــبره:** إن الرشـــيد زار الموصلي هذه الزيارة ليلاً، وكان سببها أنه انتبه فى نصف الليل فقال: هاتوا حمارى فأتى بحمار كان له أسود بركبه فى القصر قريب مـــن الأرض فركبه وخرج فى دراعه وشئ متلثمـــاً بعمامـــة .....(بقيـــة القصة) ... **هذا نظم رواية محمد بن الحسن فى خبره .**

وقال محمد بن طاهر فى خبره: فقال للموصلي: احتفظ بالجـــاريتين، وركب من ساعته إلى علية فقال: قد أحببت أن أشرب عندك اليـــوم . فتقدمت فيما تصلحه، وأخذاً فى شأنهما . فلما أن كان فى آخر الوقـــت حمل عليها بالنبيذ، ثم أخذ العود من حجر جارية فدفعه إليها، فـــأكبرت

ذلك . فقال: وتربة المهدي لتغنها . قالت: وما أغنى؟ قـــال: غنـــى . فعلمت أنه قد وقف على القصة فغنته، فلما أتت عليه قال لها غنى :

تحبب فإن الحب داعية الحب (١٠)

ومن هذه المقابلات التي يوردها أبو الفرج وتظهر جهوده فـي تحقيق ما ينسخه في كتابه، جمعه بين روايات مختلفة لخبر "درید بـــن الصمّة" وبعض أشعاره، وتوضيح ما بينها من فروق يذكرهـــا أثنـــاء تعليقه من خلال سلسلة طويلة من الأسانيد والروايات .

" أخبرنا أبو خليفة عن محمد بن سلام موقوفاً عليه لم يتجـاوزه إلى غيره، وحدثني حبيب بن نصر المهلبي وأحمد بن عبـــد العزيـــز الجوهري قالا حدثنا عمر بن شبّة عـــن الأصمعـــي وأبـــي عبيـــدة، وأخبرني هاشم بن محمد الخزاعي قال حدثنا أبو غسان دماذ عن أبـــي عبيدة، وأخبرني الحرمي بن أبي العلاء ..... وأخبرني عمـــى قـــال حدثنا ثعلب عن ابن الأعرابي، **وقد جمعت أخبـــارهم علـــى اختـــلاف ألفاظهم في هذا الموضع**، أن دُرَيد بن الصِمّة مر بالخنساء بنت عمرو بن الشريد، وهي تهنأ بعيراً لها وقد تبدلت حتى فرغت منه، ثم نضـت عنها ثيابها فاغتسلت ودُرَيد بن الصِمّة يراهـــا وهـــي لا تشـــعر بـــه فأعجبته فانصرف إلى رحله وأنشأ يقول :

حيّوا تماضر وأربعوا صحبـــى وقفوا فإن وقوفكم حســبى
أخناس قد هام الفـــؤاد بكـــم وأصابه تبلٌ مـــن الحـــب

– قالوا: وتماضر اسمها . والخنساء لقب غلب عليها – فلمـــا أصبـــح غدا على أبيها فخطبها إليه فقال له أبوها: مرحباً بك أبا قـــرة ! إنـــك للكريم لا يطعن فى حسبه، والسيد لا يرد عن حاجته والفحل لا يقـــرع أنفه – **وقال أبو عبيدة خاصة مكان "لا يطعن فى حسبه" "لا يطعـــن فى عيبه"** – ولكن لهذه المرأة فى نفسها ما ليس لغيرها، وأنا ذاكـــرك لها وهى فاعلة . ثم دخل إليها وقال لها يا خنساء، أتاك فارس هـــوازن وسيّد بنى جُشَمَ دُرَيد بن الصِّمَّة يخطبك وهو من تعلمين، ودريد يسمع قولها . فقال: يا أبت، أترانى تاركة بنى عمى مثل عوالـــى الرمـــاح وناكحة شيخ بنى جشم هامة اليوم أو غد ! . فخرج إليه أبوها فقال: يا أبا قرة قد امتنعت، ولعلها أن تجيب فيما بعد . فقال: قد سمعت قولكمـــا وانصرف . **هذه رواية من ذكرت . وقال ابن الكلبي: قـــالت لأبيـــها: انظرنى حتى أشاور نفسى، ثم بعثت خلف دريد وليدة فقـــالت لـــها: أنظرى دريداً إذا بال، فإن وجدت بوله قد خرق الأرض فإنـــه بقيـــة،** وإن وجدته قد ساح على وجهها فلا فضل فيه، فأتبعتـــه وليدتـــها ثـــم عادت إليها فقالت: وجدت بوله قد ساح على وجه الأرض، فأمســـكت وعاود دريد أباها فعاودها فقالت له: هذه المقالة المذكورة ... »[٦١].

خامساً : التخريـــج :

بالإضافة إلى جوانب التحقيق الأساسية التى أظـــهرت الـــدور الرائد لأبى الفرج الأصفهاني فى توثيقه للمادة الأدبيـــة فـــى كتـــاب الأغانى، من رجوع إلى المصادر الأصلية، وذكر طرق تحمل العلـــم، وكذلك ذكر الأسانيد وسلاسل الرواة، وتوثيق نسبة النص إلى قائلـــه، وتصحيح النص وروايته فإن الكتاب قد حفل أيضاً بجوانـــب توثيقيـــة على درجة كبيرة من الأهمية، وتتمثل فى التخريج لكافة جوانبه مثـــل: ضبط الآيات القرآنية وتخريجها، وتخريج الأحاديث النبوية الشـــريفة، والنصوص الشعرية، وتحقيق الأعلام، وضبط بعض الكلمات المبهمـــة أو المشتركة المعانى، وإرجاع بعض معانى الشعراء إلـــى أصولـــها ..... إلخ . هذه الجوانب الكثيرة التى تتضح فيما يلى :

١-تخريج الآيات القرآنية والأحاديث النبويـــة الشريفة :

لم يكن لأبى الفرج دور يذكر فى تحقيقـــه للآيـــات القرآنيـــة الواردة فى الأغانى، سواء كان ذلك فى ذكر السورة التابعة لها الآيـــة، أم رقمها من السورة، أو مكان نزولها وأسباب النزول أو ما تضمنتـــه من أحكام، فهو لا يذكر شيئاً من هذا اللهم إلا فى تشكيل الآيات فقط .

أما بالنسبة للأحاديث النبوية الشريفة فإنه لا يهتم بأى جانب من جوانب تحقيقها إلا بذكر رواة الحديث وسنده، ومن أمثلة ذلك :

" حدثنا أحمد بن عمر بن موسى القطان المعروف بابن زنجويه قال حدثنا إسماعيل بن عبد الله المكري، قال: حدثنا يعلى بن الأشدق العقيلي، قال: حدثني نابغة بن جعدة قال: أنشدت النبي "صلّى الله عليه وسلّم" هذا الشعر فأعجب به :

بلغنا السماء مجدنا وجدودنا وإنا لنبغي فوق ذلك مظهرا

فقال النبي "صلّى الله عليه وسلّم": "فأين المظهر يا أبا ليلى"، فقلت: الجنة ؟ فقال: "كل إن شاء الله"، فقلت: "إن شاء الله ...." [٦٢].

وقد أورد أبو الفرج "ومما روى قيس بن عاصم عن النبي "صلّى الله عليه وسلّم" : حدثنا حامد بن محمد بن شعيب البلخي، قال: حدثنا أبو خيثمة زهير بن حرب قال: حدثنا وكيع قال: حدثنا سفيان الثوري عن الأغر المنقري عن خليفة بن حصين بن قيس بن عاصم عن أبيه عن جده أنه أسلم على عهد النبي "صلّى الله عليه وسلّم"، فأمره النبي عليه السلام أن يغتسل بماء وسدر."[٦٣]. ثم يروى عن قيس بن عاصم "وحدثنا حامد قال: حدثنا أبو خيثمة قال حدثنا جرير عن المغيرة عن أبيه شعبة عن التوءم قال: سأل قيس بن عاصم رسول الله "صلّى الله عليه وسلّم" عن الحلف فقال: "لا حلف في الإسلام، ولكن تمسكوا بحلف الجاهلية" [٦٤].

وهكذا نرى أن دور أبي الفرج بالنسبة لتوثيق الأحاديث الواردة بالأغاني لا يتعدى سوى ذكر سلاسل الرواة فقط دون التعرض لذكر

درجة الحديث أو علم الجرح والتعديل الخـــاص بـــرواة الحديـــث أو غريب الحديث ...إلخ، ومع ذلك فهو جهد يحسب لـــه إذ أخذنـــا فـــي اعتبارنا أن مادة الكتاب تقوم على الأشعار المغناة، فليس عليه أن يقدم في تحقيقه للأحاديث ما يقدمه علماء الحديث، كما أن أصول التحقيـــق الحديثة تكتفي بتخريج الحديث إذا ورد في كتب غير متخصصة فـــي الحديث بإرجاعه إلى مظانه المتخصصة فقط ككتـــب الصِّحـــاح دون الخوض في التفاصيل .

٢-تخريـــج الأعـــلام :-

ومن الأمور المهمة أيضاً التي يلزم المحقـــق الاهتمـــام بـــها تخريج الأعلام الواردة في النص من أسماء الأشخاص، والأمـــاكن، والبلدان، والمواقع، وغيرها، وذلك لضبطها، وتعريف القـــارئ بـــها، ولتصحيحها مما قد ينتابها من تصحيف أو تحريف أو سقط مما يحدث للكثير من الأعلام"[١٥]، وهو ما أشار إليه علي بن المديني بقوله: "أشد التصحيف ما يقع في الأسماء؛ لأنه شئ لا يدخله القياس، ولا قبله شئ يدل عليه ولا بعده" [١٦].

وقد اعتنى أبو الفرج الأصفهاني بتخريج الأعلام عناية خاصة، ولاسيما أسماء الناس من الشعراء الذين يقـــدم نصـــوص أشـــعارهم المغناة، أو الذين يردون ضمن النصوص التي تأتي في الأغاني أثنـــاء

الحديث عن بعض الأخبار أو الروايات، أما أسماء الأماكن والقبائل والبلدان والمواقع وغير ذلك من أسماء الحيوان والنبات فإنه لا يقف عند توثيقها إلا نادراً .

وفي توثيقه لأعلام الشعراء فإنه يعرض الروايات المختلفة لاسم الشاعر واختلاف الرواة حوله، ثم زمن مولده، وحياته الخاصة، ومكانته الفنية وبخاصة إذا كان من طبقات فحول الشعراء، ولعل ما أورده أبو الفرج عن أخبار المخبّل وتوثيقه لهذا الاسم ما يعطينا صورة واضحة لهذا اللون التوثيقي . يقول: "قال ابن الكلبي: اسمه الربيع بن ربيعة، وقال ابن دأب: اسمه كعب بن ربيعة . وقال ابن حبيب وأبو عمرو: اسمه ربيعة بن مالك بن ربيعة بن عوف بن قتال بن ألف الناقة بن قريع بن عوف بن كعب بن سعد بن زيد مناة بن تميم، شاعر فحل، من مخضرمي الجاهلية والإسلام، ويكنى أبا زيد، وإياه عنى الفرزدق قوله :

وهب القصائد لي النوابغ إذا مضوا وأبو يزيد وذو القروح وجرول

ذو القروح: امرؤ القيس، **جرول:** الحطيئة، **أبو يزيد:** المخبل .

وذكره ابن سلام فجعله في الطبقة الخامسة من فحول الشعراء، وقرنه بخداش بن زهير، والأسود بن يعفر، وتميم بن مقبل . وهو من المقلين، وعمر في الجاهلية والإسلام عمراً كثيراً، وأحسبه مات في خلافة عمر أو عثمان (رضي الله عنهما) وهو شيخ كبير . وكان له

ابن فهاجر إلى الكوفة في أيام عمر فجزع عليه جزعاً شديداً، حتى بلغ خبره عمر، فردّه عليه" [٦٧].

ومن هذه الأمثلة أيضاً ما يذكره أبو الفرج عن العجير السلولي، ونسبه من خلال الرجوع إلى أكثر من نسخة فيقول: "هو – فيما ذكر محمد بن سلام – العجير بن عبد الله بن عبيدة بن كعب بن عائشة بن الربيع بن ضبيط بن جابر بن عبد الله بن سلول. ونسخت نسبه من نسخة عبيد الله بن محمد اليزيدي عن ابن حبيب قال: هو العجير بن عبيد الله بن كعب ابن عبيدة بن جابر بن عمرو ابن سلول . ونسخت نسبه من نسخة عبيد الله بن محمد اليزيدي عن ابن حبيب قال: هو العجير بن عبيد الله بن كعب ابن عبيدة بن جابر بن عمرو بن سلول بن مرة بن صعصعة، أخي عامر بن صعصعة شاعر مقل إسلامي من شعراء الدولة الأموية . وجعله محمد بن سلام في طبقة أبي زبيد الطائي؛ وهي الخامسة من طبقات شعراء الإسلام"[٦٨].

٣–ضبط ما يُشكل من الكلمات :

ضبط الكلمات التي في حاجة إلى ضبط، من الأشياء التي على المحقق أن يقوم بها "بشرط ألا يتعارض ذلك مع قصد المؤلف" [٦٩] وذلك لما للضبط من فوائد عدة لا تتضح إلا بالشكل، فمن ذلك: بيان المعنى الذي أراده صاحب النص، وتصويب ما يقع فيه القارئ من

خطأ القراءة، والناسخ من خطأ النسخ، وتوضيح ما يشكل من الألفاظ اللغوية والعبارات المبهمة أو الملبسة، وغير خفي علينا أن كلمة مثل "البر" لا يعرف معناها إلا بتحديد إحدى حركات الإعراب "الفتحة، الضمة، الكسرة" على حرف الباء فيها [٧٠].

ولم يكتف أبو الفرج بتشكيل نصوص كتاب الأغاني فقط، بل حاول أن يخرج ذلك أو يبين سبب الضبط ملتمساً في ذلك بعض القرائن الأخرى من القرآن أو الشعر من ذلك ما أورده في أبيات المغيرة بن حبناء التي يهجو فيها زياد الأعجم قائلاً : [٧١]

أم تر عبد القيس منك تبرأتْ ... فلاقيتَ ما لم يلق في الناس واحدُ
وما طاشَ سهمي عنك يوم تبرأتْ ... لُكَيز بنُ أقصى منك والجند حاشدُ
ولا غابَ قرنُ الشمسِ حتى تحدثت ... بتفكيك سُكانَ القُرى والمساجدُ

يقول أبو الفرج "رفع المساجد، لأنه جعل الفعل لها، كأنه قال: وأهل المساجد، كما قال الله عز وجل: (واسأل القرية) . وتحدثت المساجد، وإنما يريد من يصلي فيها" [٧٢].

كما كان لضبط بعض الكلمات وتشكيلها ميزة مهمة عند أبي الفرج الأصفهاني، وبصفة خاصة في تمييز بعض أبيات القصائد المختلفة عن بعضها الآخر والتي ترويها والتي ترويها بعض الروايات في الأغاني؛ وذلك على نحو ما لاحظ من اختلاط أبيات قصيدتين لأبي جعفر بن علبة الحارثي بروايتين مختلفتين، الرواية الأولى في

نسخة النضر بن حديد، والثانية فى نسخة أبى عمرو الشيباني . أما أبيات القصيدة الأولى فهى التى يقول فيها جعفر بن علية قبل أن يقتل وهو محبوس: (٧٣)

عجبتُ لمسراها وأنى تخلّصت ... إليَّ وبابُ السجن بالقفل مُغْلَقُ
ألَمت فحيّت ثم قامت فودّعت ... فلما تولّت كادت النفس تزهقُ
فلا تحسبى أنى تخشعتُ بعدكم ... لشئ ولا أنى من الموت أفيقُ

ثم يقول أبو الفرج " ووجدت الأبيات المخفوضة القافية التى فيها الغناء فى نسخة النضر بن حديد أتمّ مما ذكره أبو عمرو الشيباني. وأولها : (٧٤)

ألا هلْ إلى فتيان لهو ولذةٍ ... سبيلٌ وتهتاف الحمام المطوق
وشربةِ ماءٍ من خُدُورٍ وراء بارد ... جرى تحت أظلال الأراك المسوّق
وسيرى مع الفتيان كل عشيةٍ ... أبارى مطاياهم بصهباء سَيْلَق

ثم يقول أبو الفرج أيضاً: "وذكر بعده الأبيات الماضية . وهذا وهم من النضر، لأن تلك الأبيات مرفوعة القافية وهذه مخفوضة، فأتيت بكل واحدة منهما منفردة ولم أخلطهما لذلك" (٧٥).

وهكذا نرى أن أبا الفرج الأصفهاني قد أفاد من تشكيل حركة القافية للأبيات الشعرية فى تصحيح خطأ وقع فيه الرواة أو النساخ فى خلطهم بين قصيدتين، وهو ما يظهر دقة أبى الفرج فى توثيقه للنص الشعري مهما اختلط الأمر على الرواة .

٤- شـــرح المعانـــي :

وهو ما يقوم به محقق النص أحياناً عند ظنه غموض لفظة مـن الألفاظ التى ترد فيما يحققه من نصوص، ومن ثم يحـــاول أن يرجـــع للمعاجم لاستيضاح المعنى الذى يقصده المؤلف أو الشاعر فى نصه .

وشرح معانى الألفاظ كان يمثل النشأة الأولى لظـــاهرة شـــرح الشعر عند الجيل الأول من الرواة العلماء والتـــى كـــان "يقـــوم بـــها الشعراء أنفسهم، أو الرواة المقربون من تلاميذهـــم ومعاصريـــهم، أو الرواة المحترفون ممن قرب عهدهم بالشعراء، وكانت فى شكلها العـــام – مجرد تفسير لفظ، أو تحديد مكان، أو توضيح لاسم شاعر، أو رفـــع لنسبه، أو ذكر لمناسبة أو خبر" (٢٦).

فقد ذكر الأصفهاني فى أغانيه، " أن الهيثم بن عدي قال: قلـــت لحماد الراوية يوماً: ألق علي ما شئت من الشعر أفسره لك، فضحـــك وقال لى: ما معنى قول ابن مزاحم النّمالي:

تَخوف السيرُ منها تامكاً قرداً كما تَخَوف عودَ النّبعة السَّفَن

فلم أدر ما أقول، فقال حماد: تخوف: تنقـــص، قـــال الله تعـــالى: "أو يأخذهم على تخوف" أى على تنقص" (٢٧).

وهناك الكثير من النماذج الشعرية التى أوردها أبو الفرج وقـــام بنفسه بتفسير بعض ألفاظها الغريبة على أبناء عصره، وشرح معانيـــها

من ذلك بيت شعر " أوس ابن مغراء " الذى اشتهر بهجائـــه للذابغـة الجعدي، وقال ذلك عندما أغار بُسْر على الحى السعديين فقتل منـــهم وأسر، فقال أوس بن مغراء فى ذلك :

مُشرِّين ترعون النجيل وقد غدت بأوصال قتلاكم كلابٌ مُزاحِم(٧٨)

يقول أبو الفرج: "المشر: الذى قد بسط ثوبـــه قـــى الشـــمس . والنجيل: جنس من الحمض .

وقول أبى الفرج أيضاً شارحاً بعض ألفاظ أبيات حريث بن عتاب :

وإن أحقَّ الناسِ طرًّا إهانةً عتودٌ يباريه فريرٌ وثعلـبُ

العتود: التيس الهرم . **والفرير:** ولد الظبية . **ويباريه:** يفعل فعله .[٧٩]

ولم يقف دور أبى الفرج عند تفسير المعنى المراد للفظ فقـــط، وإنما امتد ليشرح المعانى المشتركة للفـــظ الواحـــد، أو مـــا يســـمى بالاشتراك اللفظى وهو الذى يعنى عند اللغويين بـــ "اللفظ الواحد الدال على معنيين مختلفين فأكثر، دلالة على السواء عند أهل تلك اللغة"[٨٠].

ومن ذلك تعليق أبى الفرج على كلمة "الحبل" الواردة فى بيـــت سويد بن أبى كاهل اليشكري فى قصيدته العينية :

بسطتْ رابعةٌ الحبـــلَ لنـــا فوصلْنا الحبل منها ما اتسعْ

كيف تَرجُون سِقاطى بَعْدَمـــا جلَّلَ الرأسَ بياضٌ وصلـــعْ

الحبل هاهنا: الوصل؛ والحبل أيضاً: السبب يتعلق بـــه الرجـــل مـــن صاحبه، يقال: عَلِقتُ من فلان بحبل؛ **والحبل:** لعهد ، والميثاق، والعقـد يكون بين القوم؛ وهذه المعانى كلها تتعاقب ويقوم بعضها مقام بعض . **والشجا:** كل ما اغتص من لقمة أو عظم أو غيرها "[٨١] .

ويروى أبو الفرج أيضاً روايات كثيرة لاختلاف الرواة أنفســهم حول شرحهم معانى بعض ألفاظ النصوص الشعرية . من ذلـــك مـــا يقولونه حول لفظة "ابن النعام" الواردة فى الأبيات الشعرية التى ســبق ذكرها. ويعلق عليها ابو الفرج :

إن الرجال لهم إليك وســـيلةٌ ... إن يأخذوك تكحّلى وتَخَضّبـــى
وأنا امرؤٌ إن يأخذونى عنْـوةً ... أُقْرَنْ إلى سير الرِّكاب وأُجْنَبِ
ويكون مركبُك القَعودَ وجدْجَـه ... وابنُ النَّعامةِ يومَ ذلك مَركبـى

" ..... وقد اختلف فى معنى قوله "ابن النعامـــة" فقـــال أبـــو عبيدة والأصمعي: النعامة فرسه وابنها ظلها . يقول: أقاد فى الـــهاجرة إلى جنبها فيكون ظلى كالراكب لظلها . وقال أبو عمرو الشيباني: ابـن النعامة مقدم رجله مما يلى الأصابع، يقول: فلا يكون لى مركـــب إلا رجلى . وقال خالد بن كلثوم: ابن النعامة الخشبة التى يصلب عليـــها، ويقول: أقتل وأصلب فتكون الخشبة مركبى . واحتج من ذكر أنه يعنى ظل فرسه وأنه يكون كالراكب له بقول الشاعر:

إذ ظلّ يحسب كلّ شئ فارساً ويرى نعامةَ ظلِّه فيحولُ

قال: وابن النعامة ظل كل شئ ..... » [٨٢].

وهذا يدلنا دلالة واضحة على أن المعانى الشعرية لم تكن كلها واضحة ميسور فهمها حتى عند نقاد الشعر ورواته، ولكن الشعر كما هو معلوم حمّال ذو وجوه متعددة، وهو يرتكز فى ذلك على ما تعطيه اللغة من دلالات مختلفة، ولكن يبقى المعنى أخيراً فى باطن الشاعر .

خامساً: الإشارات النقدية :

وهى إشارات نستطيع أن نعثر عليها من خلال حديث أبى الفرج عن صاحب النص الذى يورده، وعن مكانته بين فحول الشعراء، وذكره لمناسبة النص، وشرحه لبعض معانى الألفاظ، وحديثه عن المستوى الفني لشعر الشاعر، وتأثره بالشعراء السابقين أو المعاصرين من العلماء والفلاسفة والخلفاء والشعراء أو غيرهم، وما أجاد فيه الشاعر أو تميز به عن غيره من الشعراء، وهو مع كل ذلك حريص على ألا يدون كل شئ، أو يكتب كل ما يروى عن صاحب النص، "وإنما التزم منهجاً نقدياً محدداً إزاء المادة التى تعرض له، فهو يورد أخباره مسندة، ثم لا يقنع بالإسناد، وإنما ينتقد الرواة، ويبين وجه الخطأ أو التناقض فى رواياتهم، ثم يرجع إلى رأيه » [٨٣].

وهذه الإشارات؛ وإن كانت فى حد ذاتها جديرة بالاهتمام فيما يخص الدراسة النقدية – إذ تطلعنا على أهم السمات النقدية لمؤلف الكتاب وعصره – إلا أنها تعد من جانب آخر مكملة لعملية التحقيق بطريق غير مباشر . فقضية مثل التأثير والتأثر أو السرقات الشعرية والتى اهتم بها النقد كثيراً وبخاصة فى أواخر القرن الثالث وأوائل القرن الرابع الهجري وهو عصر الأصفهاني "وكان شغلهم الشاغل أثناء شرحهم على الشعر، أن يذكروا من أين أخذ هذا الشاعر معناه، ومن سبقه إليه، ومن منهما أجاد" [٨١]. لا شك أن مثل هذه القضية تفيد المحقق فى معرفة المتقدم من المتأخر من الشعراء مثلاً وبخاصة إذا كان الشاعر صاحب النص من المغمورين، كما تفيد فى تقدير العمر الزمني للمخطوط أو النص وصاحبه، فضلاً عن أنها تميط اللثام عن معرفة المصدر الذى استقى منه الشاعر شعره، وبخاصة إذا كان هذا المصدر وصاحبه مجهولين بالنسبة لنا، أو أن الشاعر متأثر ببعض الجوانب المعرفية الأخرى . ومن هذه الإشارات النقدية التى يصدرها أبو الفرج ويفيض بها كتاب الأغانى، ما رواه أبو الفضل بن عباس عندما دفن علي بن ثابت صديق أبى العتاهية، ووقف أبو العتاهية على قبره يبكيه طويلاً أمرُّ بكاء، ويردد هذه الأبيات[٨٥]:-

ألا من لى بأنمك يا أخيا ... ومن لى أن أبثك ما لديا
طوتك خطوبُ دهرك بعد نشر ... كذاك خطوبه نشرا وطيا
بكيتك يا علي بدمع عينى ... فما أغنى البكاء عليك شيا

وكانت في حياتك لي عظـــات وأنت اليوم أوعظ منك حيـــا

ثم يأتي تعليق أبي الفرج عليها، مشيراً إلى أن ما جاء بها مـــن معان إنما يرجع في أصله إلى تأثر أبي العتاهية بكلام الفلاسفة يقـول: "قال علي بن الحسين مؤلف هذا الكتاب: هذه المعاني أخذها كلها أبـــو العتاهية من كلام الفلاسفة لما حضروا تابوت الإسكندر، وقد أخـــرج الإسكندر ليدفن ! قال بعضهم: كان الملك أمس أهيب منه اليوم، وهـــو اليوم أوعظ منه أمس .

وقال آخر: سكنت حركة الملك في لذاته، وقد حركنا اليوم في ســـكونه جزعاً لفقـــده .

وهذان المعنيان هما اللذان ذكرهما أبو العتاهية في هذه الأشعار" [٨٦].

ومع تقديرنا لجهد أبي الفرج في إشارته النقدية إلى تأثر أبـــي العتاهية بكلام الفلاسفة إلا أنه لو وثق ذلك الكلام لكان أفضل وأكـــثر فائدة للدارس، وذلك كأن يذكر المصادر الفلسفية أو الروايـــات التـــي حملت كلام هؤلاء الفلاسفة، أو يذكر أسماءهم وجنسياتهم الذين نقـــل عنهم هذا الكلام، أو الزمن الذي قيلت فيه هذه المعاني ..... إلخ .

وهذا مثال آخر يتضح فيه الاتهام الصريـــح بســـرقة بعـــض الشعراء معاني أشعارهم من غيرهم، ولكن لم يأت هذا الاتهام علـــى لسان أبي الفرج نفسه، وإنما أورده عن طريق رواية بعض الـــرواة،

ومن ذلك: هذه الرواية التي يرويها بقوله: "أخبرني الحسن، قال: حدثنا ابن مهرويه، قال: حدثني محمد بن الأشعث، قال: قال دعبل: ما حسدت أحداً قط على شعر كما حسدت العتابي على قوله :

هيبة الإخوان قاطعة لأخي الحاجات عن طلبه
فإذا ما هبت ذا أمل مات ما أملت من سببه

قال ابن مهروية: هذا سرقه العتابي من قول علي بن أبي طالب، رضي الله عنه: "الهيبة مقرونة بالخيبة، والحياء مقرون بالحرمان، والفرصة تمر مر السحاب "[٨٧].

ومن هذه الإشارات النقدية التي قد تفيد المحقق في تحقيقه لأخبار الشاعر وشعره، وتعد في الوقت نفسه من جهود أبي الفرج التوثيقية المبكرة في هذا المجال تعليقه على شعر الأحوص ، بعد أن أورد رواية ابن الزبير التي ذكر فيها أن ابن سلام الجمحي قد جعل الأحوص، وابن قيس الرقيات، ونصيباً، وجميل بن معمر طبقة سادسة من شعراء الإسلام وأنه قد جعل الأحوص بعد ابن قيس، وبعد نصيب . ويعلق أبو الفرج على ذلك بقوله: " والأحوص، لولا ما وضع به نفسه من دنئ الأخلاق والأفعال، أشد تقدماً منهم عند جماعة أهل الحجاز وأكثر الرواة، وهو أسمح طبعاً، وأسهل كلاماً، وأصح معنى منهم؛ ولشعره رونق وديباجة صافية وحلاوة وعذوبة ألفاظ ليست

لواحد منهم، وكان قليل المروءة والدين، هجاءً للناس مأبوناً فيما يورى عنه » [٨٨].

وقبل أن نتناول تعليق أبي الفرج هذا، نصحح خطأ وقع فيه الرجل؛ حين أورد رواية ابن الزبير دون تحقيق، فرواية ابن الزبير تحدثنا أن ابن سلام قد قدم ابن قيس الرقيات، ونصيباً على الأحوص، وابن الزبير قد جانبه الصواب في ذلك، ولو رجع أبو الفرج إلى المصدر الرئيس للرواية وهو "طبقات فحول الشعراء" لابن سلام الجمحي [٨٩]. لوجد أن ترتيبه في الطبقة السادسة من الإسلاميين قد جاء في الترتيب الثاني بعد ابن قيس الرقيات مباشرة وليس الثالث بعد نصيب . أما تعليقه على رواية ابن الزبير فعلى الرغم من إيجازه الشديد، فإن أبا الفرج قد لمس فيه قضايا نقدية وتوثيقية متداخلة ولعلها تتمثل في الجوانب الثلاثة الآتية والتي كان لها أبلغ الأثر عند هؤلاء على إبداعه وبالتالي ترتيبه الفني بين أقرانه من طبقته، هذه الجوانب هي :

(أ) الجانب الخلقي .
(ب) الجانب الديني .
(ج) الجانب التوثيقي .

وعلى الرغم من أهمية كل من جانبي الأخلاق والدين بالنسبة لشعر الأحوص، وما يمثلانه من تأثير واضح على الجانب الفني في

بيئة لها خصوصيتها الدينية كالبيئة الحجازية، لكننى أزعم أن الجانب الثالث وهو جانب الطعن فى روايته – إذ إنه كان "مأبوناً فيما يروى عنه" على حد قول أبى الفرج – لا يقل أهمية عن هذين الجانبين فى وقت كان للرواية فيه دور بالغ الأهمية عند علماء الحديث واللغة والأدب . وذلك أمر يظهر لنا من خلال هذه الإشارة النقدية إلى أى حد كانت الرواية بوصفها مصدراً توثيقياً تقدم شاعراً وتؤخر آخر رغم ما يتصف به من جودة فنية . وعلى أية حال لو تحقق أبو الفرج من صدق روايته لما أجهد نفسه فى تعليل ذلك .

* مأخذ على أبى الفرج فى كتابه الأغانـــى :

ولئن قدَّم أبو الفرج هذا الجهد الضخم فى توثيقه للمادة الأدبيـــة التى ضمنها كتابه الأغانى من خلال هذه الجوانب التوثيقيـــة، والتـــى اقترب فيها كثيراً مما قدمته مناهج التحقيق المعاصرة، وتمثل ريـــادة حقيقية له فى مجال التحقيق من الناحية العلمية، إلا أن الكتاب لا يخلـو من مأخذ اشتمل عليها، والتفت إليها بعض النقاد والباحثين من القدامى والمعاصرين، سواء فيما يتعلق بمنهجه الموضوعي أم التوثيقي .

ونتلخص هذه المآخذ فيما قالوه أو أبدوه من ملاحظات تعد على جانب كبير من الأهمية . أولاً : قال عنه ياقوت الحموي بعد أن قـــرأه عدة مرات، وفهمه، ونسخه، ونقل منه إلى كتبه "وجدته بعد بشـــئ ولا يفى به فى غير موضع منه؛ كقوله فى أخبار أبى العتاهية: "وقد طالت أخباره هاهنا وسنذكر خبره مع عتب فى موضع آخر" ولـــم يفعـــل . وقال فى موضع آخر: "أخبار أبى نواس مع جنـــان إذ كـــانت ســـائر أخباره قد تقدمت" ولم يتقدم شئ إلى أشباه ذلك[٩٠]، وعن الأصـــوات المائة التى ذكر الأصفهاني أنها بنى عليها كتابـــه يحصيـــها يـــاقوت فيجدها تسعة وتسعين لا غير . ويعلل ذلك بقولـــه: "وما أظـــن إلا أن الكتاب قد سقط منه شئ أو يكون النسيـــان غلب عليـــه"[٩١].

والشئ الذى يدعو للدهشة بحق هو خلو الكتاب من الحديث عن أبى نواس بصفة خاصة وليست الدهشة لشهرة أبى نواس – إن لم يكن أشهر شعراء عصره – بل لهذه العلاقة الحميمة بين صفات الشاعر وأخلاقه من مجون وظرف وطراقة من ناحية، وبين أخلاق مؤلف الكتاب وسلوكه المنحرف من ناحية أخرى، فضلاً عما اشتملت عليه مادة الكتاب من مجون وخلاعة ولغة فاضحة وصلت إلى الحد الذى نالت من قيمة الكتاب ومكانة مؤلفه .

ومع ذلك يعلل د. مصطفى الشكعة خلو الأغانى من أخبار أبى نواس هذه بقوله: "فلربما كان فرط الحرص مع هذا العمل الضخم سبباً فى نسيان إلحاق فصل عن أخبار أبى نواس بالكتاب" (٢٢).

إلا أننى أميل إلى أن الجزء الخاص بالحديث عن أبى نواس قد سقط من الكتاب لسبب لا نعلمه، وربما كان ذلك هو الصوت المائة الخاص بأخباره وأشعاره والمتمم للمائة صوت التى وعد بها أبو الفرج فى منهج كتابه، وأنه كان يمثل مجلداً خاصاً بعيداً عن أجزاء الكتاب، فمن غير المعقول أن ينسى أبو الفرج شخصية مهمة مثل أبى نواس ضمن أغانيه .

ورغم ذلك فإن كان أبو الفرج قد نسى بالفعل إدراج أبى نواس ضمن كتابه، فلم يكن بدعاً بين من سبقوه وترجموا للشعراء

أو الأدباء، وليس أدل على ذلك من أن ابن سلام العالم والناقد المدقق قد أهمل ذكر عمر بن أبي ربيعة على سمو قدره في الشعر وصدارته بين شعراء العرب ... كذا أهمل ذكر شاعرين آخرين عظيمين هما الطرماح بن حكيم شاعر الخوارج والكميت بن زيد الأسدي صاحب الهاشميات الرائعة وشاعر آل البيت" (٩٣). والشئ نفسه فعله ابن المعتز في كتابه "طبقات الشعراء" فقد أهمل "ذكر عدد كبير من الشعراء عن عمد مع أن بعضهم مدحوا قومه وهم من الشعراء الأعلام وفي مقدمتهم ابن الرومي وديك الجن ويحيى بن زياد الحارثي" (٩٤).

ثانياً : على قدر ثقافة أبي الفرج الموسوعية، وسعة علمه وروايته، وثناء العلماء عليه، إلا أن أخلاقه لم تبلغ هذا المستوى من التقدير والاحترام عند ورغم ذلك فإن كان بعضهم؛ فقد كان هجاءً، محباً للخلاعة والمجون، ذا أسلوب بذئ، لا يستحي فيما يقول أو يذكر عن الآخرين، وقد انعكس ذلك كله على منهجه في التأليف فالدكتور طاهر مكي يرى أنه "اهتم بسرد الجوانب الإنسانية الضعيفة في حياة الشعراء، وركّز على جانب الخلاعة والمجون في تصرفاتهم، وأهمل الجاد الرزين المعتدل منها، مما يوهم القارئ - وقد أوهم البعض فعلاً - بأن بغداد لم تكن غير مدينة نافقة بالمجان والخلعاء والقيان والسكارى ولقد كان في بغداد هذا اللون من الحياة حقاً، لكن الحق

أيضاً أن هذا الجانب لم يكن هو كل ما هنالك ولا حتى الجانب الأوفر منه، وإنما كانت تقوم إلى جانبه، وعلى نحو أكثر إشراقاً حياة علمية جادة، ودعوات صوفية زاهدة" [٩٥]. ثم يضيف الدكتور الطاهر أيضاً أن أبا الفرج "قد قصد بكتابه الإمتاع لا التاريخ .... وإذن فهو يهمل من الأخبار ما ليس جذاباً حتى ولو كانت فيه فائدة، ويعمد إلى ما هو شائق ومسلٍّ من القصص والحكايات ..... ومن ثم فإن أخباره على أهميتها، تمثل جانباً واحداً من الحياة التى أرّخ لها " [٩٦].

ثالثاً : يَعُدُّ الدكتور إبراهيم عبد الرحمن – فى دراسته المركزة عن مصادر الشعر العربي القديم – كتاب الأغانى واحداً من "أخطر المصادر العربية القديمة التى أضيرت بالدراسات الحديثة حول الشعراء القدامى ضرراً بالغاً"؛ وذلك فى حديثه عن الكتاب من ناحيتين، هما: منهج المؤلف فى جمع الأخبار والأحداث، وأثر هذه المادة فى دراسات المحدثين التى اعتمدت عليه" [٩٧].

وفيما يتصل بمنهج المؤلف فقد لخصه د. إبراهيم عبد الرحمن فى عنصرين أساسين هما: "أولاً: حرص المؤلف على الاستطراد فى رواية الأخبار والاستقصاء فى جمعها، وثانياً: القصد إلى انتقاء الأخبار الطريفة ...." [٩٨] - وقد أثمر هذا المنهج كما يقول "مادة تاريخية وإخبارية وقصصية عظيمة ومتنوعة، يختلط فيها الصحيح بالزائف، ويلعب فيها الخيال الشعبي دوراً بارزاً، مما جعل من

"الأغانى" كتاباً فى الأسمار وما يحويه من قصص وأحداث وأساطير نصوصاً أدبية خالصة قيمتها الحقيقية فى خصائصها الفنية ... " (٩٩).

وقد انسحبت هذه الطريقة التى اتبعها أبو الفرج فى منهجه على الشعر القديم بعامة، وأشار إليها د. إبراهيم فى دراسته لشعر عمر بن أبى ربيعة بخاصة وهى طريقة : " قد جعلت من حياة المسلمين الاجتماعية فى القرون الأربعة الأولى فى بيئات العامة والخاصة، حياة لاهية قد انصرف أصحابها إلى المتعة بالخمر والغناء والنساء . وهى صورة قد استقرت فى عقول الدارسين المحدثين الذين انصرفوا إلى تأكيدها بطريقة جعلت قيمة الفن الشعري لديهم رهينة بقدرته على الإفصاح عنها " (١٠٠).

بل ذهب الدكتور إبراهيم إلى أبعد مما ذهب إليه الدكتور الطاهر مكى – فيما سبق أن أشرنا إليه – من أن أبا الفرج لم يعبر فى كتابه عن منهج موضوعي صادق عن الحياة الحقيقية للعرب بجوانبها المختلفة ولكن ليس فى بغداد فقط، وإنما فى العالم الإسلامي بعامة فقارئ كتاب الأغانى يشعر بأنه "لم تكن هناك حياة واحدة، ولكن كانت هناك حياتان: حياة جادة ووقورة تشخصها هذه الحركة العلمية التى نشأت فى القرن الأول الهجري حول العلوم الدينية واللغوية ..... أما الحياة الأخرى، فهى الوجه اللاهى الذى يقابل الوجه الجاد ..... ولكن أبا الفرج لأمر ما قد جعل من اللهو فى الحياة الإسلامية إبان

حكم الأمويين والعباسيين لوناً "قاتماً"، وصورة غالبة على سلوك الناس."[١٠١] .

رابعاً : إذا ما تحدثنا عن الجانب الآخر الذى يتمثل فى المآخذ التى أخذت على صاحب الأغانى بالنسبة لمنهجه التوثيقي فى كتابه، فإننا نجد أنفسنا أمام أقوال العلماء القدماء الذين قدحوا فى صحة روايته لأسباب مختلفة وغير موضوعية ترجع إلى مذهبه وأخلاقه وأسلوبه أو فيما قاله الآخرون عنه دون دليل يذكر لرواياته ليبان صحيحها من ضعيفها، من ذلك ما جاء بعضها فى تصدير الكتاب فقد ذكر ابن الجوزي فى كتابه "المنتظم فى تاريخ الملوك والأمم" "إنه كان متشيعاً ومثله لا يوثق بروايته، فإنه يصرح فى كتبه بما يوجب عليه الفسق، ويهوى شرب الخمر وربما حكى ذلك عن نفسه، ومن تأمل كتاب الأغانى رأى كل قبيح ومنكر"[١٠٢] . بينما نقل عنه ابن شاكر فى كتابه "عيون التاريخ" " أن الشيخ شمس الدين الذهبي قال: رأيت شيخنا تقي الدين بن تيمية يضعفه ويتهمه فى نقله ويستهول ما يأتى به، وما علمت فيه جرحاً إلا قول ابن الفوارس: خلط قبل ما يموت"[١٠٣] . وهكذا نرى ما قاله كل من ابن الجوزي، وابن شاكر لا يخضع لمنهج توثيقي أو نقدي معين وإنما كانت آراء ذاتية عامة .

أما علماؤنا المحدثون فقد أشار بعضهم، إلى ما وقع فيه أبو الفرج من أخطاء تتعلق بعدم تحريه الدقة فى نقل الرواية، أو الرجوع

بها إلى مصادرها الأصلية، وإن اختلف موقفهم فى ذلك بين التمـــاس العذر فيما أخطأ فيه المؤلف أو التحذير من الاعتماد علـــى مـــا أورده اعتماداً كاملاً قد يؤدى بالدارس إلى تصورات ونتائج خاطئة لدراسته.

ونذكر من ذلك محققـــي كتـــابي "طبقـــات فحـــول الشـــعراء" و"الأغانى" فى إشارتهم إلى ما أورده أبو الفرج فى ترجمته للشـــاعر ابن ميادة بقوله: "وابن ميادة شاعر فصيح مقدم مخضرم من شـــعراء الدولتين وجعله ابن سلام فى الطبقة السابعة، وقرن به عُمر بن لجـــأ والعُجيف العقيلى والعجير السلُولى"[١٠٤]، ويعلق العالم الجليل الأســـتاذ محمود محمد شاكر محقق كتاب "طبقات فحول الشعراء" بقولـــه ".... ولا ذكر لابن ميادة فى الطبقات وعمر بن لجأ، فى الطبقة الرابعة كمـــا ترى، والقحيف فى الطبقة العاشرة، والعجير فى الطبقـــة الخامســـة . فهذا عجيب من أبى الفـــرج "[١٠٥] .

أما محققو الأغانى فيلتمسون الأعذار للمؤلـــف الـــذى أخطـــأ الرواية بقولهم "ولهذا لا يستبعد أن يكون أبو الفرج قد أخطأ الروايـــة فى هذا النقل أو أنه روى ذلك مشافهة عن ابن سلام، وابن سلام لـــم يذكره فى كتابه كما أخبره بأن يكون غير رأيه بعد حين تدوينه كتابـــه، أو أن أبا الفرج اطلع على نسخة أخرى من الطبقات دخلها النقص فيما بعد حتى وصلت إلينا كما هى الآن "[١٠٦] .

لكن الأمر لم يأخذ صورة الرفق والتماس الأعذار على النحو الذى لمسناه عند محققى "الطبقات" والأغانى، بل يأخذ صورة أقسى وأشد؛ وذلك من خلال دراسة الدكتور إبراهيم عبد الرحمن التى أشرنا إليها من قبل والتى حذر فيها من خطورة الاعتماد على روايات كتاب الأغانى وأخباره مطبقاً ذلك على شاعر آخر وهو الحطيئة "والذى حشد أبو الفرج حول حياته وخلقه ودينه وشعره مادة إخبارية وقصصية وفنية متناقضة فى ذاتها، ومتناقضة حين نقابلها بأشعاره التى اجتزأها المؤلف من قصائده، وعلى الرغم من تناقضها فهى مروية بإسناد صحيح إلى رواتها، وأن قارئ هذه المادة الإخبارية تنطبع فى ذهنه للحطيئة صورتان متباينتان لخلق الشاعر ونسبه ودينه ووفائه، وهذا التناقض نابع فى الحقيقة من منهج أبى الفرج فى اختيار الأخبار والأحداث التى استقاها من مصادر مجهولة للقدماء والمحدثين، فلم يرد منها فى المصادر التى سبقته إلا أقل القليل، وفى صورة مختصرة وغير موثقة"(١٠٧) .

ومن خلال أبيات نسبها أبو الفرج إلى الحطيئة، واتخذها دليلاً على رقة دينه، وارتداده عن الإسلام، وهجائه لأبى بكر وقوله فيها (١٠٨) :

ألا كل أرماح قصار أثلة ... فداء لأرماح ركزن على الغمر
فإن الذى أعطيتم أو منعتم ... لكالتمر أو أحلى لخلف بنى فهر

أطعنا رسول الله إذ كان بيننـــا فيا لعبـــاد الله مـــا لأبـــى بكـــر
أيورثها بكراً إذا مـــات بعـــده وتلك لعمـــر الله قاصمـــة الظـــهر

يتناولها د. إبراهيم بالمناقشة والتحليل ليصل إلى افتراضين [١٠٩] :-

الأول : أن هذه الأبيات لم ترد منسوبة إلى الحطيئة فى مصـــدر قبـــل الأغانى، إلا بيتين ورداً دون سند فى الشـــعر والشـــعراء، أو نسبت فى تاريخ الطبري إلى شاعر يسمى الخطيل .

الثانى: أن طريقة رواية هذه الأبيات للأحداث التاريخية تؤكـــد أنـــها أبيات موضوعة، وأن واضعها ليست له معرفة صحيحة بـــهذه الأحداث؛ ومع ذلك فإن أبا الفرج لم يبد شيئاً من الشـــك فـــى رواية هذه الأبيات .

وإذا كانت هذه آراء علمائنا القدامى والمحدثين فيما أخذوه على أبى الفرج فى توثيق مادة كتابه، فإن لنا أيضاً بعـــض المـــآخذ التـــى لمسناها فى استقرائنا للكتاب، وأزعم أنها مكملة لما سبق، نلخصـــها فيما يلى :-

<u>أولاً</u>: حرص أبو الفرج دائماً على أن يوثق روايته بذكر اسم صـــاحب الرواية التى يذكرها، وكذلك بقية أسانيد الرواة الأخـــر إذا كـــانت الرواية شفوية، فيقول: أخبرنى أو حدثنى .... إلخ الاصطلاحـــات التى تعنى طرق تحمل العلم التى أشرنا إليها فيما سبق، أما عندمـــا

يرجع إلى المصادر المكتوبة فإنه لا يذكر اسم الكتاب أو الكتـــب بدقة، وإنما يكتفى بذكر نسبة الكتاب لمؤلفه فقط، فيقول فى الجـزء العاشر من كتابه على سبيل المثال [١١٠] :

- "نسخت من كتاب أبى عمرو الشيباني....."

لا يذكر عنوان كتاب أبى عمرو .

- نسخت من كتاب الحزّاز عن المدائني عن عثمان بن حفص

لا يذكر عنوان كتاب الحزّاز .

- نسخت من كتاب محمد بن الحسن الكاتب ..... ونسخت هـــذا الخبر بعينه من كتاب محمد بن طاهر برويه عن ابـــن الفـيرزان .....

لا يذكر اسم كل من كتاب محمد بن الحسن ولا محمد بن طاهر .

أو يقـــول :

- نسخت من كتاب مترجم بأنه نسخ من نسخة عمرو بن أبى عمـــرو الشيباني بأثره عن أبيه .... " .

أو يقـــول :

- "قرأت فى بعض الكتب" لا يذكر عنواناً لها

ثانياً: يذكر بعض أبيات منسوبة لأكثر من شاعر، ثم يرجّـــح نسـبتها لشاعر بعينه يرى أنه هو الصحيح، دون أن يعلل ترجيحه لذلـك،

أو يوثق نص الأبيات وقائلها بالرجوع إلى مصدرها الأصلـــي . فيقول في نسبة هذه الأبيات التي تبدأ :

ما هاج شوقك من بكـــاء حمَامـــةٍ تَدْعُو إلى فَنَن الأراك حَمامـــا
تَدعو أخا فَرَحين صَـــادَف ضَارِبـــاً ذا مخلبين من الصُّقُور قَطامـــا
إلا تَذَكُّـرَكَ الأوانـــــسَ بَعْدَمَـــا قطع المطيُّ سباســـباً وغيامـــا

يقول أبو الفرج : " الشعر لثابت قطنة، وقيل إنه لكعـــب الأشـــقري، والصحيح أنه لثابت" (١١١) .

أو يقول في نسبة الأبيات التالية أيضاً:

طربت وهاج لي ذاك أذكـــارا بكش وقد أطلت به الحصـــارا
وكنت ألذ بعض العيش حتـــى كبرت وصار لي همي شـــعاراً
رأيت الغانيات كرهن وصلـــي وأبدين الضريمة لـــي جـــهاراً

كش: قرية من قرى أصبهان بفارس .

الشعر لكعب الأشقري، ويقال إنـــه لثـــابت قطنـــة، والصحيـــح أنـــه لكعب(١١٢) .

ثالثاً: يأتي للنص الواحد بأكثر من رواية مختلفة المناسبة دون الرجوع أحياناً للمصادر الأساسية، وبصفة خاصة دواويـــن الشـــعراء - لتوثيق الرواية الصحيحة، ومن ذلك ما ورد في مناســـبة هـــذه

الأبيات في الجزء الخامس من الأغاني عن إبراهيم الموصلـــي وأخباره [١١٣].

ما لإبراهيم في العلـــ ـــم بهذا الشـــأن ثـــاني
إنما عمر أبي إســـ ـــحاق زيـــن للزمـــان
جنة الدنيا أبـــو إســـ ـــحاق في كـــل مكـــان
منه يجني ثمر اللهـــ ـــو وريحـــان الجنـــان

فالرواية الأولى يقول فيها أبو عيينة المـــهلّبي عـــن إبراهيـــم الموصلي " وقد كان هوى جارية يقال لها أمان فأغلى بـــها مولاهـــا السَّوْم، وجعل يردها إلى إبراهيم الموصلي وإســـحاق ابنـــه فتـــأخذ عنهما، فكلما زادت في الغناء زاد في سومه، فقال أبو عيينة :

قلت لما رأيـــت مولـــى أمـــان قد طغى سومه بها طغيانـــاً
لا جزى الله الموصلي أبا إســـ ـــحاق عنا خيراً ولا إحســـاناً

وقال فيه ابن سيابة الأبيات المذكورة .

أما الرواية الأخـــرى فـــتروى عـــن إســـحاق بـــن إبراهيـــم الموصلي[١١٤]، وقد استدعى الرشيد أباه للحضـــور، والجلـــوس فـــي مجلسه، ونادى على إعرابية لها ابنة تســـمى حبيبـــة تقـــول الشـــعر، فاستنشدها فأنشدت :

تقول لأتراب لها وهي تمـــترى دموعاً على الخدّين من شدة الوجد
أكـــلُّ فتـــاةٍ لا محالـــة نـــازلٌ بها مثل ما بي لُمْ بُليتُ به وحـــدي

وجدت الهوى حلْوا لذيذاً بدينه وآخره مرٌ لصاحبه مُـــردِى

ثم تقول الرواية "قال إسحاق: وكان أبى حاضراً، فقال: والله لا تسبرح يا أمير المؤمنين أو نصنع فى هذه الأبيات لحناً ..... قال إبراهيم: فما برحت حتى صنعت فيه لحناً وتغنيت به وهى حاضرة تسمع ..... فقالت يا أمير المؤمنين، قد أحسن رواية ما قلت، أفتأذن لى أن أكافئه بمدح أقول فيه؟ قال: افعلى؛ فقالت الأبيات :

ما لإبراهيم فى العلـــ ـــم بهذا الشأن ثانى

قال: فأمر لها الرشيد بجائزة، وأمر لى بعشرة آلاف درهم، فوهبت لها شطرها."

والفارق بين الروايتين لمناسبة الأبيات وقائلها يبدو جليـــاً فـــى أكثر من جانب من جوانبهما؛ فهذه الأبيات أنشدت فى الرواية الأولـــى فى مجلس لإبراهيم الموصلي وابنه إسحاق، أما فى الرواية الثانية فقد أنشدت فى مجلس الرشيد، وبإذن وطلب منه، والمنشدة فى الروايـــة الأولى هى جارية لمولى يساوم على ثمنها، بينما هى فى الثانية صبيـة تحسن الغناء لاعرابية، كما أن المنشدة اسمها أمان فى الرواية الأولـــى وهى فى الرواية الثانية اسمها حبيبة، أما الأبيات فى الرواية الأولـــى فقد نسبت إلى الشاعر إبراهيم بن سيابة مولى بنى هاشم فى إبراهيـــم الموصلي، ونسبت الأبيات نفسها إلى منشدتها الصبية الاعرابية وذلـك

من مظاهر ما يروى على لسان الصبية بقولها " أفتأذن لى أن أكافئه بمدح أقول فيه ؟ " . قال: افعلى .

ومع ذلك التناقض البين بين الروايتين اللتين لم يكن بينهما إلا صفحات قليلة فى الكتاب لم يبد أبو الفرج أى شك بالنسبة لهذه الجوانب التى أشرنا إليها اللهم إلا وأنه قد تنبه أخيراً لقائل الأبيات فعلّق على ذلك بقوله: "وأما الشعر الثانى فهو لابن سيابة لا يشك فيه"[١١٥] مما يدل على أن هذا الخبر بجوانبه المختلفة التى أشرنا إليها أقرب إلى الوضع والانتحال منه إلى الحقيقة .

وقد يورد المؤلف روايتين متفقتين فى الفكرة العامة أو المناسبة التى قيلت فيها الأبيات من أجلها، ومختلفتين من حيث القائل، ومع إشارة أبى الفرج لنسبة الأبيات إلى شاعر آخر فإنه لا يحاول توثيق نسبتها إلى قائلها .

من ذلك ما تحكيه الروايتان[١١٦] من أن شاعراً وصاحبه قد خرجا للحج فقتما أثقالهما، وقال أحدهما للآخر: رمل بنا إلى زرارة للتنعم وشرب الخمر، ثم نلحق أثقالنا، فما زالا حتى انصرف الناس من مكة (فى رواية) أو نزل الحاج بالقادسية (فى الرواية الأخرى) فركبا بعيريهما وحلقا رؤسهما ودخلا مع الحجاج المنصرفين . وقال الشاعر فى صاحبه أبياتاً من الشعر؛ أما الشاعر وصاحبه فهما سعد

بن القعقاع فى بشار بن برد فى الرواية الأولى، ومطيع ابن إياس فـــى يحيى بن زياد فى الرواية الأخرى .

أما هذه الأبيات فهـــى :-

ألم ترنـــى وبشـــاراً حججنـــا وكان الحج من خير التجـارة فى الرواية الأولـــى

أو ألم ترنى ويحيى قد حججنـــا وكان الحج من خير التجـارة فى الرواية الثانيـــة

ثم يقـــول :

خرجنا طالبى ســـفر بعيـــد فمال بنا الطريق إلـــى زُرارة

فأب الناس قد حجوا وبَـوّوا وأبنا موقرين من الخســـارة

وهذا يؤكد ما ذهبنا إليه فـــى النمـــوذج الأول، مـــن أن هـــذه الاختلافات الواضحة بين الروايتين للخبر الواحد، تدل دلالة واضحـــة على أن مثل هذه الأخبار أقرب إلى الوضع والانتحـــال منـــها إلـــى الحقيقة، وبخاصة إذا علمنا أن وجه الشبه بين كل مـــن الشـــاعرين: بشار بن برد، ومطيع ابن إياس فى المجون والتهتك والعربـــدة، وأن فكرة الأبيات توشى بأن العربدة والمجـــون عنـــد هذيـــن الشـــاعرين وأمثالهما كانت أقوى وأقدس من كل مقدس .

ولكى نكون منصفين فإن أبا الفرج قد أشار فى الرواية الثانيـــة على استحياء إلى أن هذا الخبر يروى لبشار وغيره . وإن لـــم يبـــذل جهداً فى توثيق ما يقول أيضاً ليوثق نسبة الأبيات لقائلها : فضلاً عـــن

أنه رغم قلة الأخبار التى تأتى فى الأغانى على شاكلة هـــذا الخـــبر، وعدم دقة المؤلف فى توثيقها، فلم يكن كتاب الأغانى فريداً فى ذلـــك، إذ لم يخلو مصدر من المصادر الأدبية والنقدية من ذلك، فعلى ســـبيل المثال أورد ابن سلام فى كتابه "طبقات فحول الشعراء" بيتين منسوبين للقُطامي يمدح فيهما أسماء بن خارجة بن بدر الفزاري دون أن يتحقق من توثيقهما ونسبتهما الصحيحة إلى قائلهما . لكننا نستطيع أن نـــدرك فى الوقت نفسه الجهد العظيم الذى بذله محقق الكتاب فى سبيل توثيقـــه لهما والبيتان همـــا[١١٧] :

إذا مات ابنُ خَارِجَةَ بن حِصْنٍ فلا قَطَرتْ عَلَىْ الأرْضِ السـماءُ
ولا رَجَع البريدُ بِفَتْـــحِ خَـــيْرٍ ولا حَمَلَتْ عَلَىْ الطُّهْرِ النســـاءُ

ويأتى تحقيق الأستاذ محمود شاكر للبيتين بقوله: "هذان البيتـــان ليسا فى ديوانه، ولا فى زياداته وهى أربعة أبيات نســـبت للأخطـــل، وليست فى ديوانه، وذلك فى تاريخ ابن عساكر، وحماســـة الشـــجري وأنساب الأشراف، ونسبت لعبد الله بن الزبيري الأسدي فى الوحشيات والأغانى، ونسبهما الجاحظ للكميت فى رسائله، ونسبت مـــع بعـــض اختلاف فى الرواية لعويف القوافى فى الأغانى، وهى غير منسوبة فى العقد"[١١٨] .

وما وقع فيه ابن سلام فى كتابه هذا، وكذلك أبو القـــرج فـــى أغانيه من عدم تحرى الدقة فى التوثيق لم يسلم منه أى مصـــدر مـــن

مصادرنا القديمة لعلمائنا السابقين واللاحقين على أبى الفرج، وربمـــا كان ذلك لأمور كثيرة:منها السهو، أو الاعتماد على رواية ضعيفـة، أو التساهل فى التوثيق، أو أسباب أخرى قد لا نعلمها، والمقصود من ذلك أن أبا الفرج لم يكن بدعاً فى ذلك عن غيره من العلماء .

رابعاً: هناك بعض النصوص التى أوردها أبو الفـــرج الأصفـــهانى – على قلة – بدون رواية أو سند أو ذكر لأى مصدر لها . وهـــو وإن كان يشير لذلك لكنه فى الوقت نفسه لم يكلف نفســـه عنـــاء البحث والرجوع إلى شعر الشاعر أو الروايات التى رويت عنـــه وعن شعره ليوثقه؛ من ذلك ما يرويه المؤلف عن مطيـــع بـــن إياس عندما رحل إلى هشام بن عمرو وهو بالسند، فلما رأته بنته قد صمّم العزم على الرحيل بكت، فقال لهـــا : (١١٩)

اسكتى قد حززت بالدمع قلبـــى طالما حزّ دمعُكـــنّ القلوبـــا
ودعى أن تقطعى الآن قلبـــى وترينى فى رحلتى تعذيبـــا
أنا فى قبضـــة الإلـــه إذا مـــا كنت بُعدا أو كنت منك قريبا

ثم يقول أبو الفرج "ووجدت هذه الأبيات فى شعر مطيع بغـــير رواية، فكان أولها :

ولقد قلت لابنتى وهى تكوى بالسكاب الدمُوع قلباً كئيباً

وبعده بقية الأبيات .

خامساً: نتيجة لعدم تحرى أبي الفرج الدقة في توثيق بعض الروايات والرجوع إلى مصادرها الأصلية، فإنه يرتب على ذلك أحكاماً نقدية خاطئة . وذلك كما أسلفنا الحديث عن الشاعر الأحوص ومكانته بين طبقات شعرائه عند الكلام عن جانب الإرشادات النقدية عند أبي الفرج في كتابه الأغاني .

ومع ذلك وبالرغم من هذه المآخذ ، فإنها لا تقلل من قيمة الكتاب ، وأجدني متفقاً مع بعض علمائنا الأفاضل ، ومنهم العالم الجليل د. يوسف خليف - يرحمه الله - الذي يعد كتاب الأغاني " أعظم وثيقة حفظت لنا هذا التراث الفني الضخم، وأهم مصدر للشعر العربي طوال فترة تمتد من القرن السادس الميلادي إلى منتصف القرن التاسع"[١٢٠]، وقوله أيضاً عن الكتاب وصاحبه : " فإن هذا الكتاب يعد - بدون شك - التتويج النهائي لتلك الجهود الضخمة من الرواية والتدوين التي تضافرت عليها أجيال من الرواة بذلوا كل ما في طاقاتهم من أجل جمع التراث وتصفيته وتدوينه " [١٢١] .

الخاتمة

وبعد هذه الرحلة الشاقة والممتعة مع دراسة التوثيق في مصادرنا الأدبية، حاولت هذه الدراسة تناول المخطوطات العربية بوصفها مصدراً أدبياً، لتثبت ما لا يدعو مجالاً للشك أن علماءنا العرب القدامى الذين دوّنوا مؤلفاتهم الأدبية والنقدية قد اهتدوا إلى آليات التحقيق العلمي للتراث قبل أن يهتدي إليها علماء الغرب في العصر الحديث .

وقد جاءت الدراسة من خلال محورين تسبقهما مقدمة ، أحدهما: نظري عرض للجانب التوثيقي للمادة الأدبية ، والآخر تطبيقي تناول مصدراً مهماً من مصادرنا الأدبية وهو الأغاني ، الذي يمثل نموذجاً للدراسة النظرية ، وقد خلص البحث بجانبيه النظري والتطبيقي للنتائج التالية :

أولاً : أثبتت الدراسة أن الرواية الشفوية كانت مصدراً مهماً من مصادر توثيق النص الأدبي – وبخاصة الشعر – في العصرين الجاهلي والإسلامي فحين رغب العلماء في تدوين علوم اللغة العربية وآدابها، أفادت الرواية كثيراً في رجوع العلماء إليها لتوثيق شعر شاعر، أو شعر قبيلة من القبائل أو معرفة أنسابها، إذ كانت تعد وسيلة لنقل الشعر وإنشاده ثم حفظه .

ثانياً : أظهرت الدراسة أن العلماء العرب قد أفادوا في وقت مبكر من الكتابة في تسجيل بعض الشعراء لأشعارهم في صحف مفردة أو رسائل للآخرين، – الملوك و الأخوان أوغيرهم– تدوين أو تسجيل بعض القبائل لشعر القبيلة في ديوان لها، وأن هذا التسجيل أو التدوين كان مقصوراً على نسخة واحدة هي الأم أو المصدر، أو على نسخ قليلة محددة كانت مصدراً أساسياً من مصادر التوثيق التي اعتمد عليها العلماء في جمع المادة الأدبية التي شكلت المصادر الأدبية المخطوطة .

ثالثاً : كشفت الدراسة عن أن علماء الأدب قد انتفعوا كثيراً بما قدمه علماء الحديث من أمور توثيقية تتصل بالرواة والمتن والسند .

رابعاً : أظهرت الدراسة أن علماء اللغة والأدب قد اعتمدوا قواعد وضوابط دقيقة لازمتهم في كل مرحلة علمية عند تدوينهم النصوص الأدبية ونسخها، وقد تمثلت هذه القواعد والضوابط في الأخذ بطرق تحمل العلم، وأمانة النقل ، وتوثيق الرواية ، والمقابلة بين النسخ، ثم الالتزام بما اتفقوا عليه من قواعد تختص بقراءة المخطوط ونسخه وتصحيحه .

خامساً : أوضحت الدراسة أن المخطوط الأدبي يختلف من حيث كونه مصدراً أو مرجعاً عند الباحثين تبعاً لاختلاف موضوع البحث

ومنهجه وطبيعة المادة التي يشتمل عليها، وأن ذلك يرجع لأمور نسبية؛ كذلك تتنوع أنماط المخطوطات بين مصادر خاصة أو عامة أو مساعدة أو مراجع ... وهكذا .

سادساً : أثبتت الدراسة أن كتاب الأغاني يشتمل على منهجين متوازيين .

الأول: **المنهج الموضوعي** : الذي يختص بعرض مادة الكتاب والتي تدور حول نص شعري أو " اللحن المختار" ، وصاحبه وما يتعلق به وببيئته من نصوص وأخبار وأحداث تاريخية .

الآخر: **المنهج التوثيقي** : ويتمثل في استخدام آليات التوثيق التي استخدمها أبو الفرج في توثيق مادة كتابه والتي تتصل بهذا اللحن وما يدور حوله . من أمور تتعلق به .

سابعاً : كشفت الدراسة عن أن آليات التوثيق التي استخدمها أبو الفرج في كتاب الأغاني قد تأثر فيها إلى حد كبير بجهود علماء الحديث، كما أنها تمثل ريادة حقيقية في مجال التوثيق مقارنة بأهم مناهج التحقيق المعاصرة، ومن ثم تتضح أهمية كتاب الأغاني بوصفه مصدراً أدبياً يمثل ثمرة للجهود التي بذلها علماء الأدب ، ومنهم أبو الفرج الأصفهاني في التراث وتوثيقه وتدوينه .

ثامناً : ناقشت الدراسة بعض المآخذ التي اشتمل عليها كتاب الأغـاني، – مادة ومنهجاً وتوثيقاً – وقد عرضت لها من خـــلال وجهـــة نظر علمائنا القدامى والمحدثين، ثم مـــن خـــلال الملاحظـــات المتواضعة التي قدمها صاحب الدراسة، على الرغم من أنـــها لا تقلل من الجهد الضخم الذي قدمه أبو الفرج الأصفـــهاني فـــي كتابه الأغاني الذي يمثل كنزاً من كنوز تراث أدبنـــا العربـــي القديم .

هـــوامش المحـــور الثانـي

(١) مناهج نقد الشـــعر فـي الأدب العربـــي الحديـث، د. إبراهيـم عبـد الرحمـن ، السابق ص٣٥٨ .
(٢) مناهج التأليف عند العلماء العرب،قسم الأدب – د.مصطفى الشكعة – دار العلم للملايين – الطبعة السابعة ١٩٩٣ ص٣٠.
(٣) الأغانى ، أبو الفرج الأصفهاني جـ١ ص٣٠ .
(٤) نفسه – التصدير – ص٢٠ .
(٥) نفسه – ص ٣٠ .
(٦) المصادر الأدبية واللغوية فى التراث العربي، د: عز الدين إسماعيل – ص١٨٩ .
(٧) الأغانى – ٥، ٦ .
(٨) نفسه ، ص ٧ .
(٩) نفسه ، ص ص٨ – ٩ .
(١٠) نفسه، التصدير ص ٤٨ .
(١١) نفسه، المقدمة ص ٢٢ .
(١٢) نفسه،ص ص٢– ٣ .
(١٣) نفسه، ص ٤ .
(١٤) نفسه، ص ص٣–٤ .
(١٥) مناهج التأليف عند العلماء العرب – السابق – ص ٣٢٩ .
(١٦) المصادر الأدبية واللغوية فى التراث ، السابق– ص ١٩٢ .
(١٧) رحلة التراث العربي، د. سيد حامد النساج، دار المعارف ط٥ ١٩٩٤، ص٩٩ .
(١٨) النقد التاريخي فى الأدب، رؤية جديدة، د. حميد لحمدانى، المجلس الأعلـى للثقافـة ط ١٩٩٩، لخصنا وجهة نظر المؤلف التى عرضها من خلال كتابه ص ص ٧٣ : ٧٦.
(١٩) نفسه .
(٢٠) راجع مصادر تراثية، د. مى يوسف خليف، دار غريب، ١٩٩٤ ص٤٧.
(٢١) تحقيق التراث العربي: د. عبد المجيد دياب ، السابق ص ٣٩ .

(٢٢) الأغانى: تصدير ص ١٨ .
(٢٣) نفسه .
(٢٤) نفسه، جـ١/ ص ص١٤٦ – ١٤٧ .
(٢٥) نفسه، جـ١٣ / ص ص٣٠٨ – ٣٠٩ .
(٢٦) نفسه، جـ١٤ / ص ص٢٢٨ – ٢٢٩ .
(٢٧) نفسه، جـ٤ /ص٢٤٧، جـ١٣ / ص٢٩٠ .
(٢٨) نفسه، جـ١ / ص٣٦ .
(٢٩) نفسه، جـ١٠ / ص٤٠ .
(٣٠) تحقيق التراث العربى، السابق ص ٦٣ .
(٣١) طبقات فحول الشعراء – السابق – ص٤ .
(٣٢) الأغانى، جـ١٤، ص ص ١٤٨ – ١٥٠ .
(٣٣) نفسه، جـ٣ / ص ص٨٩ – ٩٦ .
(٣٤) نفسه، جـ٩ / ص ٢٢٢ .
(٣٥) نفسه، جـ٢ / ص ٢١٤ .
(٣٦) نفسه، جـ٢ / ص ص٢١٦ – ٢١٧ .
(٣٧) نفسه، جـ٢ / ص٢٧٤ .
(٣٨) مقدمة ابن الصلاح ومحاسن الاصطلاح – السابق – ص ٣١٠.
(٣٩) الأغانى جـ٣ / ص٢٨٥ .
- السملق : القاع الممتوى الأملس الذى لا شجر فيه .
- المهرق : الصحيفة . من عادة العرب تشبيه الديار والمنازل إذا عفت وأقوت بـالصحف والكتابة .
- الآل : السراب .
(٤٠) الأغانى – جـ٣ / ص٢٨٥ .
(٤١) نفسه، جـ١٠ / ص٢٦ .
(٤٢) نفسه، جـ ١٠ / ص١٨٠ .
(٤٣) نفسه، جـ٤ / ص٤٠٧ .

(٤٤) نفسه، جـ١٤ / ص٢٢٨ وما بعدها .
(٤٥) نفسه، ص٢٣٢ .
(٤٦) طبقات فحول الشعراء – السابق – ص ص٥ – ٧ .
(٤٧) أصول نقد التراث – السابق ص٥٤ .
(٤٨) الأغاني: جـ١٣، ص ص٧٢ – ٧٣ .
(٤٩) نفسه، جـ١٥ ، ص ٣٢٥ .
(٥٠) نفسه .
(٥١) نفسه: ص ص ٣٢٨ – ٣٢٩ .
(٥٢) مقدمة ابن الصلاح : السابق ص٨٧ .
(٥٣) أنماط التوثيق في المخطوط العربي في القرن التاسع الهجري : د. عبد سليمان المشوخي . ط ١ – الرياض مكتبة الملك فهد الوطنية ١٤١٤ ، ١٩٩٤م /ص ٤٨ .
(٥٤) أصول نقد النصوص ونشر الكتب، برجستراسر –السابق – ص٩٦ .
(٥٥) القفطي، إنباه الرواة على أنباه النحاة، – تحقيق – محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة – دار الفكر العربي ١٩٨٦، جـ٢، ص٣٥١ .
(٥٦) أدب الإملاء والاستملاء، السمعاني، بيروت، دار الكتب العلمية ١٩٨١، ص ٧٩.
(٥٧) الأغاني: جـ٦ / ص١٥٣ .
(٥٨) نفسه: المقدمة ص٢ .
(٥٩) نفسه : جـ١٦ / ص٢٦ .
(٦٠) نفسه : جـ ١٠ / ص ص١٧٥ – ١٧٨ .
(٦١) نفسه : جـ ١٠ / ص ص٢١ – ٢٢ .
(٦٢) نفسه: جـ ٥ / ص٨ .
(٦٣) نفسه : جـ ١٤ / ص٨٩ .
(٦٤) نفسه / ص٩٠ .
(٦٥) مناهج تحقيق التراث : السابق ص ١١٥ .
(٦٦) نفسه – نقلاً عن شرح نخبة الفكر في مصطلح أهل الحجر– لابن حجر العسقلاني – دار الطباعة المحمدية بالأزهر (بدون تاريخ) ص ٣٧ .

(٦٧) الأغانى : جـ ١٣ ، ص ١٨٩ .
(٦٨) نفسه جـ١٣ / ص٥٨ .
(٦٩) مناهج تحقيق التراث، السابق، ص ١٦٠ .
(٧٠) اللسان "بر" .
(٧١) الأغانى، جـ١٣ / ص٩٥ .
(٧٢) نفسه .
(٧٣) نفسه: جـ١٣ / ص٥ .
(٧٤) نفسه ص٥٥.
- وحذوراء: موضع فى بلاد الحارث بن كعب، معجم البلدان، ياقوت الحموي.
- اليسلق: الماضية فى سيرها : اللسان، سلق .
(٧٥) نفسه - جـ١٣ / ص٥٦ .
(٧٦) شروح الشعر الجـــاهلي، د. أحمـد جمـال العمـري، ط دار المعـارف ١٩٨٩، جـ ١ ص ١٩٤ .
(٧٧) الأغانى، جـ ٦ / ص ص٧٢ - ٧٣ .
(٧٨) جـ ٥ / ص١١ .
(٧٩) جـ ١٤ / ص٣٨٣ .
(٨٠) فصول فى فقه العربية، د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخـانجي، ١٩٨٣، ص ٣٢٤ وما بعدها .
(٨١) الأغانى: جـ ١٣ / ص١٠١ .
(٨٢) نفسه: جـ ١٠ / ص١٨٠ .
(٨٣) دراسة فى مصادر الأدب، السابق، ص ١٧٤ .
(٨٤) شروح الشعر الجاهلي: السابق، ص٢٩٠ .
(٨٥) الأغانى: جـ ٤ / ص٤٤ .
(٨٦) نفسه .
(٨٧) نفسه: جـ ١٣ / ص١١٦ . .
(٨٨) نفسه: جـ ٤ /ص٢٣٣ .

(٨٩) طبقات فحول الشعراء –السابق– السفر الثانى – ص٦٤٧ .
(٩٠) الأغانى: جـ ١ التصدير: ص٣٤ .
(٩١) نفسه : ص٣٥ .
(٩٢) مناهج تحقيق التراث: السابق ٣٣٣ .
(٩٣) نفسه، ص ٤١٤ .
(٩٤) نفسه، ص ٤٣٩ .
(٩٥) دراسة فى مصادر الأدب: السابق: ص ١٧٧ .
(٩٦) نفسه، ص١٧٨ .
(٩٧) مناهج نقد الشعر فى الأدب العربى الحديث: السابق، ص ٣٦٩.
(٩٨) نفسه: ص ٣٧١ .
(٩٩) نفسه ص٣٧١ .
(١٠٠) نفسه: ص ٣٧٥ .
(١٠١) نفسه ص٣٧٥ .
(١٠٢) الأغانى، جـ١/التصدير ص١٩ .
(١٠٣) نفسه: ص١٩ .
(١٠٤) الأغانى، جـ٢ / ص٢٦٢ .
(١٠٥) طبقات فحول الشعراء، السابق، ص٢ / ص٥٨٣ .
(١٠٦) الأغانى، جـ٢/ص٢٦٢ الحاشية .
(١٠٧) مناهج نقد الشعر، السابق، ص ٣٧١، وقد حاولنا تلخيص الفكرة تلخيصاً غير مخل .
(١٠٨) الأغانى جـ ٢ / ص١٥٧ .
(١٠٩) مناهج نقد الشعر، السابق، ص ص٣٧٢ – ٣٧٣ .
(١١٠) راجع ذلك فى جـ ١٠ / صفحات ١٦٠، ١٧٥، ٥٠ وغيرها .
(١١١) الأغانى جـ ١٤ / ص٢٦٢ .
(١١٢) نفسه، وكش: قرية من قرى أصبهان بفارس – معجم البلدان – ياقوت الحموي .
(١١٣) الأغانى جـ ٥ / ص ص١٧٠ – ١٧١ .
(١١٤) نفسه: جـ ٥ /ص ص٢٥٠ – ٢٥١ .

(١١٥) نفسه: جـ٥/ ص٢٥٠ .
(١١٦) نفسه: جـ ٣ /ص ص١٨٥ – ١٨٦، جـ١٣، من ص٢٩٩ – ٣٠٠ .
- وزرارة: صاحب الخمارة فى رواية جـ ١٣ / ص٢٩٩ .
وهى أيضاً اسم محله بالكوفة فى رواية اخرى جـ ٣ / ص١٨٥.
(١١٧) طبقات فحول الشعراء، السابق، ص٢ / ص٥٣٩ .
(١١٨) نفسه، الهامش .
(١١٩) الأغانى، جـ١٣ / ص٢٩٠ .
(١٢٠) دراسات في الشعر الجاهلي ، السابق ص٣٥ .
(١٢١) نفسه .

ثبت المصادر والمراجع

(١) الإتقان فى علوم القرآن — السيوطى ت — محمد أبو الفضل إبراهيم — الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤ .

(٢) أدب الإملاء والاستملاء — السمعانى — بيروت — دار الكتب العلمية — ١٩٨١ .

(٣) أصول نقد النصوص ونشر الكتب، برجستراسر، إعداد وتقديم د. محمد حمدى البكرى، ط دار المريخ للنشر، الرياض والهيئة العامة للكتاب ١٩٨٢م .

(٤) الأغانى — لأبى الفرج الأصفهانى — دار الكتب المصرية — طبعة ١٩٦٢م .

(٥) الإلماع إلى معرفة أصول الرواية وتقييد السماع، للقاضى عياض — تحقيق السيد أحمد صقر — القاهرة ١٩٧٠م .

(٦) الأمالى لأبى على القالى — طبعة: دار الجيل، ط ثانية ١٩٨٧م.

(٧) الأمالى للزجاج — تحقيق عبد السلام هارون — القاهرة — ١٩٨٢.

(٨) إنباه الرواة على أنباه النحاة، للقفطى — تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم — القاهرة — دار الفكر العربى ١٩٨٦م .

(٩) أنماط التوثيق فى المخطوط العربى فى القرن التاسع الهجرى — د.عابد سليمان المشوفى.الطبعة الأولى — الرياض مكتبة الملك فهد الوطنية ١٤١٤ هـ/ ١٩٩٤م .

(١٠) البيان والتبيين — الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون — الخانجي، ومطبعة المدني بجدة — ١٩٨٥م .

(١١) تأويل مشكل القرآن — ابن قتيبة — مطبعة الحلبي — ١٩٥٤م.

(١٢) تاريخ التراث العربي — فؤاد سزكين — جامعة الإمام محمد ابن سعود الإسلامية — نقله إلى العربية — محمود فهمي حجازي — راجع الترجمة — د. عرفة مصطفى — د. سعيد عبد الرحيم ط١٩٨٣ .

(١٣) تحقيق التراث العربي منهجه وتطوره — د. عبد المجيد دياب — منشورات سمير أبو داود — ١٩٨٣ .

(١٤) تحقيق التراث — د. عبد الهادي الفضلي، جدة ط٢ ١٤١٠هـ /١٩٩٠م.

(١٥) تحقيق النصوص ونشرها، د. عبد السلام هارون — مؤسسة الحلبي، طبعة ثانية — ١٩٦٥م .

(١٦) الحياة الأدبية في العصر الجاهلي: د. محمد عبد المنعم خفاجي، د.صلاح الدين محمد عبد التواب- الطبعة الثانية — د . ت .

(١٧) الحيوان — الجاحظ — تحقيق عبد السلام هارون — مطبعة الحلبي — الطبعة الثانية — ١٩٤٥م .

(١٨) خزانة الأدب، لعبد القادر البغدادي — بولاق ١٢٩٩هـ .

(١٩) الخصائص: ابن جني - تحقيق محمد علي النجار — طبعة دار الكتب المصرية ١٩٥٢م .

(٢٠) دراسات في الشعر الجاهلي: د. يوسف خليف — مكتبة غريب بالقاهرة١٩٨١م .

(٢١) دراسة في مصادر الأدب: د. الطاهر أحمد مكي . دار المعارف طبعة٣، ١٩٧٦م .

(٢٢) ذيل الأمالي والنوادر — أبو علي إسماعيل القالي — دار الكتب المصرية — طبعة ثالثة .

(٢٣) رحلة التراث العربي: د. سيد حامد النساج، دار المعارف — طبعة٥، ١٩٩٤ .

(٢٤) السيرة النبوية: ابن هشام — تحقيق مصطفى السقا وآخرين — الطبعة الثانية – مصطفى البابي الحلبي ١٩٥٥م .

(٢٥) شرح نخبة الفكر في مصطلح أهل الأثر، لابن حجر العسقلاني — دار الطباعة المحمدية بالأزهر بالقاهرة د . ت" .

(٢٦) شروح الشعر الجاهلي نشأتها وتطورها — د. أحمد جمال العمري — جـ١ . طبعة دار المعارف ١٩٨١ / ١٩٨٧م .

(٢٧) الشعر الجاهلي: د. صلاح رزق — مكتبة الاداب بالقاهرة — الطبعة الثالثة ١٩٩٥م .

(٢٨) الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه: د. يحيى الجبوري — مؤسسة الرسالة – الطبعة السابعة – ١٤١٥هـ — ١٩٩٤م .

(٢٩) الشعر والشعراء، لابن قتيبة الدينوري — تحقيق أحمد محمد شاكر — القاهرة ١٩٦٦م .

(٣٠) طبقات فحول الشعراء — محمد بن سلام الجمحي — قرأه وشرحه أبوفهر محمود محمد شاكر — مطبعة المدنى المؤسسة السعودية بمصر — نشر دار المدنى بجدة — ١٩٧٤م .

(٣١) العصر الجاهلي: د. شوقى ضيف — دار المعارف — الطبعة الثالثة عشرة — ١٩٦٠م .

(٣٢) العقد الفريد: ابن عبد ربه — المطبعة الأزهرية ١٣٢١هـ .

(٣٣) العمدة: ابن رشيق القيرواني — طبعة دار الجيل — تحقيق محيى الدين عبد الحميد — الطبعة الخامسة — ١٩٨١م .

(٣٤) الفائق فى غريب الحديث : الزمخشري ، تحقيق البجاوى وأبو الفضل إبراهيم — طبعة القاهرة ١٩٤٥م .

(٣٥) فصول فى فقه العربية: د. رمضان عبد التواب — مكتبة الخانجى١٩٨٣م .

(٣٦) الفن ومذاهبه فى الشعر العربي: د.شوقى ضيف — دار المعارف — طبعة ١١ / ١٩٨٧م .

(٣٧) فى مصادر التراث العربي: د. السعيد الورقى– دار المعرفة الجامعية — ١٩٩٩م .

(٣٨) الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات: د. أيمن فؤاد سيد، الدار المصرية اللبنانية ١٩٩٧م .

(٣٩) مراتب النحويين: أبو الطيب اللغوى: عبد الواحد بن علـــى الحلبـــى — تحقيق أبى الفضل إبراهيم — تقديم وتعليق د. محمد زينهم محمد عـوض — ط الآفاق العربية ٢٠٠٢م .

(٤٠) المزهر فى علوم اللغة وأنواعها" السيوطى" عيسى البابى الحلبى، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وآخرين، الطبعة الثانية - القاهرة ١٩٥٨م .

(٤١) معجـم الأدباء: ياقوت الحموى — نشر أحمد فريد رفاعى — القـــاهرة — ١٩٣٦ م .

(٤٢) المستشـــرقون: الأستـــاذ نجيب العقيقـــى، القـــاهرة، دار المعـــارف — الطبعة الرابعة ١٩٨٠م .

(٤٣) مصادر تراثية: د.مى يوسف خليف - دار غريب — ١٩٩٤م .

(٤٤) المصادر الأدبية واللغوية فى التراث العربي — د. عز الدين إسـماعيل — دار المعارف — طبعة ثانية — ١٩٨م .

(٤٥) مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية — د. ناصر الدين الأسد — دار المعارف — الطبعة الخامسة ١٩٧٨م .

(٤٦) معلقـــات العـــرب:- د. بدوى طبانة — دار المريـــخ — الريـــاض — طبعة ١٤٠٤هـــ — ١٩٨٤م الرياض .

(٤٧) مغازى رسول الله، الواقدى ط. جماعة نشـــر دار الكتـــب القديمـــة — ١٩٤٨م .

(٤٨) المفضليات: المفضل الضبي — تحقيق أحمد شاكر و عبد السلام هارون — دار المعارف — الطبعة السادسة — ١٩٧٩م .

(٤٩) مقدمة ابن الصلاح ومحاسن الاصطلاح، لابن الصلاح الشهرزوري — تحقيق الدكتوره بنت الشاطئ — القاهرة ١٩٧٦م.

(٥٠) مناهج التأليف عن العلماء العرب — قسم الأدب — د.مصطفى الشكعة — دار العلم للملايين — الطبعة السابعة ١٩٩٣م .

(٥١) مناهج تحقيق التراث بين القدامى والمحدثين: د. رمضان عبدالتواب — مكتبة الخانجي — طبعة أولى ١٩٨٦م .

(٥٢) مناهج العلماء المسلمين في البحث العلمي: فرانتز روزنتال، ترجمة أنيس فريحة، مراجعة د. وليد عرفات — دار الثقافة بيروت ١٩٦١م .

(٥٣) مناهج نقد الشعر في الأدب العربي الحديث — د. إبراهيم عبدالرحمن محمد - الشركة المصرية العالمية للنشر — لونجمان ١٩٩٧م .

(٥٤) نشاة التدوين التاريخي عند العرب — د. حسين نصار — مكتبة النهضة المصرية — د . ت .

(٥٥) النقد التاريخي في الأدب رؤية جديدة، د. حميد لحمداني، المجلس الأعلى للثقافة — طبعة ١٩٩٩م .

دار التيسير للطباعة والنشر بالمنيا
رقم الإيداع بدار الكتب
٢٠٠٤ / ٧١٥٦ I.S.B.N. 977-6068-81-2

المخطوطات العربية مصدراً ادبياً