مجلّة الجامعة الإسلاميّة – ملحق العدد ١٨٣ (الجزء السادس عشر)

# الْقَضَايَا النَّقْدِيَّةُ الْكُبْرَى فِي كِتَابِ الْفُصُوصِ لِصَاعِدٍ الْأَندلُسِي

إِعْدادُ:

**د/ محمد دياب محمد غزّاوي**

الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية وآدابها بكليّة الآداب في جامعة الفَيُّوم

# المقدمة

**كتاب الفصوص لصاعد الأندلسي[١] أحد أهم الكتب الموسوعية الشمولية الكبرى، مثل كتب البيان والتبيين والحيوان للجاحظ ت٢٥٥ هـ، وعيون الأخبار وأدب الكاتب لابن قتيبة ت ٢٦٧ هـ، والكامل في اللغة والأدب للمبرد ت٢٨٥هـ، والعقد الفريد لابن عبد ربه ت ٣٢٨ هـ، والأمالي لأبي علي القالي ت ٣٥٦هـ، والأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ت ٣٥٧هـ، وغير ذلك من الأمهات التي كان لها أكبر الأثر في مسيرة الحضارة العربية والإسلامية على مر العصور[٢].**

**وهذه الدراسة لا تُعْنَى بالفصوص في شموليتها وموسوعيتها – إذ إنها تحوي في طياتها علوم الشريعة والآثار والأخبار والأشعار واللغة والنحو**

(١) ظل كتاب الفصوص فترة من الزمن حبيس المكتبات حتى أزيح عنه ستار الإهمال وكشف عنه حجاب التقصير بالتحقيق العلمي المتميز على يد الدكتور عبد الوهاب التازي سعود، وهو يتكون في طبعته القشيبة من ستة أجزاء، وقد نشر ما بين عامي ١٩٩٣– ١٩٩٦، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، المغرب.

(٢) وفي هذا الإطار يقول ابن حزم في رسالته في فضل الأندلس وهو يتحدث عن تأليف أهلها: وكتاب النوادر لأبي علي ابن القاسم، وهو مبار لكتاب الكامل لأبي العباس المبرد، ولعمري لئن كان كتاب أبي العباس أكثر نحوا وخبرا، فإن كتاب أبي علي أكثر لغة وشعرا، وكتاب الفصوص لصاعد بن الحسن الربعي، وهو جار في مضمار الكتابين السابقين ". ينظر: المقري، أبو العباس أحمد بن محمد التلمساني، ت ١١٤١هـ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين ابن الخطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٨٨، ٣/ ١٧٢.

والصرف والفكاهة والسخرية والمجون والمسامرة. . . – وإنما تهتم فقط بإبراز الجانب النقدي من الكتاب وتسليط الضوء على أهم قضاياه.

## الدراسات السابقة

ثمة العديد من الدراسات والبحوث التي تناولت النقد في الأندلس مثل: كتاب تيارات النقد في الأندلس للدكتور مصطفى عليان، أو تاريخ النقد الأدبي في الأندلس للدكتور محمد رضوان الداية. . . إضافة إلى العديد من الدراسات التي تناولت الآراء النقدية في كتب الأمالي بصفة عامة، أو كتاب منها بخاصة، مثل: النَّوادر لأبي علي القالي، أو العِقْد الفريد لابن عبد ربه، أو نفح الطيب للمقَّرِي. . . وبالرغم من ذلك، فإن أيًّا مما سبق لم يتطرق إلى الآراء النقدية في فصوص صاعد.

وربما تكون الدراسة الوحيدة التي تَوَفَّرَتْ على دراسة صاعد وفصوصه من جُلِّ الجوانب هي صاعد البغدادي؛ حياته وآثاره للدكتور عبد الوهاب التازي سعود، وهي بحق دراسة وافية عن نشأته، وشيوخه وتلامذته، ورحلاته العلمية شرقا وغربا، ومؤلفاته ومجالات اهتماماته. . . لكنه في الوقت ذاته يؤكد أن ما قام به مجرد مداخل دراسية؛ حيث إن غنى المحتوى العلمي للفصوص، يفرض دراسة شاملة لهذه المادة، ووضعها في إطارها التاريخي والمعرفي، ومن ثم يهيب بالباحثين أن يعملوا على استكمالها وبحثها ودرسها، فيقول: "وتلك لعمري مهام يجب أن ينهض لها دارسون متعددون، حتى يوافوا الموضوع حقوقه المختلفة "[1]. ومن ثَمَّ فلم

(١) الفصوص، ١/ ١٦.

يتطرق إلى النقد إلا في صفحتين فقط[١].

ولعل السِّرَّ في عدم تناول هذا الموضوع بالبحث والدرس ربما يرجع إلى عدد من الأمور، من أهمها:

أولا: إن الكتاب لم ينتشر في الأوساط العلمية إلا بعد طباعته كاملا عام ١٩٩٦.

وثانيا: إن صاعدا لم يعرف عنه النقد، وإنما اشتهر باللغة حتى غلب عليه لقب اللُّغوي.

ونخلص من ذلكم إلى عدم وجود دراسة علمية مستقلة تنهض ببحث الآراء النقدية عند صاعد، مع أهمية هذا الجانب وظهوره عبر الفصوص. صحيح أن النقد لا يضارع في قيمته اللغة والأخبار، ولا يماثل في أهميته النوادر والآثار، لكنه يبقى– في الوقت ذاته –بحاجة ماسَّة إلى إماطة اللثام وكشف النقاب؛ حتى نتبينَ صورة النقد عند صاعد من جهة، ونتعرَّف قضاياه في خاتمة القرن الرابع الهجري في الأندلس من جهة أخرى.

## خطة الدراسة:

المقدمة: وفيها عرض لأهمية الموضوع، ومنهجه، والدراسات السابقة، وخطة الدراسة.

التمهيد: صاعد وكتابه الفصوص

المبحث الأول: قضية توثيق النص الشعري

(١) عبد الوهاب التازي سعود، صاعد البغدادي؛ حياته وآثاره، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، المغرب، ط١، ١٩٩٣، ص ٣٠٠– ٣٠٢.

**المبحث الثاني: قضية الاختيارات الشعرية**

**المبحث الثالث: قضية النقد الإيقاعي**

**الخاتمة: وفيها حوصلة لأهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة**

**ثبت المصادر والمراجع**

**وبعد فإن الفصوص من الكتب الموسوعية الكبرى؛ إذ إنه يحوي من المعارف والثقافات ما لا يخفى، حتى إن موضوع النقد– وهو جزء ضئيل في الكتاب – يحتاج إلى كتاب مستقل ودراسة موسَّعة، توضِّح المكانة الحقيقية لصاعد النَّاقد، ولعل صور النقد المتناثرة في الكتاب كالنَّقد المعنوي، واللَّفظي، واللُّغوي، والصَّرفي، والنَّحوي، والصُّوري، تحتاج إلى من يبرزها، ويظهر حقيقتها، ويبين أصالتها، ويتعرَّف مكانتها[1].**

**ولعل ما قمت به في هذه الدراسة يكشف بعض الحجب عما اكتنف معظم الجوانب العلمية لصاعد، خصوصا مع غلبة الجانب اللُّغوي عليه، وطغيانه عما سواه من إمكانات علمية وطاقات معرفية. ومع اعترافنا بأهمية الفصوص اللغوية واندياحها في ثنايا الكتاب، فإننا نروم إضاءة مجالاته العلمية والثقافية الأخرى كالنقد الأدبي، وهذا ما تنهض به الدراسة وتتوفَّر عليه.**

**هـــذا، ومـــا تـــوفيقي إلا بـــالله، عليـــه توكلـــت وإليـــه أنيـــب.**

(١) قمت بعمل دراسة شاملة عن الآراء والقضايا النقدية عند صاعد، لكنني مخافة تضخم البحث فقد اكتفيت– هنا – بالقضايا النقدية الكبرى التي شغلت صاعدا وتناثرت عبر فصوصه.

## تمهيد: صاعد وكتابه الفصوص

**هو أَبُو الْعَلَاء صَاعِدُ بْنُ الْحَسَنِ بْنِ عِيْسَى الرِّبْعِي[1]، ولد – كما تقول الروايات – ما بين عامي ٣٢٩–٣٣٩ هـ، ودرس في شبابه ببغداد على يد كبار علمائها؛ مما جعله ينال مكانة مرموقة عند الملوك وحظوة عند**

١)) ينظر في ترجمته: أبو حيان التوحيدي، علي بن محمد بن العباس، ت٤٠٠هـ، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق: أحمد أمين، وأحمد الزين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د. ت، ٢/ ٢١٢–٢١٣، وينظر له أيضا: المقابسات، تحقيق: حسن السندوبي، المكتبة التجارية، القاهرة، ١٩٢٩، ص١٥٦ –١٥٧، ابن الأبَّار، أبو عبد الله محمد بن أبي بكر القضاعي، ت ٦٥٨هـ، الحلة السيراء، تحقيق: حسين مؤنس، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٧، ص١٨١، ابن الخطيب، لسان الدين محمد بن عبد الله بن سعيد السلماني، ت ٧٧٦هـ، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٩٧٣، ٢/ ١٠٦، ابن بشكوال، أبو القاسم خلف بن عبد الملك بن مسعود الخزرجي، ت ٥٧٨هـ، الصلة، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب المصري، ط١، ١٩٨٩، ١/٣٧١، السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر بن محمد الخضيري، ت٩١١هـ، بغية الوعاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ٢/٧، المقري، أبو العباس أحمد بن محمد التلمساني، ت ١١٤١هـ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين ابن الخطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٨٨، ٤/٧٦، شهاب الدين النويري، أحمد بن عبد العزيز بن القاسم بن عبد الرحمن العقيلي، ت٧٢٣هـ، نهاية الأرب في فنون الأدب، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، د. ت، ١١/ ١٨٩، عبد الوهاب التازي سعود، صاعد البغدادي؛ حياته وآثاره، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، المغرب، ط١، ١٩٩٣.

عِلْيَة القوم وكبرائهم، كما يقول في مقدمة الفصوص: "وإني غَيْسَان صِبَاي، وحُمَيَّا حداثتي، لزمت القاضي أبا سعيد السِّيرافي، وأبا الحسن الفارسي، حتى استظهرت كتب اللغة المتعاورة الأمهات الثلاث: الغريب المصنف، والإصلاح، والألفاظ، وكتب الأصمعي، وأبي زيد، وابن الأعرابي، ودواوين العرب الجاهلية، ومن بعدها، فأزلفني ذلك إلى الملوك، حتى ولَّاني الوزير أبو القاسم عبد العزيز بن يوسف خزانة كتبه، فأصبت فيها خطوط العلماء وأصولهم التي استأثروا بها لأنفسهم دون الناس. . . ووجدت في كتب الخلافة التي أخرجت في نهب دار المقتدر بخط الأصمعي، والفراء، وأبي زيد، وابن السِّكِّيت. . . وغيرها عيونا من علم العرب لم يصنف في شيء من الكتب ضنًا بها، واختصاصا بحسنها، فنقلت منها بخطي موفيا على ثلاثة آلاف ورقة، وحفظت أكثرها اغتباطا بها، وإعجابا ببديعتها"[(١)].

وثمة إشارة مبكرة لدى أبي حيان التَّوحيدي في كتابه الإمتاع والمؤانسة تدل دلالة واضحة أنه قد نَبُهَ شأنه، وعلا صيته منذ أول أمره، وريعان عمره؛ حيث يشير إلى أن صاعدا كان من المقربين للوزراء، وخصوصا الوزير المهلبي الذي قدمه، ونبَّه على فضله[(٢)].

وقد ظل صاعد في بغداد يتقلب بين معاهدها، ويتجول في مجالسها، إلى أن يتركها متوجها صوب الأندلس، لأسباب غير معلومة، ومبررات غير مكشوفة، لم توضحها لنا المصادر التي نهضت بالحديث

(١) الفصوص، ١/ ٣١ –٣٣

(٢) الإمتاع والمؤانسة، ٢/ ٢١٢– ٢١٣، وينظر له أيضا: المقابسات ص١٥٦–١٥٧.

**عنه، ونهدت بالتأريخ لحياته، ربما يكون ذلك للفتن والحروب والانقسامات التي لحقت ببغداد بعد موت عضد الدولة بن بويه، أو يكون اكتناز المال وجمع الضياع ذريعة لذلك، أو ربما يكون ثمة سبب ثالث، وهو البحث عن الشهرة والصيت؛ حيث تنامى إلى سمعه أن اللغة لها شأن عظيم ومكانة سامقة في الأندس، خصوصا وأنه قد علم برحلة أبي علي القالي إليها، واستقبال أهلها له، وما كان من أمره، وذهاب اسمه، وعلو مكانته، حتى صار المبرز الأول والأستاذ المعلم، وكأن صاعدا كان يريد إعادة رحلة القالي، وهو يرى في نفسه ذكاء متوقدا وحافظة قوية، وثمة يؤلِّف كتابه الفصوص للمنصور بن أبي عامر الذي ظل يرفل عنده في النعمة، ويتقلب في الترف حتى وفاته[(١)].**

**ولما لم تطب له الإقامة عند المظفر ابن المنصور توجَّه من قرطبة إلى دانية عند مجاهد العامري، لكنه لم يتلبَّث بها إلا قليلا، فيتركها قاصدا بلاط منذر بن يحيى التُّجيبي بسرقسطة، إلى أن يلقي عصا الترحال، ويحط في صقلية، حيث يترجَّلُ في عام ٤١٠ أو ٤١٧ هـ على اختلاف الروايات.**

**وإذا كانت جُلُّ المصادر تكاد تجمع على شهرته بِالْبَغْدَادِيِّ، فإن النُّويري ينعته بِالْأَنْدَلُسِيِّ في أكثر من موضع في موسوعته[(٢)]، وربما يكون هذا هو الأقرب إلى جادة الصواب من وجهة نظرنا؛ حيث إن شهرته العالية**

(١) ليست الفصوص هي كل ما ألفه صاعد للمنصور، حيث إن المصادر تقول إن ألف له أيضا كتابين آخرين في المسامرة، وهما: الجواس والهجفجف، وكان المنصور مغرما بهما، يُقرأ عليه كل ليلة شيء منهما. ينظر: معجم الأدباء، ٣/ ٤١٧.

(٢) نهاية الأرب في فنون الأدب، ١١/ ١٨٩، ٢٥٥.

**ومكانته السامقة لم يتحصَّل عليهما، ولم يصل إليهما إلا في ربوع الأندلس وبين معاهدها ومدارسها، خاصة بعد أن التحق ببلاط الحاجب المنصور، وصار له سميرا ونديما، وقد ظل هنالك طيلة أربعين عاما حتى قُبَيْل قَضَائه، وهي المدة الزمنية التي أَلَّفَ فيها كتابه الفصوص، وأملاه، ودرسَّه، وأقرأه، ومن ثمة بزَّ أقرانه وتفوق على معاصريه وحاسديه من الأندلسيين نسبة وموطنا وولاء.**

## كتاب الفصوص

**يُعَدُّ كتاب الفصوص[1] من الكتب الموسوعية الكبرى التي لم تنل حظا من العناية والاهتمام والدرس مثل أترابها الأخريات، التي تجمع في رحمها مصطلح الأدب بمفهومه الواسع الذي يقترب أو يكاد من مفهوم**

(١) وقد جاء في لسان العرب (مادة فَصّ): وفصُّ الأَمرِ: مَفْصِلُه. وفَصُّ العينِ: حَدَقَتُها. والفَصُّ: المِفْصِل، وَالْجَمْعُ مِنْ كُلِّ ذَلِكَ أَفُصٌّ وفُصوص، وَقِيلَ: المفاصِلُ كُلُّهَا فُصوص، وَاحِدُهَا فَصّ. ابْنُ السِّكِّيتِ: يُقَالُ فَصُّ الخاتَم، وَهُوَ يأْتيك بالأَمر مِنْ فَصِّه يُفَصِّلُه لَكَ. اللَّيْثُ: وفَصُّ الْخَاتَمِ وفِصُّه: المرَكَّبُ فِيهِ، وَالْعَامَّةُ تَقُولُ فِصّ، بِالْكَسْرِ، وَجَمْعُهُ أَفُصٌّ وفُصوصٌ وفِصاصٌ والفَصُّ الْمَصْدَرُ، والفِصُّ الِاسْمُ. ابْنُ الأَعرابي: فَصْفَصَ إِذا أَتَى بالخَبَرِ حَقّاً. قَالَ أَبو تُرَابٍ: وافْتَصَصْتُه افْتَرَزْته.

ولعل هذه المعاني تدور في إطار الحسية والمعنوية للفصوص وكلها تشير إلى مفصل الشيء، والعظيم منه، والتفصيل، والإتيان بالخبر الصادق الحق، والفرز والاختيار. . . ولعمري فإن كتاب صاعد قد حوى كل هذه الدلالات، ومن ثم كان قمينا بهذا الاسم، مستحقا لهذا الرسم. . . وإن صبغت الفصوص بدلالة حضارية وتسمية ثقافية، لعل صاعدا كان متأثرا في ذلك بعقد ابن عبد ربه ومسمياته.

**الثقافة والتراث، وربما كان العلامة ابن خلدون ت ٨٠٨ هـ يرنو إلى تلكم الأمهات في تعريفه للأدب في المقدمة بأنه" حفظ أشعار العرب وأخبارهم والأخذ من كل علم بطرف[١].**

**وقد كان تأليف كتاب الفصوص تحديا لصاعد، بعدما قوبل به من ارتياب وعدم ارتياح من قبل علماء الأندلس، الذين ما برحوا يشككون في علمه، وما فتئوا يتهمونه بالتدليس، ويصمونه بالكذب والتلفيق.**

**وبعد جولات من المناظرات والمحاججات والمناقشات والامتحانات بين صاعد وغيره من تلامذة القالي، وتفوقه عليهم في كثير منها، وإبرازه مدى علمه الموسوعي في اللغة والنوادر، أراد صاعد، وقد رأى في عين سيده المنصور بن أبي عامر غراما بكتاب النوادر لأبي علي القالي، أن يؤلف له كتابا أفضل منه شأنا وأعلى مكانة، حيث قال له: "إن أراد المنصور أمليت على خدمة دولته كتابا أرفع منه قدرا، وأجل خطرا، لا أورد فيه خبرا**

(١) ينظر: ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد الإشبيلي التونسي القاهري ت٨٠٨هـ، تاريخ ابن خلدون (العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، اعتنى به: أبو صهيب الكرمي، بيت الأفكار الدولية، الأردن، د. ت، ص٣٠١. ولكن ابن خلدون– وفي الصفحة ذاتها – حينما حصر دواوين الأدب وأركانه جعلها أربعة (أدب الكاتب لابن قتيبة، الكامل للمبرد، البيان والتبيين للجاحظ، النوادر لأبي علي القالي) ومن ثم فلم يذكر كتاب الفصوص، وإن أشار إليه ضمنا مع غيره بقوله: وكتب المحدثين في ذلك. وإن كنت أعتقد أن عدم ذكره إياه غمطا له؛ إذ إنه لا يقل أهمية عن هذه الكتب، إن لم يفق بعضها في ذكر السير والآثار ونوادّ الأخبار والأشعار.

**مما أورد أبو علي، فأذن له المنصور في ذلك"[(١)].**

**ولا غرو فقد" كان لكل واحد من الحاجب وصاعد مصلحة وفائدة؛ فالحاجب يريد شخصية عامة لافتة للانتباه يحسِّن بها زمانه، وتزيد بها أبهة ملكه، ويشيع به في الناس عنايته بالأدب والفكر والفن، وصاعد يريد المزيد من المال الذي ضرب من أجله الأرض، وجاء إلى الأندلس من مكان قصي"[(٢)].**

**ولعل هذا ما أشار إليه صاعد في مقدمة فصوصه قائلا: "فقد أمرني – أدام الله نصره– أن أجمع له من حفظي ما استطفَّ من نخيلة شِعْر، وغريبة خَبَر، وعقيلة كَلِم، ندَّت عن الكتب المتداولة كالكامل وغيره من كتب النوادر؛ إذ قد تساوى الناس في تعاورها وتكافئوا في نقلها"[(٣)].**

**وقد جاء في الصلة لابن بشكوال: "وجمع أبو العلاء للمنصور محمد بن أبي عامر كتابا سماه "الفصوص في الآداب والأشعار والأخبار"، وكان ابتداؤه له في ربيع الأول سنة خمس وثمانين وثلاث مائة، وأكمله في شهر رمضان من العام، وأثابه عليه بخمسة آلاف دينار، وأمره أن يُسْمِعَهُ الناس بالمسجد الجامع بالزاهرة في عقب سنة خمس وثمانين وثلاث مائة،**

(١) ابن بسام، أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني، ت ٥٤٢هـ، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٧، القسم الرابع، ٤١٣/١

(٢) محمد رضوان الداية، تحقيق كتاب الفصوص لصاعد البغدادي؛ قراءة في المنهج، مجمع اللغة العربية، دمشق، سوريا، المجلد ٧٩، الجزء الثاني، ص٤.

(٣) الفصوص، ١/ ٣٠

واحتشد له من جماعة أهل الأدب ووجوه الناس أمة"[١].

وقد تشعبت مادة الكتاب وأنبتت من كل زوج بهيج؛ حيث يحمل في طياته معارف شتى، ومعلومات متباينة، وثقافات متنوعة، وإن القارئ ليذهل وهو يرى المعارف تترى متوالية أمام ناظريه، ما بين العلوم الشرعية – من قرآن وعقيدة وتفسير وفقه وأصول، وعلوم الحديث رواية ودراية – والمعارف اللغوية –من أصوات وصرف ونحو ودلالة ووزن وقافية – والمعارف التاريخية من أخبار الأمة العربية والإسلامية منذ العصر الجاهلي حتى عصر المؤلف، إضافة إلى سير الأمم السابقة وأخبارهم الباقية، ناهيك عن علوم النقد والبلاغة والأدب، وبخاصة الشعر الذي أخذ حيزا كبيرا عبر ثنايا الفصوص، ومن ثم كان عليه المعول، وإليه الملتجأ في كثير من المسائل التي كان يتعرض لها في كتابه؛ استشهادا واختيارا، مما يدل على استبحار في شتى العلوم، وتمكن من جل الآلات، وقدرة عظيمة على الغوص في لآلئها، ومقدرة فائقة على استخراج دررها، واستكشاف أصدافها.

وربما ترجع أهمية الكتاب أيضا إلى أنه يعد من أهم مصادر الشعر القديم؛ حيث يضم بين دفتيه مجموعة كبيرة نادرة من الشعر العربي، قد لا توجد في أي مصدر آخر من مصادر الشعر القديم المعروفة، وذلك من خلال المختارات التي جمعها، والمنتخبات التي انتقاها، كالدَّبِيْقِيَّات، والأصمعيات، والمفضليات، إضافة إلى احتوائه استدراكات على كثير من

(١) الصلة، ١/ ٢٣٨.

دواوين الشعراء الأقدمين.

وقد اتفق لهذا الكتاب حادثة غريبة وواقعة طريفة، كما تقول الروايات، وهي أنّ أبا العلاء صاعد لما أتمه دفعه لغلام له يحمله بين يديه وعبر نهر قرطبة، فزلت قدم الغلام، فسقط في النهر هو والكتاب، فقال في ذلك ابن العريف – وكان بينه وبين أبي العلاء شحناء ومناظرات–:

قَــدْ غَــاصَ فِــي الْبَحْــرِ كِتَــابُ وَهَكَذَا كُلُّ ثَقِيْلٍ يَغُـوْصْ

فَبلغ ذلك صاعدا، فَقَالَ:

عَـــادَ إِلَـــى عُنْصُـــرِهِ إِنَّـــمَا تَخْـرُجُ مِـنْ قَعْـرِ الْبُحُـوْرِ الْفُصُـوصْ[1]

وقيل: إن المنصور هو نفسه من أمر برمي الكتاب فِي النَّهر لما رأى من كذب صاعد وتدليسه وأخلاطه[2].

ومن خلال ما سبق فإني أميل إلى أن حكاية تغريق الفصوص في النهر لا تصمد أمام البحث والدرس والتدقيق والتحقيق؛ إذ إن هذه القصة– كما يقولون – كانت سنة ٣٨٥ هـ، وكذلك فإن كل الروايات تؤكد على الحظوة التي نالها صاعد بعد هذا التاريخ طيلة حياة المنصور بن أبي عامر حتى وفاته، وكذلك في حياة ابنه المظفر، أي بعد سنة الأربعمائة، ومن ثم تصح عندنا الرواية التي تقول بزلل قدم الغلام في النهر العفوية عن قصة

(١) معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ٤ / ١٤٤٠.

(٢) وفي هذا الشأن يقول ابْن مَكْتُوم عن صاعد: وَإِنَّمَا حطه عِنْد أهل الْأَدَب مَا غلب عَلَيْهِ من حب الشَّرَاب والبطالة وإيثار السخف والفكاهة، فَلم يثقوا بنقله، وَلَا استكثروا مِنْهُ. بغية الوعاة ٢/٧.

التغريق المقصودة. وخصوصا أن صاعدا ظل يقرئ الفصوص ويمليها إبان عصر المنصور وبعده، كما بقي نديما مسامرا له ولابنه من بعده.

ومن ثم فلو كان صحيحا ما اتهم به صاعد من الكذب والتدليس، لما تلمذ على يديه ثلة من جلة العلماء وأكابرهم، وتنافسوا على إقراء الكتاب وسماعه، كابن حيان وابن حزم والخولاني، وقد جاء في الصلة عن ابن حيان: " وقرأته عليه منفردا في داره سنة تسع وتسعين وثلاث مائة"(١). كما نقلت المصادر عن الفصوص ما يدل على أن هذا الكتاب ظل يُرْوَى حتى عصور متأخرة رغم ما اتهم به مصنفه(٢).

وثمة أمر آخر، وهو إذا كانت نسخة الفصوص قد غرقت في البحر عقب تأليفها مباشرة فكيف كُتِبَ للفصوص الذيوع والانتشار؟ وعلى أيِّ النسخ كانوا يعتمدون؟ فهل أخرجوا النسخة من البحر بعد إغراقها حينما تبين لهم صدق صاعد في جل ما رواه، أم أن الكتاب كانت له أكثر من نسخة؟!

وإذا كانت عيونُ السخط تُبْدِي المسَاويا، وأن المعاصرة حجاب، فإن قصة التغريق ربما تتأتى من التحاسد بين العلماء والتباغض بين الأقران، خصوصا بين هذا الوافد المشرقيِّ وتلامذة أبي علي القاليِّ، الذين تبوؤا أسنى الرتب، وأرفع المناصب، وقد كانوا يرون أنهم قد أخذوا من كل علم بطَرَف، وحازوا من كل ثقافة بطُرَف، وأوتوا من دراية باللغة والأشعار، ومعرفة بالنوادر والآثار، ما لم يُؤْتَهُ غيرهم ويحصِّله سواهم، وكأن لسان حالهم ينادي: لَاْ أَمَالِي بَعْدَ الْقَالِي.

(١) الصلة، ١/ ٢٣٨.

(٢) صاعد البغدادي؛ حياته وآثاره، ص٢١٣.

**وقد وصل الأمر بأحد هؤلاء التلاميذ المتعصبين والطلبة الحاقدين، وهو أبو عثمان سعيد بن عثمان المعروف بابن القزَّاز، أن يؤلف كتابا في الرد على كتاب الفصوص، أسماه "مناكير النوادر والغريب المسمى بالفصوص"، والذي كان تحامله فيه واضحا كما يقول ابن بشكوال[1].**

(١) الصلة، ص٢٠٩.

## المبحث الأول: قضية توثيق النص الشعري

ظل الشعر العربي ردحا من الزمان وحينا من الدهر معتمدا على الرواية الشفاهية، تتناقله الأجيال جيلا بعد جيل؛ إذ كانت الرواية هي أداة التوثيق والتسجيل والتخليد؛ خصوصا وأن التدوين لم يأت إلا بعد فترة من الوقت، مما جعل الشعر مُعَرَّضًا لاضطراب الروايات واختلافاتها؛ زيادة ونقصانا، وتصحيفا وتحريفا، أو تقديما وتأخيرا، أو وضعا وانتحالا.

"ولئن كان توثيق الشعر شغل طبقة علماء اللغة الشاغل في القرنين الثاني والثالث الهجريين لأسباب هي في جملتها الحرص المتفاني على اللغة، فإن حاجة الأندلسيين لذلك أشد، ورغبتهم في ذلك أقوى. . . فكل ما يُرْوَى من الشعر في الأندلس قد غاب عن وجه الصواب فيه عبر رحلته في المشرق في بطون الكتب بما تفلَّت من كلماته في أيدي النساخ، أو امتد إليه الفساد والخلل بما دب في ذاكرة حفاظه بفعل الزمن، مثل القالي الذي كان يمثل مصدرا هاما في رواية الحافظة الذهنية"(١).

وقد انبرى علماء العربية" لكل ما اعترى الشعر من تغير طرأ على بنيته وما تعلق بها، فأخضعوه للفحص والتوثيق، تحدوهم رغبة صادقة في ردِّه إلى صورته الأولى، فتشكلت لديهم طائفة من الوسائل التي يرجع الفضل إليهم في خلق بعضها واستعارة بعضها الآخر من حقول علمية أخرى

(١) مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، مؤسسة الرسالة، سوريا، ط١، ١٩٨٤، ص١٦٠-١٦١.

**وتوظيفها لخدمة النص الشعري"[1].**

**كما شكلت قضية توثيق النص الشعري لدى صاعد جانبا مهما، ربما يطغى على غيره من قضايا النقد الأخرى المتناثرة في الفصوص، مبرزا أهمية هذه القضية؛ لما لها من دور في مدى تبيان أصالة الشعر من جهة، بالإضافة إلى رغبة صادقة تحدو صاعدا في حفظ الشعر بصورته النقية قبل أن يدخله الوضع والنحل والخلط والاضطراب من جهة أخرى.**

**وقد تعددت آليات توثيق النص الشعري في كتاب الفصوص، لعل من أهمها:**

**١ – الإسناد**

**الإسناد رفع الخبر إلى قائله وعزوه لصاحبه، ومن ثم فهو سلسلة الرواة والرجال الموصلة إلى المتن. وهو آلية من الآليات التوثيقية التي اعتمد عليها علماء الحديث لمعرفة صحيح الحديث من ضعيفه، ومتواتره من آحاده، فيما عرف بعلم الحديث رواية.**

**ونظرا للنجاح الكبير الذي قدمه الإسناد في مجال نقد المرويات وعلم الرجال، فقد اعتمد عليه علماء اللغة والأشعار ورواة النوادر والآثار، بوصفه وسيلة رئيسة لتوثيق النص ونقده وتمحيصه وتحقيقه.**

**"وقد تأرجح موقف الأندلسيين من إسناد مروياتهم الأدبية والشعرية بين الإسقاط من جهة والحرص الشديد على الإثبات من جهة أخرى، وهم**

(١) أيمن ميدان، دراسات في الأدب الأندلسي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٤، ص٩٧.

**في موقفهم هذا أسيروا الموقف المشرقي حيال القضية ذاتها، ويعد ابن عبد ربه ت٣٢٨ هـ أول العلماء الأندلسيين إقداما على إسقاط سند مرويات سفره الضخم الموسوم بالعقد الفريد، طلبا للاستخفاف والإيجاز، وهربا من التثقيل والتطويل، متكئا على أن أغلب مروياته لا ينفعها الإسناد باتصاله، ولا يضرها ما حذف منها"(١).**

**وربما كانت القراءة العجلى للفصوص توحي بأن صاعدا كان أميل إلى التشدد في الإسناد، بيد أن الدراسة المتأنية لأسانيد الفصوص تجعلنا أقرب إلى القول بأن صاعدا قد توسط في الإسناد، فلم يكن من المتشددين في إتيانه الإسناد كاملا بعنعناته ورجاله كابن قتيبة ت ٢٧٦ هـ، والثعالبي ت ٣٥٦ هـ، كما أنه لم يهمل ذلك تماما مثلما فعل ابن عبد ربه ت ٣٢٨هـ، والمبرد ت ٢٨٥هـ.**

**"ولعل صاعدا في دخيلته كان أميل إلى توثيق الخبر بنسبة الخط إلى صاحبه منه إلى توثيقه بالإسناد الطويل، لكن بيئة الأندلس العلمية فرضت عليه أن يلتزم هذه الأسانيد المطولة في كثير من فصوصه توثيقا لما يورده**

(١) ينظر: دراسات في الأدب الأندلسي، ص٩٨. . . وقد علل ابن عبد ربه صنيعه هذا بالقول: وقد كان بعضهم يحذف أسانيد الحديث من سنة متبعة وشريعة مفروضة، فكيف لا نحذفه من نادرة شريفة وخبر مستطرف". . . وقد روى ابن عبد ربه عن الأصمعي خبرا، فسئل عن إسناده، فقال: هو من الآيات المحكمات التي لا تحتاج إلى دليل وحجة. . . ينظر: ابن عبد ربه، أحمد بن محمد الأندلسي، ت ٣٢٨هـ، العقد الفريد، تحقيق: محمد مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٣، ١/ ٥-٦.

من شعر وأخبار"[١].

وربما هذا ما حدا بأيمن ميدان إلى القول بأن" إقدام ابن عبد ربه ومن حذا حذوه من علماء القرنين الخامس والسادس الهجريين على إسقاط مروياتهم لا يعني غلبة هذا الاتجاه وميل الأندلسيين إلى اعتناقه ميلا تاما، فقد شهد هذان القرنان وما تلاهما من قرون عناية محمودة بإسناد المرويات الأدبية والشعرية (ابن بسام الشنتريني ٥٤٢ هـ، وابن خير الإشبيلي ٥٧٥ هـ) [٢].

وتتخذ أسانيد صاعد في الفصوص اتجاهين اثنين:

الأول: أفقي ينتقل السند معه في نفس العصر، عبر مجموعة من العلماء الذين عاصروه.

الثاني: عمودي ينتقل فيه الإسناد عبر التلاميذ والشيوخ إلى أن يتصل بعلماء الحقبة الأولى. وقد تجمع بعض أسانيده بين الامتداد الأفقي والامتداد العمودي[٣].

## التشدد في الإسناد لدى صاعد

في هذا الإطار يحرص صاعد على التشدد في الإسناد، والحرص على ذكر سلسلة الرجال، وعدم الإسقاط والإرسال، ومن الأمثلة على ذلك قول صاعد في الفصوص:

- قرأت على أبي سعيد [السيرافي] بالرصافة ببغداد حدثكم محمد بن دريد

(١) صاعد البغدادي؛ حياته وآثاره، ص٢٨٤.

(٢) دراسات في الأدب الأندلسي، ص٩٩.

(٣) ينظر: صاعد البغدادي، حياته وآثاره، ص٢٨٣.

قال: أخبرنا أبو حاتم السجستاني، قال: أخبرنا الأصمعي عن ابن الكلبي[١].

- وقرأ علينا أبو سعيد [السيرافي] رحمه الله، ثم وجدته بخط الفراء، ونقلته مكان رواية أبي سعيد كما كتبه الفراء بخطه، وقال الفراء: أنشدنيها أبو العذور النهدي عند المأمون، وقال أبو سعيد: أنشدناها أبو إسحاق الزجاج عن ثعلب عن الأثرم عن أبي عبيدة لعبيد. . . [٢].
- حدثنا الأمير أبو جعفر بن ورقاء ببغداد سنة خمس وستين وثلاثمائة، وكان قد رأى ثعلبا وأخذ عنه أبياتا أنشدناها، ورأى ثعلبا وله تسع سنين قال: حدثنا أبو موسى الحامض، قال: حدثنا أحمد بن يحيى عن الزبير بن بكار عن مصعب بن عبد الله عن جده عبد الله بن مصعب، قال: قال عبد الله بن عروة. . . [٣].
- أنشدني أبو عبد الله الفزاري قال: أنشدني المازني، قال: أنشدني الأخفش أبو الحسن، قال: أنشدني سيبويه، قال: أنشدني الخليل رحمه الله، ثم وجدت هذه الأبيات على ظهر كتاب قديم بخط سيبويه: أنشدني الخليل لنفسه [٤].
- حدثنا أبو بكر محمد بن شاذان ببغداد في نهر طابق، قال: حدثنا ابن

(١) الفصوص، ٣/٣.

(٢) الفصوص، ٣/٢٦٤.

(٣) الفصوص، ٣/٥٥.

(٤) الفصوص، ٣/١٢٣.

**دريد، قال: حدثنا عبد الرحمن عن عمه الأصمعي، قال:. . .** [1].

**التساهل في الإسناد لدى صاعد كثيرة هي الأمثلة على تساهل صاعد في أسانيده، ومن ثم عدم ذكر سلسلة الرجال الذين أخذ عنهم وروى لهم، وحينئذ غالبا ما يُصَدِّر الخبر أو الحادثة أو القصة أو النادرة بالقول " أنشد " أو "قال"، ومن ذلك: أنشد الأصمعي، أنشد ثعلب، أنشد ابن الأعرابي، أنشد الأثرم، أنشد أبو عبيدة، أنشد الفراء، أنشد الخالدي، أنشد بعض الصوفية. . . إلخ**[2].

**وفي تلكم الحال، نجد صاعدا لا يذكر اسم الراوي تحديدا، وإنما يقول: " تقول الرواة "، أو" أنشد الرواة" هكذا غفلا. ومن ذلك قول صاعد: أنشدنا الرواة لذي الرمة، ثم يذكر ثلاثة أبيات أولها:**

**فَيا مَيَّ هَلْ يُجْزَى بُكَائِي بِمِثلِهِ  مِـرَاراً وَأَنْفاسِـي إِلَيـكِ الزَّوافِـرُ**[3]

**وفي بعض الأحيان يميل صاعد إلى اختصار السند برفع الخبر**

(١) الفصوص، ٣/٨٧، وينظر أيضا: ١/ ٧٠، ٧٥، ٧٧، ٨٢، ٨٦، ٩٢، ١٠٠، ١٢٦، ١٢٤، ٢/ ١٥، ٣/ ١١١، ١٨٠، ١٩١، ١٩٢، ٢٠٣، ٢١٠، ٢٢١، ٢٤٥، ٤/٦٥، ١١١، ١٢٣، ١٣٧، ٥/ ٤٥. . .

(٢) ينظر الفصوص: ١/ ١٠٣، ١١٢، ١٥٦، ٢/ ٣٠٤، ٣٠٥، ٣١٠، ٣٣٤، ٣/ ٢٢٦، ٢٤٤، ٢٢٧، ٢٢٨، ٢٢٩، ٢٣٠، ٤/ ١٣١، ١٣٢، ٥/ ٣١، ٤٩، ٥٥، ٦٥، ٧٤، ٧٧، ٧٨، ٧٩، ٨٢، ٨٤، ٢٦١. . . ومن الأسانيد المنقطعة والمرسلة في الأحاديث التي رواها ما رواه عن رسول الله صلى الله عليه وسلم: إن قِبَلَ الدَّجَّالِ سِنِيْنَ خَدَّاعَة. . . ينظر الفصوص: ٢/ ١٣.

(٣) الفصوص، ٢/ ٢٦٦.

تساهلا، فيأتي مبنيا للمجهول بعبارة " رُوِيَ، ويُرْوَى" دون ذكر للراوي– وكلاهما بالمبني بما لم يسم فاعله وهما صيغتان تمريضيتان في الإسناد– ومن ذلك تعليقه على قول طرفة يصف الناقة:

تَقُــدُّ أَجْــوَازَ الصَّــرِيْمِ كَمَــا قُــدَّ بِإِزْمِيْــلِ المعُــيِنِ حَــوَرْ

و (المعُيِنُ): الذي لا يبالي كيف صنع. ويُرْوَى (الْمَعِيْنُ) بفتح الميم، وهي جلود. قال صاعد: ويُرْوَى (بإزميل المعيز) بالزاي لجمع المعز[1].

وفي كثير من الأحيان يذكر صاعد أسماء الرواة الذين ينقل عنهم ويأخذ منهم، ومن أهم الرواة الذين روى لهم: يعقوب ابن السكيت، وابن الكلبي، والأصمعي، وأبو عبيدة، وأبو عمرو الشيباني، وأبو زيد، وابن دريد، والقاسم بن معن، وثعلب، وابن الأعرابي، وأبو تمام، وأبو سعيد السيرافي، وأبو رياش، وأبو موسى الحامض، ومحمد بن سلام الجمحي، وشراحبيل، والمازني، والنضر بن شميل، والمبرد، والفارسي، والمفضل الضبي، والطوسي، وأبو حاتم، ويونس، والأثرم، والفراء، وأبو سعيد المكفوف، والزجاج، والمازني، وابن السراج. . . إلخ.

والملاحظ أن جل أسانيد صاعد تبدو متسقة، وإن كان بعضها يُرَى مضطربا، بيد أن هذا الاضطراب في كثير منها ظاهري، ففي الفص رقم ٩٩٢ يستهل الإسناد كما يلي: قال لي المفضل الضبي، والعبارة توهم أن المتكلم هو صاعد نفسه، والاضطراب يبدو في روايته عن المفضل

(١) الفصوص، ٢/ ٣٦. وينظر أيضا: ١/ ٣٩، ٤٤، ٦٥، ٩٤، ١٥٨، ٢٣٠، ٢٣٣، ٣٣٥، ٢٦٢، ٢٧٤، ٢٨٢، ٢٩٢، ٣٠٠، ٣٠١، ٣٢٩. . . ٢/ ٣٦، ٨٣، ١٩٠، ١٢٣. . . ٤/ ١١٦، ١١٧، ١٦٣، ١٩١، ١٩١، ٢٠٨، ٢٠٩. . . ٥/ ٣٥، ٤٠، ٤٤، ٤٨، ٤٩، ٦٦، ٩٣، ١٢٣، ١٤٠، ١٤٣، ١٢٥، ٢٥٢. . . إلخ.

الضبي[1]، غير أن ربط هذا الفص بالفص الذي ينقل فيه صاعد من خط أبي زيد الأنصاري يكشف عن كون المتحدث في الفص أبا زيد الأنصاري لا صاعدا[2].

لكن الإسناد في بعض الفصوص يبدو مضطربا غير قابل لأن يربط بما قبله وما بعده من الفصوص والأسانيد؛ لانفصاله عنها انفصالا كاملا، ومن ذلك الفص رقم ٧٤٩ الذي يقول فيه: أنشدني يونس وابن الأعرابي جميعا لبعض العرب، أو قوله: أنشدني الأصمعي لعبيد. . . والعبارة توهم أن صاعدا يروي عن يونس وابن الأعرابي، ولا يمكن دفع هذا الوهم إلا بحذف ضمير المتكلم من"أنشدني" لتصبح العبارة "أنشد"[3].

٢– خطوط العلماء

ومن الآليات التوثيقية أيضا النقل عن خطوط العلماء الأقدمين، وقد أشار صاعد إلى القيمة الحقيقية للخطوط في مقدمة فصوصه، حينما قال: "وإني غيسان صباي، وحُمَيَّا حداثتي، لزمت القاضي أبا سعيد السِّيرافي، وأبا الحسن الفارسي، حتى استظهرت كتب اللغة المتعاورة. . . فأزلفني ذلك إلى الملوك، حتى ولاني الوزير أبو القاسم عبد العزيز بن يوسف خزانة كتبه، فأصبت فيها خطوط العلماء وأصولهم التي استأثروا بها لأنفسهم دون الناس؛ إذ لابد لكل عالم من أثيرة مجموعة لخاصته، غير ما يذيعه للطلبة عنها، ووجدت في كتب الخلافة التي أخرجت في نهب دار المقتدر بخط الأصمعي، والفراء، وأبي زيد، وابن السكيت، وابن الأعرابي، وإسحاق بن

(١) لاحظ عدم تقابلهما لا زمانا ولا مكانا.

(٢) ينظر: الفصوص، ٤/ ٢٨٧، وينظر أيضا: صاعد البغدادي، حياته وآثاره، ص٢٨٤.

(٣) ينظر: الفصوص، ٥/ ٢٦١، ٣/ ٢٥٥، وينظر: صاعد البغدادي، حياته وآثاره، ص٢٨٥.

**إبراهيم الموصلي، وأبوي العباس المبرد وثعلب، وغيرها عيونا من علم العرب لم يصنف في شيء من الكتب ضنا بها، واختصاصا بحسنها، فنقلت منها بخطي موفيا على ثلاثة آلاف ورقة، وحفظت أكثرها اغتباطا بها، وإعجابا ببديعتها"**[(١)].

**ومن أمثلة النقل عن خطوط العلماء:**

**يقول: ونقلت من ثوب عبد الله بن طاهر بخط الأقرع للخطيم المحرزي:**

**وَقائِلَـةٍ يَومـاً وَقَـد جِئـتُ زائِـراً رَأَيـتُ الخَطـيمَ بَعدَنـا قَـد**

**ويقول: ونقلت من خط يعقوب ابن السكيت في قبيل طئ لعامر بن جوين الطائي**[(٣)].

**ويقول: ونقلت عن خط الأصمعي، ثم وجدت بعد ذلك بخط إسحاق بن إبراهيم الموصلي**[(٤)].

**ويقول: ونقلت من خط أبي محمد اليزيدي في كتاب خطه لهارون الرشيد**[(٥)].

**ويقول: ونقلت من خط أبي الحسن المدائني في قراطيس مصرية**[(٦)].

---

(١) ينظر: الفصوص، ١/ ٣١ –٣٣.

(٢) الفصوص، ٤/ ٢١٠.

(٣) الفصوص، ٢/ ٢٤٤.

(٤) الفصوص، ٢/ ٣٣٠.

(٥) الفصوص، ٢/ ٣٣٥.

(٦) الفصوص، ٣/ ٤٧. وينظر: ٢/ ٢٤٤، ٣٣٠، ٣٣٥، ٣٤١، ٣٤٢، ٣٥٠، ٣/ =

وفي هذا الإطار نذكر ما لخطوط العلماء من أهمية وقيمة ربما تفوق السند المتصل؛ حيث إنها تلغي الحواجز الزمنية، ومن ثم فإننا عندما "نقارن النقل من خطوط أمثال هؤلاء المشاهير بأسانيد الرواية الشفوية، نتبين أن النقل من خط كخط سيبويه مثلا بالنسبة لعالم في القرن الرابع يصبح أقوى من الرواية الشفوية الممتدة عبر سلسلة سند طويلة من القرن الثاني إلى القرن الرابع؛ فصاعد عندما ينقل من خط سيبويه عيانا يلغي الزمن الفاصل بينه وبين صاحب الكتاب، ليصبح واحدا من التلاميذ الذين تتلمذوا لسيبويه، فخط العالم كإملائه أو أقوى؛ لأن المخطوط ينقح ويراجع. . . ولعل إحساسه بالقيمة العلمية لما نقله من خطوط هؤلاء العلماء الكبار كان وراء تعبيره غير المقصود عن الحسرة التي ملأت قلبه بعد فقدانه هذه النقول"، وذلك في قوله: ورزئت كتبي في الحادثة التي نشأت بين الوزير وصاحب بغداد، فخرجت منها ولم تقلني أرض"[(١)].

٣–إزالة الالتباس في الأسماء

من آليات توثيق النص الشعري في فصوص صاعد – أيضا – ما أورده من إزالة الالتباس في الأعلام التي يذكرها ويروي عنها ويختار لها، ومن ثم" فلم تقتصر جهود علماء الأندلس في توثيق النص الشعري – مشرقيا وأندلسيا على الإسناد وتحري الدقة في نسبته إلى آبائه الشرعيين، بل امتدت لتغطي إزالة ما علق بأسماء الشعراء والأعلام وألقابهم وكناهم

= ٤٧، ٦١.

(١) ينظر: الفصوص، ١/ ٣٣، وينظر: صاعد البغدادي؛ حياته وآثاره، ص٢٨٢.

**وأنسابهم من خلط واشتباه، فكانت لهم إسهامات متميزة في هذا المضمار تجلت في تعقبهم الدقيق لمواطن هذا الخلط وذلك الاشتباه. . . "[١].**

**ومن صور إزالة الالتباس في الأسماء لدى صاعد ما يلي:**

**أ– ضبط العلم**

**وقد تعددت تقنيات ضبط العلم الشخصي عند صاعد؛ فأحيانا يكون الضبط بنيويا أو لغويا، وفي بعض الأحيان يكون بالكنية أو اللقب أو الشهرة. حيث لوحظ أن هذا الضبط يأتي مع أعلام الاختيارات والمنتخبات وليس الشواهد، ومن أمثلة ذلك:**

**- قوله عن الشاعر الفِنْد الزَّمَّاني: واسمه شهل بالشين المعجمة، وليس في العرب من سمي بشهل غيره [٢].**

**- ما أورده عن الأصمعي: بعير أجأى، وهو أن يخالط كُمْتَتَهُ مثل صدأ**

(١) دراسات في الأدب الأندلسي، ص ١٠١. وهناك العديد من المؤلفات التي تناولت هذه الظاهرة ككتاب" الإيناس في علم الأنساب للوزير المغربي الحسين بن علي ت ٤١٨ هـ وكتاب تقييد المهمل وتمييز المشكل لأبي علي الحسين بن محمد بن أحمد الغساني الجياني الأندلسي ت ٤٩٨ هـ.

(٢) الفصوص، ٤/٢٢٦. وهذا الشاعر هو أحد الفرسان، والْفِنْدُ في اللغة: القطعة العظيمة من الجبل، لُقِّبَ به لعظم شخصه. . . وقيل لُقِّبَ به؛ لأنه قال لأصحابه في يوم حرب: " اسْتَنِدُوا إلي فإني لكم فِنْد ". ينظر: المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن، ت ٤٢١هـ، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، علق عليه وكتب حواشيه: غريد الشيخ، وضع فهارسه العامة: إبراهيم شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣، ، ص٢٧.

**الحديد، والأنثى جأواء، والاسم الجؤوة مثل الجعوة. ومنه سمي [الشاعر] ساعدة بن جُؤَيَّة من الجؤوة في اللون وهو لون الصدأ[١].**

**- قوله عن الشاعر خفاف بن ندبة: وندبة أمه كانت حبشية، وهو من غربان العرب[٢].**

**- قوله: العيَّار من أسماء الأسد، وبه سُمِّيَ الشاعر العيَّار. . .[٣].**

**- قوله: معاوية بن عمرو، أخو الخنساء، واسمها تماضر، وقال: الخنساء لقب[٤].**

**- قوله: قال عزيز الصوفي المعروف بالعاشق[٥].**

**وفي بعض الأحيان، وضبطا للعلم الشخصي ينسب الشاعرَ إلى عصره الزمني؛ مخافة اختلاطه بغيره والتباسه عما سواه، وإن كثر ذلك مع العصر الجاهلي دون غيره من العصور، ومنه قول صاعد: نقلت من خط أبي عمرو الشيباني في قبيل نهد لأبي ليلى خالد بن الصقعب بن عمرو بن سعد بن كعب بن روي بن مالك بن نهد جاهلي قديم[٦]. كما يقول عن الشاعر سوار بن مضرب: كلابي جاهلي[٧]. أو الشاعر وديعة بن ذرة: وهو جاهلي**

---

(١) الفصوص، ٤/١٧٠.

(٢) الفصوص، ١/٢٢٦.

(٣) الفصوص، ١/٢٣٢.

(٤) الفصوص، ١/ ٢٢٦.

(٥) الفصوص، ١/٥٤، وينظر: ٢/ ١٧٥، ٣/ ١٩١، ٤/٥، ٥/ ١٥.

(٦) الفصوص، ٥/ ٢٧٢.

(٧) الفصوص، ٣/١٥٦.

**قديم**[١].

**ويدخل في ضبط العلم أيضا التوصل بالمعروف المشتهر إلى غيره، ومن ذلك:**

**- إذا أورد صاعد "النابغة" مطلقا، فإنه يقصد به النابغة الذبياني**[٢]**، أما إذا قصد غيره فإنه يصف أو يقيد تمييزا عنه، فيقول تارة: النابغة الجعدي، أو يقول: الجعدي، أو يقول: نابغة بني جعدة. . .**[٣].

**- والأمر كذلك إذا أطلق صاعد " الأعشى "فيقصد به الأعشى الجاهلي المشهور ميمون بن قيس**[٤]**، وإذا قصد غيره، فإنه يصفه أو يقيده، كأن يقول: أعشى بني عكل**[٥]**، الأعشى العقيلي**[٦]**، أعشى باهلة**[٧].

(١) الفصوص، ٢/ ٢٠٥، وينظر أيضا: ١/ ٢٤٥، ٤/ ٦٨.

(٢) ينظر الفصوص: ١/ ٣٩، ٣١٩، ٢/ ٣١، ٧٩، ٢٩٤، ٣٥٧، ٣/ ١٢٨، ٥/ ٢٨، ٧٠، ٧٣، ١٧٤، ٢٣٥. . .

(٣) ينظر الفصوص: ١/ ١٦٤، ١٦٨، ٣٢٠، ٢/ ٢٦، ٥٢، ٦٣، ١٠٨، ١٤٨، ١٦٥، ٣٥٨، ٣٦٨، ٣/ ٢٧٠، ٣٠٢، ٥/ ٤٢. . .

(٤) ينظر الفصوص: ١/ ٣٩، ٧٨، ٧٩، ٢٣٤، ٢٥٥، ٢٣٦، ٢٨٠، ٢٩٧، ٢٩٩، ٣٠٩، ٣٢٥، ٢/ ٥٥، ٦٢، ٨١، ١٩٠، ٢٣٥، ٢٣٩، ٢٤٠، ٢٧٥، ٣٤٢، ٣٤٣، ٣٤٤، ٣٤٥، ٣/ ٣٩، ٤٠، ٤١، ١٣١، ٣٠٠، ٣٠٨، ٤/ ١٢٢، ١٧٧، ١٨٨، ٥/ ٣٣، ٤٤، ٤٨، ٢٣٠، ٢٣٢، ٢٣٦. . .

(٥) الفصوص، ٢/٢٩٤، ٤/ ٢٥٩.

(٦) الفصوص، ٢/ ٣٥٠، ٣٥٣.

(٧) الفصوص، ١/ ٢٩٣.

**ب– صاعد النسابة**

**من آليات توثيق النص أيضا وضبط العلم وتحقيق نسبته لدى صاعد، ما نراه من الإتيان بالعلم منسوبا؛ فقد يأتي أحيانا بنسب العلم كاملا حتى يكاد يصل به إلى آدم عليه السلام!** (١)

**والأمثلة على ذلك كثيرة، ومنها قول صاعد:**

**- كان النعمان ذو الأنف بن عبد الله بن جابر بن وهب بن الأقيصر بن مالك بن قحافة بن عامر بن ربيعة بن سعد بن مالك بن بشر بن وهب بن شهران بن عفرس بن خلف بن أفتل وهو خثعم، وذو الأنف هذا الذي قاد خيل خثعم إلى النبي صلى الله عليه وسلم، وكان شجاعا**

(١) ولعل هذا قريب مما يسمى في البلاغة العربية بالاطراد، والاطّراد في الاصطلاح: أن تطرد للشاعر أسماء متتالية يزيد الممدوح بها تعريفاً؛ لأنها لا تكون إلا أسماء آبائه تأتي منسوقة صحيحة التسلسل غير منقطعة، من غير ظهور كلفة على النظم، ولا تعسف في السبك، بحيث يشبه تحدرها باطراد الماء لسهولته وانسجامه، فمتى جاءت كذلك دلت على قوة عارضة الشاعر وقدرته، ويكون هذا من حسن الصنعة أن تطرد الأسماء من غير كلفة، ولا حشو فارغ. ومن أمثلته قول دريد بن الصمة:

قَتَلنا بِعَبدِ اللَهِ خَيرَ لِداتِهِ ذُؤابَ بنَ أَسماءَ بنِ زَيدِ بنِ قارِبِ

حتى قال عبد الملك بن مروان لما سمع هذا البيت: لولا القافية لبلغ به آدم. وقد استحسن النقاد هذا البيت والذي قبله؛ لكون الأسماء المطردة جاءت في عجز البيت. ينظر في هذا: ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، سوريا، د. ت، ٢ / ٨٢.

بئيسا[١].

- يروى عن ابن الأعرابي وغيره. قال: كانت امرأة من عبد القيس ثم من بني صباح لها ابن يقال له شيبان بن سعد بن قرط من جذيمة من عبد القيس يلقب بالنحيف[٢].
- يروى أيضا عن أبي حزمة الصامت ابن الحارث أحد بني عمران بن هدبة بن لاطم بن عثمان ابن مزينة[٣].

وقد يصل الضبط أيضا إلى إعطاء ترجمة مختصرة للعلم، ومن ذلك قوله: كان عامر بن صالح بن عبد الله بن عروة من أهل الفقه والعلم والحديث والنسب وأيام العرب وأشعاره، وهلك ببغداد في أيام هارون الرشيد، وله أشعار لم يقع منها إلا قوله:. . . [٤].

### ٤– توثيق النص الشعري من خلال المناسبة

من آليات توثيق النص الشعري أيضا ذكر المناسبة التي قيلت فيه، وقد تراوحت هذه المناسبات من سطر واحد إلى صفحتين كاملتين. . . وقد انداحت هذه الآلية التوثيقية عبر فصوص الكتاب، وربما لم يكن هذا أمرا مستغربا؛ إذ الفصوص كتاب في الأخبار والآثار كما هو في اللغة والأشعار.

ومن ذكر المناسبة القصيرة ما رواه صاعد عن رجل شُتِمَ ابن عمه

(١) الفصوص، ١/ ٢٠٧.

(٢) الفصوص، ١/ ٩٢.

(٣) الفصوص، ٤/ ٢٩٤.

(٤) الفصوص، ٣/٦١، وينظر: ١/ ١١٣، ٢/ ١١١، ٢٥٢، ٣/ ٢٢٤.

بحضرته، فقال:

إِنْ كُنْـــتُ لَا أُرْمَـــى وَتُرْمَـــى تُصِـــبْ جَائِحَـــاتُ النَّبْـــلِ سَـــهْمِي

ومن ذلك أيضا ما رواه صاعد عن أبي زيد، قال: حُبِسَ أبو الطيلسان في دارة الحبس بالمدينة، وحبس معه حماره، فعطش وجعل ينهق، فقال أبو الطيلسان:

أَلَا يَـا أَهْـلَ حِجْـرٍ خَبِّرُوْنِـي بِـأَيِّ جَرِيْـرَةٍ حُـبِسَ الْحِمَـارُ

فَمَـا بِـالْعَيْرِ مِـنْ جُـرْمٍ إِلَـيْكُمْ وَمَـا بِـالْعَيْرِ إِنْ ظُلِـمَ انْتِصَـارُ[٢]

ومن ذلك قول صاعد: وسمعت باليمن لأحر أبا حميضة شرحبيل بن سلامة الإباضي، صاحب الجريب والخوقع والكلائح الحكمي عن فرعان – وكان لصا – أنه حضره الموت في بيت المحلِّق فجعل يرتجز ويقول:

قَـــدْ كُنْـــتُ أَحْيَانـــاً شَـــدِيْدَ المُعتَمَـــدْ

أَشْـــوَسَ ذَا شَـــغْبٍ عَلَـــى القِـــرْنِ الْأَلَـــدْ

قَـــدْ وَرَدَتْ نَفْسِـــي وَمَـــا كَـــادَتْ تَـــرِدْ[٣]

ومن المناسبات التي طالت تلكم الحكاية التي يرويها أبو سعيد السِّيرافي عن المفضل الضبي، وهي تتحدث عن المرقش الأكبر، وحبه لابنة عمه أسماء بنت عوف، ورفض عمه لزواجه منها ما لم يترأَّس يأتي

(١) الفصوص، ٥/ ١٣٥

(٢) الفصوص، ٣/ ٩٧

(٣) الفصوص، ٣/ ٩٤.

الملوك. ثم تطول هذه المناسبة حتى تتحدث عن نهايته المأسوية، ثم يذكر مجموعة من المختارات الشعرية له ولأخويه أنس وحرملة. [١].

### ٥_تحقيق نسبة النص إلى قائله

ومن آليات توثيق النص الشعري أيضا العناية بعزو النص الشعري إلى قائله والاهتمام بحقيقة نسبته إليه إثباتا ونفيا، أو التأكد من أصالة نسبة النص المروي إلى قائله. ولا شك أن هذا من أهم الأسس والوسائل لعمل الناقد والباحث في مجال النقد الأدبي والتحقيق العلمي للنصوص.

"وقد بدا للباحث أن عناية الأندلسيين بعزو النص الشعري تبدو ضيقة النطاق عندما يأتي في تضاعيف شروحهم الفنية للأشعار المشرقية (شواهد شرح ابن السيد البطليوسي لسقط الزند نسبة العزو فيها بلغت ٤٩ %) . . . أما عندما يستعان بالنص الشعري استشهادا على مسائل لغوية ونحوية فإن نسبة عزو الشواهد تدخل دائرة الندرة؛ حيث بلغت نسبة عزو الأبيات في البحر المحيط ١٦. ٨ %) . . . مما يعني العزوف عن نسبة الشعر والاكتفاء بالعناية التفسيرية التي اجتلب من أجلها. . . " [٢].

وإذا ما نظرنا إلى الأشعار في الفصوص نجدها تنقسم إلى قسمين، إما أن تكون استشهادات على مسائل نحوية ولغوية وتفسيرية. . . وقد

(١) الفصوص، ١/ ١٥٧- ١٥٨، وينظر أيضا: ١/٧٠، ٧٥، ٩٢، ١٠٢، ١١٣، ١٢٦، ١/ ١٥٧-١٥٨، ١٩٠، ١٩٦، ٢/ ٩٤، ١٧٦، ٢٢٣، ٣٣٢، ٣٣٥، ٣/ ٣، ٥٩، ٨٧، ٩٤، ٩٥، ٢٢٥، ٤/ ٧، ١٧، ٢٦، ٢٧، ٣٨، ١٢٣، ٢٢٥، ٣٧٠، ٢٨٩، ٢٩٨، ٥/ ١٠، ٧١، ٨٨، ١١١ ٥/ ٢٥٨. . .

(٢) دراسات في الأدب الأندلسي، ص١٠٣.

**بلغت ١٣٧٩ شاهدا، أو اختيارات منتخبة والتي بلغت ٦٨٤ منتخبا، وقد بلغ عدد المنسوب في كليهما ١٣٢٠ بنسبة ٦٤ %. مما يعني أن ثلثي ما أورده صاعد منسوب، كما لوحظ أن المنسوب في الاستشهادات أقل من الاختيارات والمنتخبات.**

## آليات تحقيق نسبة النص إلى قائله

**تعددت طرق تحقيق نسبة النص إلى قائله، ولعل من أهمها:**

### ١– اختلاف النسبة وآليات الترجيح

**تتعدد الأسباب التي تؤدي إلى تداخل الأشعار واختلاط القصائد وتلفيق الروايات، وهذه الأسباب تكمن في" قصور الوسائل لا قصور الدراسة؛ إذ يعود ذلك إلى جهود العلماء المتتابعة في الكشف عن النصوص وتحقيقها، وهذا ما واجهه علماؤنا الأقدمون في هذه الشواهد، حيث قصرت بهم الوسائل أمام بعض النصوص فترددوا في نسبتها إلى قائل واحد، أو اختلفت هذه الوسائل بين دارس ودارس، فذكر كل منهم رأيا في الشاهد الواحد[١].**

**وقد أخذ هذا الملمح لدى الأندلسيين وجوها متعددة، فمنهم من أشار إلى اختلاف النسبة دون ترجيح، ومنهم من رجح دون استناد إلى دليل، ومنهم من استند إلى أدلة ذوقية وأخرى نقلية[٢].**

---

(١) ينظر: محمد عيد، الرواية والاستشهاد، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٧٦، ص٢٠١. وقد رد الدكتور خالد عبد الكريم جمعة هذه الظاهرة إلى سبعة عوامل، ينظر: شواهد الشعر في كتاب سيبويه، الدار الشرقية، القاهرة، ١٩٨٩، ص ١٨٤– ١٩١.

(٢) دراسات في الأدب الأندلسي، ص١٠٣.

كما أشار علماء الأندلس في مواطن كثيرة إلى قصائد ومقطعات وأبيات تنتمي إلى أكثر من شاعر ولكن أعوزتهم الحاجة إلى أدلة حسم فطرحوها دون تنبيه أو ترجيح[١].

"وقد شك اللغويون في نسبة بعض القصائد لأصحابها؛ لأن فيها مغايرة لأساليبهم وطرائقهم التعبيرية، وهي طريقة نقدية موضوعية في توثيق النصوص الأدبية، تدل على وعي في ربط النص بصاحبه على أساس من النمط العام في تعبيره"[٢].

وفي هذا الإطار تجدر الإشارة أيضا أن صاعدا قد أفاد من المنجز التوثيقي لتحقيق نسبة النص إلى قائله سواء من التراث المشرقي بعامة، نحو صنيع ابن سلام وابن قتيبة والأصفهاني والقالي، أو عند الأندلسيين كابن عبد ربه في عقده.

### ٢– توثيق العزو والحديث عن اختلاف النسبة

يقوم صاعد في أحايين كثيرة بعزو نصِّه، كما يلجأ أحيانا إلى الحديث عن اختلاف النِّسبة، وإن لم يَأْبَهْ حينئذ– في الأغلب الأعلم– بالترجيح والنص على النسبة الصحيحة، ومن أمثلة على ذلك:

- ما أورده صاعد: قال الأصمعي وأنشد لأوس بن حجر وقال غير الأصمعي هذا البيت لعامر ابن الطفيل[٣]:

كَـأَنَّ جُلـودَ النُمـرِ جيبَـت عَلَـيهِمُ إذا جَعجَعـوا بَـينَ الإناخَـةِ

(١) دراسات في الأدب الأندلسي، ص١٠٤.

(٢) تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص١٧٠.

(٣) الفصوص، ٢/ ٣٢٦.

- ومنه قول صاعد: قال أبو عامر النجدي: أنشدني تيلة ملك حضرموت وزعم أنه للمضرِّب[1]:

مـا بَـرحَ الرَسـمُ الَّـذي بَـينَ وَزَلـفَةٍ حَتّى قيـلَ هَـل هُـوَ نـازِحُ

- ويقول صاعد عن البيت الشعري:

سَـكَنَّا مـعَ الشِّـعْرَى بُيُوتـًا حَصِـيْنَةً إِلَـى جَـمٍّ مَـاءٍ يَضْـرِبُ الْـوَرْدَ فِـي

وهو لوهب بن قابس المزني، ويُرْوَى لعبد العزى بن وديعة [2].

- وقال أحيحة، ورواها الأصمعي لسويد بن الصامت [3]:

أَدِيْـنُ ومـا دَيْنِـي عَلَـيْكُمْ بِمَغْـرِمٍ وَلَكِنْ عَلَى الشُّـمِّ الْجِلَادِ الْقَرَاوِحِ

وقال الربيع بن أبي الحقيق اليهودي، ويقال لرجل من بولان [4]:

غُرِسْـنَ فـي جَبَّانَـةٍ وفـي كَـتَنْ رَفْـضُ جُـدَامٍ وَنَبَائِـتَ هُجُـنْ

- وقال رجل من بلعنبر، وتُرْوَى للمرار بن منقذ ولأبي داوود[5]:

لنَـا لَقْحَـةٌ بِالْمَـاءِ تُغْـذَى بَنَاتُهَـا إِذَا بَرَكَـتْ فـي مَنْـزِلٍ لـم تَحَـوَّلِ

قال النابغة الذبياني، ويقال أمية بن أبي الصلت[6]:

مِـنْ سَـبَأِ الحَاضِـرِيْنَ مَـأْرِبَ إِذْ يَبْنُـوْنَ مِـنْ دُوْنَ سَـيْلِهِ الْعَرِمَـا

(١) الفصوص، ٤/٣.

(٢) الفصوص، ٤/٦.

(٣) الفصوص، ٤/ ٧١.

(٤) الفصوص، ٤/ ٧٨.

(٥) الفصوص، ٤/ ٨٢.

(٦) الفصوص، ٢/ ١٦٥.

- ويقول عن قصيدة منسوبة إلى السمهري، ونحن رويناها للقطامي عن غير واحد[١].

زُوروا أُمامَــة طــالَ ذا هِجرانــا وحقيــقةٌ هــي أن تُــزارَ أَوانــا

- قال امرؤ القيس والقصيدة لجندل بن أحمر السعدي على ما رواه أبو عمرو الشيباني، ورواها قوم لأبي النجم، والصحيح لجندل [٢]:

إنــا لجُهَّــالٍ مِــنَ الجُهَّــالِ حَيْــثُ نُحَيــي طَلَــلَ الْأَطْــلَالِ

لكن صاعدا – بالرغم مما سبق– أحيانا ينسب بعض اختياراته وانتقاءاته لشعراء مجهولين من قبائل معروفة، وأحيانا أخرى لا يسمي شاعره أو يذكر قائله. ومن ذلك قوله: من شعر لرجل من الخوارج، لامرأة عشقت رجلا من الضباب، لبعض بني ضبة، وجدت في شعر مراد وجعفي بخط الحامض، لامرأة من ميدعان، لرجل من أهل الكوفة، وقال رجل من الصالحين. . . إلخ [٣].

## الخطأ في التوثيق والعزو عند صاعد

بالرغم من الآليات التوثيقية التي استخدمها صاعد في كتابه، وبالرغم مما قام به من جهد واضح في سبيل تحقيق نسبة النص وعزوه إلى قائله، وحديثه عن اختلاف النسبة وترجيحه بينها؛ فإنه قد وقع في بعض الهنات؛ إذ ندَّت عنه بعض التحقيقات في عزو الفصوص الشعرية، فنسبها خطأ إلى

(١) الفصوص، ٣/ ١٤٧.

(٢) الفصوص، ٣/٣١٧.

(٣) ينظر الفصوص بالترتيب: ١/ ١٠٠، ١٠٥، ١٠٩، ١٢٠، ١٧٠، ٢/ ٤٨، ٦٠.

غير قائليها، " وقد ردَّ ابن الأبار وقوع الخطأ في نسبة الأشعار إلى أنهم كانوا يتمثلون بما يحفظون فيتوهم سامعهم أن ذلك لهم[١].

ولعل ذلك يكمن وراءه عدة أسباب؛ من أهمها: الاعتماد على الرواية الشفاهية، وعدم وجود مدونات للشعراء إلا ما ندر، الأمر الذي قد يؤدي إلى النسيان، نتيجة لتفلت المحفوظ وعدم قدرة الذاكرة على استيعابه. وفيما يلي نذكر بعض الأمثلة من أخطاء العزو لدى صاعد:

يقول صاعد: وقال أبو العيال الهذلي:

لِلقُمــرِ مِــن كُــلِّ مَــلاً نــالَهُ غَمغَمَــةٌ يَقــزَعنَ كَالحَنظَــلِ[٢]

والصواب أنها للمتنخل الهذلي في مجموع شعره[٣]. وبعد ذلك يورد صاعد خمسة اختيارات متتابعة تكون بالتبعية للمتنخل وليست لأبي العيال[٤].

ويورد صاعد لصخر الغي الهذلي:

لَحَــقُّ بَنــي شُــغارَةَ أَن يَقــولوا لِصَــخرِ الغَــيِّ مــاذا تَســتَبيثُ[٥]

وهي لأبي المُثَلَّم الهُذَلي يخاطب صخر الغي[٦]؛ إذ من غير المعقول

(١) الحلة السيراء، ٢/ ٢٧٧.

(٢) الفصوص، ٥/ ١٢١.

(٣) شعر المتنخل الهذلي (مالك بن عويمر)، ضمن ديوان الهذليين، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٩٥، ٢/ ٩.

(٤) الفصوص، ٥/ ١٢٢- ١٢٤.

(٥) الفصوص، ٣/ ٨١.

(٦) شعر أبي المثلم الهذلي، ضمن ديوان الهذليين، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٢، =

**أن يخاطب الشاعر نفسه، وقد جاء في اللسان وتاج العروس: وَعَزَاهُ أَبو عُبَيْدٍ إِلى صَخْرِ الغَيِّ، وَهُوَ سَهْو حَكَاهُ ابْنُ سِيْدَة[1]. ويظهر أن سَهْوَ أبي عُبَيْدٍ انتقل إلى صاعد جراء النقل وعدم تحري الدقة اعتمادا على الثقة في المصدر.**

= ١٩٩٥، ٢/ ٢٢٤.

(١) لسان العرب، فصل التاء المثناة فوقها، ٢/ ١٢٠، تاج العروس، باب تفث، ٥/ ١٧٨.

**ويقول صاعد: قال عمر بن أبي ربيعة:**

**إنّـي غَرَضـتُ إلـى تَناصُـفِ وَجهِهـا غَــرَضَ المُحِــبِّ إلــى الحَبيــبِ**

**وهي ليست في ديوانه، وإنما هي لإبراهيم بن هرمة من بيتين، والبيت السابق هو الثاني منهما(١).**

**ويقول صاعد: قال الأعشى:**

**فِعــلَ السَــريعَةِ بــادَرَت جُــدّادَها قَبــلَ المَســاءِ تَهُــمُّ بِالإِســراعِ(٢)**

**والبيت ليس للأعشى، وإنما هو من قصيدة منسوبة للمسيب بن علس في المفضليات، وهذا البيت من قصيدة مكونة من ستة وعشرين بيتا، وترتيبه الرابع عشر فيها(٣).**

**ويقول صاعد: أنشدنا الرياشي لسالم بن وابصة:**

**كَم عائِبٍ لَكَ لَم أَسمَع مَقالَتَهُ | وَلَــم يَــزِدكِ لَــدَينا غَيــرَ تَــزيِينِ(٤)**

**والصواب أنها لأبي العتاهية في ديوانه من قصيدة مكونة من اثني عشر بيتا، تبدأ بقوله:**

---

(١) شعر إبراهيم بن هرمة، تحقيق: محمد نفاع وحسين عطوان، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٦٩، ص٧٢.

(٢) الفصوص، ٢/١٤٠.

(٣) ينظر: المفضل الضبي، المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف، ط٦، د. ت، ص٦٢.

(٤) الفصوص، ٢/١٥٢.

بِاللَـهِ يـا حُلـوَةَ العَينَـينِ زورينـي قَبـلَ المَمـاتِ وَإِلّا فَـاِستَزيريني[١]

ويقول صاعد: قال الأعلم الهذلي:

وَيَحْمِـي الْمُضَـافَ إِذَا مَـا دَعَـا إِذَا فَـرَّ ذُو اللِّـمَّةِ الفَيْلَـمُ[٢]

والصواب أن البيت للبُرَيْق الهذلي في مجموع شعره، وإن كانت رواية الشطر الأول مغايرة، كالتالي:

يُشَـذِّبُ بِالسَّـيْفِ أَقْرَانَـهُ إذا فَـرَّ ذو اللِّـمَّةِ الفَيْـلَمُ[٣]

كما يَرْوِي صاعد عن عدي بن الرقاع قوله:

يَلْقَـيْنَ آرَامَ الشَّـقِيقِ وعُـفْرَهُ كَـالْوَدْعِ أَصْبَحَ فـي مَنَشِّ السَّـاحِلِ[٤]

والبيت ليس في ديوان ابن الرقاع، والصواب أنه لابن مقبل من قصيدة مكونة من ثمانية وعشرين بيتا، وهو السابع منها في ديوانه [٥].

وأحيانا لا ينسب صاعد أبياتا لشهرتها وذيوعها، اعتمادا على فطنة القارئ وذكاء المتلقي، من مثل قوله: قال الراجز:

(١) أبو العتاهية؛ أشعاره وأخباره، تحقيق: شكري فيصل، دار الملاح، دمشق، سوريا، ١٩٦٤، ص ٦٥٢.

(٢) الفصوص، ٢/ ١٢٢.

(٣) شعر البريق الهذلي (عياض بن خويلد الخناعي)، ضمن ديوان الهذليين، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٩٥، ٣/٥٧.

(٤) الفصوص، ٣/ ٢٦٩، وينظر أيضا: ٢/٨٠، ٣٢٦، ٣٤٩، ٣/ ٩٣، ٩٩، ٤/٧٢، ٥/٣٣.

(٥) ديوان ابن مقبل (تميم بن أبي مقبل)، تحقيق: عزة حسن، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٦٢، ص٢١٨.

وقـــاتِمِ الأَعْمـــاقِ خـــاوِي  مُشْـتَبِه الأَعْـلامِ لَمّـاعِ الخَفـَقْ[1]

وهذا البيت هو مطلع الأرجوزة القافيَّة الشهيرة لرؤبة بن العجاج.

ويظهر الاضطراب في العزو أيضا في تعدد نسبة الأبيات نفسها لأكثر من شاعر في أكثر من موضع في الفصوص، ومن ذلك قول صاعد: وقال العيَّار:

حلَّـــت رُمَيلَـــةُ بـــالمتبع حَلَّـــةً  إيـــان إِذْ هـــيَ نَاشِـــيءٌ أُمْلُـــوْدُ

تهتـلُّ عَـن شَـنَبِ اللِّثـاتِ كأنَّهـا  عَسَـــلٌ بمـــاءِ سَـــحابةٍ مَبـــرُود

وَلَقَـدْ حَسَـدتُّ إِزَارَهَـا وقِنَاعَهـا  إنَّ الفَقِيرَ لذِي الغِنى لَحَسُودُ[2]

ثم بعد ذلك– وكأنه ينسى – ينسب الأبيات نفسها إلى ابن الحدادية في موضع آخر[3].

وفي بعض الأحيان يحدث اختلاط واضطراب في نسبة الشعر – وهذا يحدث في العادة مع الاختيارات لا الشواهد – ويكون ذلك نتيجة الإحالة إلى أقرب مذكور، ومن الأمثلة على ذلك:

- يورد صاعد بيتا لأبي النجم العجلي، وفي الاختيار الثاني والثالث التاليين يقول: كقوله كذا، فيتوهم القارئ– من ثم – أنهما له، بيد أن الصواب أن هذين الاختيارين منبتًّا الصلة عما قبلهما؛ إذ هما للشَّنْفَرَى، مما

(١) الفصوص، ٢/ ١٣١، ٥/ ١٧٧. والقصيدة في ديوان رؤبة بن العجاج، تحقيق: وليم بن الورد البروسي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٢، ١٩٨٠، ص١٠٤.

(٢) الفصوص، ١/ ١٨٢.

(٣) الفصوص، ٢/ ٢٥١.

**يُحْدِثُ إشكالا والتباسا وخلطا[١].**

**- كما يأتي كذلك بعدة مقطوعات للمتنخل الهذلي، ثم يقول: وقال: فيتوهم القارئ أنها له، مع أنها لأبي خراش الهذلي[٢].**

**- وهذا ما حدث في الخلط بين اختيارات الفرزدق وجرير، حيث يأتي باختيارين للفرزدق[٣]، ثم يقول بعد ذلك: وقال: فيظن القارئ أنها للفرزدق، مع أنه يأتي بمقطوعتين لجرير[٤]، ثم لا يلبث أن يعود ثانية للفرزدق[٥]، ثم يعود إلى جرير ثانية[٦]، ثم يأتي باختيار للبعيث[٧]، ثم يعود إلى الفرزدق[٨]، ثم يأتي ببيت لرجل شتم ابن عم له، ثم يعود إلى جرير[٩].**

**- ولو أن صاعدا كان ينسب كل مُنْتَقَى، ويعزو كل مُخْتَار، لكانت له مندوحة، ولوجدنا له عذرا، لكنه لا يُوثِّق، ومن ثمة حدث الالتباس والاختلاط والوهم للقارئ، اللهم إلا إذا كان يتسم بالفطنة والبصر**

(١) الفصوص، ٥/ ٥٨ -٥٩.

(٢) الفصوص، ٥/ ١٢٨ – ١٢٩.

(٣) الفصوص، ٥/ ١٢٩.

(٤) الفصوص، ٥/ ١٣٢.

(٥) الفصوص، ٥/ ١٣٣.

(٦) الفصوص، ٥/ ١٣٣.

(٧) الفصوص، ٥/ ١٣٤.

(٨) الفصوص، ٥/ ١٣٤.

(٩) الفصوص، ٥/١٣٥.

**بالشعر والمعرفة بالنسبة الصحيحة والتوثيق السليم.**

**وعلى العكس مما سبق، يورد صاعد بيتا لسلمة بن الخرشب، ثم يأتي له بثلاثة اختيارات. ثم يقول: وقال آخر، فيظن القارئ أنها ليست للشاعر السابق، مع أنها للشاعر نفسه[١]، مما يحدث ارتباكا والتباسا.**

**- وليس ببعيد في هذا الإطار أيضا كثرة النسبة والعزو إلى الهذلي (من قبيلة بني هذيل)، فيقول: قال الهذلي كذا: وهنا نتساءل أيهم فهم كثر؟! حيث إن كل مرة تكون النسبة لشاعر هذلي مختلف عن الآخر، وهنا يحدث الوهم والاختلاط والاضطراب، ولذلك يحتاج الأمر إلى معرفة من المتلقي، وذكاء من القارئ لمعرفة من هذا الهذلي المقصود، فأحيانا يكون: مالك بن خالد الخناعي الهذلي[٢]، أو أبا ذؤيب الهذلي[٣]، أو معقل بن خويلد الهذلي[٤]، أو ساعدة بن جؤية الهذلي[٥]، أو أبا المؤرق اللحياني الهذلي[٦]، أو المتنخل (مالك بن عويمر) الهذلي[٧]، أو أبا خراش الهذلي[٨]، أو عمرو بن الداخل[١]. وأحيانا ينسب للهذلي مع**

(١) الفصوص، ٥/ ١٣٨.

(٢) الفصوص، ١/٨٤.

(٣) الفصوص، ٢/٥٠، ٩٠، ٢٤٦.

(٤) الفصوص، ٢/١٦٤، ٣٥٦.

(٥) الفصوص، ٢/ ٣٢٠.

(٦) الفصوص، ٥/٩٠.

(٧) الفصوص، ٥/٩٠، ١٢٤.

(٨) الفصوص، ٥/ ١٢٥.

أنها ليست لأي من الهذليين قاطبة، وإنما هي لآخر، كما ورد مثلا لعبد الرحمن بن حسان[٢].

٦– العناية بغريب اللغة ونادِّها

من آليات توثيق النص الشعري لدى صاعد أيضا عنايته بغريب اللغة ولهجاتها وشواردها ونوادِّها، أو النص على اللهجات العربية مثل قبيلة هذيل، أو طئ، أو تميم، أو ثقيف، أو تغلب، أو الحجاز، أو العراق. . . أو الحديث عن الألفاظ المعربة عن اللغات الأخرى كالفارسية والنبطية وغيرهما.

وصاعد في بعض الأحيان يورد اللهجة – يسميها لغة – غفلا دون ذكر أصحابها، ومن ذلك:

- يعلق صاعد على قول الشاعر:

فَعَيَنَـيَّ لَا يَبْقَـى عَلَـى الـدَّهْرِ فَـادِرٌ بِتَيهُورَةٍ تَحْتَ الطِّخَافِ العَصَائِبِ

ويُرْوَى (الطَّخَاف)، قال صاعد: ليستا بلغتين، وإنما اللغة (الطَّخاف) بالفتح جمع طخفة، وظن أنهما لغتان من حكى فيه اللغتين[٣].

- ومنه ما جاء في تفسيره لقول الشاعر:

وَيَحْمِـي المُضَـافَ إِذَا مَـا دَعَـا إِذَا فَـرَّ ذُوْ اللِّمَـةِ الْفَيْلَـمُ

والْفَيْلَمُ: الْمُشْطُ، وفي الْمُشْط أربع لغات: مُشْطٌ، ومُشُطٌ، ومَشْطٌ، ومِشْطٌ[٤].

---

(١) الفصوص، ٣/ ١٩٠.

(٢) الفصوص، ٤/ ١١٨.

(٣) الفصوص، ٤/ ٢٠٩.

(٤) الفصوص، ٢/ ١٢٣.

- ومنه أيضا تفسيره لقول الشاعر:

وَيَكْفِيْكَ أَلاَّ يَرحَلَ الضَّيْفُ مُغْضَبًا عَصَا الْعَبْدِ والْبِئْرِ التي لا تُمِيْهُهَا

وقوله: (لَا تُمِيْهُهَا) أي يُستخرج ماؤها. ويقال: حفرت حتى أمهيت وأمهت وأموهت إذا حفر حتى انتهى إلى الماء. . . وأمهيت أبعد اللغات. . . والمُهَاة: ماء الفحل عن ثعلب، وجمعه مُهَىً، ولم يأت مثله إلا حرفان: طُلَاةٌ وطُلَىً. . .[1].

وفي كثير من الأحيان ما ينص على اسم القبيلة أو البلدة، وأكثر اللهجات التي نبه عليها صاعد في استشهاداته لهجة الحجاز وهذيل، ومن أمثلة اللهجة الحجازية:

- تعليقه على قول الشاعر:

لَيثٌ عَلَيهِ مِنَ البَردِيِّ هِبرِيَةٌ كَالمَرزَبانِيِّ عَيّالٌ بِآصالِ

وقوله: (عَيّالٌ) كان أصله (عوَّال) ، إلا أن أهل الحجاز يعاقبون بين الواو والياء في الفعَّال، فيقولون: (الصَّيَّاغ)، بمعنى (الصَّوَّاغ) إلى أشباه ذلك[2].

- ومن ذلك أيضا تعليقه على قول الشاعر:

تَقَلَّدَت إِبريقاً وَعَلَّقَتَ جعبَةً لِتُهلِكَ حَيّاً ذا زُهاءٍ وَجامِلِ

الأبْرَقُ: طير يأكل الدُّخْن، وجمعه بُرْقٌ، والبَرَقُ: الحَمَل. . . والذي تقوله العامة: بريق كلمة صحيحة، ولكنها بتخفيف الراء؛ لأنها تصغير برق،

(١) الفصوص، ٢/ ١١٦. وينظر أيضا: ١/ ٤٣، ٩٥، ٢/ ٦٢-٦٣، ٣/ ١٣٧.

(٢) الفصوص، ١/ ٢٣٤.

وأهل الحجاز يسمون الطفيلي: البُرَقِيَّ [١].

كما أكثر صاعد من إيراد لهجة قبيلة هذيل، ولعل السبب في ذلك يكمن أنها من أهم مصادر اللغة الفصيحة، كما أن صاعدا أكثر من الاستشهاد أو الاختيار للشعراء الهذليين، ومما أورده قوله:

- وخُرْصُ النخل: جريدتُه. . . قال أبو عمرو: فيه ثلاث لغات، خُرْص بضم الخاء وجزم الراء، وخُرُص بضمهما، وخُرَص بضم الخاء وفتح الراء، قال أبو عمرو: وفتح الراء لغة هذيل[٢].

- وأنشد للهذلي:

لَمّا رَأَيتُ عَدِيَّ القَومِ يَسلُبُهُم طَلحُ الشَواجِنِ وَالطَرفاءُ وَالسَلَمُ

والعَدِيُّ: جماعة القوم بلغات هذيل[٣].

ومما ذكره موردا اللهجات الأخرى:

- ما جاء تعليقا على قوله تعالى: فِيْهِ ظُلُمَاتٌ. وذكر قول ذي الرمة:

أَبَتْ ذِكَرٌ عَوَّدنَ أَحشاءَ قَلبِهِ خُفوقًا وَرَفْضَاتُ الهَوى في المَفاصِلِ

فإذا كان أوله مضموما مثل ظُلُمَات وغُرُفَات وخُطُوات أتبعت الثاني الأول، وهي لغة أهل الحجاز وأسد وتميم، وبعض قيس يُسَكِّن[٤]. ومن

(١) الفصوص، ٢/٤٦، وينظر أيضا: ٢/ ١٣٨، ٥/ ٢٣٢.

(٢) الفصوص، ١/ ٢٦٧.

(٣) الفصوص، ١/ ٨٤، وينظر أيضا: ٣/ ٢٧٣، ٥/ ٢٣٥– ٢٣٦.

(٤) الفصوص، ٥/ ٢٣٥.

القبائل الأخرى: البصرة، وطئ، وثقيف، وتميم [١].

- وأحيانا يشير صاعد إلى الشاذ من الكلمات والنادر من الألفاظ، ومن ذلك قول صاعد تعليقا على قول دودة الإيادية:

وَبَـــدَتْ لَنَـــا أُذْنٌ تَوَجـــسُ حُـــــرَّةٌ وَأَحَمَّيَانِـــــي

وقول دودة: (وَأَحَمَّيَانِ) ، إنما الكلام (وَأَحَمَّانِ) ، ولكن العرب أمراء الكلام، وإنما نؤدي المسموع عنهم، وإن لم نجد له وجها في العربية، بل يحمل على نوادِّ الكلام وشواذِّه[٢].

- ومنه أيضا الْمُكْحَلَةُ: إحدى الكلمات الشواذ مما جاء مضموم الميم مما يستعمل باليد مثل مُدْهُنٍ[٣].

- ومن ذلك أيضا تعليقه على قول الشاعر:

عَلـى أَنَّهـا كانَـت تَـأَوَّلُ حُبَّهـا تَـأَوُّلَ رِبعِـيِّ السِّـقابِ فَأَصْـحَبا

وحكى يعقوب عن أبي عمرو، وهو من غريب الكلام، أصحب الماء: إذا علاه الطحلب[٤].

ومن أهم اللغات الأخرى التي يوردها صاعد أيضا الفارسية والنبطية، وإن أكثر من الأولى، ومن الأمثلة على ذلك:

- تعليقه على قول الشاعر:

(١) ينظر الفصوص بالترتيب: ٣/ ٣٩، ٤/ ١٠٠، ٣/ ٧٨، ٣/ ١٢٧، ٢/ ١٠٠، ١/ ١٤.

(٢) الفصوص، ٤/ ١٢٥-١٢٦.

(٣) الفصوص، ١/ ١٣٣.

(٤) الفصوص، ٤/ ١٥١.

كَأَنَّهـــا وَابـــنَ أَيّـــامٍ تُرَبِّبُـــهُ مِـن قُـرَّةِ العَـينِ مُجتابـا دَيـابودِ

والدَّيَابُود: كل ما نسج على نيرين مثل ثياب الروم، وهي فارسية معربة[١].

الْمُهْرُقَان: بضم الميم والراء للبحر.والْمُهْرَقُ: الصحيفة، وهو بالفارسية مهره كرد. ومهرة بالفارسية خرزة يصقل بها[٢].

- يعلق صاعد على قول الراجز: سُوْدٍ جِعَادٍ مِنْ نِعَاجِ الدَّسْتِ

قائلا: وأصل الدست بالفارسية دشت، فأعرب، وهو المكان الواسع المستوي.

- ومن ذلك أيضا قوله: وعراق الدار باب فنائها، قال ابن قتيبة: أظن البلد سمي عراقا؛ لاصطفاف النخل على شطوط أنهاره، وقال غيره إنما سميت عراقا؛ لأن الفرس كانت تسميه آرازشهر، فعربته العرب[٣].

- قال الأعشى

فَإِنْ تَشَاؤُا وَمَا قَرُّوا وَمَا ذَبَحُوا عَلَى الْأُقَيْصَرِ نَجْدُدْهَا بِأَجْدَادِ

يقول صاعد: فمعنى (نَجْدُدْهَا بِأَجْدَادِ) : أي تنسج لهم حربا، كما ينسج الحرب بالجداد، وهي الخيوط، وأصلها بالنبطية (كُدَّاد)

(١) الفصوص، ٢/ ١٦١.

(٢) الفصوص، ٤/ ١٢١.

(٣) الفصوص، ١/ ٦١، وينظر أيضا: ١/ ٢٩٧، ٢/ ٤٦.

فأعرب[1].

## ٧– الحديث عن الروايات واختلافاتها ونقد المرويات وأسس الترجيح بينها

يرجع اختلاف الرواية إلى الرحلة الطويلة التي قطعها الشعر العربي عبر الذاكرة والرواية الشفاهية حتى عصر التدوين، "وكان الرواة ينقلون الشعر على ما يكون فيه من مثل هذا الاختلاف، ولا يبالون أمره؛ لأنهم يريدون لغة الشعر، والشعر متى جاء عن أعرابي كان حجة؛ لأن لسان العربي لا يطوع بغير الصواب، ولهذا تختلف الروايات في بعض الأبيات، وهي في الأصل غير مختلفة "[2].

ولا شك أن الحديث عن الرواية من أهم ملامح توثيق النص الشعري، وقد اهتم الأندلسيون بتوثيق النص سواء من داخله أو خارجه؛ حيث " امتدت عناية الأندلسيين بتوثيق النص الشعري لتشمل هيكله الخارجي، فتنبهوا إلى ما اعتراه من خلط أو إسقاط أو بتر أصاب المعنى بالاختلال والقصور، وراحوا يزيلون هذا الخلط، ويضيفون ما أسقط منه متكئين على ذاكرة حافظة واسعة غذتها مصادر شعرية كثيرة توفرت لديهم بفضل الرحلة والهجرة ورغبة أولي الأمر، وذائقة سليمة تكونت لديهم نتيجة

(١) الفصوص، ٢/ ١٣٩.

(٢) مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٠، ١/ ٢٤١.

سعة رواية وطول مجاهدة للنص الشعري مشرقيا وأندلسيا [١].

كذلك فقد "بنى الأندلسيون نظريتهم التوثيقية في الشعر على مقاييس لم تمس الشعر من الداخل فحسب، وإنما تناولته من الخارج تناولا شمل المصادر والمظان إلى جانب صحة الإسناد، فرجحوا بين الروايات المتعددة ونقضوا بعضها، وتدخلوا أحيانا في المبنى الشعري، فأبدلوا ما لا يليق به، واتهموا غيرهم بالخلط والوهم والخطأ ومعتمدهم في ذلك كله جملة من المقاييس اللغوية والمعنوية والمعرفية والفنية والذوقية"[٢].

وقد اهتم صاعد في فصوصه كثيرا بذكر اختلافات الروايات وتعدد المرويات، مما يدل على ثقافة واسعة، ويشي في الوقت نفسه بقدرة كبيرة على توثيق النص الشعري، ومن ثم اهتمام بما أحاطه من اختلافات في ألفاظه ومفرداته، وما حواه من اضطرابات في عباراته وتراكيبه.

كما تعددت صور الاختلافات في الرواية؛ فأحيانا تكون الاختلافات بين الروايات في كلمة واحدة، وأحيانا كلمتين، وأحيانا شطر بيت، وأحيانا يطال اختلاف الرواية البيت أو البيتين أو المقطوعة، ونادرا ما يلحق الاختلاف قصيدة كاملة.

ومن اختلاف الرواية في كلمة واحدة إيراده لقول الشاعر:

وَكُنْتُ زَمَانًا جَارَ بَيْتٍ وَصَاحِبا وَلَكِنَّ قَيْسًا فِي مَسَامِعِهِ صَمَمْ

(١) أحمد هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، ١٩٩٢، ص١٧٦، وينظر: دراسات في الأدب الأندلسي، ص١٠٩.

(٢) تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص١٦٢.

ويُرْوَى (وَكُنْتُ زَمِيْتًا) بدلا من (وَكُنْتُ زَمَانًا)[1].

ومنه أيضا قول الشَّنْفَرَى:

وَأُمّ عِيـالٍ قَـد شَـهِدتُ تَقـوتُهُم إذا أَطعَمَـتهُم أَوتَحَـت وَأَقَلَّـتِ

حيث يُرْوَى (أَحْتَرَتْ) بدلا من (أَوتَحَت)[2].

ومن اختلاف الرواية في كلمتين رواية أبي تمام لقول الشاعر:

أَلَهْفِـي بِقُـرَّى سَـحْبَلٍ حِـيْنَ عَلَيْنَـا الْوَلَايَـا وَالْعَـدُوُّ الْمُبَاسِـلُ

حيث روى أبو رياش (بِالْعَدُوِّ الْمُبَاسِلُ) بدلا من (وَالْعَدُوُّ الْمُبَاسِلُ)[3].

ومن اختلاف الرواية الذي طال شطر بيت قول الشاعر:

لَـهُ زَجَـلٌ تَقـولُ أَصَـوتُ حـادٍ إذا طَلَـبَ الوَسـيقَةَ أَو زَميـرُ

فقد رَوَى سيبويه الشطر الأول: (لَهُ زَجَلٌ كَأَنَّ هُصَوتُ حادٍ)[4]

ومنه أيضا قول الأعشى:

أَنجَـبَ أَيّـامُ والِدَيـهِ بِـهِ إذ نَجَـلاهُ فَـنِعمَ مـا نَجَـلا

ويُرْوَى الشطر الأول: أنجبُ أيامِ وَالِدِهِ بِهِ[5].

ومن الاختلاف في بيت كامل قول امرئ القيس في معلقته:

تَجـاوَزتُ أَحْرَاسـاً إِلَيهـا وَمَعشَـراً عَلَـيَّ حِرَاسـاً لَـوْ يُسِـرّونَ مَقْتَلـي

(١) الفصوص، ٤٩/٥.

(٢) الفصوص، ٤٤/١، وينظر أيضا: ١/ ٣٩، ١٥٨. . .

(٣) الفصوص، ٢/ ٣٥١.

(٤) الفصوص، ٢٦٢/١.

(٥) الفصوص، ١/ ٢٧٤، وينظر أيضا: ١/ ٢٦٣.

حيث يُرْوَى:

تَخَطَّيْتُ أَهْوَالًا إِلَيْهَا وَمَعْشَرًا عَلَيَّ حِرَاصًا لَوْ يُشِرُّوْنَ مَقْتَلِي[1]

وأحيانا –وهذا على قلة – يورد اختلافا في الرواية في بيتين كاملين، ومن ذلك قول صاعد: وأنشد ثعلب:

وَذِي أَنْفُسٍ شَتَّى ثَلَاثٍ رَمَتْ بِهِ عَلَى الماَءِ إِحْدَى الْيَعْمِلَاتِ الْعَرَامِسِ

فَأَصْبَحَ يَطْوِي الْبِيْدَ رَيَّانَ بَعْدَمَا أَطَالَ بِهِ الْكَلْبُ السُّرَي وَهُوَ يَابِسُ

وَرَوَى المُفَجَّعُ عنه:

وَأَغْبَرَ مَنْجُوبٍ شَسِيْفٍ رَمَتْ بِه عَلَى المـاَءِ إِحْدَى الْيَعْمِلَاتِ الْعَرَامِسِ

فَأَصْبَحَ يَعْلُو المَاءَ رَيَّانَ بَعْدَمَا أَطَالَ بِهِ الْكَلْبُ السُّرَى وَهُوَ نَاعِسُ

ويعلق صاعد قائلا: وإنما أعدت البيتين لاختلاف المعنيين والروايتين.[2].

وقد يورد صاعد اختلافا بين الروايات في قصيدة كاملة؛ زيادة ونقصا، أو تقديما وتأخيرا. ومن ذلك ما ذكره صاعد فيما نقله من خط أبي زيد سعيد بن أوس الأنصاري عن المفضل عن كتاب ضَمْرَةَ بن ضَمْرَةَ ما نقله من شعر الفِنْدِ الزِّمَّانيّ في أول حماسة أبي تمام. . . حيث يقول صاعد: فنقلته [قصيدة الفِنْدِ الزِّمَّانيّ] لأجل الزيادة على ما أورده أبو تمام، ولأن الروايات فيه مختلفة. . .[3].

(١) الفصوص، ٢/٢١٦، وينظر أيضا: ١/ ٦٠.

(٢) الفصوص، ٥/٢٥٢.

(٣) الفصوص، ٤/ ٢٢٦.

وفيما يلي نورد رواية الحماسة، ثم نذكر تاليا لها رواية صاعد، ثم نقارن بين الروايتين:

أولا: رواية أبي تمام في الحماسة[1]:

صَفَحْنَا عَن بَني ذُهْلٍ وَقُلْنَا الْقَوْمُ إِخْوَانُ
عَسَى الأَيّامُ أَن يَرجِع نَ قَوْماً كَالَّذِي كَانُوا
فَلَمّا صَرَّحَ الشَرُّ فَأَمْسَى وَهْوَ عُرْيَانُ
وَلَمْ يَبقَ سِوَى العُدْوَا نِ دِنَّاهُمْ كَمَا دَانُوْا
مَشَيْنَا مِشْيَةَ اللَّيْثِ غَدَا وَاللَّيْثُ غَضْبَانُ
بِضَرْبٍ فِيْهِ تَوْهِيْنٌ وَتَخْضِيْعٌ وَإِقْرَانُ
وَطَعْنٍ كَفَمِّ الزِّقِّ غَذَا وَالزِّقُّ مَلْآنُ
وَبَعْضُ الْحِلْمِ عِنْدَ الْجَهْ لِ للذِّلَّةِ إِذْعَانُ
وَفي الشَّرِّ نَجَاةٌ حِيْ نَ لَا يُنْجِيْكَ إِحْسَانُ

ثانيا: رواية صاعد في الفصوص[2]:

صَفَحْنَا عَن بَني هند وَقُلْنَا القَومُ إِخْوَانُ
عَسَى الأَيّامُ أَن ترجِع قَوْماً كَالَّذِي كَانُوا
فَلَمّا صَرَّحَ الشَرُّ بَدا وَالشَرُّ عُريانُ

(١) شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، ص٢٧-٣١.

(٢) الفصوص، ٤/ ٢٢٧ – ٢٢٨.

وَلَـــم يَبـــقَ سِـــوى العُـــدْوَا نِ دِنَّـــاهُمْ كَمَـــا دَانُـــوْا
وَفـــي الطَّاعَـــةِ لِلجاهِـــ لِ عِنـــدَ الحُـــرِّ عِصْـــيَانُ
وَفـــي الْقَـــوْمِ مَعًـــا لِلْقَـــوْ مِ عِنْـــدَ الْبَـــأْسِ أَقْـــرَانُ
وَطَعْـــنٍ كَفَـــمِّ الـــزِّقِّ وَفـــي ذَلِـــكَ خِـــذْلَانُ
شَـــدَدْنَا شِـــدَّةَ اللَّيـــثِ عَـــدَا وَاللَّيْـــثُ غَضْـــبَانُ
وَقَـــدْ أَدْهَـــنَ بَعْـــضُ الْقَـــوْ مِ إِذْ فِـــي الْبَغْـــيِ إِدْهَـــانُ
وَقَـــدْ حَـــلَّ بِكُـــلِّ الْحَيـــْ يِ بَعْـــدَالْبَغْيِ إِمْكَـــانُ
بِطَعْـــنٍ كَفَـــمِّ الـــزِّقِّ وَهَـــى وَالـــزِّقُّ مَـــلْآنُ
وَفـــي الشَّـــرِّ نَجَـــاةٌ حِيْـــ نَ لَا يُنْجِيْـــكَ إِحْسَـــانُ
وَدَانَ الْقَـــوْمُ أَنْ قَـــدْ لَـــقِيَ الْفِتْيَـــانَ فِتْيَـــانُ

ويلاحظ من خلال الروايتين الفروقات التالية:

- عدد أبيات رواية الحماسة تسعة أبيات، بينما رواية صاعد أربعة عشر بيتا.
- البيت الخامس في الحماسة غير موجود في الفصوص.
- هناك سبعة أبيات في رواية صاعد غير موجودة لدى أبي تمام وهي: ٥، ٦، ٧، ١٠، ١١، ١٤.
- أما ترتيب أبيات الحماسة مقارنة بالفصوص فعلى النحو التالي: ١، ٢، ٣، ٤، ٨، ٩، ١٢، ١٣.
- ومن الاختلاف في روايتي الحماسة والفصوص، نذكر: (صَفَحْنَا– كَفَفْنَا) ، (ذُهْلٍ– هِنْدٍ) ، (تَرْجِعَ– يَرْجِعْنَ) ، (فَأَمْسَى وَهْوَ – بَدَا والشَّرُ) ،

(مَشَـيْنَا مِشْـيَةَ – شَـدَدْنَا شِـدَّةَ) ، (تَـوْهِيْنٌ وَتَخْضِـيْعٌ – تَـأْيِيْمٌ وَتَيْتِـيْمٌ) ، (وَطَعْنٍ– بِطَعْنٍ) ، وذلك على الترتيب في الأبيات.

## طريقة التعامل مع الروايات

لم يكن لصاعد منهجٌ محددٌ وطريقةٌ ثابتةٌ في تعامله مع المرويات التي يوردها؛ فتارة يذكرها غفلا دون شرح أو توجيه أو ترجيح، وتارة ثانية يشرح ويوجِّه دون ترجيح، وتارة ثالثة يشرح ويوجِّه ويرجِّح، وذلك على التفصيل الآتي ذكره.

- الحديث عن الروايات واختلافاتها دونما تعليق وشرح وترجيح أو توجيه

ومن ذلك قوله تعليقا على قول الشنفرى:

وَأُمّ عِيـالٍ قَـد شَـهِدتُ تَقـوتُهُم  إِذا أَطعَمَـتهُم أَوتَحَـت وَأَقَلَّـتِ

حيث يُرْوَى (أَحْتَرَتْ) بدلا من (أَوتَحَت) [1].

ومنه أيضا: قول الطفيل الغنوي:

كَـأَنَّهنُ وقـد صَـدَّرنَ مِـن عَـرَقٍ  سـيدٌ تَمطَّـرَ جُـنحَ اللَيـلِ مَبلـولُ

روى أبو عبيدة: (كَأَنَّهنُ) ، وغيره: (كَأَنَّهُ بَعْدَمَا) [2].

وقوله:

أَبِيَّـاً مِـنَ الْفِتْيَـانِ يَمْشِـي عِرَضَـنَةً  إِلَيْـكَ وَلَا تَنْفَـكُّ تَسْـرِي شَـبَادِعُهُ

ويُرْوَى: (قَنَاذِعُهُ) بدلا من (شَبَادِعُهُ) [3].

---

(١) الفصوص، ١/٤٤، وينظر أيضا: ١/ ٣٩، ١٥٨.

(٢) الفصوص، ١/ ٦٣.

(٣) الفصوص، ١/ ٩٤، وينظر أيضا: ١/ ٤٨، ١٥٨، ١٥٩، ٢٧٤، ٢٩٢، ٣٠٠، ٢/ =

وهكذا يورد صاعد كل هذه الروايات وغيرها الكثير غُفْلًا، دونما تعليق أو شرح أو ترجيح أو توجيه.

- الحديث عن المرويات وتوجيهها دونما ترجيح

وأحيانا ما يأتي صاعد بالمرويات ويوجهها دونما ترجيح لواحدة على الأخرى، ومن الأمثلة على ذلك تعليق صاعد على قول النابغة:

حَلَفتُ فَلَم أَترُك لِنَفسِكَ ريبَةً وَهَل يَأثَمَن ذو أُمَّةٍ وَهوَ طائِعُ

ويُرْوَى (ذو إِمَّةٍ) فمن ضمها أراد سُنَّةَ مُلْكِهِ، ومن كسرها أراد الدِّيْنَ من الائتمام[1].

ومنه أيضا لرفيع الوالبي:

ولَقَدْ رَأَيتُكِ بالقَوادمِ لمحةً وَعَليَّ مِنْ سَدَفِ العشيِّ رِيَاحُ

وَرَوَى أبو سعيد (مِنْ سَدَفِ العَشِيِّ رِيَاحُ) . . . ورياح بفتح الراء وكسرها، ورواح ثلاث لغات، فأما رَيَاح ورِيَاح فمن الارتياح، وأما رَوَاح فمن الروحة والراحة [2].

ومن ذلك أيضا قول أوس بن حجر:

لَيثٌ عَلَيهِ مِنَ البَردِيِّ هِبرِيَةٌ كَالمَرزَبانِيِّ عَيّارٌ بِأَصَالِ

= ٨١، ٨٢، ٨٣، ٢١٦، ٣١٧، ٣١٩، ٣٥٥، ٣/ ٣٥، ٥٢، ٦٠، ١٢٤، ١٨٣، ٤/ ١١٦، ١١٧، ١٦٨، ٢٠٨، ٥/ ٤٤، ١٤٣، ١٤٤، ٢٤٤. . . إلخ.

(١) الفصوص، ١/ ٣٩.

(٢) الفصوص، ١/ ٨٩-٩٠.

ويُرْوَى (عَيَّالٌ بِأَوْصَالِ) ، ومعناهما واحد[1].

**آليات الترجيح بين الروايات:**

وقد تعددت آليات الترجيح بين الروايات لدى صاعد، ومن ذلك: اللغة، الراوي وقوته، الإيقاع وتقنيات العروض والقافية، البلاغة، والبديع، وقد يستخدم ثقافته الشرعية ومعارفه العلمية في ذلك أيضا. . . وفيما يلي نتعرض لهذه الآليات وتلكم الوسائل بشيء من التفصيل.

**١– قوة الراوي**

أحيانا يلجأ صاعد إلى الترجيح بين المرويات من خلال التفضيل بين الرواة وعقد الموازنات بينهم، ومن ثم يتطرق إلى قوة الراوي ومدى الثقة فيه، وما عرف عنه في الأوساط العلمية من صدق وضبط.

ومن ذلك تعليق صاعد على قول خُفاف بن نُدْبَة:

أَقُــوْلُ لَــهُ والــرُّمْحُ يَــأْطِرُ مَتْنُــهُ تَأَمَّــلْ خُفَافًــا إِنَّنِــي أَنَــا ذَلِكَــا

حيث يَرْوِي صاعد عن أبي عمرو قوله: اِطْرَوْرَى الرجل اطْرِيْرَاء: إذا انتفخ بطنه واتَّخَم، وَرَوَى أبو إسحاق الزيادي عن أبي زيد هذه الكلمة: اِظْرَوْرَى اظْرِيْرَاء بالظاء المعجمة. قال صاعد: أبو عمرو ثقة وأبو زيد أوثق منه، ولم يأتنا عن غيرهما ثبت بالصحيح [2].

**ومن وسائل قوة الراوي لدى صاعد ما يلي:**

(١) الفصوص، ١/ ٢٣٣، وينظر أيضا: ١/ ٢٦٢، ٢٨٢، ٢/ ٣٦، ١٩٠، ٣/ ١٨، ١٢١.

(٢) الفصوص، ١/ ٢٢٦–٢٢٧.

**ا– تفضيل رواة البادية على الحاضرة**

**قام صاعد بتفضيل رواة البادية على الحضر، وهذا أمر بدهي. ومما أورده في هذا الشأن قوله: وكنا قرأناه على أبي سعيد رحمه الله فيما رواه عن أبي عبيدة لعبيد بن أيوب، ورواية شراحبيل آثر في نفسي؛ لأن العرب [البادية] أعرف بأشعار العرب عن الحاضرة. ويذكر قول الشاعر:**

**أَتهجُـرُ لَيلَـى لا ولا نِعمَـةُ الهَجْـرِ وَمَا لكَ عن لَيلى المَليحَةِ من صَبرِ[1]**

**من ذلك أيضا ما جاء في إنشاده قول الشاعر:**

**أضـرَّ بهـا النِّسـنَاسُ حتـى أحلَّهـا بِـدَارِ عُقَيْـلٍ وابنُهـا طَـاعِمٌ جَلْـدُ**

**النِّسنَاسُ: الجوع. وأما النَّسَّاسَةُ (من أسماء مكة) ؛ لأنها تنُسُّ الناس، أي تُيَبِّسُهُم من الجوع والجدب، وقول النضر بالنون، وغيره يقول البسَّاسَة بالباء، والنضر بن شميل أولى بالتقديم وأثبت [2].**

**ب– تفضيل المسموع عن الأعراب على القياس**

**من ذلك ما جاء في حكاية أبي داؤد الإيادي وابنه وابنته مع الثور. . . قول دودة الإيادية: وَبَدَتْ لَنَا أُذْنٌ تَوَجَّسُ حُرَّةٌ وَأَحَمَّيَانِي**

**وقول دودة (وأحمَّيَانِ) إنما الكلام (وأحمَّان)، ولكن العرب أمراء الكلام، وإنما نؤدي المسموع عنهم، وإن لم نجد له وجها في العربية، بل يحمل على نوادِّ الكلام وشواذِّه. [3].**

(١) الفصوص، ٣/ ٩٦.

(٢) الفصوص، ٤/١٢.

(٣) الفصوص، ٤/ ١٢٣–١٢٥.

ومن ذلك أيضا ما رواه أبو محلم الشيباني:

إِذَا مَـا غَـدا الطُّـلاّبُ لِلْعِلْـمِ مَـا مِنَ العِلْمِ إِلاّ مَا يُدَوَّنُ في الْكُتُبِ

غَـدَوْتُ بِتَشْـمِيْرٍ وَجَـدٍّ عَلَيْهِـمُ وَمَحْبُرَّتي سَمْعِي وَدَفَتَرُهُمْ قَلْبِي

قال صاعد: قال لنا أبو سعيد: مَحْبُرَّة بفتح الميم وضم الباء وتشديد الراء، وأبو محلم فصيح من فصحاء العرب قدوة، والذي حكاه يعقوب وغيره: مَحْبَرَةٌ ومَحْبُرَةٌ قال صاعد: وقيل مِحْبَرَةٌ بكسر الميم، وحابُورةٌ، وهما ضعيفان حكاهما بعض الكوفيين، وليستا بثبت[1].

## ٢– البديع

يعد البديع أحد أعمدة البلاغة الثلاث؛ وهو ينقسم إلى قسمين: اللفظي والمعنوي، وهو بشقيه من المقاييس التي اتكأ عليها النقاد واللغويون في الترجيح بين المرويات واختيار الأنسب منها.

كما راعى اللغويون في اختيارهم للرواية الأرجح جمال الصنعة البديعية، وأناقة الموسيقى المنبثقة عنها في الطباق والجناس خاصة. . .

ومن الأمثلة على ذلك اختيار البكري رواية صاعد في قول الشاعر:

تجلَّلْـتَ عـاراً لا يـزال يَسُـبُّه سِـبَاب الرّجـالِ نَشـرُه والقَصَـائِدُ

على رواية القالي:

تَجَلَّلْـتَ عـاراً لا يـزال يَشُـبُّه شـبابُ الرِّجَـالِ نَقْـرُهُمْ والْقَصَـائِدُ

للمطابقة وعدم التكلف في الصنعة البديعية؛ إذ إن صاعدا كان يرى أن الرواية تصحيف، كما أنه يعلل لروايته" لا وجه لتخصيص شباب الرجال

(١) الفصوص، ٥/ ٢٧٢.

هنا لأن مشايخهم أعلم بالمناقب وأدرى للممادح والمذام، وأما ذكره النظم والنثر فقد حصر جميع الكلام وطابق بين الألفاظ، وما بال ذكر النفر مع القصائد، وقد عزز البكري اختياره لرواية صاعد بقوله: "ورواية صاعد حسنة جَلِيَّة، وعن ذلك التكلف غَنِيَّة"(١).

### ٣– الوجهة الشرعية

في بعض الأحيان يتجه صاعد إلى ترجيح رواية على أخرى مستخدما أدلة شرعية، متكئا في ذلك على ثقافته الواسعة، واستبحاره في علوم القرآن والأصول والفقه والحديث.

ومما أورده في هذا الشأن قوله: وقال آخر يصف ناقة عرضها على الماء ثم لم يروها، واستمر على طريقه:

فَعافَتِ الماءَ أو سافَتْ ثُمَّ اِستَمَرَّت سِوَاهُ طَرْفُهَا سَامِ

صَدَّت كَما صَدَّ عَمّا لا يَحِلُّ سَاقي نَصارى قُبَيْلَ الفِصْح

ويُرْوَى (قُبَيْلَ الصُّبْحِ)، وأراد السحر؛ وذلك أن النصارى لا تأكل إذا نامت ثم انتبهت، ومن ذلك قول النبي صلى الله عليه وسلم: فَرْقُ مَا بَيْنَ

(١) تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص١٧٢. وينظر: البكري، عبد الله بن عبد العزيز بن محمد، ت ٤٨٧هـ، التنبيه على أوهام أبي علي في أماليه، دار الكتب، القاهرة، ١٩٣٤، ١/ ٤٢٩. وأقول: وبالرغم من تواتر هذه الحكاية في أكثر من موضع ومؤلف فإنها غير موجودة في كتاب الفصوص، فهل ذكرها صاعد في كتاب آخر كالجواس والهجفجف؟ لا أعتقد ذلك، حيث إنهما مفقودان، كما أنهما ليسا في اللغة والنوادر، وإنما هما في المسامرة. ونحن إنما ذكرناها هنا؛ لاشتهارها وتواترها، سيما وقد أوردها البكري في مؤلفيه (اللآلي والتنبيه).

صَوْمِنَا، وَصَوْمِ أَهْلِ الْكِتَابِ أَكْلَةُ السَّحَرِ.

والفصح: فطر النصارى، يقول: صدت عن الماء لم تشرب، كما صد النصارى عما لا يحل لهم من الأكل والشرب [1].

ومنه أيضا: وأنشد أبو زيد لجابر بن قطن النهشلي خمسة أبيات منها قوله:

يُزَجِّـي مِـنْ فَوَاضِـلِ سَـيْبِ رَبٍّ لَـهُ نُعْمَـى وَذِمَّتُـهُ سِجَـالُ

فَرَوَى أبو زيد (وَذِمَّتُهُ سِجَالُ) بكسر الذال، أي حرمته كثيرة مرة بعد مرة، وَرَوَى ابن دريد (وَذَمَّتُهُ سِجَالُ) بفتح الذال، أي قليله كثير، أخذه من البئر الذمة، وهي القلية الماء، وهذا أحسن ما يقال؛ لأن القليل من الله تعالى كثير إذا بارك فيه[2].

## ٤– الإيقاع وموسيقى الشعر

وقد يقوم صاعد بالترجيح بين الروايات على أساس من الموسيقى الشعرية وتقنيات العروض والقافية. ومن ذلك التعرض لمواطن الخطأ والسهو عند شيخه أبي علي الفارسي، حيث روى الأخير:

تَقُـوْلُ سُـلَيْمَى الْحَنْظَلِيَّـةُ لِابْنِهَـا غُـلَامٌ بِنَجْـرَانَ الْغَـدَاةَ غَرِيْـبُ

رَأَوْا صِـبْيَةً ثَـارُوا إِلَيْـهِ بِأَرْضِـهِمْ كَمَـا هَـرَّ كَلْـبُ الـدَّارِبِيْنَ كَلِيْـبِ

علق صاعد قائلا: وإنما هو (كَمَا هَرَّ كَلْبُ الدَّارِئِينَ كَلِيْبُ) بالضم، فيسلم من الإقواء، ويصح المعنى؛ لأنه ذكر أنه لما تغرب في غير قومه

(١) الفصوص، ٥/ ١٤٠.

(٢) الفصوص، ١/ ٢٤٥.

ثاروا عليه واستنكروه، فهروه كما هر الكلب على كلب غريب ليس من موضعه. والدارئون هم الغرباء؛ لأنه مأخوذ من قولهم درأ علينا فلان إذا هجم[١].

## ٥- اللغة وتتبع مظاهر اللحن

من آليات الترجيح بين الروايات المختلفة أيضا ما اعتمد عليه صاعد في العناية باللغة وتتبع مظاهر اللحن وما اعترى الشعر من تصحيف أو تحريف. . . ومما ذكره في هذا الإطار قول الكميت:

أَبْـــرِقْ وَأَرْعِـــدْ يَـــا يَزِيْـــدُ فَمـــَا وَعِيـــْدُكَ لـــي بِضَـــائِرْ

وأنكره الأصمعي، وقال: لا يجوز في الوعيد أبرق وأرعد؛ والكميت ليس بحجة، وإنما هو برق ورعد بغير ألف[٢]. ومع أن الإنكار للأصمعي وليس لصاعد؛ فإن عدم تعليقه على كلام الأصمعي اعتراف ضمني به، بيد أن الغريب هو قول الأصمعي أن الكميت ليس بحجة مع أنه شاعر أموي، وفي عصر من عصور الاحتجاج.

من ذلك أيضا قول صاعد: والطَّخاف: السحاب الرقيق. وقال غيره: الطَّخاف والطِّخاف جميعا، قال صخر الغي:

فَعَينَيَّ لا يَبْقَى عَلى الدَّهْرِ فَادِرٌ بِتَيْهُوَرَةٍ تَحْتَ الطِّخَافِ العَصائِبِ

ويُرْوَى (الطَّخَافُ) ، قال صاعد ليستا بلغتين، وإنما اللغة الطَّخاف بالفتح، وإنما الطِّخَافُ جمع طَخْفَة، وظن أنهما لغتان من حكى فيه

(١) الفصوص، ٢/ ٣٣٣. وللمزيد عن النقد الموسيقي ينظر: المبحث الثالث.

(٢) الفصوص، ٢/ ٤٥.

اللغتين[1].

## ٦– قواعد النحو

في كثير من الأحيان ما يتكئ صاعد في ترجيحه بين الروايات وتفضيل المرويات على النحو وأصوله الثابتة وقواعده المستقرة، كاشفا في ذلك عن علم غزير، وثقافة واسعة، اكتسبها عبر رحلة طويلة من الطلب والتلمذة في بغداد على يد جلة من علماء النحو الأثبات، ورجال اللغة الثقات، وشيوخ العربية الأضباط، كالشيخين أبي علي الفارسي وأبي سعيد السيرافي وأضرابهما.

ومن الأمثلة على استخدام قواعد النحو وآلياته إيراده لقول الراجز:

إِنَّـــا لَجُهَّـــالٌ مِـــنَ الْجُهَّـــالِ حَيْـــثُ نُحَيِّـــي طَلَـــلَ الْأَطْـــلَالِ

بِالْأَوْسَـــطِ الْمِثْـــلِ مِـــنَ الْأَمْثَـــالِ بَالـــيةً فـــي دِمَـــنٍ بَـــوَالِ

مَحَلَّةً مِنْ أُنُسٍ حَلَالِ

حيث يعلق صاعد على هذا الرجز بقوله: ونصب (باليةً) على القطع من الأطلال، وقد رُوِيَ (باليةٍ) وهو ردئ أن تنعت معرفة بنكرة، إلا أن يكون كالرد عليها كقول الله جل ثناؤه (بِالنَّاصِيَةِ نَاصِيَةٍ) ، فَيَحْسُن[2].

وقد رُوِيَ أيضا (مَحَلَّةٍ مِنْ أُنُسٍ) . . . والخفض رد على الاتباع، أما النصب (مَحَلَّةً مِنْ أُنُسٍ) فهو رد على القطع[3].

(١) الفصوص، ٤/ ٢٠٩

(٢) الفصوص، ٣/ ٣٠١.

(٣) الفصوص، ٣/ ٣٠٠.

ومن ذلك أيضا قول أوس بن حجر:

تَكَنَّفَهَا الْأَعْدَاءُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ لِيَنْتَزِعُوا عَرَقَاتَنَا ثُمَّ يَرْتَعُوا

[عَرَقَاتَنَا] رواية الأصمعي، وغيره يروي (عَلَقَاتِنَا) ، جمع (عَلَقَةٍ) ، ويقولون: استأصلَ اللهُ عرقاتَهُم، أي شأفتهم، ينصبون التاء رواية عنهم، ولا يجعلونها كالتاء الزائدة في جمع التأنيث[1].

٧– البلاغة

يلجأ صاعد في بعض الأحيان إلى نقد رواياته والترجيح بينها على أساس من البلاغة والمجاز، من استعارة وكناية وتشبيه، ومن استخدام تقنيات الأخير ما جاء في تعليقه على قول أوس بن حجر:

لَيْثٌ عَلَيهِ مِنَ البَرْدِيِّ هِبرِيَةٌ كَالمَرزَبَانِيِّ عَيَّارٌ بِأَصَالِ

ويُرْوَى (عيَّالٌ بِأَوْصَالِ) ومعناهما واحد. يقال عال وعار إذا ذهب وجاء. . . ويُرْوَى (غيَّالٌ بأَوْصَالِ) بالعين المعجمة، أي أنه يدخل الغيل بأوصاله أوصال الرجال.

ويُرْوَى (عيَّالٌ بِأَصَالِ) أي يتبختر بالعشي، ويُرْوَى (كالْمَزْبَرَانيِّ) ، أراد بالمزبراني الضخم الزبرة، وهو الشعر بين الكتفين، يعني الأسد، قال صاعد بن الحسن: هذا الوجه ليس بجيد؛ لأنه رجع إلى الليث، ولا يجوز أن تقول ليث كالليث؛ لأن الشيء لا يشبه بنفسه، وإنما يشبه بغيره، فتقول

(١) الفصوص، ١/ ٦٥. في التعليق على هذين المسألتين ينظر: إبراهيم علي عسيري، المسائل النحوية والصرفية في كتاب الفصوص لصاعد البغدادي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، رسالة دكتوراة، ١٤٢٩هـ، ص١١٣.

شجاع كالأسد ومضيء كالشمس [1].

## ٨– صحة المعنى ودقة الدلالة

وقد يأتي الترجيح أيضا بين الروايات من حيث صحة المعنى، ومن ثم نجد صاعدا يفضل رواية على أخرى؛ لأنها أقوى منها دلالة على المعنى المراد.

ومن ذلك تعليقه على الشاعر:

إِذَا مَا ابْتَدَرْنَا مَأْزِقًا فَرَجَتْ لَنَا  بِأَيْمَانِنَا بِيْضٌ جَلَتْهَا الصَّيَاقِلُ

الْمَأزِقُ: موضع القتال، وهو مفعل من الأزق، وهو الضيق. ورواية ثعلب في هذا البيت أحسن؛ لأنه رُوِيَ: (إِذَا الْقَوْمُ سَدُّوا مَأْزِقًا فَرَجَتْ لَنَا) ؛ ليكون السد مقابلا للتفريج، يريد أنهم إذا سدوا عليهم موضع القتال فرجته سيوفهم[2].

## اختلاف الرواية وأثرها في اختلاف المعنى وتعدد الدلالة

من الأمثلة على اختلاف الرواية وأثر ذلك على تباين المعنى وتعدد الدلالة ما أورده صاعد في فصِّه رقم ٧٥٥ وذلك عند حديثه عما أخلَّ فيه أبو علي القالي في كتابه البارع، وما فاته في حرفي الحاء والميم، وكان ذلك إبَّان قراءة الكتاب بحضور المنصور ابن أبي عامر وجلة من علماء الأندلس – تلامذة القالي –. يقول صاعد: قال الأخفش: الحمامة: المرآة، وأنشد قول الشماخ:

(١) الفصوص، ١/ ٢٣٣– ٢٣٦.

(٢) الفصوص، ٢/ ٣٥٩.

تُـدْني الحَمامَـةَ مِنهـا وَهـيَ لاهِيَـةٌ مِـن يـانِعِ الْكَـرْمِ قِنـوانِ العَناقيـدِ

يعني أنها تنظر في المرآة فترى ما تدلى من شعرها على خدها، وشبه ما تدلى بعناقيد الكرم، كما قال الشاعر:

وَتُـدني عَلـى المَتنَـينِ وَحفـاً كَأَنَّـهُ عَناقيـدُ كَـرمٍ قَـد تَـدَلّى فَأَطعَـما

فحضر من لم يعرف هذا المعنى فأنكره، وقال: لم يقل هذا أحد، وإنما هو:

تُـدني الحَمامَـةَ مِنْهَـا وَهـيَ لاهِيَـةٌ مِـن يـانِعِ المَـردِ قِنـوانِ العَناقيـدِ

وقبل هذا البيت:

دارُ الفَتـاةِ الَّتـي كُنّـا نَقـولُ لَهـا يـا ظَبيَـةً عُطُـلاً حُسّـانَةَ الجيـدِ

كَأَنَّهـا وَابـنَ أَيّـامٍ تُرَبِّبُـهُ مِـن قُـرَّةِ العَـينِ مُجتابـا دَيـابودِ

تُدني الحَمامَةَ مِنْهَا: يعني أن الظبية تأتي إلى ساق شجرة فتعطو بظلفيها فتقع الحمامة على الشجرة، فتدني الغصن منها، ومعنى تُدني الحَمامَةَ: تحرك الحمامة قنوان العناقيد فتناله الظبية بظلفيها. قلت [صاعد]: لم أنكر ذلك، وهذا معنى آخر ورواية أخرى؛ من ذهب إلى هذا المعنى روى: (تُدني الحَمامَةُ) بالضم؛ لأنها تدني إلى الظبية قنوان العناقيد. ويُرْوَى: (مِنْ يَانِعِ الْمُرْدِ)؛ لأن المرد والبرير ثمر الآراك. ومن ذهب إلى معنى الشَّعر روى:

تُـدني الحَمامَـةَ مِنهـا وَهـيَ لاهِيَـةٌ مِـن يـانِعِ الْكَـرْمِ قِنـوانِ العَناقيـدِ

ترك الظبية وصفتها ورجع إلى قوله: دارُ الفَتاةِ الَّتي كُنّا نَقولُ لَها

وتنظر في المرآة فترى ما تدلى من شعرها، وليس بين البيتين إلا بيت

واحد، ولو طال الكلام وكثرت الأبيات لجاز أن يرجع إلى الصفة المتقدمة فيه وهي من قرب[1].

وهكذا كان لاختلاف الرواية دور كبير في تعدد المعنى وتباين الدلالة، وربما يرجع ذلك إلى العلم الغزير والثقافة الواسعة التي تمكن الناقد والراوية من تشقيق المعاني وتوجيه الدلالات، طالما تسعده الرواية، وتعاضده الذاكرة، ويوافقه الحفظ.

ونخلص من كل ما سبق أن صاعدا قد خطا خطوات كبيرة في سبيل تحقيق النص الأدبي والتصدي لرواياته المتعددة ومروياته المتنوعة، ومن ثم تخليصه – قدر الإمكان – من كل ما يشوبه من اختلاط أو تلفيق.

### التداخل والاختلاط في الروايات

مما لا شك فيه أن التداخل والاختلاط ظاهرة من أخطر الظواهر التي تعوق توثيق النص الشعري، مما جعله مشكلا حتى على المتخصصين؛ فبعضهم يرويه لشاعر، وبعضهم يرويه لآخر، وربما يرجع ذلك إلى وصوله إلينا عن طريق الرواية والذاكرة.

وقديما" قال ذو الرّمّة لعيسى بن عمر: اكتب شعري؛ فالكتاب أحبّ إليّ من الحفظ؛ لأن الأعرابيّ ينسى الكلمة وقد سهر في طلبها ليلته، فيضع في موضعها كلمة في وزنها، ثم ينشدها الناس، والكتاب لا ينسى ولا يبدّل كلاما بكلام "[2].

(١) الفصوص، ٥/ ٢٦٩-٢٧٠.

(٢) الجاحظ، الحيوان، ١/ ٤١.

"وغير خاف عليك أن الذاكرة مهما أوتي صاحبها من القدرة لا تسلم من إدخال حدث في حدث مشابه له قريب منه، أو إحلال كلمة محل أخرى يترتب عليها نسبة الشعر على غير قائله"(١).

وبالرغم من الجهد التوثيقي في مجال رواية الشعر، والنص على اختلاف الروايات وتوجيهها والترجيح فيما بينها؛ فإننا وجدنا بعض الأشعار قد داخلها الاختلاط والتلفيق، سواء من شعر الشاعر نفسه من القصيدة ذاتها أو من قصيدة أخرى، أو ربما يكون التداخل والالتباس في الأبيات بين شاعر وآخر. . . ومن الأول ما أورده صاعد للنابغة: بِعارِى النَّوَاهِقِ صَلْتِ الجَبِينِ يَسْتَنُّ كالتَّيْسِ ذىالحُلَّبِ(٢)

وهذا البيت موجود في بعض طبعات ديوان النابغة الذبياني(٣)، بيد أن محقق الفصوص يرى أن هذا البيت ينسب للنابغة الجعدي في كتاب الخيل من قصيدة عدتها اثنان وعشرون بيتا، صدر الخامس منها وعجز العاشر هو هذا البيت، والبيتان هما:

٥- بِعَارِي النَّوَاهِقِ صَلْتِ الجبيـ ـنِ أَجْـرَدَ كالصَّـدعِ الْأَشْـعَبِ

١٠- فَلَيِقَ النِّسَا حَبْط الموقِفَيْـ ـنِ يَسْـتَنُّ كـالتَّيْسِ ذِيْ الحُلَّـبِ

(١) ينظر: الشعر العربي وظاهرة التداخل والاختلاط، عادل سليمان جمال، مجلة المجلة، السنة العاشرة، العدد ١١٣، مايو ١٩٦٦، ص٣٥.

(٢) الفصوص، ١/ ١٤٦.

(٣) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، سلسلة ذخائر العرب، د. ت، ص٢٧٧.

**من ذلك أيضا ما أورده لتميم بن أبي مقبل[1]:**

**كَالأَشْعَبِ الخَاضِعِ النَّاجِي بِشَرَّتِهِ مِـنَ الكِـلاَبِ وضـيفِ الهَضْـبَةِ الضِّـرَرِ**

**هذا البيت ملفق من عجزي بيتين من قصيدته المكونة من ٧٨ بيتا. والبيتان هما ٧٤، ٧٥:**

**يُرْدِي الحِمَارَ لِزَاماً وهْوَ مُبْتَرِكٌ كَالأَشْعَبِ الخَاضِعِ النَّاجِي مِنَ المَطَرِ**

**المُسْتَضَـافِ وَلمّـا تَفـْنَ شِرَّتُـهُ مِنَ الكِلاَبِ وضيفِ الهَضْبَةِالضَّرَرِ[2]**

**وكذلك أيضا ما أورده عن طرفة:**

**غَدٌ مَا غَدٌ مَا أَقْرَبَ الْيَوْمَ مِنْ غَدٍ وَيَأتيكَ بِالأَخبارِ مَن لَم تُزَوِّدِ[3]**

**هذا البيت ملفق من أواخر أبيات التالية لمعلقة طرفة:**

**أَرَى المَوْتَ أَعْدَادَ النُّفُوسِ وَلَا أَرَى بَعِيْدًا غَدًا مَا أَقْرَبَ الْيَومَ مِنْ غَدِ**

**سَتُبدي لَكَ الأَيّامُ ما كُنتَ جاهِلاً وَيَأتيكَ بِالأَخبارِ مَن لَم تُزَوِّدِ**

**وَيَأتيكَ بِالأَخبارِ مَن لَم تَبِع لَهُ بَتاتاً وَلَم تَضرِبْ لَهُ وَقتَ مَوعِدِ[4]**

---

(١) الفصوص، ١/ ٢٤٩.

(٢) ديوان تميم بن أبي مقبل، تحقيق: عزة حسن، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، ١٩٦٢، ص١٠٠.

(٣) الفصوص، ١/ ٢٩٨.

(٤) ينظر: – العقد الثمين في دواوين الشعراء الجاهليين (ديوان طرفة البكري)، المطبعة اللبنانية في بيروت، ص٩.

مع العلم أن البيت الأول من هذه الأبيات غير موجود في دواوين طرفة ومجاميع شعره التالية: ديوان طرفة بن العبد، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، حمدوطماس، دار المعرفة، بيروت، =

## اختلاف الترتيب في الأبيات

**في بعض الأحيان يحدث أن يكون ثمة اختلاف في الترتيب بين رواية صاعد من جهة ورواية ديوان الشاعر المطبوع من جهة أخرى، ومن ذلك ما أورده لأَرْطَأَةَ بْنِ سُهَيَّةَ[١]:**

**هَلْ أَنْتَ ابْنَ لَيْلَى إِنْ نَظَرْتُكَ رَائِحٌ مَعَ الرَّكْبِ أَمْ غَادٍ غَداةَ غَدٍ مَعِي**
**فَلَو كَانَ لُبّى حَاضِرًا مَا أَصَابَنِي سُهُودٌ عَلَى قَبْرٍ بِأَحْجَاءِ أَجْرَعِ**
**وَقَفْتُ عَلَى قَبْرِ ابْنِ لَيْلَى فَلَمْ وُقُوفِي عَلَيْهِ غَيْرِ مَبْكًى وَمَجْزَعِ**
**وَمَا كَانَ إِلَّا وَالِعًا بَعْدَ زَفْرَةٍ وَفِي غَيْرِ مَنْ قَدْ وَارَتِ الأَرْضُ**

**والقصيدة من ثلاثة عشر بيتا في مجموع شعره، تبدأ بقوله:**

**وَكَائِنْ تَرَى مِنْ ذَاتِ بَثٍّ وَعَوْلَةٍ بَكَتْ شَجْوَهَا بَعْدَ الْحَنِيْنِ الْمُرجَّعِ**

**وآخرها قوله:**

**فَلَو كَانَ لُبّى حَاضِرا مَا أَصَابَنِي سُهُودٌ عَلَى قَبْرٍ بِأَكْنَافِ أَجْرَعِ[٢]**

---

= لبنان، د. ت.

ديوان طرفة بن العبد، تحقيق: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠٠٢.

(١) الفصوص، ١/ ١٩٦.

(٢) شعر أرطأة بن سهية، جمع وتحقيق صالح محمد خلف، مجلة المورد، ص١٧١– ١٨٨، المجلد ٨، العدد ١، السنة ١٩٨٧، بغداد، العراق. وقد جاءت الأبيات في أمالي الزجاجي (أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي، ت٣٠٤هـ)، أمالي الزجاجي، تحقيق: عبد السلام هارون، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، ١٣٨٢هـ، ١/ ٦٣. =

**والبيت الأول يمثل الخامس منها، والثاني يمثل السادس، والثالث هو الثالث عشر، والرابع هو الحادي عشر، والخامس هو الرابع.**

**ومن اختلاف الترتيب أيضا ما أورده صاعد لابن المعتز في قوله[1]:**

**بَنُو العَمِّ لَا بَلْ هُم بَنُو الغَمِّ وَالْأَذَى وَأَعْوَانُ دَهْرِي إِنْ تَظَلَّمْتُ مِنْ دَهْرِي**

**فَدونَكُمُ الفِعْلَ الَّذِي أَنَا فَاعِلٌ فَإِنَّكُمُ مِثْلِي إِذاً وَلَكُمْ فَخْرِي**

**نَمَتْنِي إِلى عَمِّ الرَّسُوْلِ خَلائِف رَقَوْا فَوْقَ أَفْلَاكِ الْكَواكِبِ وَالبَدرِ**

**وَنَحْنُ دَفَعْنَا سَيْفَ مَروانَ عَنكُمُ فَهَلْ لَكُمُ يَا آلَ أَحمَدَ مِنْ شُكْرِ**

**وهذه الأبيات من قصيدة أولها:**

**سَأُثني عَلى عَهدِ المَطيرَةِ وَالقَصرِ وَأَدعو لَها بِالساكِنينَ وَبِالقَطرِ**

**وآخرها:**

**أَلَم تَرَهُ مِن قَبلُ حينَ أَقامَهُ شَفيعاً لِأَصحابِ النَبيِّ إِلى القُطرِ**

**والأبيات في ديوان ابن المعتز من قصيدة عدتها ستة وعشرون بيتا: الأول هو العاشر، والثاني هو الثاني عشر، والثالث هو الثالث عشر، والرابع هو الخامس عشر. . .[2].**

---

= والخبر موجود فيه مع اختلاف طفيف في الرواية وزيادة البيت التالي:

إذا لم تَجدهُ تَنْصَرِف لطيَّاتِهَا من الأَرْض أَو تَأْتي بألفٍ فترتعي.

(١) الفصوص، ١/ ٢٠١.

(٢) شعر ابن المعتز، تحقيق: يونس أحمد السامرائي، وزارة الإعلام، العراق، ١٩٧٧، ١/ ٩٥. وينظر: ديوان ابن المعتز، دار صادر، بيروت، لبنان، د. ت، ص١٩٢.

## المبحث الثاني: قضية المنتخبات

### إشكالية الاختيار والانتقاء

يعد الاختيار والانتقاء إشكالية ليس في فصوص صاعد فحسب، وإنما هي سمة عامة وظاهرة أسلوبية في كل كتب الأمالي، ابتداء من كتب الجاحظ، مرورا بالمبرد واليزيدي وابن عبد ربه، وصولا إلى الزجاجي والتوحيدي والأصفهاني وغيرهم، إضافة إلى كتب المختارات الشعرية الأخرى كالمعلقات والمفضليات والأصمعيات والحماسات وغيرها من مصادر الشعر العربي القديم.

بيد أن ثمة العديد من الأسئلة تطرح نفسها وتتوارد تترى في هذا الشأن، منها على سبيل المثال لا الحصر، هل يشكل الاختيار نوعا من العجز والقصور، أم أنه يتكئ على آليات ووسائل ربما تفوق في تقنياتها التأليف والإنشاء والإبداع؟ وهل الاختيار يعتمد على الحدس والذوقية، أم أنه يحتكم إلى النقد والتبريرية والمنهجية؟

ومما لا شك فيه أن" عملية الانتخاب هذه خضعت لسنة النشوء والارتقاء؛ فبدأت ساذجة لا يُعْنَى فيها بأكثر من انتقاء النصوص، وما يستحسن فيها من الأخبار والأشعار، سواء أكان ذلك في كتب الأدب أم في مجموعات الشعر، وانتقلت عملية الاختيار بعد ذلك خطوة أخرى نحو الكمال والتريث مثل حماستي البحتري وأبي تمام. . . هذه المنتخبات الموسوعية تحتوي على جزء يسير من النقد الأدبي بصورة غير مباشرة؛ لأنها تقوم على تحكيم الذوق في العناصر الفنية التي تسري داخل

**قصائدها؛ إذ ليس مدار الأمر فيها على التتبع والتقصي والاكتفاء بالرصد والتسجيل، بل اصطفاء الأجمل، وانتقاء الأفضل، واختيار الأمثل، وهذا منطلق النقد وأساس الحكم الأدبي"(١).**

**ومن ثم فإن الاختيار إذن يحمل في طياته وعبر ثناياه نوعا من النقد والمقارنة والممارسة والمفاضلة والموازنة والتوجيه والحكم، ولذلك فإنه يحتاج إلى دربة ومهارة ربما تكون أصعب من التأليف، وقديما قال ابن عبد ربه في عقده: "واختيار الكلام أصعب من تأليفه. وقد قالوا: اختيار الرجل وافد عقله.**

**وقال الشاعر:**

**قَـــدْ عَرَفْنَـــاكَ بِاخْتِيَـــارِكَ إِذْ كَـــانَ دَلِيـــلًا عَلَـــى اللَّبِيْـــبِ اخْتِيَـــارُه**

**وقال أفلاطون: عقول الناس مدونة في أطراف أقلامهم وظاهرة في حسن اختيارهم. وقال يحيى بن خالد: الناس يكتبون أحسن ما يسمعون، ويحفظون أحسن ما يكتبون: ويتحدّثون بأحسن ما يحفظون"(٢).**

**ولذلك يقول الرافعي: "قد أطنبوا في صعوبة الاختيار المرضي، الذي يؤاتي الأذواق على رغائبها، ويتابع النفوس بمطالبها، حتى قالوا: دل على عاقل اختياره، واختيار الرجل من وفور علمه. ليس ذلك على أن الاختيار في نفسه محظور على أكثر الناس، ولا هو صناعة من الصناعات القائمة بنفسها، فيكون للعقل فيه عمل يلزمه التبعة ويأخذه بالعهد، ولكن الشعر**

(١) عمر الدقاق، مصادر التراث العربي، منشورات جامعة حلب، سوريا، ط٥، ١٩٧، ص٣٢.

(٢) ينظر: العقد الفريد، ١/ ٤.

من عمل القرائح وهي متفاوتة، فالاختيار منه لا يحسن إلا من ذي قريحة تشعر، ثم يكون له من البصر بالنقد ما يكشف له مواضع هذا التفاوت حتى تكون قريحته التي تختار كأنها مجموع القرائح التي نظمت. ومن ها هنا كان الاختيار على التحقيق من وفور العقل"[١].

إضافة إلى ما سبق "فإن ظاهرة الاختيار والتصنيف التي قام بها الأندلسيون كادت تلغي مسألة الحياد في العمل الأدبي وتكشف عن رؤية إبداعية يتحد فيها التأريخ الأدبي بالتأريخ الفني [٢]".

وقد أكد صاعد على قضية الانتقاء والانتخاب في مقدمة الفصوص حينما قال: "وقد أمرني، أدام الله نصره، أن أجمع له من حفظي ما اسْتَطَفَّ من نخيلة [المختار المصفَّى] شعر، وغريبة خبر، وعقيلة [الكريم والأفضل] كَلِم، نَدَّت عن الكتب المتداولة كالكامل وغيره من كتب النوادر. . . وقد روي عن إياس بن معاوية أنه قيل له: بم سُدْتَ الناس، وفاق كلامك عليهم؟ فقال: بأني كنت كتبت أحسن ما سمعت، وحفظت أحسن ما كتبت، وحدثت بأحسن ما حفظت، وأنشدني الضبعي لبعضهم:

حَسُوْدٌ مَرِيْضُ الطَّرْفِ يَخفي أَنِيْنُهُ وَيُضْحِي كَئيبَ البَالِ عِنْدي حَزِينَهُ
يَلُـوْمُ عَلـى أَنْ رُحْـتُ فـي العلـم أُجمِّـعُ مِـن عِنـد الـرُواة فُنونَـهُ
وَأَكْتُـبُ أَبْكَـارَ الكَـلامِ وَعَونَـهُ وَأَحْفَـظُ مِمَّـا أَسـتَفيدُ عُيونَـهُ

(١) تاريخ آداب العرب، ١/ ٣٠٨.

(٢) مصطفى الزباخ، فنون النثر الأدبي بالأندلس في ظل المرابطين، الدار العالمية للكتاب، بيروت، ط١، ١٩٨٧، ص٢٥٤.

فَيـا لائِمِـي دَعْنِـي أُغَـالِ بِقيمَـتي فَقِيْمَـةُ كُـلِّ النَّـاسِ مَـا يُحْسِنُونَـهُ[1]

وتجدر الإشارة إلى أنه ليس لصاعد منهجٌ ثابتٌ في التعامل مع اختياراته وانتخاباته؛ فهو في بعض الأحيان ينتقي أبياتا يتيمة، وتارة ثانية يختار نتفا قليلة، وتارة ثالثة ينتخب مقطوعات نادرة، وتارات يصطفي قصائد خالدة، وهو حينئذ ربما يورد القصيدة كاملة دونما حذف أو بتر، وربما يختار منها مقطعات فقط، حسب سياق الحال، وما يئول إليه المقال.

وصاعد في هذا وذياك، قد يورد هذه المختارات غفلا دونما تعليق أو شرح أو تفسير، وقد يعلق بكلمة واحدة أو أسطر قليلة، بيد أنه كثيرا ما يلجأ إلى شرح المنتخب شرحا مبسطا، وتأويل المنتقى تأويلا مفصلا، مبرزا في ذلك ثقافاته المتنوعة ومعارفه المتعددة؛ دينية ولغوية ونحوية وعروضية. . . وإن اتكأ– في الأغلب الأعم– على الجانب اللُّغوي، وذلك بما لديه من معرفة بأسرار العربية وقواعدها، وحفظ لمتونها ومعاجمها، واستقصاء لبناها ومبانيها، وفقه بأصولها وجذورها، وتبحُّر في أسانيدها ورواياتها، واستبحار في دوالها ومدلولاتها، إضافة إلى موهبة فطرية، ودربة مكتسبة، جعلتاه قادرا على تذوق الشعر وتحليله، ومن ثم النفوذ إلى جوهره وهيولاه، ومعرفة مراد الشاعر وما يتغياه.

ويمكن تناول قضية المختارات في كتاب الفصوص من عدة نواحٍ، لعل من أهمها:

(١) الفصوص، ١/ ٢٩–٣١. وهذا شبيه بقول ابن عبد ربه في مقدمة العقد: وقد ألفت هذا الكتاب وتخيرت جواهره من متخير جواهر الآداب ومحصول جوامع البيان. . . ١/ ٥.

**أولا: الانتخاب الذاتي**

**ويقصد بالانتخاب الذاتي أن يقوم المؤلف الناقد بانتقاء مختارات من مجموع شعره ودرة إبداعه ونفائس نظمه(١). وربما يرجع ذلك إلى عدة عوامل، من أهمها العامل النفسي؛ إذ إن هذا الانتقاء تأكيد لشخصية الناقد المبدعة واعتراف منه ضمني بشاعريته وتفوقه في هذا المضمار، ومن ثمة إبراز لذاتيته، وكأن لسان حاله يقول: إنه لا يقل في الشاعرية والإبداع عمن انتخب لهم، واستشهد بهم.**

**ولكن المستقرئ للفصوص بأجزائها الستة يقف حائرا متسائلا، ومشدوها متعجبا، خصوصا وأنه لا يعثر إلا على ستة أبيات فقط لصاعد في موضعين اثنين، ومن ثم يسائل نفسه في حيرة، لماذا لم يختر صاعد لنفسه شعرا كثيرا؟ فهل كان نظمه وشعره ليس على طاولة اهتماماته ومائدة أفانينه، ومن ثم فلم يكن آبها بإيضاحه وكشفه وإظهاره وتبيانه، بالقدر الذي كان فيه حريصا على إبراز تفوقه في عالم اللغة وحفظ متونها، أو الرواية وحفظ رجالاتها، أو الأشعار وتذوق معانيها، أو القصائد وإدراك مبانيها؟ ربما يكون ذلك، وربما يكون السبب راجعا إلى تيبُّس قريحته الشعرية، وتحجُّر موهبته النظمية، وندرة قريضه، الذي لم يتجاوز المئتي بيت على أكثر تقدير.**

**وفيما يلي نذكر ذلكم الموضعين:**

**الموضع الأول: قال صاعد: وأنشدنا الفقيه أبو القاسم الأصبهاني**

(١) ربما يكون ابن عبد ربه أول من استن هذه السنة (الانتخاب الذاتي)، حينما اختار لنفسه قدرا كبيرا من إبداعه، مما جعل عِقده من أهم مصادر شعره ومظانِّ نظمه.

**ببغداد للشافعي رحمه الله:**

**عَلَـيَّ ثِيـابٌ لَـو تُبـاعُ جَميعُهـا بِفَلـسٍ لَكـانَ الفَلـسُ مِـنهُنَّ أَكثَـرا**

**وفـيهِنَّ نَفـسٌ لَـو تُقـاسُ بِبَعضِـها نُفـوسُ الـوَرى كانَـت أَعـزَّ وَأَكبَـرا**

**ثم قال لي: أيمكن أن تجمع البيتين في بيت؟ قلت نعم. قال: كيف؟ فقلت:**

**علـيَّ ثيـابٌ فَـوْقَ قِيْمَتِهَـا وفـيهِنَّ نَفـسٌ دُوْنَ قِيْمَتِهَـا**

**الموضع الثاني: قال صاعد بن الْحسن: وَنُلْقِي دَلْوَنَا في الدِّلَاءِ، وَلِلْمُرْتَادِ رِزْقُهُ وَللنَّاقِدِ اخْتِيَارُهُ. قلت في مولانا المنصور أيده الله:**

**قَـد وَجـدنَا الـدَّمعَ أشـفَى وَرَأَينَـا الغَـيَّ أدنَـى لِلرَّشَـدْ**

**والَّـذي أَعطَـى أَبَـا عَـامِرٍ الـ ـمُلـكَ والـدِّينَ ونَصـرَ المُضـطَهَدْ**

**مَـا رَأَت عَينَـايَ شَمسـاً قَبلَـهُ طَلَعَت في الأُفقِ مِن وَجهِ أَسَدْ**

**يَجمَـعُ الـدُّنيَا بِكَفَّـي رأيِـهِ جَمعَكَ الآلاَفَ في عَقدِ العَدَدْ**

**يَسـأَلُ العَـانيَ أَن يَسأَلَـهُ فَـإِذَا أَولاَهُ مَعرُوفـاً جَحَـدْ**[٢]

(١) الفصوص، ١٥/٤. والتجميع من المصطلحات الدالة على السرقة الشعرية، وإن كانت لا تحمل المعنى المذموم لها.

(٢) الفصوص، ٢٦٨/٤-٢٦٩. وقد جمع الدكتور محمد رمضان الجوهري ما يقارب المئتي بيت لصاعد في بحثه " المتبقي من شعر صاعد البغدادي؛ جمع وتحقيق ودراسة، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، إتياي البارود، مجلة كلية اللغة العربية، العدد الخامس والعشرون، ٢٠١٢، الصفحات ٥٢١- ٦٦٥.

ومن خلال ما سبق فإنه بالنظر إلى مجمل شعر صاعد، نخلص إلى أنه لم يكن شاعرا من الطبقة الأولى؛ إذ لم يحلق في سماوات الفن، ووثبات الخيال، ولمحات الإبداع، وشوارد الصور، كما أنه لم يبدع في التصورات، أو يفتن في الرؤى والموضوعات. إن شعره– كما يبدو– ليس بالمطبوع الرائق، ولا بالمرتجل الفائق، كما أن أثر التكلف فيه باد، والتصنع فيه ظاهر، مما جعله يكبو في شاعريته، ويتعثر في نظمه عن أقرانه وأترابه من الأندلسيين، إن كما أو كيفا.

## ثانيا: المستدركات على دواوين الأقدمين وأشعارهم

إن القارئ المحقق والناقد المدقق للفصوص ليهوله كم الأشعار التي جاء بها صاعد وأوردها إن تمثلا واستشهادا أو انتخابا واختيارا، بعض هذه القصائد معروفة المصدر والقائل، والبعض الآخر مجهولهما، كما أن الكثير منها ثبتت نسبتها لهذا الشاعر أو ذاك ممن أورد لهم صاعد، وبعضها الآخر نسبه صاعد لشاعر بعينه، أو مجموع بذاته، مع أنه ليس ضمن شعره الثابت في دواوينه المنشورة وطبعاته المحققة.

ولعله من أجل هذا وذلك، تبدو الأهمية الكبرى للفصوص في أنها تحوي بين دفتيها، وتجمع بين طياتها قدرا كبيرا من الأشعار النادرة غير الموجود في الدواوين المطبوعة والطبعات المنشورة لعدد كبير من الشعراء منذ العصر الجاهلي حتى القرن الرابع، وإن كان أكثرها من القرنين الأولين.

وها نحن أولاء نذكر طرفا من هذه المستدركات[١]:

(١) هذا وقد قام الدكتور محمد رمضان الجوهري بجهد مشكور في تتبع ما استدركه صاعد =

**أورد صاعد هذا البيت منسوبا لعنترة بن شداد:**

**عَلَيْنَـــا كُـــلَّ سَابِغَـــةٍ دِلَاصٍ كَـأَنَّ قَتِيْرَهَـا حِـدَقِ ابْـنِ عِـرْسِ**(١)

**مع العلم أن هذا البيت لم يرد في دواوين عنترة التالية:**

**- شرح ديوان عنترة للخطيب التبريزي، تحقيق: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٤.**

**- ديوان عنترة، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، المغرب، د. ت.**

**- كما لم يرد البيت في المستدرك على دواوين شعراء العرب المطبوعة، القسم الثالث، رضوان محمد حسين النجار، مجلة معهد المخطوطات العربية، الكويت، ١٩٧٨، المجلد ٣١ (٢) .**

**كما أورد صاعد هذا البيت منسوبا إلى الخنساء:**

**كَفَى يَا عَيْنُ وَانْجَفِلِي بِوَبْلٍ وَأَذْرِي الـدَّمْعَ سِـجْلًا بَعْـدَ سِـجْلِ** (٣)

---

= على دواوين الشعراء الأقدمين؛ حيث قام بجمع سبعين منها، ضمن بحثه الموسوم بـ " المستدرك على دواوين الشعراء الأقدمين من كتاب الفصوص لصاعد البغدادي، مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة، إيتاي البارود، ع٣٠، الجزء الثاني، ٢٠١١. وبالرغم مما قام به الباحث من جهد واضح في ذلك، فإنه قد ندَّت عنه بعض المستدركات الأخرى سواء لشعراء أو مجموعات.

(١) الفصوص، ٥/ ٧٣.

(٢) ينظر أيضا: المستدرك على دواوين الشعراء الأقدمين من كتاب الفصوص لصاعد البغدادي، ص٦٢٩-٦٣٠.

(٣) الفصوص، ٢/ ١٠٢.

**مع العلم بأن هذا البيت لم يرد في دواوين الخنساء الآتية:**

**- ديوان الخنساء، اعتنى به وشرحه: حمدوطماس، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ٢٠٠٤.**

**- ديوان الخنساء، شرح أبي العباس ثعلب، تحقيق: أنور أبو سويلم، دار عمار للنشر، عمان، الأردن، ط١، ١٩٨٨.**

**- أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء، اعتنى بضبطه وتصحيحه وجمع رواياته وتعليق حواشيه وفهارسه: الأب لويس شيخو، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، ط١، ١٨٩٦. وفي نهاية الديوان ملحق بأشعار نسبت للخنساء وليست في دواوينها، وليس من بينها هذا البيت[(١)].**

**وأورد صاعد أيضا هذا البيت منسوبا للفرزدق:**

**وَفِي الرَّأسِ آيَاتٌ لِمَنْ كَانَ ذَا حِجًا وَفِي مَدْيَنَ العُلْيَا وَفِي مَوْضِعِ الْحِجْرِ[(٢)]**

**مع العلم بأن هذا البيت لم يرد في دواوين الفرزدق ومستدركاته الآتية:**

**- ديوان الفرزدق، تحقيق: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٦.**

**- ديوان الفرزدق، ضبطه وشرحه: إيليا حاوي، دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٨٣.**

**- المستدرك على دواوين شعراء العرب المطبوعة، رضوان محمد حسين**

(١) ينظر: المستدرك على دواوين الأقدمين، ص٦٤٢-٦٤٣.

(٢) الفصوص، ٤/ ١٣.

**النجار، مجلة معهد المخطوطات العربية، الكويت، العدد ٣٠، ١/ ٣٣٢.**

**- وقد ورد البيت بدون نسبة في سبل الهدى والرشاد لابن يوسف الصالحي، تحقيق: عادل عبد الموجود، وعلي معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ، ١٩٨٤، ١/ ١٩٦.** [١]

**كما يأتي صاعد بمقطوعة لعمرو بن معد يكرب، وأولها قوله:**

**فَأَصْبَحَ وَصَلُكُمْ سَلْمَى نَقِيْضًا وَبَدَّلَ بَعْدَنَا بَدَلًا أَنِيْضَا**[٢]

**مع أنها لم ترد في مجموع شعره المطبوع (شعر عمرو بن معد يكرب الزبيدي، تحقيق: مطاع طرابيش، مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٧٤) .**

**كما يورد صاعد أيضا قول الشاعر أبي النجم العجلي**[٣]**:**

**قَالَتْ بُجَيْلَةُ إِذْ قَرَّبْتُ مُرْتَحِلَا يَا رَبِّ جَنِّبْ أَبِي الْأَوْصَابَ وَالْعَطَبَا**[٤]

**ويعلق صاعد قائلا: ولم تأت في ديوانه؛ لأنه راجز. والقصيدة مكونة من تسعة وستين بيتا، بيد أن البيت الثالث والخمسين موجود في الديوان**[٥]**، والبيت هو:**

---

(١) المستدرك على دواوين الأقدمين، ص ٦٧٣-٦٧٤.

(٢) الفصوص، ٤/ ٣٩.

(٣) الفصوص، ٣/ ٢٩٣.

(٤) الفصوص، ٣/ ٣١٧.

(٥) ديوان أبي النجم العجلي (المفضل بن قدامة)، تحقيق: علاء الدين أغا، النادي الأدبي، الرياض، ١٩٨١، ص٧٠.

وَعَارَضَـتْهَا مِـنَ الْأَوْدَاةِ أَوْدِيَـةٌ قَفْـرٌ تَجَـرَّعُ مِنْهَـا الضَّـخْمَ وَالشَّـعْبَا

ويورد له أيضا أرجوزة من ١٣٣ شطرا، يبدؤها بقوله:

إِنَّا لجُهَّالٌ مِنَ الْجُهَّالِ

ثم يذكر له قصيدة من اثنين وخمسين بيتا [١]:

نَـزُوْرُ خَيْـرَ الشِّـيْبِ والشُّـبَّانِ مَلِكـاً لَـهُ مَـا جَمَـعَ الأُفقَـانِ

وكل هذه القصائد ليست في ديوانه المطبوع، وقد تنبه إلى ذلك الدكتور حاتم الضامن بقوله: "وقد وقفت في كتاب الفصوص لصاعد البغدادي على ٦٨ بيتا من الشعر، و١٨٢ شطرا من الرجز، أخلَّ بها ديوانه المطبوع، فالحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله"[٢].

ومن ذلك –أيضا – ما استدركه صاعد على حماسة أبي تمام في قصيدة الفِنْدِ الزَّمَّانِيِّ؛ حيث أورد له أربعة عشر بيتا، بينما عدتها تسعة أبيات فقط في الحماسة[٣].

وإليك نص القصيدة كما أوردها صاعد في فصوصه[٤]:

صَـفَحْنَا عَـن بَنـي هنـد وَقُلْنـا القـومُ إِخْـوَانُ

عَسَـى الأَيّـامُ أَن ترجِـع قَوْمـاً كَالَّـذِي كَـانُوا

(١) الفصوص، ٢/ ٩٥.

(٢) حاتم الضامن، المستدرك على دواوين الشعراء، عالم الكتب، ط١، ١٩٩٩، ص٦٧

(٣) شرح حماسة أبي تمام، ص٢٧-٣١. وقد سبق الكلام تفصيلا على هاتين الروايتين والاختلاف بينهما في المبحث السابق.

(٤) الفصوص، ٤/ ٢٢٧ -٢٢٨.

فَلَمّـــا صَـــرَّحَ الشَـــرُّ بَـــدا وَالشَـــرُّ عُريـــانُ
وَلَـــم يَبـــقَ سِـــوى العُـــدْوَا نِ دِنَّـــاهُمْ كَمَـــا دَانُـــوْا
وَفـــي الطَّاعَـــةِ لِلجاهِـــ لِ عِنـــدَ الحُـــرِّ عِصْـــيَانُ
وَفـــي الْقَـــوْمِ مَعًـــا لِلْقَـــوْ مِ عِنْـــدَ الْبَـــأْسِ أَقْـــرَانُ
وَطَعْـــنٍ كَفَـــمِّ الـــزِّقِّ وَفـــي ذَلِـــكَ خِـــذْلَانُ
شَـــدَدْنَا شِـــدَّةَ اللَّيـــثِ عَـــدَا وَاللَّيْـــثُ غَضْـــبَانُ
وَقَـــدْ أَدْهَـــنَ بَعْـــضُ الْقَـــوْ مِ إِذْ فِـــي الْبَغْـــي إِدْهَـــانُ
وَقَـــدْ حَـــلَّ بِكُـــلِّ الْحَيـــْ يِ بَعْـــدَالْبَغْي إِمْكَـــانُ
بِطَعْـــنٍ كَفَـــمِّ الـــزِّقِّ وَهَـــى وَالـــزِّقُّ مَـــلْآنُ
وَفـــي الشَّـــرِّ نَجَـــاةٌ حِيْـــ نَ لَا يُنْجِيْـــكَ إِحْسَـــانُ
وَدَانَ الْقَـــوْمُ أَنْ قَـــدْ لَـــقِيَ الْفِتْيَـــانَ فِتْيَـــانُ

ومن خلال مقارنة الروايتين السابقتين نجد أن ثمة سبعة أبيات في رواية صاعد غير موجودة في الحماسة وهي الأبيات التالية: ٥، ٦، ٧، ١٠، ١١، ١٤. أما ترتيب أبيات الحماسة مقارنة بالفصوص فعلى النحو التالي: ١، ٢، ٣، ٤، ٨، ٩، ١٢، ١٣.

وعلى العكس مما سبق نجد صاعدا أحيانا ما يُصْدِر بعض الأحكام التي تحتاج إلى إعادة نظر، خصوصا حينما يقرر إحاطته التامة بمجموع شاعر ما، فيؤكد على سبيل القطع والجزم أنه لم يرد له إلا كذا وكذا من القصائد، مع أنه بالاستقراء يتبين لنا عدم دقة هذا الحكم على إطلاقه.

ومن ذلك ما رواه عن المفضل الضبي في قوله: لم يقل عَبْدُ اللَّه بْنُ جُدْعَان من الشعر إلا قوله: ويذكر له مقطعتين فقط[١]. مع أنه بالبحث والاستقصاء وجدنا للشاعر أكثر من مقطوعة أخرى، فالجاحظ في البيان والتبيين يذكر له مقطوعة من ثلاثة أبيات فيقول: ومما يجوز في العصا قول عَبْدِ اللَّه بْن جُدْعَان:

فَلَمْ أَرَ مِثْلَهُمْ حَيِّينِ أَبْقَى عَلَى الحَدَثَانِ إِنْ طَرَقَتْ
وَأَضْرِبُ عِنْدَ ضَنْكِ الْأَمْرِ مِنْهُمْ وَأَسْلَكُهُمْ لِأُحْزِنَهُ طَرِيْقَا
شَرَيْتُ صَلَاحَهُمْ بِتِلَادِ مَالِي فَعَادَ الْغُصْنُ مُعْتَدِلًا وَرِيْقَا [٢]

كما يورد له الزمخشري في ربيع الأبرار وابن قتيبة في عيون الأخبار قوله:

إِنِّي وَإِنْ لَمْ يَنَلْ مَالِي مَدَى خُلُقِي وَهَّابُ مَا مَلَكَتْ كَفِّي مِنَ الْمَالِ
لَا أَحْبِسُ الْمَالَ إِلَّا رَيْثَ أُنْفِقُهُ وَلَا يُغَيِّرُنِي حَالٌ إِلَى حَالِ[٣]

كما أورد له العسكري في جمهرة الأمثال بيتا واحدا، ومما جاء فيه: أَتَى رَجُلٌ عَبْدَ اللَّه بْنَ جُدْعَان فَأَعْطَاهُ شَيْئا يَسِيرا فلامه الرَّجُل، وَلابْن جُدْعَان جارٌ من قُرَيْش لَهُ مالٌ لَا يُعطي أحدا شَيْئا، فَقَالَ عَبْدُ اللَّه بْن

(١) الفصوص، ٣/ ٢١٧-٢١٨.

(٢) الجاحظ، البيان والتبيين، ٣/ ٨٤.

(٣) الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر، ت ٥٣٨هـ، ربيع الأبرار ونصوص الأخيار، تحقيق: سليم النعمي، الأعظمية، العراق، ط١، ١٩٨١، ٤/ ٣٥٦، وينظر أيضا: ابن قتيبة، عيون الأخبار، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٢٥، ١/ ٤٥٨.

**جُدْعَان:**

**أُلَامُ وَأُعْطِـي والبَخِيـلُ مُجَـاوِرِي  لَهُ مِثْلُ مَالِي لَا يُلامُ وَلَا يُعْطِي**[1]

**ثالثا: الأصمعيات الجديدة**

**يعجب المستقرئ للفصوص من كمِّ الاختيارات التي نقلها صاعد رواية عن الْأَصْمَعِيِّ، وهي ليست في طبعة الأصمعيات الموجودة بين أيدينا الآن، حتى إنها من كثرتها يمكن أن تمثل ديوانا كاملا وسفرا كبيرا، قد لا يقل في أهميته وطرافته عن تلكم الأصمعيات، مما يمكن أن نسميها "أصمعيات صاعد" أو "الأصمعيات الجديدة"**[2]**. وفيما يلي نذكر طرفا من هذه المرويات:**

**ومن طريف ما يرويه عن الْأَصْمَعِيّ حكايته مع هارون الرشيد، وإنشاده إياه اثنين وعشرين بيتا، تبدأ بقول الشاعر:**

**أَلَا يَـا لِقَـوْمِي لِلْهَـوَى الْمُتَتَـابِعِ  وَرَفَضَـاتِ بَـيْنٍ مِـنْ جَبِيْنِـكَ فَـاجِعِ**

**وقد أعجب بهذه القصيدة الرشيد إعجابا شديدا حتى إنه قبَّل الأصمعي في فمه، وأجازه عليها برِيْعٍ وَضِيَاعٍ، كما حفظها بعد أن أسمعه إياه عشر مرات**[3]**.**

---

(١) أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد، ت٣٩٥هـ، جمهرة الأمثال، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، عبد المجيد قطامش، القاهرة، ١٩٦٤، ٤/ ٤٢٥.

(٢) ويذكر هنا أنني لم أذكر استشهادات الأصمعي اللغوية فهي أكثر من أن تحصى.

(٣) الفصوص، ٣/ ٨٧-٨٨.

**ومن ذلك قوله: نقلت من يد الْأَصْمَعِيّ مما استأثره لنفسه هذه القصيدة، وهي لشبل بن الصامت المزني، وهي من ٢٦ بيتا، تبدأ بقوله:**

**تَـذَكَّرُ سَـلْمَى إِنَّـهُ لَطَـرُوبُ عَلَى حِـيْنِ أَنْ شَـابَتْ وَكَـادَ يَشِـيبُ**[١]

**ولعل من أهم القصائد التي اختارها صاعد ونقلها عن يد الْأَصْمَعِيّ قصيدة النَّظَّار الفقعسي، يقول صاعد: قال الْأَصْمَعِيُّ: أنشدني عيسى بن عمر عن النَّظَّار بن هاشم الفقعسي، وليس للعرب على وزنها وقافيتها قصيدة، وهي مكونة من اثنين وخمسين بيتا، من الرجز المولد:**

**كَـأَنَّني فَـوْقَ أَقَـبَّ سَهْـوَقٍ جَـأَبٍ إذا عَشَّـر صَـاتِ الإِرْنَـانْ**[٢]

**وقد بلغ من إعجاب صاعد بهذه القصيدة أن قام بشرحها شرحا مفصلا في خمسين صفحة، مبرزا ثقافته اللغوية العالية، ومقدرته على الغوص في معاجم اللغة، وقدرته على فهم الشعر وتذوقه.**

**ومن ذلك أيضا: أنشدنا الرياشي عن الأصمعي للأعور يصف نخلا، تبدأ بقوله:**

(١) الفصوص، ٢/ ٣.

(٢) الفصوص، ٤/ ١٥٣. والقصيدة من الوزن المولد؛ فالصدر من الرجز التام (مستفعلن ثلاث مرات)، بينما العجز من مشطور السريع الموقوف (مستفعلن مستفعلن مفعولان). بينما يرى ابن رشيق في العمدة أن البيت الأول من الرجز المذال الذي يلزمه الردف. بيد أن الغريب هنا أن محقق الكتاب ينسب القصيدة إلى المرار الأسدي، وليس للنظار الفقعسي. ينظر العمدة: ١/ ٤٦.

مَنْ يَأْتِنَا مِنْ آلِ مُرٍّ يَجِدْ لَنَا تِلَادًا مِنَ الْبَرْنِيِّ أَحْلَى مِنَ الشَّهْدِ[1]

وأنشد الأصمعي لابن عجلان سبعة وثلاثين بيتا، تبدأ بقوله[2]:

أَدَارَ ابْنَةِ النَّهْدِيِّ أَضْحَتْ تَعَرَّفُ بِرَمَّانَ مِنْعِرْفَانِهَا الْعَيْنُ تَذْرِفُ

كما أورد الأصمعي أيضا لابن عجلان أيضا قصيدة من ستة عشر بيتا، تبدأ بقوله[3]:

لَقَدْ عَلِمَ الْقَبَائِلُ غَيْرَ فَخْرٍ نَصَارَاهُمْ وَقَدْ عَلِمَ الْحَنِيْفُ

رابعا: مفضليات صاعد

وكما روى صاعد عن الْأَصْمَعِيّ فإنه أيضا قد روى عن صنوه الضَّبِّيِّ– وكلاهما راوية ثبت ثقة– وإن كانت المفضليات التي أوردها صاعد تبدو قليلة جدا إذا قيست بأصمعياته[4]؛ ولعل ذلك ربما يرجع إلى أن الأخير كان لغويا في المقام الأول، ومن ثم أكثر الأخذ منه، وبما وقع لديه من خطه وإنشاده وروايته.

ومما أورده صاعد في الفصوص رواية عن المفضل: وأنشد المفضل

(١) الفصوص، ٤/ ٥٧.

(٢) الفصوص، ٥/ ٢٧٩-٢٨٤.

(٣) الفصوص، ٥/ ٢٨٤. وينظر أيضا: ٤/ ١٢٣، ٤/ ٢٣٥، ١/ ١٠٣، ١/ ١٥٦، ١/ ١٦٤، ١/ ١٦٥، ١/ ١٩٢، ٣/ ٩٨، ٣/ ١١١، ٢/ ١١٤، ٢/ ٣٠٣، ٥/ ٢١، ٤٥، ٤٧، ٤٩، ٧٧. . .

(٤) في هذا الشأن نشير إلى أن عدد مرات ورود الأصمعي في الفصوص ٣٠٣ مرة، بينما لم يرد المفضل الضبي إلا ١٩ مرة فقط.

لذكوان العجلي:

أَلَـمْ تَـرَ أَنَّ الْخَازِمِيَّـةَ أَصْبَحَـتْ جَـوَازِئَ فـي نَفْخَـاءَ مُثْـرٍ

وأنشد المفضل لشيبان بن ضابئ الكلابي:

أَعْطَـانِيَ الرَّحْمَـانُ مِـنْ عَطَائِـهِ وَالـرَّبُ يُعْطِي مِـنْ سَنِيِّ جَدَائِـهِ[٢]

وأنشد المفضل الضبي لجعادة بن مالك:

إِنَّ الثِّيَابَ تُوَارِي الْغُوْلَ قَاعِدَةً وَالْكُحْلُ يُذْهِبُ مَالَ الْأَحْمَقِ الطَّرِفِ[٣]

ولكن الغريب في هذا الشأن تعليق صاعد على إنشاد المفضل للمرقش الأكبر قوله:

هَـلْ يَـرْجِعَنْ لِـي لِمَّتـي إِنْ خَضَبْتُـها إِلَى عَهْدِها قَبْلَ المَشِيْبِ خِضَابُهَا

رأَتْ أُقْحُوانَ الشَّيْبِ فَوْقَ خَطِيطَةٍ إذا مُطِرَتْ لم يَسْتكِنَّ صُؤَابُها

فإِنْ يُظْعِنِ الشَّيْبُ الشَّبابَ فَقَدْ تُرى بِهِ لِمَّتي لم يُرْمَ عنها غُرابُـها[٤]

حيث يعلق صاعد على هذه المقطوعة قائلا: وليست في رواية المفضل[٥]. بيد أننا بالبحث نجدها مثبتة في كل نشرات المفضليات[٦]،

(١) الفصوص، ٤/ ٦١.

(٢) الفصوص، ٤/ ٦٢.

(٣) الفصوص، ٤/ ٢٣٨.

(٤) الفصوص، ١/ ١٦٥. وينظر أيضا: ١/ ٣٦، ٧٠، ١٥٧، ١٦١، ١٦٥، ٢٣٤، ٢/ ٤٠، ٢١٧. . .

(٥) الفصوص، ٣/ ٢١٧.

(٦) المفضليات، ص ٢٣٦.

**ويظهر من قول صاعد أن نسخة المفضليات التي كانت تحت يده آنئذ خالية من هذه الأبيات، أو ربما كانت ناقصة أو مبتورة، مما يشي بأن المفضليات كان لها أكثر من مُسَوَّدَة ومخطوطة، سواء في عصر المؤلف أو بعده، وهذا ليس بغريب؛ فقد حدث هذا مع أكثر من كتاب تراثي كيتيمة الدهر وغيره.**

**ونستنتج من هذا وذلك أن ليس كل ما رواه الْأَصْمَعِيّ أو المفضل الضبي من أشعار أو أخبار قد أودعاه مدونتيهما [الأصمعيات والمفضليات] ، فقد كان قُصَارَى ما فعلاه فيهما الاختيار والانتقاء وليس الحصر والاستقصاء؛ بغية التعليم والتأديب، والتثقيف والتهذيب.**

**خامسا: اختيارات شوارد المعاني وخفايا الألغاز**

**ينزع صاعد أحيانا إلى الاختيار والانتقاء، والفرز والاصطفاء من جهة ما في الشعر من خفايا معنوية، وشوارد دلالية، وألغاز لغوية ونحوية وصرفية. وجل هذه الاختيارات وردت من البيت الواحد والبيتين والنادر منها مقطعات، ولم يأت في هذه الاختيارات إلا بقصيدة واحدة فقط[1].**

**وفي مقدمة هذه الاختيارات[2]يقول صاعد: "قد تقدَّمَ في صدر الكتاب إلى حيث انتهينا من أبيات المعاني ما لو أفرد عنه لكان كتابا في المعاني كبيرا، غير أنها متفرقة. فأحببت أن أمتعك منها بقطعة مجموعة في**

(١) الفصوص، ٥/ ٤٥ والقصيدة لأبي رماد من بني ربيعة. . . وهي من رواية الأصمعي، وهي من سبعة أبيات أولها: سَائِلْ سُلَيْمَى إِذَا لَاقَيْتَهَا هَلْ تَبْلُغَنْ بَلَدًا إِلَّا بِزَادِ

(٢) ينظر: الفصوص، ٥/ ٢٥– ١٦٠.

آخر الكتاب ليكون طلبك لها من كثب، وابتغاؤك عن أمم، وفي الشعر ما يُسأل عن تفسيره، وفيه ما يُسأل عن معناه، وفيه ما يُسأل عن إعرابه، جمعت لك من كل ذلك نتفا، إذا وعيتها طال نفسك، وجل خطرك، وبعد سمعك.

ويبدأ صاعد تلك الاختيارات بهذا اللغز المعنوي في قول الشاعر:

وَأَطْلَسَ يَهْدِيْهِ إِلَى الزَّادِ أَنْفُهُ أَطَالَ بِنَا وَاللَّيْلُ مُرْخِي الْعَسَاكِرْ

أَقُوْلُ لِعَبْدِ اللهِ حِيْنَ لَقِيْتُهُ وَنَحْنُ عَلَى صُهْبٍ عِتَاقٍ عَوَا سِرْ

قد انتهى الكلام، ولم يبين ما الذي قال لعبد الله وهو على الصهب العتاق، ومعناه: أقول لعبد الله ونحن على هذه الإبل: عوا، سرْ، يعني الذيب الذي يهديه أنفه إلى الزاد، فَسِرْ قبل أن يريبك منه ريب". (١)

وليس لصاعد منهج ثابت في التعامل مع هذه الاختيارات؛ إذ إنه تارة ما يسهب في التعليق والشرح– وهو حينئذ يستعين بأقوال العلماء والرواة من اللغويين وغيرهم– وتارة يعلق بكلمات قليلة مكثفة– تومئ بالبلاغة وتشي بالفصاحة والوجازة– ونادرا ما يأتي بالاختيار غفلا من التأويل، عاريا عن التعليق والتفسير؛ اعتمادا على فطنة المتلقي وذكاء المستقبل، وهو في كل ذلك يبين عن عقل متقد، وذهن ثاقب، وقدرة على الولوج إلى عالم الشعر، وما يتضمنه من خفايا وألغاز وأسرار، ومعان ومضامين وأفكار.

ومما علق عليه بكلمة واحدة هذا اللغز، حيث يروي عن الأصمعي إنشاده للشاعر هذه الأبيات:

وَيَهْمَاءَ إِمْلِيْسٍ إِذَا بِتُّ لَيْلَةً بِهَا عَادَنِي عَارِي الذَّرَاعَيْنِ مَارِدُ

(١) الفصوص، ٥/ ٢٥.

عَـوَى عِنْـدَ رَحْلِـي يَسْـتَغِيْثُ أَلِيْفَـهُ بِمَنْزِلَـــةٍ لَا تَعْتَفِيْهَـــا الْوَلَائِـــدُ
فَلَـوْ قَـدْ رَآنِـي قَـدْ بَـرَزْتُ أُرِيْـدُهُ مُجَاهَرَةً وَاشْتَدَّ بِالسَّيْفِ سَاعِدِي
تَـوَلَّى فَتَـىً شَـاكِي السِّـلَاحِ لَـوْ انَّـهُ أَخِـي مِـنْ مَعَـدٍّ لَـمْ أَبِعْـهُ بِوَاحِـدِ

يعني: ذيبا[1].

ومما علق عليه بكلمتين ما أورده عن كعب بن زهير:

طَـوَتْ أَرْبَعًـا مِنْهَـا عَلَـى ظَهْـرِ أَرْبَـعٍ فَهُـــنَّ بِمَطْوِيَّـــاتِهِنَّ ثَمَـــانٍ

يعني: ذراعيها وساقيها[2].

ومما علق عليه ببعض سطر ما أنشده ثعلب:

وَثَنِيَّـــةٍ جَاوَزْتُهَـــا بِثَـــنِيَّةٍ دَهْمَـــاءَ يَتْبَعُهَـــا ثَنْـــيَ أَدْهَـــمِ

الثنية الأولى: الطريق، والثانية: الناقة، والثني: الظل[3].

ومنه أيضا تعليقه على قول الشاعر:

إِذَا دَعَتْ غَوْثَهَا ضَرّاتُها فَزِعَتْ أَطْبَـاقُ نـيءٍ عَلـى الأَثْبَـاجِ مَنْضُـوْدِ

حيث يعلق على هذا الاختيار في صفحة ونصف، مبينا اختلاف الرواية فيه وأقوال العلماء والرواة كالأصمعي وابن الأعرابي وأبي العباس وأبي عمرو الشيباني[4].

(١) الفصوص، ٥/ ٤٧.
(٢) الفصوص، ٥/ ١٠٠.
(٣) الفصوص، ٥/ ٨٨.
(٤) الفصوص، ٥/ ١٦٢، وينظر: ٥/ ٢٩، ٣٤، ٣٦، ٣٨، ٣٩، ١٤٦. . .

ومما استفاض فيه تعليقه على قول الأخطل:

هَـديرَ المُعَنّـى أَلقَـحَ الشَّـوْلَ فَظَـلَّ يُلَـوِّي رَأسَـهُ بِقَتـادِ

وقد علق على هذا البيت بثلاث صفحات كاملة[1]. مفصلا الحديث، مسهبا القول في كل ما يتعلق بالبيت من جهة الألفاظ والمفردات، أو المعاني والتصورات، إضافة إلى استطراداته وتوارد خواطره بين دوال هذا البيت وما يشاكلها في الشعر القديم.

ومما أورده صاعد غفلا من غير شرح أو تعليق أو توجيه، الفص الأخير من هذه الاختيارات، حيث يورد مقطوعة شعرية من أربعة أبيات:

يـا أُمَّ عَمْـرٍو لَا تَجُـدّي صَـرْمَنا وَكَيـفَ تَصـرِمينَ حَبـلَ مَـن يَصِـلْ

وَذاكَ جَهـلٌ بِـكِ إِلّا أَنَّنـا قاتِلُـنا حُبُّـكِ إِن حُـبٌّ قَتَـلْ

بَـاكَرني بِسُـخرَةٍ عَـواذِلي وَلَـومُهُنَّ خَبَـلٌ مِـنَ الخَبَـلْ

يَلُمنَنـي فـي حَاجَـةٍ ذَكَرتُـها في عَصرِ أَزمانٍ وَدَهرٍ قَد نَسَلْ[2]

ومن الأمثلة التي أوردها صاعد على الألغاز النحوية ذكره لقول الشاعر:

عَلَيْكَ أَوَاذِيٌّ مِنَ البَحْرِ فَاقْتَنِصْ بِكَفَّيْـكَ فَـانْظُرْأَيَّ لُجِيَّـةٍ تَقْـدَحُ

حيث يعلق صاعد على هذا البيت بقوله: نصب (أَيَّ) بـ (تَقْدَحُ) لا بقوله (فَانْظُرْ) ؛ لأن الاستفهام لا يعمل فيه ما قبله، وإنما يعمل فيه ما بعده؛

(١) الفصوص، ٥/ ٩١.

(٢) الفصوص، ٥/ ١٦٤.

**لأنه كلام منقطع من الأول، كما قال جل وعز: " وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ"(١).**

## سادسا: الدَّبِيْقِيَّات

**بيد أن أهم الاختيارات التي أوردها صاعد عبر فصوصه مجموعة شعرية، قال إنهم أطلقوا عليها "الدَّبِيْقِيَّات". وتذكرنا هذه المجموعة بالمعلقات والقباطي التي كتبت عليها– كما زعموا–؛ إذ إن كلا من الدبيقية والقباطي أثواب مصرية(٢). وإن أشار إلى الدَّبِيْقِيَّات ولم يشر إلى المعلقات**

---

(١) الفصوص، ١٢٩/٥. والآية من [الشعراء/٢٢٧].

(٢) لم نعثر في المعاجم المختلفة عن لفظة الدبيقيات، وإن استطعنا تعريفها من مجمل مواطن ورودها في المصادر التاريخية المختلفة بأنها: أثواب مصرية (قبطية) نفيسة، ومن ثم فلم يكن يرتديها ويتزيا بها إلا الخلفاء والسلاطين والوزراء والقواد والحجاب، إضافة إلى علية القوم ووجهائهم. . . ولذلك كثر تواترها في تراجم المصريين وبخاصة في الدولتين الفاطمية والأيوبية. ينظر في ذلك: المقريزي، اتعاظ الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين، تحقيق: جمال الدين الشيال، محمد حلمي أحمد، القاهرة، ٢/ ٢٨٧، ٥٧/٣ د. ت. جمال الدين ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، دار الكتب المصرية، ١٣٨٣هـ، ٨١/٤، ٦/ ٢١٤. السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر بن محمد، ت٩١١هـ، حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ط١، ١٣٨٧هـ، ٥/٢. ابن حجر العسقلاني، رفع الإصر عن قضاة مصر، تحقيق: مجموعة من الأساتذة، المطبعة الأميرية، القاهرة، ط١، ١٩٥٧، ١/ ٧٢، ١٧٦، ١٧٧.

هذا وقد وردت هذه المفردة بدالها ومدلولها في الشعر العربي القديم، مما يدل على وجود حركة تبادل تجاري واسعة النطاق بين مصر وغيرها من ولايات الدولة الإسلامية قديما. =

**في كتابه.**

**لكن الشيء الغريب اللافت للنظر هنا هو عدم ورود مصطلح "الدَّبِيْقِيَّات" في أي مصدر آخر من مصادر الشعر العربي القديم، أو كتب الأمالي الأخرى على تنوع أشكالها، وتعدد أنماطها، واختلاف صورها، ومن ثمة تبدو إذن أهميتها وقيمتها، وطرافتها وغرابتها في آن، وإن طرحت في الوقت نفسه تساؤلا ملحاحا، وهو: لماذا سكتت المنتقيات الشعرية والمصادر الأدبية ولم تتحدث عنها أو تشر إليها؟ فهل الدَّبِيْقِيَّات من منجزات صاعد واكتشافاته واستقراءاته، أم أنها من أكاذيبه وأخلاطه وتدليساته؟!**

**والدَّبِيْقِيَّات– كما يقول صاعد– عشر قصائد مختارة لعبد الله بن طاهر مكتوبة على ثياب دبيقية بخط الأقرع، فكان الثوب يعلق في حائط مجلسه، فيدرسها ليستظهرها، وهو مُسْتَلْقٍ على ظهره[1].**

**يبدأ صاعد هذه الاختيارات في الجزء الأول بقوله: نقلت هذه القصيدة من ثوب دبيقي. وسأثبت الجميع في كتابنا هذا مشروحا، إن فسح**

---

= ومن ذلك ورودها في شعر ابن الرومي وابن عنين والصنوبري وغيرهم. ومن ذلك قول الأخير:

ساحباً حُلَّةَ الدبيقيِّ لكن في الدبيقيِّ منه جسمُ دبيقي.

ينظر: ديوان الصنوبري، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٠.

(١) عبد الله بن طاهر هو أحد ولاة الدولة العباسية المشهورين إبان عصر المأمون، ولي مصر والرقة وخراسان. . . ومما يذكر هنا أن هذه القصة لم ترد في أي مصدر من مصادر ترجمة ابن طاهر.

الله تبارك اسمه في الأجل[1].

وقد أورد صاعد أول قصيدة دبيقية لطفيل الغنوي، وهي مكونة من ثلاثة وثلاثين بيتا، أولها:

أَشاقَتكَ أَظعانٌ بِجَفنِ يَبَنبَمِ نَعَم بُكُراً مِثلَ الفَسيلِ المُكَمَّمِ

وآخرها:

إِذا ما غَدا لَم يُسقِطِ الخَوفُ رُمحَهُ وَلَم يَشهَدِ الهَيجا بِأَلوَثَ مُعصِمِ

وقد قام صاعد بشرح هذه القصيدة شرحا مفصلا؛ رواية ودراية، سواء من ناحية الحديث عن اختلافات الرواية في بعض أبياتها، أو التعرض لشرحها من جهة والنحو والصرف والمعجم والدلالة، ومن ثم غلب عليه الشرح اللغوي والنقل عن العلماء والرواة كالأصمعي وأبي زيد وأضرابهما، كما تطرق صاعد إلى الاستشهاد والامتياح من مخزونه على ما يقول ويزعم. . . ويظهر في شرحه وتفسيره قدرته على النفاذ إلى عالم الأدب وتذوق الشعر وتأويل النص، وذلك فيما يقارب الأربعين صفحة.

ومن ثم فإن شرح صاعد يتسم بغلبة الاستطرادات واللهاث وراء تفسير المفردات. بيد أن توارد الخواطر والحديث عن المتشابهات اللفظية والدوال اللغوية والمدلولات المعجمية قد أبعد به حينا عن هذا النصِّ أو ذاك الفصِّ، بل نسيانه أحيانا في لجة التفسيرات وخضم الأشباه والمتناظرات.

وإذا كان لصاعد من وجه ومندوحة في شيوع ظاهرة الاستطراد عبر

(١) الفصوص، ١/٣٠٠-٣٣٧.

فصوص كتابه، فإن هذه الظاهرة مما تعيب الفص الواحد، بل تقف أحيانا حجر عثرة في تواصلية التفسير وإمكانية التأويل.

وفي الجزء الثالث يقول عن قصيدة السَّمْهَرِيِّ: " هذه القصيدة إحدى القصائد العشر التي كتبها الأقرع لعبد الله بن طاهر في الثوب الدبيقي الذي كان يعلق قُدَّامَهُ ليقرأها، وهو مستلق على ظهره، فيستظهرها. ويقول صاعد عنها: " وكانت منسوبة إلى السَّمْهَرِيِّ، ونحن رويناها للقطامي عن غير واحد، وهي مكونة من سبعة وخمسين بيتا [(١)]: أولها:

زُورا أُمَامَـــةَ طَـــالَ ذَا هِجْرَانَـــا وَحَقِيْقَـــةٌ هِـــيَ أَنْ تُـــزَارَ أَوَانـــا

آخرها:

غَطَفَـانُ سَـيِّدُهُمْ أَبُـوْكَ وَخَيْـرُهُمْ وَلَـدُوْكَ حِـيْنَ تَـذَكَّرُوا الْإِحْسَـانَا

بيد أن صاعدا لم يشرح هذه القصيدة إلا في صفحة واحدة فقط، وذلك من خلال تفسيره بعض المفردات اللغوية والدوال اللفظية التي قد تبدو حوشية غريبة من جهة، أو مبهمة المعنى من جهة أخرى.

وبالجملة فالقصيدة واضحة المعنى، سهلة الألفاظ، وربما لأجل ذلك لم يكلف نفسه عناء بالشرح والتفسير كما في القصيدة السابقة التي ضجَّت بالألفاظ الغريبة والدوال الصعبة.

أما القصيدة الثالثة فيقول عنها صاعد: ونقلت من خط الأقرع في الثوب من العشر المختارة لعبد الله بن طاهر، لِسَوَّار بن مُضَرَّب كلابي

(١) الفصوص، ٣/ ١٤٧ – ١٥٥.

جاهلي، وهي مكونة من ثمانية وأربعين بيتا [1]: أولها

أَلَـمْ تَرَنِـي وَإِنْ أَنبَـأتُ أَنّـي طَوَيْتُ الكَشْحَ عَنْ طَلَبِ الغَوانِي

وآخرها:

وَأَنّـي لا أَزالُ أَخـا حِفـاظ إذا لَـم أَجـنِ كُنـتُ مِجَـنَّ جـانِ

ثم يقوم صاعد بشرحها شرحا مبسوطا فيما يزيد عن عشرين صفحة، متخذا المنهج السابق ذكره. ويقول في آخرها: تم التفسير، قاصدا به شرحه وتأويله للقصيدة.

وفي القصيدة الرابعة يقول صاعد: ونقلت من خط الأقرع في الثوب الذي كتب فيه لعبد الله بن طاهر لطهمان بن عمرو بن سلمة من بني بكر بن كلاب، وهي من اثنين وثلاثين بيتا[2]:

أولها:

سَـقَى دَارَ لَيْلَـى بِالرَّقَاشَـيْنِ مُسْبِـلٌ مُهِيْـبٌ بِأَعْنَـاقِ الْغَمَـامِ دَفُـوْقُ

آخرها:

لِجَارَتِنَا الشِّقُّ الْجَحِيْشُ وَلَا يُرَى لِجَارَتِـنَا مِنَّـا أَخٌ وَصَـدِيْقُ

بيد أنه يقوم بشرحها شرحا متوسطا في عشر صفحات.

أما القصيدة الخامسة فيقول عنها صاعد: ونقلت من ثوب عبد الله بن طاهر بخط الأقرع للخطيم المحرزي، وهي من واحد وستين بيتا[3]:

(١) الفصوص، ٣/ ١٥٦ – ١٧٨.

(٢) الفصوص، ٣/ ٢٤٠ – ٢٥٠.

(٣) الفصوص، ٤/ ٢١٠ – ٢١٧.

أولها:

وَقائِلَــةٍ يَوْمــاً وَقَــدْ جِئْــتُ زَائِــراً رَأَيتُ الخَطِيْمَ بَعْدَنا قَدْ تَخَدَّدَا

وآخرها:

وَأَنتَ مِنَ الأَعياصِ في فَرْعِ نَبعَةٍ لَهَا نَاضِرٌ يَهتَزُّ مَجْداً وَسُؤدُدَا

والغريب أن صاعدا يذكر هذه الدبيقية غفلا دونما شرح أو تفسير أو توجيه.

وباستقراء منهج صاعد للدبيقيات نخلص إلى ما يلي:

- لم يذكر صاعد إلا خمس دبيقيات فقط مع أنه وعد بذكر العشر.
- كل شعراء الدَّبِيْقِيَّات من العصر الجاهلي (الطفيل، الخطيم، القطامي، طهمان، سوار) .
- اختلاف منهج صاعد في الشرح ما بين الانعدام إلى الإيجاز إلى التوسط إلى البسط.
- لم تخرج القصائد الخمس في بنيتها ونسقها العام على النمط الجاهلي القديم من مقدمة وغرض أساس، كما تعددت المقدمات من طللية إلى غزلية إلى دعاء بالسُّقيا. . . إضافة إلى الغرض الذي تراوح ما بين الغزل أو الفخر أو المدح. . .
- المرأة عنصر مشترك بين كافة الدَّبِيْقِيَّات، سواء في مقدمة القصائد أو بين ثناياها، تغزلا ونسيبا وحبا وتشبيبا، وقد غلب على غزلهم العفة والعذرية، وإن لم تخل بعض القصائد من همهمات حسية وأوصاف مادية.
- ترددت الدَّبِيْقِيَّات وزنيا ما بين الطويل والكامل والوافر– ولا غرو؛

فهي أكثر البحور دورانا في الشعر العربي القديم–وقد ورد بحر الطويل وحده في ثلاثة من القصائد الخمس.

- جاءت قوافي الدَّبِيْقِيَّات من الميم والنون والدال والقاف، وهي أيضا من القوافي الذلل، كثيرة الورود، شائعة الاستخدام، خصوصا مع الحرفين الأولين.

سابعا: الشعر على ألسنة الحيوانات

لم يأبه صاعد كثيرا بإيراد شعر وإيراد نظم على غير ألسنة البشر، وبخاصة الحيوانات؛ وهذا أمر بدهي؛ إذ إنه يعلم جيدا أن مثل هذا الأمر لا يصمد كثيرا أمام النقد الأدبي والتوثيق العلمي.

ولكن صاعدا يورد في الفص رقم ٣١ شعرا على لسان الضفدع والضب، يقول: تقول الأعراب: خاصم الضب الضفدعة في الماء، أيهما أصبر عنه، وكان حينئذ للضفدعة ذنب، وكان الضب ممسوح الذنب. فلما غلبها الضب، أخذ ذنبها، فخرجا في الكلأ، فصبرت الضفدعة يوما فنادت:

يَا ضَبُّ، وِرْدًا وِرْدَا! فقال الضبّ:

أَصْبَحَ قَلْبِي صَرِدَا لَا يَشْتَهِي أَنْ يَرِدَا

إلّا عِرَادًا عَرِدَا وَصَلَّيَانا بَرِدَا

فلما كان في اليوم الثالث نادت: يَا ضَبُّ، وِرْدًا وِرْدَا! قال: فلمّا لم يجبها بادرت إلى الماء، وأتبعها الضبّ، فأخذ ذنبها[1].

(١) الفصوص، ١/ ١١٥. وينظر أيضا: الحيوان، ٦/ ٣٨٠. وجلي هنا أن القصة لم تورد ماذا حدث في اليوم الثاني.

**ثامنا: اختيارات لشعراء مجهولين**

**لم يكن من وكد صاعد الاهتمام بالأسماء المشهورة والأعلام الذائعة؛ إذ كان يبحث – في المقام الأول – عن المعنى الطريف، أو الخبر الظريف، أو النادرة النادَّة، أو القضية الشاردة، فيختار – إذن– الشعر الذي يلائم كل ما سبق، بغض النظر عن القائل، حتى وإن كان خفيا مغمورا، وخاملا مجهولا.**

**ومن ثم كثر لديه الشعراء المجهولون من كافة العصور الأدبية منذ العصر الجاهلي حتى عصر المؤلف، ولذلك ترددت عنده أسماء من مثل: جحظة، فرعان، خالد بن الصقعب، جهم بن شبل، مضاض بن جرهم، معرف المناخي، الأعور النباهي، ودقة الأسدي، العرندس الكلابي، الهشهاش، أيمن بن خريم، الأسعر الجعفي، معقر بن حمار، شيم بن خويلد، زغبة الباهلي. . .** [1]**. وليس في كل ما سبق من أسماء، شاعر مذكور، أو علم ذائع مشهور.**

**ونخلص من مناقشة تلكم القضية " الْاِنْتِخَاب الْأَدَبِي" عبر تنوع أشكالها، وتعدد صورها، وتباين أنماطها إلى أنها تؤكد ما لصاعد الأندلسي من قدرة على الانتقاء ومقدرة على الاختيار، وذلك بما أوتي من ذوق فني**

(١) ينظر بالترتيب: ٤/ ٢٤، ٣/ ٩٢- ٩٥، ٥/ ٢٧٣، ٣/ ٣١، ٧٣، ٩٧، ٢/ ٣٢٤، ١/ ١٢٣، ١٧٤، ٣/ ١١٥، ٤/ ٢٨٤، ١/ ١٤٠، ١٤١، ٣/ ١٠٨، ٣/ ٢٩، ١/ ٢٩٢، ٢/ ١٢٢. . .

**عالٍ وبصر بالشعر نافذ**[1].

(١) لكن الشيء الغريب في قضية المختارات، الذي يستوجب التوقف ويستحق المدارسة، وهو أن صاعدا لم يتطرق إلى ذكر مصطلح المعلقات مطلقا عبر فصوصه، حيث لم يشر إليها من قريب أو بعيد، وإن استشهد ببعض أبيات منها، دون النص على المصطلح. . . ومن هنا يبقى السؤال هل كان صاعد لا يؤمن بأسطورة التعليق وزعم الكتابة؟ ربما يكون ذلك، خصوصا وأن عددا كبيرا من النقاد قديما وحديثا لم يكن مقتنعا بهذه الأسطورة وذلكم الزعم.

## المبحث الثالث: قضية النقد الإيقاعي

**تعد قضية النقد الإيقاعي من أهم القضايا التي شغلت النقاد قديما وحديثا؛ وذلك لما للموسيقى من أثر كبير في ضبط الشعر واستقامة إيقاعه من جهة، وسهولة حفظه وروايته من جهة ثانية، إضافة إلى ارتباط موسيقى الشعر بدلالته ومعناه من جهة ثالثة.**

**ولعل النقد الإيقاعي من أقدم أنواع النقد المنهجي، إن لم يكن أقدمها على الإطلاق، خصوصا وأننا رأينا صورا منه منذ العصر الجاهلي، مرورا بالأموي حتى العباسي(١).**

**وتتوارد الأخبار على معرفة صاعد بعلم الموسيقا والإيقاع؛ فقد جاء في ذخيرة ابن بسام خبران يفيدان بأن صاعدا كان عالما بالموسيقى والألحان، الأول يتعلق بالمجلس الذي امتحن فيه المنصور صاعدا، ومما نقله ابن بسام في هذا الخبر، " قال صاعد: وبضاعتي أنا حفظ الأشعار،**

---

(١) ومن صور النقد الموسيقي في العصر الجاهلي الكلام عن الإقواء بوصفه عيبا من عيوب القافية، وقد عاب العرب على النابغة الذبياني وبشر بن أبي خازم الإقواء الذي في شعرهما، ولم يستطع أحد أن يصارح النابغة بهذا العيب حتى دخل يثرب مرة فأسمعوه غناء قوله:

أَمِن آلِ مَيَّةَ رائِحٌ أَو مُغتَدِ عَجلانَ ذا زادٍ وَغَيرَ مُزَوَّدِ

زَعَمَ البَوارِحُ أَنَّ رِحلَتَنا غَداً وَبِذاكَ خَبَّرَنا الغُدافُ الأَسوَدُ

ففطن إلى ذلك، وأما بشر بن أبي خازم فقد نبهه أخوه سوادة إلى ذلك العيب.

ينظر: طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٤، ص١٩.

ورواية الأخبار، وفكُّ المعمَّى، وعلم الموسيقى[1].

والخبر الثاني يفيد أنه كان يخفي علمه بالموسيقى عن المنصور وعن عامة الناس، يقول ابن بسام: " ودخل صاعد يوما على المنصور، فلما وصل إليه وجد عودا بين يديه، فقال له المنصور: قد تواتر الخبر وتحدث عنك البشر، أنك فرد في علم الموسيقى، وقد أردت غير مرة الانبساط معك سرا في ذلك، فشق الأمر على صاعد هنالك، ولم يجد من محيد عن أخذ العود، فتناوله، وحبس أوتاره، وسوَّى تسوية أطربت ابن أبي عامر، ثم اندفع ينشد بيتي مجنون بني عامر[2].

وصحيح أن الإشارات العروضية والمسائل الإيقاعية قليلة، إذا ما قيست باللغة والأشعار والصرف والنحو والأخبار والتفسير والآثار، ومع ذلك فإنها تبدو بالغة الأهمية، عظيمة الأثر، توضح ما وصل إليه النقد العروضي من مدى في الأندلس.

وقد لقيت القافية دون الوزن مكانة متميزة عبر فصوص صاعد، وقد اتضح ذلك في إشاراته الفذة إلى قوافي بعض القصائد وأنماطها، أو ما تمثل في ذكر العيوب التي وقعت من بعض شعراء فصوصه، ومع ذلك، فإن الأهمية الكبيرة في مجال القافية هنا، إنما تتبدَّى في الفص رقم ٧٢٥[3]، والذي بناه صاعد على كتاب "الْقَوَافي وعِلَلِهَا" للمازني – وقد ذكره كل من

(١) الذخيرة، ٤/ ١/ ١٥.

(٢) نفسه، ٤/ ١/ ٣١. و ينظر في التعليق على هذين الخبرين: صاعد البغدادي؛ حياته وآثاره، ص١٦٩-١٩٩.

(٣) الفصوص، ٥/ ١٦٥ – ٢٢١.

**ابن النديم والقفطي والسيوطي – وتبدو قيمة الكتاب ونفاسته في عدة أمور، لعل من أهمها، أنه من الكتب المفقودة – فلم يرد إلا في الفصوص– إضافة إلى أن صاعدا قد نقله من خط المبرد الذي نقله من خط مؤلفه المازني، مما " يجعلنا نطمئن إلى أن الكتاب قد وصل إلى صاعد محققا، وإلى أن احتمال وقوع التحريف فيه سيكون مرتبطا بالتحريف الذي وقع في نسخ كتاب الفصوص نفسه"(١).**

**وربما نظر صاعد في فصوصه إلى كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه، الذي ضمَّن كتابه منظومة في العروض(٢)، وإن ظل الفارق بينهما في أن هذه من تأليف ابن عبد ربه، بينما ما أورده صاعد ليس من إبداعه، وإنما جاء بكتاب آخر وضمنه الفصوص، وهو كتاب " القوافي للمازني".**

**ويبدأ هذا كتاب القوافي بقول صاعد: "ضَمِنْتُ لك في صدر الكتاب ألا أُضَمَّنَهُ إلا منقولا من خط عالم أو مأخوذا عن لفظه، ومما يتصل بما تقدم من معاني الشعر علم القوافي، وقد صنف فيه غير كتاب، غير أني وجدت بخط المبرد من هذا الفن كتابا نقله عن خط المازني، وفيه من أسرار علم القوافي ما لم يتضمنه كتاب على وجهه: بسم الله الرحمن**

(١) صاعد البغدادي؛ حياته وآثاره، ص٢٧٧.

(٢) لا تصل آراء صاعد العروضية ونظراته الموسيقية مهما بلغت قيمتها وعلا شأنها وأهميتها إلى عبقرية ابن عبد ربه الإيقاعية؛ حيث إنه وضع في تلكم المنظومة خلاصة العلم وثمالة الفن، بل وصل به تمكنه واقتداره إلى أنه لم يكن مقلدا متبعا، بل كان مجددا مبتدعا، ومن ثم فقد استدراك في بعض المواطن والمسائل على الخليل فيما ذهب إليه. . . ينظر: العقد الفريد، ٦/ ٢٧٩ وما بعدها.

الرحيم، هذا كتاب القوافي وعللها. ثم ينهي الكتاب بقوله: تم الكتاب. هذا ما نقلته من خط المبرد، وكتبه هو من خط المازني.

ونحن هنا لا يهمنا ما في كتاب المازني من آراء وأفكار–وهي بحق قيمة وتحتاج إلى من يبرزها ويجليها ويحققها؛ إذ هي تعبر عن وجهة نظره واجتهاد هو–وإنما الذي يعنينا في هذا الشأن تدخُّلات صاعد في الكتاب، وما طرحه فيه من آراء، إضافة على نَقَدَاتِهِ العروضية القيمة، التي تدل على تمكن من العروض واقتدار في علم القافية.

وقد بلغت تدخُّلات صاعد في هذا الكتاب أربعة، منها ثلاثة في القافية– في تعريف القافية، عيب السِّناد، عيب الإقواء – وواحدة في السرقة. وفيما يلي نعرض للثلاثة الأولى:

### التدخل الأول: تعريف القافية

بعد أربعة أسطر من بداية الكتاب، وبعد تعريف المازني للقافية بأنها حرف الروي الذي تبنى عليه القافية. يقول صاعد: وقد اختلف في تفسير القافية؛ فقال بعضهم: هي القصيدة بأسرها، وأنشد قوله:

أَبِيْتُ بِأَبْوابِ القَوافي كَأَنَّما أُصَادي بِهَا سِرْباً مِنَ الوَحْشِ نُزَّعا

وقال بعضهم: القافية: البيت. ويقال: القصيدة كذا وكذا قافية. وقال بعضهم: القافية هي آخر كلمة في البيت مع ما يتعلق به ويتم معنى الكلام بذكره، وتمثيله: (تُزَوِّدِ) ليس يتم معناه حتى تقول: وَيَأْتِيْكَ بِالأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدِ، فقوله: (وَيَأتيكَ) إلى (تُزَوِّدِ) هي القافية وكذلك في كل بيت[1].

(١) الفصوص، ٥/ ١٦٥.

**وواضح مما سبق، أن صاعدا نفسه لم يضع للقافية تعريفا، ولم يحدد لها مفهوما، وإنما ذكر اختلافات العلماء حولها، وتباين فهمهم لها، وكأنه كان يريد فقط تقديم أكبر قدر ممكن من التعريفات للقارئ، وعدم الاكتفاء بما أورده المازني. . . لكن الغريب اللافت هو عدم إتيانه بأشهر تعريفاتها– وهو للخليل بن أحمد– بأنها مجموعة الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل آخر ساكنين في البيت الشعري**(١).

**التدخل الثاني: الإقواء**

**يورد صاعد قول المازني في الإقواء: وهو معيب رديء، وهو رفع بيت ونصب آخر وجره ورفعه، إذا اختلف إعراب البيتين فذلك الإقواء. . . وهذا في المقيد ليس بعيب؛ لأنه يقف على حرف الروي ولا يطلقه ولا يحركه. . .**

**ثم بعد ذلك يقول صاعد: ذكر أبو عبيد في المصنف: وأكثر أهل العلم أن الأقواء ليس بعيب، وحملهم على ذلك كثرته في أشعار العرب وشياعه فيها، حتى ظنوا أن العرب اصطلحت على ذلك لكثرة ما وجدوا فيها منه. وأقول [صاعد]: إن من لم يجعله عيبا ظن أن العرب مجمعون على جوازه، وليس كذلك، وإنما السبب في ذلك أن من العرب طائفة إذا أنشدت الشعر لم تطلق القافية في جهات الإعراب، بل تنشدها مقيدة فتقول: بَينَ الدَّخُولِ فَحَومَلْ، فتقيد اللام ولا تطلقها بإعرابها. هذا مذهبهم**

(١) ينظر في رأي الخليل للقافية واختلاف العلماء حولها: العمدة، ١/ ١٥١– ١٥٥، أحمد كشك، القافية تاج الإيقاع الشعري، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٩، ط١، ص٩.

في كل ما أنشدوه، حتى إن فيهم من ينشد:

أَقِلّــي اللَّــومَ عَــاذِلَ وَالعِــتَابْ وَقُــوْلي إِنْ أَصَــبْتُ لَقَــدْ أَصَــابْ

لئلا يخرج عن مذهب العرب في تقييد القافية، فلأجل ذلك وقع الإقواء في الشعر؛ لأنه لا يبين الإعراب فيه، ولو أطلقوه في الإنشاد وأعربوه لم يرضوا بالإقواء، بل رأوه عيبا، كما حكي عن النابغة أنه لما سمع شعره يغنى به مطلقا عرف عيبه فغيره، فقال: (عَنَمٌ يَكادُ مِنَ اللَطافَةِ يُعْقَدِ) . فقول من قال إن الإقواء ليس بعيب مطلقا ليس بجيد، إلا أن يذكر معه هذه العلة. والدليل على أنه عيب أن محدثا لو أقوى لَرُدَّعليه. ولو كان غير عيب لَسُوِّغَ له[1].

التدخل الثالث: عيب السِّناد

يقول صاعد تعليقا على حديث المازني في السِّناد:. . . إرداف البيت ثم ترك الإرداف في بيت آخر قبيح للعرب مستنكر منهم، ولا نجد أشعارهم إلا ما لا بال له قلة، ثم أتى المتنبي به في شعره فأخطأ؛ لأنه محدث، وتبع الشاذ المعيب المستقبح للعرب، وكيف يسوغ للمحدث إذ قال في قصيدته التي أولها: وَمَنْ ذَا الَّذِي يَدْري بِمَا فيْهِ مِنْ جَهلِ[2]. ثم قال: وَنَذْكُرُ إِقْبَالَ الأَمِيْرِ فَتَحْلُوْ لي[3].

وإذا ما تركنا كتاب القوافي للمازني وتدخُّلات صاعد فيه، وولينا

(١) الفصوص، ٥/ ١٧٣.

(٢) والشطر الأول منه هو كَدَعواكِ كُلٌّ يَدَّعي صِحَّةَ العَقلِ.

(٣) والشطر الأول منه هو تُمِرُّ الأَنابيبُ الخَواطِرُ بَيْنَنا. ينظر: الفصوص، ٥/ ١٧٨

وجوهنا شطر كتاب الفصوص، استطعنا العثور على نَقَدَاتٍ نادرة، وملاحظات قيمة في عروض الشعر وقوافيه، وذلك على النحو الآتي ذكره:

## أولا: التنبيه على الطريف من الأوزان والقوافي

علق صاعد في فصوصه على كثير من الأوزان الطريفة والقوافي النادرة، ومنها على سبيل المثال لا الحصر:

قوله: ووجدت بخط أبي عمرو الشيباني قصيدة لأبي النجم على غير أوزان الرجز، ولم يقل في غير وزن الرجز غيرها، وهي من غر الكلام، ولم تأت في ديوانه لأنه راجز، وهذه الكلمة من البسيط:

قَالَتْ بُجَيْلَةُ إِذْ قَرَّبْتُ مُرْتَحِلًا يَا رَبِّ جَنِّبْ أَبِي الْأَوْصَابَ وَالْعَطَبَا[1]

ويقول عن إيقاع قصيدة النظار الفقعسي: وليس للعرب على وزنها وقافيتها قصيدة، وهي تبدأ بقوله:

كَأَنَّنِي فَوْقَ أَقَبَّ سَهْوَقٍ جَأَبٍ إِذَا عَشَّر صَاتِ الإِرْنَانْ

وقد أشار صاعد إلى هذه القصيدة غير مرة في فصوصه، حيث يقول عنها في الجزء الثاني: وليس للعرب على وزنها وقافيتها وجودتها قصيدة، وسوف أثبتها في وسط الكتاب مشروحة، فقد كان مولانا المنصور أبو عامر أمرني بكتبها وشرحها ليرويها الوزير صاحب البرد ولده[2]. ثم يثبتها مشروحة شرحا تفصيليا في موضع آخر من الكتاب مبرزا أهميتها وقيمتها[3].

(١) الفصوص، ٣/ ٣١٧.

(٢) الفصوص، ٢/ ٢٠٩.

(٣) الفصوص، ٤/ ١٥٣-٢٠٩.

فالقصيدة من الرجز المولد؛ فالصدر من الرجز (مستفعلن ثلاث مرات)، والعجز من مشطور السريع الموقوف (مستفعلن مستفعلن مفعولان). والجمع بين هذين الإيقاعين لم يقع من قبل في الشعر العربي، أو لم يصلنا منه شيء غير قصيدة النظار حتى إملاء الفصوص [(١)]. ومن ثم فهي قصيدة متفردة بوزنها وقافيتها دون باقي المنظومات العربية.

كما يقول صاعد معلقا على قافية الراجز:

- مِنْ ضَرْبِيَ الْهَامَاتِ وَاحْتِبَاسِي
- وَالصَّقْعِ فِيْ يَوْمِ الْوَغَى الْجِحَاسِ
- مُعَرَّضًا للشَّاطِنِ الرَّعَّاسِ

تجوز الشين المعجمة في القوافي كلها؛ لأن السين مبدلة من الشين، فالاحتباس: الاكتساب، وكذلك الاحتباش؛ لأنه الجمع والكسب، والجحاش والجحاس: واحد، وهو المزاولة للأمر، والرعاش: الكثير الاضطراب وكذلك الرعاس[(٢)].

ومن ذلك أيضا قوله معلقا على مقطوعة من ستة أبيات تبدأ بقول الشاعر:

أَمَا وَأَبِي لِلصَّبْرِ فِيْ حَالِ خَلَّةٍ  أَقَرُّ لِعَيْنِي مِنْ غِنَىً رَهْنَ ذِلَّةٍ

ويقول في آخرها: أنشدناها هكذا منونة القوافي[(٣)]. بيد أن الغريب

(١) الفصوص، ٤/ ١٥٣. وينظر أيضا: صاعد البغدادي، حياته وآثاره، ص٢٧٧.

(٢) الفصوص، ٣/ ٢٥٠.

(٣) الفصوص، ٥/ ٢٦٥.

هنا تعليق المحقق في هامش الصفحة ذاتها بالقول إنها ليس فيها إشارة إلى أنها وردت منونة القوافي كما نص صاعد، مع أنها منونة بالكسر كما هو واضح للعيان.

## ثانيا: القضايا الإيقاعية في الفصوص

### – الضرورة الشعرية

لقد أخذ الحديث عن الضرورة الشعرية حيزا لا بأس به من عروض الفصوص وإيقاعاته، حيث إن " الشعر لما كان موزونا يخرجه الزيادة فيه والنقص منه عن صحة الوزن، ويحيله عن طريق الشعر – أجازت العرب فيه ما لا يجوز في الكلام، اضطروا إلى ذلك أو لم يضطروا إليه؛ لأنه موضع ألفت فيه الضرائر"(١).

وتعني الضرورة الشعرية الخروج على القواعد النحوية والصرفية لإقامة الوزن وتسوية القافية، وغير ذلك مما يجوز في الشعر ولا يجوز في النثر، من تسهيل للهمز، وصرف ما لا ينصرف، ومنع المصروف، وتقديم المتأخر، وتأخير المتقدم، وإسكان المتحرك، وتحريك الساكن، ومد المقصور، وقصر الممدود، وتكبير التصغير، وتصغير التكبير، واستبدال كلمة بأخرى، والترخيم في غير النداء.إلخ.

ويجب أن نشير إلى أن هناك من الضرائر ما يستحسن، ومنها ما يستقبح ويستهجن، خصوصا إذا ما حدث لحن لغوي أو خطأ نحوي، فهذا

(١) ابن عصفور، ضرائر الشعر، تحقيق: خليل عمران المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٩، ص٧.

**مما ينبغي للشاعر الابتعاد عنه وعدم الوقوع فيه** [١].

**"ويبدو أن تسرُّب الخطأ إلى عروض الشعر أضحى شائعا في أشعار متأخري شعراء الأندلس؛ إذ أشار ابن الأبَّار في معرض نقده أبياتا لأبي الأصبع عيسى بن محمد العبدري جاءت مختلفة الإيقاع، فقال: أفسد في صدر البيت الثاني والثالث من حيث الوزن، وقد وقع فيه جمهور الشعراء"**[٢].

**"ومع هذا التسامح فإنهم [شعراء الأندلس] لا يخرجون عن الخط العام في لغة الشعر من حيث إن ترك الضرورة أولى من ارتكابها ما دام في**

---

(١) ينظر في الضرائر: عبد الوهاب العدواني، الضرورة الشعرية؛ دراسة نقدية لغوية، ط١، الموصل، د. ت، محمد حماسة عبد اللطيف، الضرورة الشعرية في النحو العربي، مكتبة دار العلوم، القاهرة، د. ت. ولعل أقدم كتاب وصلنا في الضرائر هو: ما يجوز للشاعر في الضرورة لأبي جعفر القزاز ت ٤١٠ هـ، تحقيق: محمد زغلول سلام، محمد مصطفى هدارة، الإسكندرية، ١٩٨٦.

(٢) وذلك إبأَن تعليق ابن الأبَّار على قول العبدري (من مخلع البسيط):

حَـــانَ قُـــدُوْمِي عَلَـــى الْقَدِيـــمِ ... وَيَحْسُـــــنُ الظَّـــــنُّ بِـــــالْكَرِيمِ

إِنْ كَـــانَ ذَنْـــبِي عَظِيْمًـــا اضْـــحَى ... فَـــأَيْنَ مِنْـــهُ عَفْـــوُ الْعَظِـــيْمِ

حَسْـــــبِيَ أَنِّي أَرْجُـــــو لَدَيـــــهِ ... فَضْـــلَ غَـــنِيٍ عَلَـــى عَـــدِيمِ

ينظر: البلفيقي، إبراهيم بن محمد، المقتضب من كتاب تحفة القادم لابن الأبار، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٣، ١٩٨٩، ص١١٨. حيث إن تسهيل الهمز في أضحى يقيم الوزن، وليس في صدر البيت الثالث إفساد. وينظر: ميدان ص١١.

القول سعة، ولذلك نجدهم يلتمسون مخارج من الرواية واللغة النادرة والتأويل والقياس"[١].

ومن صور الضرائر الشعرية التي أشار إليها صاعد في كتابه:

١– التخفيف في الحركات (تسكين المتحرك)

يعلق صاعد على قول الراجز: إِنَّهُمْ كَثْرُوْا وَقَلَّ مَالِي. . . أراد كَثُرُوا يعني عياله، فخفف[٢].

وأغرب من هذا تخفيف المكسور، وأنشد:

فَإِنْ أَهْجُهُ يَضْجَرْ كَمَا ضَجْرَ بَازِلٌ مِنَ الْأُدْمِ دَبْرَتْ صَفْحَتَاهُ وَغَارِبُهْ

أراد دَبِرَتْ وَضَجِرَ، ومثله في المكسور: لَوْ عُصْرَ مِنْهُ الْبَانُ وَالْمِسْكُ انْعَصَرْ[٣].

٢– التخفيف في الحركات (تحريك الساكن)

يقول صاعد معلقا على قول ابن مقبل:

وَمَا بَيَضَاتُ ذِيْ لِبَدٍ هِجَفٍّ سُقينَ بِزاجِلٍ حَتّى رَوِينا

يصح في الوزن (بَيْضَات) بالتسكين، ولكنه قد روي محركا [٤].

كما يقول معلقا على البيت الرابع من قصيدة لحكم الخضري:

لَا أَحْفَظُ الْبَيْتَ مِنْ جَارَاتِ رَبَّتِهِ وَلَمْ يُخَالِفُ عِرْسِي قَبْلَكَ الْعَدَمُ

(١) تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص١٥٢.

(٢) الفصوص، ٣/ ٣١٧.

(٣) الفصوص، ٣/ ١٢٣.

(٤) الفصوص، ٥/ ٢٣٧.

حرك المجزوم اضطرارا [1]. ويقصد هنا رفع الفعل المضارع بعد لم النافية، وكان من حقه الجزم.

٣– نقل حركة حرف إلى آخر

من ذلك تعليق صاعد على قول الشاعر:

لَـمْ يَمْنَـعِ النَّـاسُ مِنّـي مَـا أَرَدْتُ وَلَا أُعْطِـــيْهُمُ مَـــا أَرَادُوْا حُسْـــنَ ذَا

يقول صاعد: أراد حَسُنَ فخفف، ونقل ضمة السين إلى الحاء.

ومنه أيضا قوله معلقا على قول الراجز: حَتَّى أَتَاهُ قِرْنَهُ فَوَقَصُهْ

حيث نقل حركة الهاء إلى الصاد، كما قال الشاعر:

ذَاكَ الطَّبِيْبُ الَّذِيْ أَضْنَاكَ فَاسْأَلُهُ لَا مَنْيَذُوْفُ لَكَ الدِّرْيَاقَ بِالْمَاءِ

فحرك اللام بحركة الهاء، فأشبهها في الضرورة لا في الصورة[2].

٤– تنوين غير المنون

ومنه تعليقه على قول النظار الفقعسي:

يَـــدْعُو قَطَاهَـــا بِقَطًـــا مُعْرِبَـــةٍ لِعُجْـــمِ امْثَـــالَ الْكُلَـــى بِعُسْـــفَانْ

فلم ينون للوزن، هذا قول الأصمعي، وقال صاعد: ولو قال لعجمٍ أمثال الكلى، فبين التنوين وأدرج الألف فتكون صورته في اللفظ (لِعُجْمِنَمْ) لكان صوابا خارجا عن حد الضرورة [3].

٥– استبدال كلمة بأخرى

---

(١) الفصوص، ٢/ ١٤٩.

(٢) الفصوص، ١/ ٩٧.

(٣) الفصوص، ٤/ ١٥٢ – ٢٠٩.

ومن ذلك تعليقه على قول الشاعر:

لَيْسَتْ بِمَشْتَمَةٍ تُعَدُّ وَعَفوُهَا عَرَقُ السِّقَاءِ عَلى القُعُوْدِ اللاغِبِ

يقول: أراد أن يقول: عَرَقُ الْقِرْبَةِ، فلم يمكنه[1].

ومن ذلك أيضا تعليقه على قول رؤبة:

أَقْفَرَتِ الْوَعْسَاءُ فَالْعَثاعِثُ مِنْ أَهْلِها فَالبُرَقُ الْبَوَارِثُ

أراد البراث، فجمعه بوارث؛ لإقامة وزن الشعر[2].

٦– حذف حرف أو مقطع من الكلمة

فمن الأول تعليقه على قول الشاعر: كَنَواحِ ريشِ حَمامَةٍ نَجدِيَّةٍ

يقول صاعد: حذف الياء من (كَنَواحِ) استخفافا وضرورة لسكونها، كما حذفت من قولك (لا أدرِ)، وكما تحذف في الفواصل والقوافي، ثم ينقل عن الشيخ [أبي علي الفارسي] قوله معلقا على ذلك: وليس بمنزلة ذلك؛ لأن الفواصل والقوافي على الوقف، وهذا مدرج؛ لأنه في حشو الشعر، ولكنه لما اضطر شبه. فأما الفواصل فقوله: وَاللَّيْلِ إِذَا يَسْرِ، الْكَبِيرُ الْمُتَعَالِ. . . والقوافي كقوله:

إِذَا حَاوَلْتَ فِي أَسَدٍ فُجُوراً فَإِنّي لَسْتُ مِنْكَ وَلَسْتَ مِنْ[3]

ومنه أيضا تعليقه على قول الشاعر:

وَلَمْ أَرَ شَرْوَاهَا خُبَاسَةَ وَنَهْنَهْتُ نَفْسِي بَعْدَمَا كِدْتُ أَفْعَلَهُ

(١) الفصوص، ١/ ٦٦.

(٢) الفصوص، ٣/ ٢٦.

(٣) الفصوص، ١/١٣١.

يقول صاعد: وقال (كِدْتُ أَفْعَلَهُ) أراد إضمار أن فحذف لدلالة المعنى عليها [(١)]؛ وذلك للضرورة الشعرية وإقامة الوزن.

ومن الثاني (حذف مقطع من الكلمة)، وإن كان هذا من الضرائر القبيحة على حد تعبير صاعد نفسه، ومنه تعليقه على قول أبي داؤد الإيادي يصف الخيل:

يَجْعَلْنَ جَنْدَلَ حَائِرٍ لِمُتُوْنِهِ فَكَأَنَّمَا تُذْكِي سَنَابِكُهَا حُبَا

فإنه أراد (الحُبَاحِبَ) فحذف. وهذه ضرورة قبيحة[(٢)].

ومنه أيضا تعليقه على قول الراجز:

قَوَاطِنًا مَكَّةَ مِنْ وُرْقِ الْحِمَي. ألا ترى أنهم يقصرون الممدود في الشعر، فصارت [الحمام] الحمم، فأبدل من إحدى الميمين ياء.

ويقول تعليقا على قول الراجز: أَطْرِقْ كَرَا إِنَّ النَّعَامَةَ في الْقُرَى. ألا ترى أن ألفه منقلبة من واو الكروان. وهذا لإصلاح الشعر على حد تعبير صاعد نفسه [(٣)].

### ٧- الترخيم في غير النداء

ومن ذلك إيراده نقلا عن أبي علي الفارسي قوله: وقال قوم: الترخيم يجوز في غير النداء في الشعر، فإنما حذفه على هذه الجهة كما قال: خُذُوا حَظَّكُم يَا آَلَ عِكْرِمَ وَاتَّقُوْا. وهو يريد عكرمة، وكما قال الشاعر:

---

(١) الفصوص، ٢/ ٢٤٦.

(٢) الفصوص، ٣/ ١٢٩.

(٣) الفصوص، ٣/ ١٣٢ – ١٣٣.

وَأَضْحَتْ مِنْكَ شَاسِعَةً أُمَامَا، يريد أمامة ثم أبدل الألف ياء. ثم يقول ناقلا عن إسماعيل بن إسحاق: إنه يجوز في الشعر ترخيم غير المنادى، ولا يرخم إلا ما يقع عليه الترخيم في النداء. [١].

٨– زيادة حرف لإقامة الوزن

ومن ذلك قوله معلقا على شعر أحمر بن جندل:

وَسَـــاقِيَانِ سَـــبِطٌ وَجَعْـــدُ أَيْـــدِيْهِمَا بِالْمَائِحَـــاتِ جُـــرْدُ

يقول صاعد: أي أيديهما مائحات، والباء زائدة [٢].

٩– إشباع الحركات

ومنه تعليقه على قول الشاعر:

كَـأَنِّي بِفَتْخَـاءِ الْجَنَـاحَيْنِ لَقْـوَةٍ عَلَى عَجَلٍ مِنِّي أُطَأْطِئُ شِمْلَالِ

ويُـرْوَى (شِـيْمَال)، يريـد اليـد الشـمال، وزاد اليـاء إشـباعا لكسـرة السين[٣]؛ إقامة للوزن، ومراعاة للقافية.

ومن ضرائر إقامة القافية تعليقه على قول جندل يصف ناقة:

وَجَعَلَـتْ تَحْـتَ الْقُتُـوْدِ تَنْسُـلُ وَانْجَـابَ عَـنْ أَعْنَاقِهَـا لَيْلَّلُ

أراد أن يقول (أَلْيَلُ) فرده إلى (لَيْلِى) ثم رده إلى (لَلِي) ثم رده إلى (لَلُ) للقافية[٤].

(١) الفصوص، ٣/ ١٣٠.

(٢) الفصوص، ٣/ ٢١٣.

(٣) الفصوص، ٣/ ٧٢.

(٤) الفصوص، ٢/ ٢٠٧.

**١٠– ضرورة القافية**

**ومن ضرائر القافية قوله معلقا على الراجز:**

**فَقَـالَ لِـي لَاْ تَـكُ مِهْـذَارًا يَـا إِنَّ أُخَـيَّ بِنْتَـهُ بِنْتَايَـا**

**يقـول صـاعد: أراد أن يقـول (بِنْتِـي يَـا) فقلـب اليـاء ألفـا ليصـح لـه الردف، وقد جاءت مقلوبة في غير الردف وهي لغة، وأنشد:**

**أُطَـوِّفُ مَـا أُطَـوِّفُ ثُـمَّ آوِي إِلَـى أُمَّـا وَيَرْوِيْنِـي النَّقِيْـعُ[1]**

**فكل هذه الضرائر الشعرية التي يلجأ إليها الشعراء إنما هي لاستقامة الوزن وقضاء حق العروض، ومن ثم إرضاء للخليل حتى ولو على حساب سيبويه.**

**يبقى أن نؤكد أن التنبيه على هذه الضرورات من قبل صاعد في فصوصه، إنما يدل على اقتدار في مسائل علم العروض، وتمكن من تقنيات القافية، ومن ثم معرفة بمصطلحاتها، ودراية بعيوبها وهناتها.**

## ثالثا: عيوب القافية في الفصوص

**يمكن تقسيم عيوب القافية إلى أربعة أقسام، وهي:**

**١–عيوب تتعلق بكلمة القافية، وهما: التضمين والإيطاء.**

**٢–عيوب تتعلق بحرف الروي، وهما: الإكفاء والإجازة.**

**٣–عيوب تتعلق بحركة الروي، وهما: الإصراف والإقواء.**

**٤–السِّناد، وهو نوعان: سناد الحروف وسناد الحركات.**

**لكن صاعدا لم يورد كل هذه العيوب، وإنما ذكر فقط ما يلي:**

(١) الفصوص، ٢/٣٧٠.

## ١– الإقواء

**الإقواء أثر من آثار أوليات الشعر وبداياته؛ إذ كثر في أشعار الأولين من الجاهليين، ولم تسلم منه قوافي المتقدمين والمتأخرين، حتى ظُنَّ أنه ليس بمعيب عندهم، ولا بمذموم لديهم، إلى أن تصدى له النقاد، وعدوه أحد عيوب القافية التي تفت في موسيقى الشعر وإيقاع الأصوات.**

**ويعرف الإقواء بأنه اختلاف الإعراب في القوافي، ويعني تحريك المجرى بحركتين مختلفتين غير متباعدتين من الضم إلى الكسر أو العكس. وإن نقل ابن قتيبة قول بعضهم إن اختلاف حركة الروي يسمى الإكفاء، وأن الإقواء نقصان حرف من فاصلة البيت[(١)].**

**وقد تنبه صاعد إلى الإقواء كثيرا عبر فصوص كتابه، كما ناقشه بعد أن أورد له أمثلة من الشعر القديم، كما تحدث عن اختلافات العلماء والنقاد حول عدِّه من عيوب القافية وعللها، وقد تبدَّى ذلك في تدخُّلاته**

(١) ويمثل له ابن قتيبة بقول حجل بن نضلة، وكان أسر بنت عمرو بن كلثوم، وركب بها المفاوز، واسمها النوار:

حَنَّـــتْ نَـــوارُ وَلاتَ هَنّـــا حَنَّـــتِ وَبَـدا الَّـذي كَانَـتْ نَـوارُ أَجَنَّـتِ

لَمّـــا رَأَتْ مَـــاءَ السَّـــلا مَشـــرُوبَها وَالفَرثُ يُعصَرُ في الإناءِ أَرَنَّتِ

سُمِّيَ إقواء؛ لأنه نقص من عروضه قوة. واستواء البيت بأن يقول: (متشربا). يقال: أقوى فلان الحبل؛ إذا جعل إحدى قواه أغلظ من الأخرى. ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار المعارف، ط٢، ١٩٥٨، ١/ ٩٦. وللمزيد ينظر أيضا: القافية تاج الإيقاع الشعري، ص١١.

عبر كتاب القوافي للمازني، وقد سبقت الإشارة إلى ذلك في أول المبحث.

كما تكلم صاعد عن الإقواء عند بيان اختلاف الرواية والترجيح فيما بينها من الناحية الإيقاعية، وذلك إبان تبيينه مواضع السهو عند شيخه أبي على الفارسي، ومنها رواية الأخير لقول الشاعر:

تَقُـوْلُ سُـلَيْمَى الْحَنْظَلِيَّـةَ لِابْنِـهَا غُـلَامٌ بِنَجْـرَانَ الْغَـدَاةَ غَرِيـْبُ

رَأَوْا صِـبْيَةً ثَـارُوا إِلَيْـهِ بِأَرْضِـهِمْ كَمَـا هَـرَّ كَلْـبُ الـدَّارِبِيْنَ كَلِيْـبِ

حيث يعلق صاعد بقوله: وإنما هو (كَمَا هَرَّ كَلْبُ الدَّارِئِيْنَ كَلِيْبُ)؛ فيسلم من الإقواء ويصح المعنى؛ لأنه ذكر أنه لما تغرب في غير قومه، ثاروا إليه واستنكروه، فهروه كما هر الكلب على كلب غريب ليس من موضعه. و (الدَّارِئُوْنَ) هم الغرباء[1].

**٢– الإكفاء**

لم يعرف صاعد الإكفاء، وإن نقل عن كتاب القوافي وعللها للمازني قول يونس: إن الإكفاء هو الإقواء عند العرب، وبعضهم يجعله قلب حرف الروي إلى غيره[2]، بيد أن كثيرا من العروضيين يرون أنه اختلاف الروي بحروف متقاربة المخارج، مثل الميم والنون، والحاء والخاء، والسين والصاد.

ولعل هذا التعريف هو ما التجأ إليه صاعد إبان تعليقه على قول الراجز:

(١) الفصوص، ٢/ ٣٣٣.

(٢) الفصوص، ٥/ ١٧٤.

يَا أُمَّ سَلْمَى عَجِّلِي بِقُرْصِ

وَجُبْنَةٍ مِثْلُ جَمَّاءِ التُّرْسِ

وَعَجِّلِي فِيْ طَمَعٍ وَيَأْسِ

وَعَجِّلِي قَبْلَ طُلُوْعِ الشَّمْسِ

فَإِنَّهَا مَطِيَّبَةٌ لِنَفْسِي

فجمع بين الصاد والسين في قافية لأنهما أختان؛ وهذا هو الإكفاء[١]. بيد أنه لم يتحدث عنه بكونه عيبا، ولم ينص على ذلك.

لكن الشيء اللافت للنظر في هذا المقام أن المازني بعد ذكره أمثلة لاختلاف حرف الروي بين العين والغين، والدال والطاء؛ يرى أن ذلك كان من العرب على الغلط، كما قالوا: هَذَا جُحْرُ ضَبٍّ خَرِبٍ، فجروا (خربٍ) على الضب، وهو للجحر. كأنهم غلطوا ها هنا؛ لأن العين قريبة المخرج من الغين، وكذلك الدال مع الطاء؛ لأنها قد تدغم كل واحدة في صاحبتها لقربها منها في المخرج، وكذلك اللام والنون [٢].

### ٣– الإيطاء

الإيطاء: إعادة القافية مرتين، أو بمعنى أدق تكرار كلمة القافية في أقل من سبعة أبيات. ولم يذكر صاعد مصطلح الإيطاء، كما لم يورده بوصفه عيبا من عيوب القافية.

(١) الفصوص، ١/ ٢٢٠.

(٢) الفصوص، ٥/ ١٧٥– ١٧٦.

وقد أورد صاعد مثالا في مقام اللغة وتبيان المعاني المختلفة لكلمة معجمية، ومن ذلك ما أنشده ثعلب والمفضل من ذكر ثلاثة عشر بيتا آخر كل بيت منها لفظة (الخال) لكل منها معنى غير الآخر، وذلك على سبيل المشترك اللفظي من جهة، والابتعاد عن الإيطاء من جهة أخرى[1].

## أخطاء عروضية لم يتنبه إليها صاعد

بالرغم من الآراء العروضية الناجعة والقضايا الإيقاعية المهمة التي تناولها صاعد عبر فصوصه، وبالرغم من نقداته الصائبة التي تشي بتمكن في علمي الخليل، وتنم عن اقتدار في الموسيقى والنغم، وتومئ بأذن مرهفة وحس موسيقي عالٍ– فإنه قد فاتته ثلة من الهنات الموسيقية والسقطات العروضية التي وقع فيها بعض الشعراء ممن استشهد بهم أو انتخب لهم، ولم يتنبه إليها أو يعلق عليها كاختلال الوزن وعيوب القافية وبعض الضرائر الشعرية.

ومن ثم يمكن تقسيم هذه الأخطاء إلى أخطاء وزنية وأخطاء في القافية وضرائر شعرية، وفيما يلي نذكر طرفا من ذلك:

### أولا: أخطاء وزنية

لم يتنبه صاعد إلى كثير من الأخطاء العروضية والهنات الموسيقية التي وقع فيها بعض شعراء الفصوص، ومن ذلك:

يورد صاعد مقطوعة شعرية من أربعة أبيات، ومنها قول الشاعر:

(١) ينظر: الفصوص، ١/ ٢٨٧.

يَـــا لَهَـــا نَفْســـاً يَـــا لَهَـــا أَنّـــى لَهَـــا الطَّعْـــنُ وَالسَّـــلامَهْ[١]

يستقيم على وزن معروف؛ فصدر البيت الأول من مجزوء الرجز (مستفعلن مستفعلن)، وعجزه من مخلع البسيط (مستفعلن فاعلن فعولن).

ومن ذلك أيضا إنشاده لرجل من بني أسد:

شَـــرِبْتُ بِصَـــافِي الْمَـــاءِ عَـــذْبٌ مِـــنَ الْأَقْـــذَاءِ زَايَلَهَـــا الْغَلِيْـــلُ[٢]

فكما هو ملاحظ أن عجز البيت من الوافر، بيد أن الصدر ساقط عروضيا، ويحتاج إلى زيادة كلمة بين شربت والتي بعدها؛ كي يستقيم إيقاعه على الوزن، فموسيقاه الآن هي (فعول مفاعيلن فعولن)، وهو بهذا لا يستقيم مع بحر الوافر (مفاعلتن مفاعلتن فعولن)؛ بيد أن صاعدا لم يلتفت إلى ذلك، ولم ينبه إليه.

ثانيا: الضرائر الشعرية

بالرغم من انتباه صاعد إلى الكثير من الضرائر الشعرية، وتعليقه عليها– كما ذكرنا – فإنه قد نَدَّتْ عنه أيضا الكثير منها مما تناثر عبر فصوصه، وبين شواهده واختياراته، ومن ذلك:

قول الشاعر:

وَلَا سِـــــيَمَا وَقَـــــدْ أَرْخَيْـــــ تُ عِنْـــــدَ رِبَـــــاطِ تِكَّتِـــــهِ

بتخفيف الياء في (سِيَمَا) لضرورة الوزن؛ كي يستقيم مجزوء الوافر[٣].

(١) الفصوص، ١/ ٧٣.

(٢) الفصوص، ٢/ ٣٠٠.

(٣) الفصوص، ٣/ ٢٢٣.

**ومنها أيضا قول الراجز: عِنْدْ نَجَاءِ هَجْنَعَاتٍ نُجُبِ**

**والْهَجَنَّعَةُ بفتح الجيم وتشديد النون المفتوحة، وقد سكن الجيم وخفف النون اضطرارا للوزن[1].**

**ومنها أيضا قول الشاعر:**

**قَالُوْا أَبَانُ فَبَطْنُ بِيْشَةَ غِيْمُ فَلَبِيْشُ قَلْبُكَ مِنْ هَوَاهُ سَقِيْمُ[2]**

**أراد لبيشة– كما يقول ابن منظور– فرخَّم في غير النداء اضطرارا[3]؛ لاستقامة بحر الكامل.**

**ومنها أيضا قول الشاعر:**

**مُحَجَّلُ رِجْلَيْنِ طُلْق الْيَدَيْنِ لَهُ غُرَّةٌ مِثْلُ ضَوْءِ الْإِرَاثِ[4]**

**وطُلُق بضم الطاء واللام لا يستقيم مع وزن المتقارب، ومن ثم سكنت اللام للضرورة الشعرية.**

**ومنها قول الحارث بن حلزة:**

**كُلَيْبُ الْعَيْرُ أَيْسَرُ مِنْكَ ذَنْبَا غَدَاةَ تَسُوْمُنَا بِالْفُتْكَرِينِ[5]**

**الْفُتِكْرُ: الداهية والأمر العظيم. ونقل الشاعر حركة التاء إلى الكاف،**

---

(١) الفصوص، ٢/ ١١. الْهَجَنَّعَات: يعني طويلات على الأرض، قال الخليل: الشيخ الأصلع، والظليم الأقرع وبه قوة.

(٢) الفصوص، ١/ ٤٢.

(٣) ينظر: لسان العرب، مادة الباء والياء والشين (بيش)

(٤) الفصوص، ١/ ١٣٩.

(٥) الفصوص، ١/ ٢٣٩، وينظر: ٤/ ٣٩.

وسكن الكاف للوزن.

## ثالثا: عيوب في القافية

### ١– الإقواء

من أكثر العيوب التي تناثرت عبر شعر الفصوص الإقواء الذي جاب الكتاب من أوله إلى آخره، حتى إنه لينسرب إليك من جل القصائد التي اختارها، ويندلح من بعض المقطعات التي انتقاها.

وقد يعتقد القارئ لذيوع الإقواء وشيوعه وعدم تنبه صاعد له أحيانا، أنهلا يعده من العيوب، ولا يراه من الهنات، لولا أننا ندرك من التعليقات في كتاب القوافي للمازني أنه يراه من العيوب، بل إنه ينحى باللائمة على الشعراء القدماء والمحدثين لكثرة إقوائهم، ولا يرى لهم مندوحة في ذلك.

ومن الأبيات التي شابها هذا العيب ولم يتنبه إليها صاعد ولم يعلق عليها الأمثلة التالية: أورد صاعد قصيدة مزرد بن ضرار الذبياني، والتي تبدأ بقوله:

أَلَمْ تَعْلَمِ الـنَّغْلَاءُ لَا دَرَّ دَرُّهَا فَزَارَةُ أَنَّ الْحَقَّ لِلضَّيْفِ وَاجِبُ

ثم يقول الشاعر في البيت الرابع:

تَشَازَرْتُ فَاسْتَشْرَفْتُهُ فَرَأَيْتُهُ فَقُلْتُ لَهُ: أَأَنْتَ زَيْدُ الْأَرَانِبِ [1]

فجلي هنا اختلاف حركة الروي من الضم في الأول إلى الكسر في الرابع، وهذا هو الإقواء.

ومن ذلك أيضا قصيدة المتنخل الهذلي، الأول منها مجرور وباقيها

(١) الفصوص، ٥/ ٢٢٧.

مضموم، وهي التي تبدأ بقوله:

قَالَتْ بَنُو عُصْمَانَ أَصْحَابُ مَالِكٍ وَحُبَّ إِلَيْهِمْ ذَاكَ مِنْ فِعْلِ غَائِبِ[1]

ومن ذلك أيضا قصيدة مكونة من سبعة أبيات، وأولها:

تَزَوَّجْتُ أَبْغِي قُرَّةَ الْعَيْنِ أَرْبَعًا فَيَا لَيْتَنِي وَالله لَمْ أَتَزَوَّجِ

فالأول والثاني والخامس مجرور والثالث والرابع والسابع مجرور [2].

ومن ذلك أيضا قول الراجز:

هَلْ يُبْلِغَنِّيهِمْ إِلَى الصَّبَاحِ هَيْقٌ كَأَنَّ رَأْسَهُ جُمَّاحُ[3]

**٢– التضمين**

من العيوب التي لم يلتفت إليها صاعد أيضا " التضمين " الذي هو تعلق كلمة القافية بما بعدها[4]وقد جاء هذا العيب القفوي في اختيارات

(١) الفصوص، ٤/ ٢٨٧. وينظر: ٢/ ١٠٩، ١٦٩، ٣/ ١٠٩، ٣٣٢، ٥/ ٤٧، ٨٤، ١٠٩، ٤/ ١٠٩، ١٣٤.

(٢) الفصوص، ٤/ ١٣٤.

(٣) الفصوص، ١/ ٩١. وقد روى البيتان في اللسان والمقاييس مقيدان، ولعل من فعل ذلك هرب من اختلاف حركة الروي من الكسر إلى الضم، ويؤدي تقيدهما إلى الرجز المشطور الأحذ المسبغ الذي حكى جوازه بعض العروضيين، وإن كان قياس مذهب الخليل حمله على الإقواء وجعله من المشطور فقط.

(٤) ينظر: العمدة، ١/ ١٧١. وينظر أيضا: أحمد كشك، القافية تاج الإيقاع الشعري، دار غريب، ط١، ص٩٥ وما بعدها. . .

وإن كان ابن رشيق يرى أنه كلما كانت اللفظة المتعلقة بالبيت الثاني بعيدة من القافية كان أسهل عيبا. وأشهر المصطلحات المقابلة له في اللغات الأوربية هو مصطلح =

صاعد المطولة، كما لم تخل منها بعض مقطعاته، ومن أمثلته قول الشاعر:

حَنَى أَعْظُمِي مَرُّ الزَّمَانِ الَّذِي مَضَى وَبُـدِّلْتُ مِـنْ رَأْسِـي ثَلَاثَـةَ أَرْؤُسِ

حِفَافَيْــنِ مِثْــلُ الْقُــذَّتَيْنِ وَهَامــةً يَزِلُّ الذُّبَابُ الثَّقْفُ عَنْهَا فَيُفْرَسُ[1]

حيث لا يتم معنى البيت الأول إلا بالثاني، وواضح هنا تعلق كلمتي القافية (ثَلَاثَةَ أَرْؤُسِ) بالبيت الثاني؛ إذ إنه تفصيل للإجمال الكائن فيهما.

ومن ذلك أيضا قول المعلوط:

فَقُلْـتُ لَهَـا لَمَّـا رَأَيْـتُ مَشَابِهًـا بَـدَتْ مِنْـكِ فِيْهَـا وَهْـيَ خَوْفًـا تُبَـادِرُ

أَلَا لَا تَخَافِيْنَا وَإِنْ شِئْتِ عِنْدَنَا أَقَمْتِ فَلَمْ يَذْعَرْكِ مَا عِشْتِ ذَاعِرُ[2]

حيث جاء التضمين هنا في جملة القول، وقد جاء فعل القول في بيت، بينما جاء القول نفسه في البيت التالي.

ومن التضمين المعيب ما جاء في قول الراجز:

إِنِّــي إِذَا الْقَــوْمُ تَنَــاغَوْا مَــنْهَلَا وَخَفَّ بَاقِي مَائِهِمْ وَشَوَّلَا

---

= Enjanbment، وهو موجود – على الأقل – في الشعر الإنجليزي والفرنسي والروسي، ومعناه مطابق لمعنى المصطلح في العربية في هذه الأشعار؛ فهو استكمال جزء الجملة أو الوحدة النحوية في سطر شعري غير السطر الذي بدأت فيه. . . وينظر أيضا: سيد البحراوي، التضمين في العروض والشعر العربي، مجلة فصول، المجلد السابع، العددان الثالث والرابع، أبريل- سبتمبر ١٩٨٧، ص٩١ –٩٧.

(١) الفصوص، ١/ ٩١.

(٢) الفصوص، ١/ ٩٩.

لَحَامِلٌ نَفْسِي عَلَى مَا خَيَّلَا[1]

ومن هذا النمط أيضا قول الشاعر:

وَلَـوْ أَنَّ لَيْلَـى الْحَارِثِيَّـةَ سَلّمَـتْ عَلَـيَّ مُسَـجَّي فِـي الثِّيَـابِ أَسُـوْقُ

حَنُـوْطِي وَأَكْفَـانِي لَـدَيَّ مُعَـدَّةٌ وَلِلـنَّفْسِ مِـنْ قُـرْبِ الْوَفَـاةِ شَـهِيْقُ

إِذَنْ لَحَسِبْتُ الْمَوْتَ يَتْرُكُنِي لَهَا وَيُفْـرَجُ عَنِّـي غَمُّـهُ فَـأَفِيْقُ

ويختلف هذان المثالان على ما سبقهما؛ حيث إن التعلق هنا ورد بعيدا عن كلمة القافية، حيث تبدَّى التضمين في المثال الأول من ورود (إِنَّ) في البيت الأول بينما جاء خبرها في البيت الثالث (لَحَامِلٌ نَفْسِي). والأمر كذلك في افتقار القافية الشديد في المثال الثاني بين فعل الشرط في البيت الأول وجواب الشرط في الثالث.

(١) الفصوص، ٢/ ٢٣٥، وينظر أيضا: ١/ ١٣٠.

## الخاتمة

أشرت في المقدمة أن الموضوع متشعب تشعب النقد الأدبي القديم؛ نظرا لتعدد صوره، وتنوع أنماطه، وتوالد موضوعاته، وتنامي قضاياه. وقد ضرب صاعد عبر فصوصه في كل ذلك بسهم، وكان له بصمة ووقفة، اختلفت طولا وقصرا؛ لاحتفائه بالبعض، وعدم احتفاله بالآخر. وإن كان لابد مما منه بد، فقد اقتصرت الدراسة على أهم القضايا النقدية في الفصوص، تاركة غيرها لدراسة شاملة أتوفَّر الآن على بحثها، وأنهض باستقرائها واستقصائها.

ونخلص من دراسة أهم القضايا النقدية في كتاب الفصوص إلى حوصلة من النتائج، لعل من أهمها:

- ندرة الدراسات والبحوث التي تناولت الآراء النقدية لصاعد، باستثناء بعض الشذرات النادرة، والنظرات العامة التي رأيناها لدى عبد الوهاب التازي الذي قام بتحقيق الفصوص.
- لم يكن صاعد من الطبقة الأولى في مجال النقد الأدبي؛ إذ لم يكن النقد وكده وهمه، بقدر ما شغلته اللغة وغريبها وشواذها ونوادها، ومن ثم غلب عليه لقب اللُّغوي، وشُهِرَ به، وإن لم يمنع ذلك من تناثر بعض الإشارات النقدية، التي يمكن أن تجعل منه ناقدا حصيفا، وذواقة للأدب، بيد أن ذلك لا يرفعه إلى مصافِّ النقاد المتخصصين والأعلام البارزين.
- تعدد القضايا النقدية التي تناولها صاعد، ولعل من أهمها توثيق النص

الشعري، والنقد الموسيقي، وقضية المنتخبات. . . إلخ.

- تنوعت آليات توثيق النص الشعري في كتاب الفصوص، منها: الإسناد، وضبط الأعلام، وإزالة الالتباس فيها، وتحقيق نسبة النص إلى قائله، والعناية بغريب اللغة ونوادرها، إضافة إلى الحديث عن الروايات واختلافاتها، ووسائل الترجيح فيما بينها. . . وبالرغم من ذلك، فقد وجِدَ اضطراب في بعض استشهاداته، وتلفيق في ثلة من منتخباته.
- تعد قضية المنتخبات من أهم القضايا التي تعامل معها صاعد في فصوصه، حيث تنوعت صور هذه القضية، منها: الانتخاب الذاتي، المستدرك على دواوين الأقدمين، اختيارات المعاني والألغاز، والدَّبِيْقِيَّات التي تعد من أهم ما خلَّف صاعد في انتقاءاته؛ لكونه المصدر الأوحد الذي ذكرها، وتناول أخبارها، وتحدث عن أصلها، وشرح قصائدها.
- شغل النقد الموسيقي جانبا مهما من اهتمام صاعد عبر فصوصه، وقد تبدَّى ذلك من تضمين كتاب القوافي وعللها للمازني، إضافة إلى بعض نقداته العروضية القيمة في مجال الوزن والقافية، والحديث عن الضرائر الشعرية، وإن لم يخل كل ذلك من وجود بعض الهنات الإيقاعية والسقطات الموسيقية التي لم يتنبه إليها، وبخاصة في عيبي الإقواء والتضمين اللَّذَيْن تناثرا بصورة لافتة عبر اختيارات الفصوص.
- هناك العديد من قضايا النقد الأخرى المتناثرة عبر الفصوص التي لم نتمكن من عرضها في هذه الدراسة مخافة تضخمه، لعل من أهمها: قضية السرقات الشعرية التي تناول فيها بعضا من المصطلحات الدالة

**عليها، من مثل الأخذ الأدبي، والتجميع، والسلخ. إضافة إلى قضية الاستشهاد بكل صورها[١]، والنقد المعنوي[٢]، والنقد النحوي[٣]، والنقد البلاغي[٤]. إلخ.**

(١) تعددت أنماط الاستشهاد لدى صاعد على النحو التالي: استشهاد على اللهجات، وجل اللهجات التي استشهد بها كانت هذيل وطيء والحجاز، كما أنه استشهد أيضا على اللغات الأخرى وبالذات الفارسية: ١/٨٠، ١٧٢، ٢٧٢، ٢٧٣، ٢٧٩، ٢٢٦. . . الاستشهاد على مسألة بلاغي، ومنه ١/ ٤٢، ١٠٤، الاستشهاد على اختلاف المعاني. . . ٢/ ٢٤، ٤٨، ١٠٩، ١٢١، الاستشهاد على ضبط علم، ويكون ذلك لضبط العلم لغويا وبنيويا، ينظر: ١/ ٣٠٩، ٢/ ٢٧، ٨٥، ١١٠، ١٢٤/٣، ١٧٠/٤. على قضايا ومسائل نحوية، وكانت كثيرة، ومنها: ١/ ٣٣، ٨٧، ٢/ ٢١٣.

(٢) ومن ذلك تعليقه على قول بشر: وخِنْذِيْذٍ تَرَى الْغُرْمُولَ مِنْهُ كَطَيِّ الزِّقِّ عَلَّقَهُ التِّجَارُ
يقول صاعد: أخطأ في وصفه؛ لأنه ذكره بكبر غرموله، وهذا عيب، ولا يكبر ذلك إلا في الهجن، وأما العتاق منها فلا توصف إلا بصغر الجردان. (الفصوص، ٥/ ١٤٠). وجلي هنا أن في وصف صاعد فحل إبل بكبر غرموله، يكاد يسلك مسلك طرفة حينما قال لخاله المتلمس مستهزئا: " استنوق الجمل "، ومن ثم فالمعنى فاسد؛ لأنه أسند صفة لغير ما تسند إليه.

(٣) ومن ذلك تعليق صاعد على قول الشاعر: ٢/ ١٤٣.

كَأنمـــــا يَـــــوْمُ قُـــــرَّى إِنْ نَمَـــــا تَقْتُـــــلُ إِيَّانَـــــا

قَتَلْنَـــــا مِـــــنْهُمُ كُـــــلَّ فَـــــتًى أَبْـــــيَضَ حَسَّـــــانَا

(حسانٌ) في موضع جر؛ لأنه من نعت (فتى)، ونصبه توهم من الشاعر أنه لا ينصرف مثل أبيض.

(٤) ومن ذلك تعليقه على قول الشاعر: =

**- وبالرغم من هَذَا وَذَيَّا، فإن كتاب الفصوص يفتقر إلى ما يمكن أن يعد نظرية نقدية منهجية متكاملة؛ إذ كانت آراؤه وقضاياه عبارة عن نظرات نقدية متشرذمة، لم تصل إلى نظرية نقدية شاملة. ولعمري فإن هذا ليس عيبا أو قصورا أو نقصا في فصوص صاعد فحسب، بل إن هذا الأمر ينسحب على معظم النقاد القدامى مشرقيهم ومغربيهم؛ حيث لم تتضافر جهودهم وإسهاماتهم المتفرقة في بناء منطقي متكامل، ربما يرجع ذلك إلى أن كلا منهم كان يعمل في جزيرة منعزلة عن الآخر، سواء أكان ذلك بسبب ضعف وسائل التواصل– ومن ثم صعوبة بناء أحدهم على إسهام الآخر– أم كان ذلك بسبب التحاسد وأنفة البعض منهم في تبيان أثر السابق عليه أو المعاصر له، وقديما قالوا: المعاصرة حجاب. وقد أسهمت هذه العوامل مع غيرها في قطيعة معرفية ونكسة حضارية، ليس في مجال النقد الأدبي فقط، بل في الثقافة العربية والإسلامية حينا من الدهر.**

---

= وَسِرْتُ بِأَوْطَانِي وَصِرْتُ كَأَنَّنِي كَصَاحِبِ ثِقْلٍ حُطَّ عَنْهُ مَثَاقِلُهْ

يقول: وهذا أغرب من دخول حرف التشبيه على مثله في قوله: (كمثله)، كأنه أراد (كأنني صاحب ثقل). ينظر: الفصوص، ٣/ ٢٧٢.

# المصادر والمراجع


**أولا: المصادر**

١– الفصوص، أبو العلاء صاعد بن الحسن الربعي البغدادي، تحقيق الدكتور عبد الوهاب التازي سعود، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، المغرب، الجزء الأول ١٩٩٣، الجزء الثاني والثالث ١٩٩٤، الجزء الرابع والخامس ١٩٩٥، الجزء السادس ١٩٩٦.

**ثانيا: الدواوين**

٢– أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء، اعتنى بضبطه وتصحيحه وجمع رواياته وتعليق حواشيه وفهارسه: الأب لويس شيخو، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، ط١، ١٨٩٦.

٣– شعر إبراهيم بن هرمة، تحقيق: محمد نفاع وحسين عطوان، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، سوريا، ١٩٦٩.

٤– ديوان البريق الهذلي (عياض بن خويلد الخناعي)، ديوان الهذليين، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٩٥.

٥– ديوان الخنساء، اعتنى به وشرحه: حمدوطمَّاس، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ٢٠٠٤.

٦– ديوان الخنساء، شرح أبي العباس ثعلب، تحقيق: أنور أبو سويلم، دار عمار للنشر، عمان، الأردن، ط١، ١٩٨٨.

٧– شعر الخنساء، تحقيق وشرح: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، ١٩٥١.

٨– ديوان رؤبة بن العجاج، تحقيق: وليم بن الورد البروسي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٢، ١٩٨٠.

٩– الزوزني، شرح المعلقات السبع، لجنة التحقيق في الدار العالمية، بيروت، ١٩٩٣.

١٠– ديوان طرفة بن العبد، شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: درية الخطيب، لطفي الصقال، إدارة الثقافة والفنون، البحرين، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٠.

١١– ديوان طرفة بن العبد، تحقيق: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠٠٢.

١٢– أبو العتاهية؛ أشعاره وأخباره، تحقيق: شكري فيصل، دار الملاح، دمشق، سوريا، ١٩٦٤.

١٣– شعر عمرو بن معد يكرب الزبيدي، تحقيق: مطاع طرابيش، مجمع اللغة العربية، دمشق، سوريا، ١٩٧٤.

١٤– شرح ديوان عنترة، الخطيب التبريزي، تحقيق: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٤.

١٥– العقد الثمين في دواوين الشعراء الجاهليين، المطبعة اللبنانية، بيروت، د. ت.

١٦– ديوان الفرزدق، تحقيق: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٦.

١٧– ديوان الفرزدق، ضبطه وشرحه: إيليا حاوي، دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٨٣.

١٨– شرح ديوان الفرزدق، جمع وتعليق: عبد الله إسماعيل الصاوي، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٣٦.

١٩– شعر المتنخل الهذلي (مالك بن عويمر)، ديوان الهذليين، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٩٥.

٢٠– شعر أبي المثلم الهذلي، ديوان الهذليين، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٩٥.

٢١– المستدرك على دواوين الشعراء، حاتم الضامن، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ١٩٩٩.

٢٢– شعر ابن المعتز، تحقيق: يونس أحمد السامرائي، وزارة الأعلام، العراق، ١٩٧٧.

٢٣– ديوان ابن مقبل (تميم بن أبي مقبل)، تحقيق: عزة حسن، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، ١٩٦٢.

٢٤– ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، سلسلة ذخائر العرب، ط٢، د. ت.

٢٥– ديوان أبي النجم (المفضل بن قدامة)، تحقيق: علاء الدين أغا، النادي الأدبي، الرياض، ١٩٨١.

ثالثا: المراجع القديمة

٢٦– ابن الأبار، أبو عبد الله محمد بن أبي بكر القضاعي البلنسي، ت٦٥٨هـ، الحلة السيراء، تحقيق: حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٥.

٢٧– البلفيقي، إبراهيم بن محمد، ت ٧٩١هـ، المقتضب من كتاب تحفة

القادم لابن الأبار، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٣، ١٩٨٩.

٢٨- ابن بسام، أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني، ت٥٤٢هـ، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٧.

٢٩- ابن بشكوال، أبو القاسم خلف بن عبد الملك بن مسعود، ت ٥٧٨هـ، الصلة، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب المصري، ط١، ١٩٨٩.

٣٠- البكري، عبد الله بن عبد العزيز بن محمد، ت ٤٨٧هـ، التنبيه على أوهام أبي علي في أماليه، دار الكتب، القاهرة، ١٩٣٤.

٣١- البغدادي، عبد القادر بن عمر، ت ١٠٩٣هـ، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب على شواهد شرح الكافية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د. ت.

٣٢- التوحيدي، أبو حيان علي بن محمد، ت٤٠٠هـ، المقابسات، تحقيق: حسن السندوبي، المكتبة التجارية، القاهرة، ١٩٢٩.

٣٣- التوحيدي، أبو حيان علي بن محمد، ت٤٠٠هـ، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق: أحمد أمين، وأحمد الزين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د. ت.

٣٤- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، ت٢٥٥هـ، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، د. ت.

٣٥- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، ت ٢٥٥هـ، البيان والتبيين،

تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، د. ت.

٣٦- الحميدي، أبو عبد الله الحميدي، ت٤٨٨هـ، جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، الدار المصرية للترجمة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٦٦.

٣٧- ابن الخطيب، لسان الدين محمد بن عبد الله، ت٧٧٦هـ، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٩٧٣.

٣٨- ابن الخطيب، لسان الدين محمد بن عبد الله بن سعيد، ت٧٧٦هـ، أعمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام، تحقيق: ليفي بروفنسال، دار الكشاف، بيروت، لبنان، د. ت.

٣٩- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد الإشبيلي التونسي القاهري، ت٨٠٨هـ، تاريخ ابن خلدون (العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، اعتنى به: أبو صهيب الكرمي، بيت الأفكار الدولية، الأردن، د. ت.

٤٠- ابن رشيق القيرواني، الحسن بن رشيق، ت٤٦٣هـ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، سوريا، د. ت.

٤١- الزجاجي، أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق، ت ٣٣٧هـ، أمالي الزجاجي، تحقيق: عبد السلام هارون، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، ١٣٨٢هـ.

٤٢- الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر، ت٥٣٨هـ، ربيع الأبرار

ونصوص الأخيار، تحقيق: سليم النعمي، العراق، ط١، ١٩٨١.

٤٣- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر بن محمد الخضيري، ت٩١١هـ، بغية الوعاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، د. ت.

٤٤- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر بن محمد الخضيري، ت٩١١هـ، حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ط١، ٢٣٨٧هـ.

٤٥- ابن يوسف الصالحي، سبل الهدى والرشاد، تحقيق: عادل عبد الموجود، وعلي معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٤.

٤٦- الضبي، أحمد بن يحيى، بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٨٩.

٤٧- المفضل الضبي، المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، ط٦، د. ت.

٤٨- ابن عبد ربه، أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، ت٣٢٨هـ، العقد الفريد، تحقيق: محمد مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٣.

٤٩- ابن حجر العسقلاني، أحمد بن إبراهيم أبو البركات، ت ٨٦٧هـ، رفع الإصر عن قضاة مصر، تحقيق: مجموعة من الأساتذة، المطبعة الأميرية، القاهرة، ط١، ١٩٥٧.

٥٠- ابن عصفور، ضرائر الشعر، تحقيق: خليل عمران المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٩.

٥١- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، ت٣٩٥هـ، جمهرة الأمثال، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، عبد المجيد قطامش، القاهرة، ١٩٦٤.

٥٢- العلوي، الحسن بن محمد بن يحيى، ت ٣٥٨هـ، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تحقيق: سيد المرصفي، المقتطف، ١٣٣٣هـ.

٥٣- أبو جعفر القزاز، ما يجوز للشاعر في الضرورة، تحقيق: محمد زغلول سلام، محمد مصطفى هدارة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٦.

٥٤- القفطي، جمال الدين أبو الحسن، ت ٦٤٦هـ، إنباه الرواة على أنباه النحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٩٨٦.

٥٥- المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن، ت ٤٢١هـ، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، علق عليه وكتب حواشيه: غريد الشيخ، وضع فهارسه العامة: إبراهيم شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣.

٥٦- المقري، أبو العباس أحمد بن محمد التلمساني، ت ١١٤١هـ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين ابن الخطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان،

١٩٨٨.

٥٧– النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد العزيز بن القاسم العقيلي، ت٧٢٣هـ، نهاية الأرب في فنون الأدب، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، د. ت.

٥٨– ياقوت الحموي، معجم الأدباء، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٣.

رابعا: المراجع الحديثة

٥٩– أحمد كشك، القافية تاج الإيقاع الشعري، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د. ت.

٦٠– أحمد هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، ١٩٩٢.

٦١– أيمن ميدان، دراسات في الأدب الأندلسي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠٤.

٦٢– طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، السعودية، ٢٠٠٤.

٦٣– عبد الوهاب التازي سعود، صاعد البغدادي؛ حياته وآثاره، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، المغرب، ١٩٩٣.

٦٤– عبد الوهاب العدواني، الضرورة الشعرية؛ دراسة نقدية لغوية، ط١، الموصل، العراق، د. ت.

٦٥– عمر الدقاق، مصادر التراث العربي، منشورات جامعة حلب، سوريا،

ط٥، ١٩٧٧.

٦٦– محمد عيد، الرواية والاستشهاد، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٧٦.

٦٧– محمد حماسة عبد اللطيف، الضرورة الشعرية في النحو العربي، مكتبة دار العلوم، القاهرة، ١٩٩٦.

٦٨– مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٠.

٦٩– مصطفى الزباخ، فنون النثر الأدبي بالأندلس في ظل المرابطين، الدار العالمية للكتاب، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٧.

٧٠– مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، مؤسسة الرسالة، سوريا، ط١، ١٩٨٤.

٧١– محمد رضوان الداية، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، مؤسسة الرسالة، سوريا، ط٢، ١٩٩٣.

٧٢– محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي؛ دراسة تحليلية مقارنة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٨.

خامسا: الرسائل الجامعية

٧٣– إبراهيم علي عسيري، المسائل النحوية والصرفية في كتاب الفصوص لصاعد البغدادي، رسالة دكتوراة، جامعة أم القرى، السعودية، ١٤٢٩ هـ.

سادسا: الدوريات

٧٤– رضوان محمد حسين النجار، المستدرك على دواوين شعراء العرب المطبوعة، القسم الثالث، مجلة معهد المخطوطات العربية، الكويت،

١٩٧٨، المجلد ٣٠، ٣١.

٧٥– سيد البحراوي، التضمين في العروض والشعر العربي، مجلة فصول، المجلد السابع، العددان الثالث والرابع، أبريل– سبتمبر ١٩٨٧.

٧٦– صالح محمد خلف، جمع وتحقيق لشعر أرطأة بن سهية، مجلة المورد، ، المجلد ٨، العدد ١، السنة ١٩٨٧.

٧٧– عادل سليمان جمال، الشعر العربي وظاهرة التداخل والاختلاط، مجلة المجلة، السنة العاشرة، العدد ١١٣، مايو ١٩٦٦.

٧٨– محمد رضوان الداية، تحقيق كتاب الفصوص لصاعد البغدادي؛ قراءة في المنهج، مجمع اللغة العربية، دمشق، سوريا، المجلد ٧٩، الجزء الثاني، ١٩٩٩.

٧٩– محمد رمضان الجوهري، المستدرك على دواوين الأقدمين من كتاب الفصوص لصاعد البغدادي، مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة، جامعة الأزهر، العدد ٣٠، الجزء الثاني، ٢٠١١.

٨٠– محمد رمضان الجوهري، المتبقي من شعر صاعد البغدادي، جمع وتحقيق ودراسة، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، إيتاي البارود، مجلة كلية اللغة العربية، العدد ٢٥، ٢٠١٢.

سابعا: المعاجم

٨١– أبو الفضل جمال الدين ابن منظور المصري، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، د. ت.

٨٢– أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تحقيق: أحمد عبد الغفار عطار، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٥٦.

# فهرس الموضوعات

## المحتويات

المقدمة ..... – ٤٠٧ –

الدراسات السابقة ..... – ٤٠٨ –

خطة الدراسة: ..... – ٤٠٩ –

تمهيد: صاعد وكتابه الفصوص ..... – ٤١١ –

كتاب الفصوص ..... – ٤١٤ –

المبحث الأول: قضية توثيق النص الشعري ..... – ٤٢١ –

المبحث الثاني: قضية المنتخبات ..... – ٤٧٧ –

المبحث الثالث: قضية النقد الإيقاعي ..... – ٥٠٧ –

الخاتمة ..... – ٥٣٣ –

المصادر والمراجع..... – ٥٣٧ –

فهرس الموضوعات ..... – ٥٤٧ –