تعدد الروايات وإنتاج المعنى
دراسة تطبيقية على ديوان الحماسة أبي تمام

أنسام محمد خالد الحسيني*

dr.ansam2016@gmail.com

ملخص

كانت المشافهة هي أداة نقل الشعر القديم وحفظه، ثم كانت الكتابة فكانت أكثر أمانا، حيث يسهل مراجعتُها والتعديلُ عليه بالحذف أو الإضافة أو التغيير تبعًا لتغير الذائقة القارئة، وتعدد المصادر، وكان ديوان الحماسة لأبي تمام وعاءً مهمًا لحفظ الشعر، وقد أصابه بعض التغيير أو التعديل من الجامع نفسه، أو من الشُراح من بعده، وكان لتعدد الروايات أثره البالغ في إنتاج معان جديدة، انطلاقا من السياق وقرائن الأحوال، وبدا التغير في بعض حروف الكلمة أو الكلمة كاملة أو الجملة أو التركيب . وأخذ شراح الحماسة ينظرون للمتن الحماسة نظرة فحص وتدقيق وتحقيق، وكان شرح المرزوقي أكثرها اهتمامًا بالرواية وبيانًا لمعانيها، والحكم على الروايات المتعددة وكشف دلالاتها انطلاقا من أسس لغوية ونقدية ودلالية.

وسيقوم البحث بالكشف عن أثر تعدد الروايات في إنتاج المعنى، متخذا المنهج الاستقصائي التحليلي لعينة الدراسة، وقد توصل إلى عدة نتائج، ومنها: أن لتعدد الرواية أثره الكبير في انتاج معان جديدة، أن صور التنوع كانت في الحروف والكلمات والجمل والتراكيب. أن تعدد الروايات ليس عبئا على النص بل وسيلة لاستنطاق معان جديدة. كان احتمالية تعدد المعنى نتيجة إمكانات التخريج النحوي أو اللغوي والأسلوبي. أن الحكم على الرواية كان من خلال الذوق الأدبي، والسياق، المذهب الفني، الجانب الاجتماعي والنفسي والتاريخي.

الكلمات المفتاحية: تعدد الرواية – إنتاج المعنى – حماسة أبي تمام .

* أستاذ مشارك في النحو والصرف بقسم اللغة العربية - كلية الآداب والفنون - جامعة حائل

المقدمة

الشعر تراث عظيم، يحمل وثائق حياة العرب في حلِّهم وترحالهم، وهو ترجمة حقيقية لبطولاتهم وغزواتهم؛ ولما له من أهمية تناقلوه مشافهة، ثم دوَّنوه ليسهل الرجوع إليه، وأثناء ذلك انتابه شيء من التحريف والتصحيف، تبعا لاختلاف الذائقة وتنوع المصادر، وقد عمل العلماء على جمع الشعر وتوثيقه وتنقيته مما يعكِّر صفوه، أو يقلِّل من قيمته الفنية، أو النظر لتعدد الرواية نظرة تقليل أو انتقاص بل آمنوا بما تُضْفيه على النص من دلالات وإيحاءات.

وتنوعت أوعية الجمع من دواوين واختيارات، وكان من بينها ديوان الحماسة لأبي تمام وهو نتاج تفكير وتحول إحساس، فقد عكف على كتب آل سلمة فقرأها ، واختار منها ما أملاه عليه ذوقه، وإحساسه الشعري، ودوَّن اختياره، وأدخل بعض التغييرات؛ ونظرا لقيمته الفنية أقبل عليه الشرَّاح(١) من كل حوب وصوب يشرحون غامضه، ويعربون كلماته ، ويكشفون جماله الفني، وكان المرزوقي من بين هؤلاء الشراح الذي تميز شرحه بالتفصيل في بيان المعنى، وتتبع الدلالات المختلفة، والتركيز على الروايات الشعرية المتعددة، وتدخل بشكل مباشر لبيان أثرها في إنتاج المعاني الجديدة ، والحكم على درجة قبولها ، والتفضيل بينها ، كما وقف من الشراح السابقين موقفًا حاسمًا مبينًا الأخطاء التي وقعوا فيها تجاه الروايات الشعرية الواردة على متن الحماسة وتأويلها؛ وانطلق في ذلك من عدة أسس ومنها: المنهج الشعري، والوجوه الإعرابية، وضبط البنية، وتأصيلها، والتفسير اللغوي والدلالي معتمدا بشكل أساسي على السياق الحالي والمقامي، فضلا عن تعدد نسخ دواوين الشعراء التي اختار منها أبو تمام أشعاره.

الدراسات السابقة:

لم أجد . فيما أعلم . دراسة تناولت أثر تعدد الروايات الشعرية في ديوان حماسة أبي تمام في إنتاج المعنى في شرح المرزوقي ، ووجدت بعض الدراسات التي يفاد منها الدراسة التي جاءت بعنوان" أشكال اختلاف الرواية في الشعر العربي القديم" للباحث قاسم، محمد علي مهدي، وقد تناول فيها عددا قليلا جدا من اختلاف الرواية في الشعر القديم دون تحديد لكتاب معين، ولم يكشف عن أثر تنوع الدلالة في إنتاج المعنى، وهو ما تقوم به دراستنا، فضلا عن تحديد عينة الدراسة ، والدراسة الأخرى جاءت في كتاب بعنوان" أصداء الشاعر القديم تعدد الرواية في الشعر الجاهلي" للدكتور. أيمكن بكر، ركز فيه على قضية الانتحال، وأكد على القيمة الفنية لتعدد الرواية دون النظر في المعاني التي أنتجها، أو تحديد عينة الدراسة. ولا شك أنني أفدت من الدراستين بشكل غير مباشر رغم اختلاف الهدف والعينة.

أسئلة الدراسة:

هل تعدد الروايات يلعب دور المكمل الذي يضيف للنص بعدا دلاليا جديدًا؟

هل يمثل تعدد الروايات ركنًا أساسيًا في دلالة النص؟

هل يملأ التعدد مساحات ممكنة فنيًا وجماليا؟

ما مدى تكثيف تعدد الرواية في البيت الشعري الواحد؟

ما أسس التحليل البنيوي والدلالي التركيبي في الروايات الشعرية المتعددة في حماسة أبي تمام؟

ما أسس المفاضلة بين الروايات؟

أهداف الدراسة

يهدف البحث إلى بيان دور تعدد الروايات الشعرية دلاليا وفنيًا.

بيان مستويات تعدد الرواية في البيت الشعري الواحد.

أسس التحليل البنيوي والدلالي في الروايات الشعرية المتعددة في شرح المرزوقي لحماسة أبي تمام

بيان أسس المفاضلة بين الروايات والكشف عن الدلالات الجديدة.

بيان أسس المفاضلة بين الروايات والحكم عليها.

دوافع الدراسة

لقد دفعني لهذه للدراسة عدة أسباب، ومنها:

١. أنني لم أجد دراسة . على حد علمي . اهتمت ببيان دور الروايات الشعرية في إنتاج المعاني في ديوان الحماسة لأبي تمام وشرح المرزوقي عليها.

٢. تنوع أشكال الرواية الشعرية فشملت الحرف والكلمة والتركيب.

٣. ورود اختلاف الرواية في أكثر من موطن في البيت الواحد.

٤. تكثيف الروايات المختلفة التي قد تصل لأربع روايات في الموطن الواحد، واختلاف الدلالة في كل منها.

٥. تنوع الأسس التي اعتمد عليها في الحكم على الروايات الشعرية المتعددة.

منهج الدراسة

تقوم الدراسة على المنهج التكاملي القائم على الاستقصاء والتحليل الدلالي والفني.

وتتكون الدراسة من مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة.

يتناول التمهيد: القيمة العلمية لشرح المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام.

أما المبحث الأول فيتناول تنوع الرواية الشعرية من خلال اختلاف الحروف وأثر ذلك في إنتاج المعنى.

المبحث الثاني تنوع الرواية من خلال اختلاف الكلمات، وأثر ذلك في إنتاج المعنى.

المبحث الثالث: تنوع الرواية الشعرية من خلال اختلاف الجمل والتراكيب، وأثر ذلك في إنتاج المعنى.

الخاتمة ومصادر البحث

التمهيد

القيمة العلمية لشرح المرزوقي.

لقد وصل الشعر أولا شفهيا ثم انتقل إلى مرحلة الكتابة، والذي جمعه أبو تمام في حماسته انتابه بعض التغيير في الروايات، وقد اهتم المرزوقي هذا الجانب معتمدا في ذلك على مصادر مختلفة خلاف مصادر أبي تمام، ووجد بينها اختلاف مما دعاه للموازنة بين جهات الاختلاف وبيان أثرها في إنتاج المعنى.

يقول ابن سلام :"وفى الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه ولا حجة في عربية ولا أدب يستفاد، ولا معنى يستخرج ولا مثل يضرب ولا مديح رائع ولا هجاء مقذع ولا فخر معجب ولا نسيب مستطرف ،وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب لم يأخذوه عن أهل البادية ولم يعرضوه على العلماء ، وليس لأحد إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه أن يقبل من صحيفة ولا يروى عن صحفي" [٢]

ويُعد ديوان الحماسة لأبي تمام علامة بارزة في كتب الاختيارات الشعرية، وقد سمح لنفسه بتغيير بعض الألفاظ بدافع الضبط والإتقان، وتعاقب الشراح على هذا الديوان:" ففسره جماعة، فمنهم من قصَّر فيه، ومنهم من عُنى بذكر إعراب مواضع منه دون إيراد المعاني، ومنهم من أورد الأخبار التي تتعلق به، وأعرض عن ذكر المعاني، ومنهم من ذكر المعاني دون الإعراب والأخبار". [٣]

ويدل اختيار أبي تمام لديوان الحماسة على الاقتدار الفني، ونفاذ البصيرة، وحصافة الفكر، وتناولُ المرزوقي يشهد له بالاقتدار والتمكن، والاستيعاب وشمولية النظرة، وحضور النقد الذاتي، وقد ركزت الشروح على الجانب اللغوي

ونوهت إلى بعض الروايات الشعرية لكن المرزوقي قد أولى لهذا الأمر اهتماما بالغا بدافع التوثيق والتحقيق مع بيان المعاني المختلفة الناتجة عن تعدد الروايات، وأكد من خلال تحليله أن تعدد الرواية لم يكن عبئا أو إضعافا لشعر الحماسة بل دليلا على قيمة الشعر، وفحصه بصورة متتابعة؛ ونظرا لما يتمتع به المرزوقي من ذائقة لغوية ونقدية وتتبعه للروايات فقد تأثر به التبريزي في شرحه لديوان الحماسة ، ونقل عنه حرفيا دون إشارة في أغلب المواضع.

وكان شرح المرزوقي للحماسة من أبرز شروحها بلا مراء، ويمتاز شرحه بالمقدرة العلمية على الإقناع والإمتاع النفسي والذهني والعقلي، وامتلاك ناصية البيان، وشعرية التعبير، وقوة الحافظة. والتحليل الشعري الرائع. فهو شرح معنوي وفني، يمس جوهر الشعر قبل مظهره، ويقوم بعملية إغراء القارئ لمتابعة قراءة الشعر، وإزالة غامضة، وبيان وجوه المعنى المحتملة والجائزة، وهو في شرحه يخاطب الإحساس والمشاعر قبل مخاطبة العقول، ويعرض ذلك كله في صورة تعليمية ينتابها شيء من الحوار غير المباشر مع القارئ، ومنطلقًا من الإحساس الفني ، والمشاركة الوجدانية ، والفهم العميق للمشاعر، والدراية الكاملة بأحداث الشعر، وطرح ذلك كله في أسلوب أدبي رقراق، مع رصانة العبارة، وغلالة التصوير، وإيقاع التركيب، حتى قيل:" إن المرزوقي رجل المعاني الأول، وأبرز من تصدى لشرح الحماسة، وأبرعهم على الإطلاق". (٤)

وكان المرزوقي مولعًا بديوان الحماسة لأبي تمام ولم ينظر فيه إلا بعد تمكنه من العلم، وبعد تأليفه كتبه العلمية المختلفة، ويتسم أسلوب المرزوقي بجمال الأسلوب وتسلسله، والبدء بالمقدمات للوصول بالقارئ إلى النتائج المرضية . غالبا . في عبارات رشيقة، مع نبل الهدف، وتشجيع القراء على قراءة الشعر وبيان

غامضه، والحرص على إيصال المعنى للقارئ بإحساس ذاتي، متفننا في الوصول إلى أغوار المعنى، وتفتيق أكمامه، وعرض المعاني الحقيقية والمجازية، الجزئية والكلية، فلم يترك ما يحتمله المعنى الشعري دون بيان.

ومما ركز عليه المرزوقي في شرحه باستفاضة وقوفه على الروايات الشعرية الواردة والمحتملة دون الاكتفاء بما ورد من المتن، أو التسليم، وقلما تخلو قصيدة أو مقطَّعة الشعرية لم يتناول الروايات الشعرية، فينظر في صورها المختلفة، مفسرا معانيها عن طريق اللغة والنحو، كاشفا عن العلائق اللغوية الناتجة عن تعدد الروايات، والكشف عن مدلولاتها وتقويم الروايات ما أمكن.

المبحث الأول تناوب الحروف

قد يحدث التناوب بين الروايات من خلال الاختلاف في الحروف المتشابهة أو المختلفة، فمن الأول ما جاء من التناوب بين الجيم والحاء، قال الشاعر:

ردينةُ لو رأيتِ غداةَ جئْنا ... على أضَمَاتِنا وقد احْتوينا

المعنى على رواية الحاء: لو رأيتِنا غداة جئنا على حزازاتٍ في النفس، واحتراقاتٍ في الجوف والصدر، غيظًا وحقْدًا، وقد حوينا أموال أعدائنا، واستبحنا حريمهم، وأخذنا غنائمهم. وروى بعضهم: " اختوينا " بالخاء المعجمة، يكون افتعل من الخوى والمعنى: خوت أفئدتنا من الود وأجود منها " وقد اجتوينا " بالجيم، وهو افتعل من الجوى، والمعنى: ما اشتملت عليه الجوانح من العداوة حتى صار جوىً. (٥) ويؤيد المرزوقي اختياره بالسياق المقالي، وهو ذكر (الأضم)، فضلا عن الغرض من البيت إثبات الشاعة والقوة تهويلا وتفخيما، وترهيبا للعدو.

بين الباء والنون

وكنا أناساً دائنين بغبطةٍ ... يسيل بنا تلعُ المَلا وأبارقُهْ

معنى دائنين، آخذين بالطاعة، مغتبطين بما لنا من الذمة.. وروى: دائبين، وهو أقرب، ويكون من الدؤوب. والمعنى إنا كنا نسير مغتبطين آمنين فرحين حيث شئنا. ويدل على هذا قوله يسيل بنا تلع الملا وأبارقه. (٦) فالمرزوقي يعتمد على السياق في اختيار الرواية والحكم عليها.

وقال الشاعر:

أنخْ فاصطنِع قُرْصًا إذا اعتادَكَ الهَوى بزيْتٍ كما يكفيكَ فقْدَ الحبائبِ

رواه بعضهم: " فاصطنعْ " كأنه يجعله من الصنع، كما قال الآخر:

إذا ما صنعتِ الزاد فالتمسي لهُ ... أكيلا فإني لست آكلهُ وحدي

وليس هذا بشيء، وإنما الرواية " فاصطبغ " من الصِّباغ وهو: الأُدم، يدل على صحة هذه الرواية قوله " بزيتٍ " اعتمد على أصل المادة اللغوية في اختيار الرواية، وأكد السياق المقالي على ما ذهب إليه

كما اجتمع في البيت السابق شاهد آخر وهو " كما يكفيك " رواه الكوفيون، ويقولون كما في معنى كيما. ورووا أيضا حجة فيه قول الآخر:

إذا جئت فامنح طرف عينك غيرنا ... كما يحسبُوا أن الهوى حيث تنظر

وأصحابنا البصريون يروونه " لكي يحسبوا ". وكذلك رووا البيت الأول " لكى يكفيك " (٧)

والمرزوقي هنا يختار مذهب البصريين.

وقال عمرو بنُ معديكرب:

قومٌ إذا لبسوا الحدي ... د تنزروا حلقاً وقدا

المعنى على رواية (حلقا) أنهم إذا لبسوا الحديد الدروع واليلب تشبهوا بالنمر في أفعالهم في الحرب

ويروى: "خُلقاً وقداً" ويكون انتصاب خلقاً على التمييز، أي: تشبهوا بالنمر في أخلاقهم وخلقهم. ودل على الخلق قوله قداً. (٨) وهنا اعتمد المرزوقي في توجيه معنى الرواية على السياق المقالي.

ويبرز منهج المرزوقي في تحليل المعنى، وبيان وجوهه مما خلال ما قاله معلقا على بيت عمرو بنُ معد يكرب:

ما إن جزعتُ ولا هلع ... تُ ولا يردُّ بُكايَ زَنْدَا

كأنه قال: ما حزنت عليه حزناً هيناً قريباً، ولا فظيعاً شديداً. وهذا نفيٌ للحزن رأسا، وعبر عن المعنى بطريق الترقي.

وروى بعض الناس: ولا بكاي زيدا، تصحيف. وزعم أنه أخٌ له. ورأيت من زعم أنه فتش عن نسب عمروٍ فلم يجد له نسيباً ولا شقيقاً يسمى زيدا. على أن قوله كم من أخٍ لي صالحٍ لا يلائمه فيما يقتضيه سياق اللفظ ونظام المعنى.

فأما من روى (زنداً) فبعض الشيوخ كان يقول: أراد ولا يرد بكاي شررة، فذكر الزند وأراد ما يخرج منه عند القدح. وأحسن من هذا أن يكون ذكر الزند تقليلاً لعائدة الحزن لو تكلفه عندما دهمه من الفجيعة بالأخ المذكور. وهم يستعملون الزند في هذا المعنى، كما يستعملون الفوف والنقير والقطمير والفتيل. وحكى أبو زيدٍ أنهم يقولون إذا قللوا مال الرجل: زندان في مرقعةٍ. وهذا المعنى حسنٌ، والشاهد له قوي. ورأيت في بعض النسخ: ولا يرد بكاي رداً، وهذا حسنٌ أيضاً، ويكون المعنى: ولا يرد بكائي مردوداً. والمعنى: ولا يغني بكائي شيئاً. وإنما عقب

نفي الجزع بهذا الكلام تنبيهاً على أن صبره عن تأدبٍ وتبصر ومعرفةٍ بالعواقب، وحسن تأمل. (٩)

تناوب الحروف المختلفة

بين الواو والفاء

قد تتنوع الرواية بين حروف العطف (الواو والفاء) ويترتب على ذلك تعدد في المعنى، ومن ذلك ما ورد في قول أبي العطاء السندي:

فإن تمسِ مهجورَ الفِناء فرُبَّما ... أقامَ به بـــعدَ الوفودِ وفودُ

فإنَّك لم تبعدْ على مُتـعهدٍ ... بلى كُلُّ منْ تحت الترابِ بعيدُ

الرواية المختارة: " وربما أقام به بعد الوفود وفود " ، بالواو؛ وذلك أن الشرط في قوله :فإن تمس مهجور الفناء" جوابه فإنك لم تبعد، والمعنى: إن مت وصرت مهجور الساحة مرفوض الخدمة بعدما كانت الوفود فيما مضى من حياتك تزدحم على بابك، وتتلاقى في فنائك طلبا للحاجات ، ثم قال وليس بغريب فكل من تحت التراب بعيد عن ذلك كله.

أما رواية" فربما أقام به بعد الوفود وفود" بالفاء، فهذا على الاستئناف وما بعدها مبتدأ وخبر، وتكون الفاء واقعة في جواب الجزاء، وقد صح ذلك؛ لعدم موافقة الجزاء لشرط في اللفظ، والفاء حينئذ رابطة لجملةٍ على جملةٍ، والمعنى: إن أمسى فناؤك مهجوراً الساعة فربما كان مألوفاً أيام حياتك. (١٠)بين الهاء والتاء

وإذا أتى من وجهة بطريفة ... لم أطلع مما وراء خبائه

يروى: من وجهه، والمعنى من حيث ما توجه له كاسباً للمال. ورواية من وجهة " على انه اسم وليس بمصدر، ولذلك سلم فاؤه. (١١)

تناوب حروف المضارعة: التاء والياء

فلسنا على الأعقابِ تَدْمَى كلومُنا ... ولكن على أقْدامِنا تقْطُرُ الدَّما

المراد: لسنا نداميه الكلوم على الأعقاب. ولو لم يجعل الإخبار عن أنفسهم لكان الكلام ليست كلومنا بداميةٍ على الأعقاب. فيقول: نتوجه نحو الأعداء في الحرب ولا نعرض عنهم، فإذا جرحنا كانت الجراحات في مقدمنا لا مؤخرنا، وسالت الدماء على أقدامنا لا على أعقابنا. وقوله تقطر الدما إذا رويت بالتاء كان المعنى تقطر الكلوم الدم، فيكون الدما مفعولاً به. ويقال: قطر الدم وقطرته، وهذا وجهٌ حسن، وإن شئت جعلت الدم منصوباً على التمييز، كأنه أراد تقطر دماً، وأدخل الألف واللام ولم يعتد بهما، كقول الآخر:

ولا بفزارةَ الشُّعر الرَّقابا

ويجوز أن يروى يقطر الدما بالياء، ويكون الدما في موضع الرفع على أنه فاعل يقطر، لكنه رده إلى أصله فأتى به مقصوراً وإن كان الاستعمال يحذف لامه. ومثل هذا البيت قول القطامي:

ليستْ تجرح فُرَّاراً ظهورُهم ... وفي النحورِ كلومٌ ذات أبلادِ[١٢]

فتح الهمزة وضمها

قال الشاعر:

أغنى غناء الذاهبي ... ن عد للأعداء عدا

قول الذاهبين يجوز أن يريد بهم من انقرض من عشيرته وذويه، ويكون المعنى أنه المعتمد عليه بعدهم، ويجوز أن يريد بهم المتغيبين عن المشاهد والمعارك. وقوله أعد للأعداء عدا يجوز أن يكون المعنى: يقال في للأعداء:

خذوا فلاناً فإنه يعد بكذا وكذا من الفرسان. ويقال إن عمراً كان يعد بألف فارس. ويجوز أن يكون المعنى أهيأ للأعداء معدوداً، فيكون عداً انتصابه على الحال، وموضوعاً موضع المعدود، وأعد مستقبل أعددت، أي هيئت. وفي الأول يكون مصدراً لأعد. والواحد لا يصح عده ولكن كأنه يقال فيه: إنه يقوم مقام كذا وكذا من العدد. ويروى أعد للأعداء بفتح الهمزة، ويحتمل وجهين من المعنى: أن يقول أعد لهم وقعاتي وأيامي عند المفاخرة والمنافرة عداً؛ وهذا معنى حسنٌ. والآخر أن يكون المعنى: أعد لهم كل ما يحتاج إليه من عددٍ وعدةٍ، وهذا يؤذن بأنه يدبر أمر الحرب؛ ويرجع إليه في أسبابها والجمع لها وهذا يرجع معناه إلى معنى. يروى أعد للأعداء بضم الهمزة وكسر العين. وفي هذه الرواية يجوز أن يكون عداً مفعولاً به، والمعنى: أعد لها معدوداتها. (١٣)

فتح الهمزة وكسرها

وقال بعض بني فقعسٍ

وذوي ضبابٍ مظهرين عداوةً ... قرحي القلوب معاودي الإفنادِ

الإفناد بكسر الهمزة: مصدر أفند الرجل، إذا أتى بالفند. وإذا روي " الأفناد " بفتح الهمزة فهو جمع الفند، وهو الفحش والخطأ في الرأي. (١٤)

وقال الحصين بن الحمام:

فلما رأيت الصبرَ قد حِيل دونهُ ... وإن كانَ يوماً ذا كواكبِ مُظْلماً

الرواية الواردة بكسر همزة (إن) " وإن كان يوماً ذا كواكب مظلماً " هي الرواية العليا؛ لأن فيها اعتراضٌ بين (لما) وجوابه، وهو شرطٌ في وقوع الصبر منهم؛ لكونه يترجم عن الحال.

والمعنى حينئذ: صبرنا وإن كان اليومُ يوماً مظلماً ترى فيه الكواكب ظهراً، لانسداد عين الشمس بغبار الموت. وجواب الجزاء استغنى عنه بجواب لما. [١٥] وهذه هي الرواية الأولى عند المرزوقي ، ووافقه في ذلك التبريزي؛ لقيامها على القاعدة النحوية في بيان المعنى.

أما رواية " وأن كان يوما" بفتح الهمزة على أنها مخففة من الثقيلة، فالمعنى على ضوئها، وأنه كان اليومُ يومًا ذا كوكب. لكن هذه الرواية مُلبسة للمعنى المقصود، وهذه رواية مردودة؛ لالتباس المعنى على الراوي. لكونه لم يعرف الاعتراضات ودورها في بيان المعنى. [١٦]

وقال الشاعر:

وحسبك من ذلٍ وسوء صنيعةٍ.. مناواة ذي القربى وإن قيل قاطع

المعنى على رواية كسر همزة (إن) يكفيك من سوء الفعل واكتساء الذل، أن تناوئ أقاربك وإن كانوا قاطعين عاقين، مهاجرين مصارمين.

وروى بعضهم: " وأن قيل " بفتح الهمزة، كأنه معطوفة على قوله مناواة، والمعنى على ضوئها: حسبك من الأمرين المذكورين مناواة الأقارب، وقول الناس هو قاطعٌ عاقٌ. والأول أجود وأشبه بما اقتصه وتصرف فيه. وهو في هذا يمدح الصنيع اللغوي؛ لكونه أدل على مقصود الشاعر [١٧]

أن بين التشديد والتخفيف

وقال قيس بن زهيرٍ العبسي سيد بني عبس

تعلَّمْ أنَّ خيرَ الناس حيَّاً ... على جفْرِ الهباءةِ لا يريمُ

يروى " أنْ خيرَ الناس حياً " ، والمعنى هو حيٌ، ويروى: " ميتاً " وإعرابه على ما ذكرناه في حياً. ويروى: " ميتٌ " وارتفاعه على أنه خبر أن، و" على جفر الهباءة " في موضع الصفة له. (١٨)

بين ما وهل

وما يدْري جُريَّةُ أنَّ نبْلي ... يكونُ جفيرَها البطلُ النجيدُ

يروى: " وهل يدري جرية " . والمعنى لا يعلم أنه كما أتى أصبته فدأبي وعادتي أن تكون الأبطال النجداء لنبلي بمنزلة الجعبة، أصيبهم أبداً بها. (١٩)

وفارقتُ حتى ما أُبالي من النَّوى ... وإن بان جيرانٌ عليَّ كرام

يروى: " من انتوى " وهو افتعل من النوى، وهي الوجهة المنوية للقوم، أو البعد. يقول: ألفت مفارقة الوطن والإخوان شيئاً بعد شيء، واعتدت التباعد عنهم يوماً بعد يوم، حتى لا أبالي من انتوى منهم أو نأى، وإن كرموا علي عند المجاورة. ومن روى: " لا أبالي من النوى " فمعناه لا أحتفل به، والأول أحسن. (٢٠)

بين (من) و(ما)

قال أبو ذؤيب الهذلي:

ممن حملن به وهن عواقدٌ ... حُبُكَ النِّطاقِ فشبَّ غيرَ مُهبَّلِ

المعنى على رواية: ممَّن حملن به، هذا الفتى من الفتيان الذين حملت أمهاتهم بهم من غير أن يكنَّ مستعدات للفراش، ولا واضعات ثياب الحفلة فنشأ محموداً مرضياً، ولم يدع عليه بالهبل والثكل.

والضمير في: (به)، يعود على لفظ (من)، ولو رد على المعنى لقال بهم.

ويروى: " ممَّا حملن به " أي هو من الحمل الذي حملن به. والضمير في حملن للنساء ولم يجر لهن ذكرٌ [٢١]، ولكنه مفهوم من الحال.

بين (لو)، و(هل)

قال مويْلك المزموم يرثي امرأته:

امرر على الجدث الذي حلت به ... أم العلاء فحيها لو تسمع

الشاعر يخاطب نفسه ويبعثها على زيارة المفقودة والتسليم عليها؛ قضاءً لحقها، وتجديداً للعهد بها، على سبيل التوجيع والتلهف والتحسر على الماضي ورواية "لو تسمع" على أن "لو" شرطية، ويكون المعنى غلبة دعاء الشاعر للمفقودة ويروى "فحيها هل تسمع"، على الاستفهام على معنى الرجاء في سماعها، كأنه يقول: حيها وانظر هل تسمع. [٢٢]

بين ما ولا

قال الغطمَّشُ الضبي:

إلى الله أشكو لا إلى الناس أنني ... أرى الأرض تبقى والأخلاء تذهب

أخلاء لو غير الحمام أصابكم ... عتبت ولكن ما على الموت معتب

صرف شكواه عن الناس إلى الله عز وجل، يأساً من معونتهم؛ ولأن الله تعالى هو الذي أجرى المقادير بما يتألم منه، من بقاء الأرض وفناء الأصدقاء. ثم قال (أخلاء لو غير الحمام أصابكم)، كأنه أقبل على الذاهبين معتذراً إليهم من استسلامه للحكم الجاري عليهم، والمعنى: لو كان القاصد لكم غير الموت لتسخطت الحال ولم يكن مني بها رضاً، ولكن ما على الموت طريقٌ للعتب، ولا فيه لي رجاءٌ لإعتابٍ، ورجوعٌ باعتذار. وقوله أخلاء يروى (أخلاى) على قصر

الممدود. والأجود أن يترك مدته على حالها، وتحذف الياء من آخره في النداء، لأن الكسرة تدل عليه. وقد ألم بقوله:

أمن المنون وريبها تتوجع ... والدهر ليس بمعتب من يجزع[٢٣] . فالمرزوقي يحكم على الرواية المختارة مؤيدا ذلك بالأدلة اللغوية

بين الياء والميم

ومن ذلك ما جاء في قول العباس بن مرداس:

ترَى الرجلَ النحيف فتزدريه ... وفي أثوابه أسدٌ مَزيرُ

المعنى أنك ترى الرجل النحيف المهزول الدقيق، فتستحقره لضؤولته، وإذا فتشت عنه واستشففت ما وراء ظاهره وجدته أسداً مزيراً.

ويروى: (يزير) وليس بجيد من طريق المعنى، فكأنه أصله يزئر فنقلت الحركة إلى الزاء وأبدل من الهمزة ياءً، ويرجع ضعف المعنى إلى أن تشبيهه إياه بالأسد لا فائدة لذكر الزئير معه، إذ لا تدوم حاله على ذلك. [٢٤] وفي هذا ذكر للروايات المتعددة، وحكم عليها مع التعليل.

المبحث الثاني : الكلمة

الكلمة بصيغتها لها دلالة محددة، وإذا ما تشابهت مع كلمة أخرى بنفس صيغتها، واحتمل السياق كلاهما فإن الرواة يضعون أحدهما مكان أخرى؛ لعدم وجود مانع في الوزن الشعري، أو الدلالات المتآلفة. وبدا ذلك في قول الشاعر:

وإنا لتُصبحُ أسيافُنا ... إذا ما اصطحبْن بيومٍ سفوك

يروى " تصبَح " بفتح الباء على ما لم يسم فاعله، والمعنى حينئذٍ: إنا لتسقى أسيافنا الصبوح بيومٍ سفوكٍ إذا ما اصطحبن. ومن روى " لتصبِح " بكسر الباء

فعلى أنها خبر تصبح في الثاني، وهو " منابرهن بطون الأكف " والمعنى: إنا لتصير أسيافنا إذا شربت الصبوح في يوم سفوكٍ للدماء بهذه الحالة. (٢٥)

وقال الشاعر:

وكنت امرأً لا أسمع الدهر سبةً ... أسب بها إلا كشفت غطاءها

في كلمة (أسمع) روايتان: الأولى بضم الهمزة (أُسمع) على ما لم يسم فاعله، والأخرى (أَسمع) بالبناء للمعلوم، واختار المرزوقي الرواية الأولى؛ لكونها قائمة على حذف الفاعل، وترك مساحة للقارئ في التفكير في المعنى، والمعنى: كنت رجلاً لا أعير شيئاً طول الدهر إلا بينت للناس براءة ساحتي منه. ولم أترك السبة ملتبسةً على سامعها، بل أبنت أمرها وأظهرت وجهها، حتى بان للناس اختلاق الساب بها، وكذابه فيها. والسبة. والمعنى على الثاني: إذا رميت بعيبٍ كان حقاً على محوه عن نفسي، بما استأنفه من سعي. (٢٦) ويلاحظ عدم اختلاف الوزن العروضي مع اختلاف صيغة الكلمة. ومنها قول قيس بن الخطيم:

متى يأت هذا الموت لا تبق حاجةٌ ... لنفسي إلا قد قضيت قضاءها

يروى (لا يُلفِ حاجةً) على أن يكون الفعل للموت، والمعنى أن الموت لا يترك شيئا لي، و(لا تُلفِ حاجة) على ما لم يسم فاعله، أي لا توجد. والمعنى: أجتهد في إدراك الآثار، وطلب الأوتار، قبل دنو الأجل، فمتى جاء الموت لا يجد حاجةً تتعلق نفسي بها قبل إلا وهي مقضيةٌ.. (٢٧)

بين الصفة والإضافة

قال بلعاء بن قيس الكناني:

وفارسٍ في غمار الموت منغمسٍ ... إذا تأتَّى(٢٨)على مكروهه صدقا[٢٩]

يقول الشاعر: رب فارسٍ داخلٍ في شدائد الموت إذا حلف على ما يكره منه أو يكون كريهاً في نفسه برَّ في قسمه، ولم يحنث. وفي إضافة المكروه "مكروهه " إلى الفارس لوقوعه منه.

ويروي " مكروهةٍ " والمعنى خصلة تكره وتشق. على هذا يكون صفةً مفردةً عن الموصوف. أو أن يكون مصدراً كالمصدوقة، وما أشبهها من المصادر الجائية على زنة المفعول. [٣٠]

قال قريط بن أنيف:

يجزون من ظُلم أهل الظُّلم مغفرةً.. ومن إساءة أهل السَّوء إحْسانا(٣١)

روى بعضهم من (ظلم أهل الظَّلم) والظلم بالفتح المصدر، وبالضم الاسم. وحسَّن المرزوقي رواية الضم. لورودها في صورة الطباق، مما يظهر معه المعنى [٣٢]

تلمس القيم الفنية التي تلون صنعة الشاعر من خلال الاستعانة بالجانب البياني والبديعي ومذهب الشاعر

بين الفعلية والاسمية

قال جعفر بن علبة الحارثي:

ولا أنَّ نفسي يزْدهيها وعيدُكُمْ ... ولا أنَّني بالمشْي في القيْدِ أخْرَقُ

الأخرقُ: القليل الرفق بالشيء. وقال أهل اللغة: الخرق: ضد الرفق. وفلان رقيقٌ وفلان أخرق. وربما قالوا: فلانٌ صنع وفلان أخرق.

ويروى " أخرُق " بضم الراء فيكون فعلاً، و" أخرَق " بفتح الراء فيكون صفةً.(٣٣)

والروايتان تعبران عن صمود الشاعر أمام المضايقات، فينفي عن نفسه ما قد يُظنَّ به، فيقول: ولا تظني أن نفسي يستخفها تهددُكم، ولا أنني ضجرت وأن في القيد.

المبني للمعلوم والمبني للمجهول:

قال خطاب بن المعلى:

لولا بنياتٌ كزغب القطا ... رُددْن من بعضٍ إلى بعض

معنى البيت: لولا بنياتٌ لي صغيراتٌ كفراخ القطا التي عليها الزغب اجتمعن لي في مدةٍ يسيرةٍ، فمن ثانيةٍ بعد أولى، وواحدةٍ إلى جنب أخرى فكثرن لكان كذا. يروى: " رَددن من بعضي إلى بعضي "، بفتح الراء من إضافة البعض، والمعنى: قوسنني وحنين ظهري. والمعنى على الرواية الأولى(رُددن) على ما لم يسم فاعله كن في صلبي، فلما ولدتهن صرن في كبدي فهي تحترق عليهن لفرط شفقتي(٣٤) وقال الشاعر

وإنَّا لتصبحُ أسيافُنا ... إذا ما اصطحبْن بيومٍ سفُوك

يروى " تُصبَحُ " بفتح الباء على ما لم يسم فاعله، فيكون المعنى: إنا لتسقى أسيافنا الصبوح بيومٍ سفوكٍ إذا ما اصطحبن. ومن روى " لتُصبِحُ " بكسر الباء فخبر تصبح في الثاني، وهو " منابرهن بطون الأكف " . والمعنى: إنا لتصير

أسيافنا إذا شربت الصبوح في يوم سفوكٍ للدماء بهذه الحالة [٣٥]

الإفراد والجمع

قال السلكة أم السليك:

والمنايا رصدٌ ... للفتى حيث سلك

رويت كلمة (رصدٌ) بالإفراد على معنى أن البقاع والتحول فيها لا يغني؛ لأن حكم الله تعالى يبحث وينقب عن المطلوب حيث كان، فالموت رصدٌ للفتى حيث استطرق وأبى توجه. واختار المرزوقي هذه الرواية.

وبعضهم يرويه: (والمنايا رُصُدٌ) ؛ كأنه جمع الراصد لكون المنايا جمعاً. والأول أفصح وأجود. [٣٦] وهذه الرواية تتناسب مع المعنى فضلا عن السياق المقالي، حيث جاءت كلمة المنايا جمعا.

ومن ذلك أيضا قول جعفرِ بن عُلبةَ الحارثي :

أَلهفِي بقُرَّى سحْبلٍ حينَ أَحْلبتْ ... عليْنا الوَلايَا والعَدُوُّ المُبَاسلُ [٣٧]

معنى البيت تلهف الشاعر لما نزل بهم في الموضع الذي ذكره حين أعان الأعداء عليهم كون الحرم معهم أو من يجري مجرى الحرم من الضعفاء الذين لا دفاع بهم ؛ لما وجب عليهم من الذب عنهم ، والاشتغال بالحماية عليهم .

رواية الديوان: " الولايا " وهي جمع الولية، وهي البرذعة، وهي تكون كنايةً عن النساء إن شئت ، وعن الضعفاء الذين لا غناء عندهم إن شئت .

ويروى: " الموالي "[٣٨] وهم أبناء العم ، وخصهم بالذكر ؛ لأن الجفاء منهم أشد تأثيراً في النفس . [٣٩]

ولا تعارض بين الروايتين، فكلاهما عن معنى النصرة، والدفاع المميت

التناوب بين الظرف والمصدر

قد تختلف الكلمة في تعدد الرواية بين الظرف والمصدر، كما في قول تأبط شراً:

وقالوا لها لا تنْكحيهِ فإنَّه ... لأول نصلٍ أن يُلاقي مجْمَعَا

قيل إن سبب هذا البيت وما يليه أن الشاعر خطب امرأة عبسية، فأرادت إجابته ووعدت مناكحته، فلما جاءها أظهرت الزهد، وأخلفت الوعد، متعللة بأن الرغبة في شرفه وفضله كما كانت ولكنها الان مترددة لما قيل لها ما تصنعين برجلٍ يقتل عنك قريباً؛ لأن له في كل حيٍ جنايةً، وعنده لكل إنسانٍ طائلة، فتبقين أيماً! ورواية الديوان(مجمعا) في موضع الظرف، أي: زمن أن يلاقي مجمعاً. والمعنى هو لأول نصلٍ إذا لاقى مجمعاً، أي يقتل بأول نصلٍ يعمل في ذلك الوقت. ويروى " أن يلاقي مصرعا "، على أن يكون مصدراً، ومكاناً، وزماناً. أي: مصروعا. (٤٠) والروايتان تعبران عن النهاية العاجلة.

المبحث الثالث: التراكيب النحوية

قد يكون التنوع في التراكيب كما يكون في الحروف والكلمات، ومنها التناوب بين (إذ)و(إذا)

كما في قول بعضُ بني فقْعس:

فهلا أعدُّوني لمثلي تفاقدُوا.. إذا الخصمُ أبْزى مائلُ الرأس أنْكبُ

المعنى: هلا جعلوني عدة لرجلٍ مثلي، فقد بعضهم بعضاً، بعد أن جاءهم الخصم متأخر العجز، مائل الرأس منحرفاً. والبيت يصور حال المقاتل إذا انتصب في وجه مقصوده.

قوله: (إذِ الخصمُ) هو حكاية الحال المتوهمة أو المتوقعة، وهي الرواية المختارة عند المرزوقي. وروي: (إذا الخصم) والجملة التي تبين بها (إذا) يجب أن يكون فيها فعلٌ، وقد عريت منه ها هنا [٤١]، وقد أجاز أبو الحسن الأخفش ذلك؛ بناء على ما ذهب إليه من جواز الابتداء بعد (إذا) الزمانية المشروطة.[٤٢]والمعنى على هذه الرواية: لم أفاتوني أنفسهم، وهلا ادخروني ليوم الحاجة إذا كان الخصم هكذا.

واختيار المرزوقي للرواية قائم على اختياره النحوي، وهو مذهب البصريين. خلافا لابن جني وشيخه الأخفش.

الإعراب وتعدد الروايات الشعرية والدلالة

يتغير المعنى تبعا لاختلاف الرواية وموقع الكلمة إعرابيا مما يسبب إنتاج دلالات جديدة على المستوى التركيبي / النحوي، أو ما يسمى بالنظم من خلال إنشاء علاقات جديدة للألفاظ فتتغير وظيفتها الدلالية مع الاستعانة بالسياق، فالكلمة حمالة لمعان عدة بعد وضعها في سياقات مختلفة، ومعلوم أن الدلالة ليست في الألفاظ، ولا في مجرد التركيب، بل مرجع إلى النحو فهو المعيار لسلامة البناء والضامن لبلوغ المعنى[٤٣]

والناظر في تنوع الإعراب تبعا لتنوع الروايات الشعرية في ديوان، يتبين له أثر التنوع فيهما في إنتاج معان جديدة، وقد تنوعت وجوه إعراب الكلمات بين الرفع والنصب والجر.

بين الرفع والنصب

أحيانا يكون الإعراب هو المدخل لبيان المعاني المختلفة عند اختلاف الروايات الشعرية، ومعيار المفاضلة بينها، ومن ذلك ما قاله المرزوقي معلقا على قول شريح بن قرواشٍ:

لما رأيتُ النفْسَ جاشَتْ عَكَرْتُها... على مِسْحَل وأيُّ ساعةِ معْكَرِ

البيت يدل على تعظيم الشأن، وتفخيم الأمر، والشاعر هنا يتحدث عن نفسه، وما انتابها من دهشة، فبعد أن تحركت حميته وغلب نفسه، حتى كادت تثور من مقرها فإذا بها تجري أنفةً وامتعاضاً، عطفها على صاحبه مسحلٍ وفي أي وقتٍ معطفٍ فعل ذلك.

ورواية " وأيُّ ساعة معكرٍ " بالرفع يكون على كونها مبتدأ وخبره محذوف، كأنه قال: وأي ساعة معكر ومكر تلك الساعةُ، أما رواية النصب فعلى الظرفية، ويكون العامل فيه مضمراً، كأنه قال: وعكرت أيَّ وقت معْكرٍ.. وجواب لما " عكرتها .

ويستعين المرزوقي على بيان المعنى على الروايتين بالبيت التالي:

عشيةَ نازلتُ الفوارس عندَهُ ... وزلَّ سِناني عن شُريح بن مُسْهِر

فالنصب (عشية) على البدلية من قوله (وأيَّ ساعة معكر) على رواية نصب أيا، أما رواية رفع(أي) يكون انتصاب (عشية) على أن يكون ظرفاً والعامل فيه فعلٌ مضمرٌ دل عليه ما قبله، كأنه قال عكرتُ عشية، ولا يصح أن يكون العامل فيه (نازلت)؛ لأنه مضاف إليه، وفيه بيانٌ للوقت، والمضاف إليه لا يعمل في المضاف، والمعنى: عطفت عليه ذابَّاً عنه، ومدافعاً دونه، عشية منازلتي الفُرسان بحضْرته، وقد زلَّ سنان رُمحي عنه، وسَلِمَ من طعنته؛ لأنه كان لبس دِرعاً تحت

ثيابه وهو لا يشعر، فكأنه يعتذر ويتلهف. [٤٤] فتنوع الرواية أنتج معانى جديدة مع صحة الروايتين. وقال جُحر بن خالد:

ويحلبُ ضِرسَ الضيفِ فينا إذا شَتا...سديفُ السَّنام تسْتريه أصابعُهْ

روي " ضرسُ الضيف " بالرفع على الفاعلية، وسديف بالنصب على المفعولية، وحكم المرزوقي على هذه الرواية بالجودة. ويعضهم [٤٥] ينصب (الضرسَ) ويرفع (سديف السنام)، ولكن المعنى لا يلتبس في الوجهين. فالشاعر يقول: إذا اشتد الزمان، وأسنت الناس، فإن الضيف فينا يأكل سديف السنام، من الإبل السمان، على ما تختاره أصابعه في الجفان. والمعنى: إنا لا نرضى بنحر الكسيرات المهزولات، بل نعتبط خيار الإبل وكرائمها عند حلول الضيفان. [٤٦]

وقال سعد بن ناشب بن مازن بن عمرو بن تميم

سأغسلُ عني العارَ بالسيَّف جالبا ... علىَّ قضاءُ الله ما كان جالبا

يروى: (قضاء الله) بالرفع والنصب، والرفع على أن يكون فاعلا لـ(جالباً علي)، و(ما كان جالباً) في موضع مفعوله، ويكون القضاء بمعنى: الحكم. والتقدير على الرفع: سأغسل العارَ عن نفسي باستعمال السيف في الأعداء، وعلى نصب القضاء يكون مفعولاً لجالباً وفاعله ما كان جالباً، ويكون القضاء الموت المحتوم والقدرَ المقدور. والمعنى جالباً الموت علىَّ جالبُهُ. [٤٧]

وقد اكتفى المرزوقي ببيان المعنى في حالتي الرفع والنصب دون الحكم على إحدى الروايتين، مما يؤكد موافقته موافقته؛ وأن المعنى على الروايتين مقبول على حد سواء، وهذا يؤكد ما ذهبنا إليه من تعدد الرواية ليس عبئا على الشعر بل هو ثراء في المعنى.

ومما ورد في هذا السياق من تعدد المعنى نظرا لتنوع الرواية بين الرفع والنصب، قول عبدة بن الطبيب:

فما كان قيسٌ هُلْكُهُ هُلكَ واحدٍ ... ولكنَّه بنيانُ قومٍ تهدَّما

يروى" هلك" بالنصب والرفع، والنصب على البدل من قيسٍ، وهلك ينتصب على أنه خبر كان والمعنى: فما كان هُلك قيس هلك واحد من الناس، بل مات بموته خلقٌ كثير، وتقوض ببنيته وعزه بنيانٌ رفيع. وعلى الرفع يكون" هلكه" في موضع المبتدأ، وهلك واحدٍ في موضع الخبر، والجملة في موضع النصب على أنه خبر كان [٤٨]. والمعنى: أن هلاك قيس يعني هلاك الجميع؛ لعظم المصاب.

وقال الشاعر:

متى أرى الصبحَ قد لاحت مخايلُه ... والليلُ قد مُزِّقتْ عنه السرابيلُ

الاستفهام بمعنى التمني والتطلع، واستبعاد المنتظر المترقب. فنفس الشاعر تتضجر بالليل، ورغبته في طلوح الصبح لما فيه من الراحة. ويروي " والليل " بالنصب، ويكون مردوداً على الصبح وداخلاً تحت متى أرى. ولك أن تروي " والليل " بالرفع ويكون الواو للحال [٤٩]

وقال عامر بن الطفيل:

أكُر عليهم دعْلجاً ولبانُه ... إذا ما اشتكى وقعَ الرماحِ تحمْحما

المعنى على رواية رفع (لبانُه) أعطف فرسي دعلجاً عليهم، حالاً بعد حالٍ، وكراً بعد فرٍ، وإذا ما اشتكى من كثرة وقوع الطعن بصدره حمحم.

أما رواية (ولبائه) بالنصب، كأنه فر من أن يكون الاشتكاء والتحمحم للَّبان على كثرة نسبة الاشتكاء إلى الأعضاء الآلمة. هنا يخرج المعنى إلى القبح؛ لأن المراد أكر عليهم فرسي، فلا معنى لعطف اللبان عليه. (٥٠)

وقال عمارة بن عقيل:

من مبلـغ عني عقيلاً رسالة ... فإنك من حرب على كريم

ألم تعلم الأيــام إذ أنت واحد ... وإذا كل ذي قربى إليك مليم

أتى بلفظ الاستفهام، وبنى كلامه على الاستعطاف، ثم أخذ في التقريع.

يروى (الأيام) بالرفع، و(الأيام) بالنصب. وعلى رواية النصب يكون الخطاب لعقيل، ويكون تعلم بمعنى تعرف. والمعنى عندئذ: أما عرفت الأيام التي كان حالك فيها ما ذكرت، أتنسى تلك الأيام وأحداثها. وعلى رواية رفع (الأيام) يكون المعنى: ألم تعرف الأيام حالتك وقصتك حين كنت كذا وكذا. (٥١)

وفي قول الحصين بن الحمام

مواليكُمُ مولى الوِلادة منهمُ ... ومَوْلى اليمينِ حابساً مُتَقسِّماً

المعنى المقصود هو حث الشاعر بأن يتداركوا من ينتسبون بالولاء، ولاء النسب، وولاء الحلف والنصرة، والتأكيد على أن لكلفكلٌ منهم ذو حبسٍ على الشر متقسم الحال، متوزع المال مغارٌ عليه، ولهذا يتعجب من فعلهم : فما لكم لا تمتعضون ولا تنكرون؟

ورواية النصب على الحالية: " حابساً " في معنى محبوسٍ؛ وقد أخرجه مخرج النسب؛ أي: ذو حبسٍ. ويروى " حابسٌ قد تقسما " على البدل من مولى اليمين، وقوله: وقد تقسما في موضع الخبر. واكتفى بالإخبار عن المولىين لأن الموالي انقسموا إليهما. (٥٢)

هناك بعض الروايات المتعددة لم ينص عليها المرزوقي رغم ورودها في الشروح الأخرى، وقد بين المعاني المترتبة عليها، قال بعض بني فقعس:

وهلَّا أعدُّوني لمثلي تَقَاقدُوا ... وفي الأرض مبثوثٌ شجاعٌ وعقربُ

المعنى: هلا جعلوني عدة لرجلٍ مثلي في البأس، فقد بعضهم بعضاً. وقد انتشر في الأرض أعداءٌ كثيرة، وأنواعٌ من الشر فظيعة. (٥٣) يروى (مبثوث، ومبثوثًا) فالرفع على الابتداء، أو خبر مقدم لشجاع. والنصب على الحال. (٥٤)

بين الجر والرفع

قال بشمة بن الغدير:

قومي بنُو الحربِ العَوَانِ بجمْعهمْ ... والمشرفيةُ والقَنَا إشعَالُها

يروى " والمشرفية بالجر " والجر عطف على الحرب، وعليه يكون المعنى: قومي إخوان الشر الفظيع، وأبناء الحرب التي قوتل فيها مرةً بعد أخرى، فصارت عواناً بعد أن كانت بكراً، أي رفعت من حالٍ إلى حالٍ أشد منها، وهذا من الترقي في المعنى، والازدياد فيه.

ويروى " والمشرفيةُ " بالرفع على الاستئناف، وعلى هذه الرواية يكون المعنى: قومي بنو الحرب التي عُوِّنت، أي صارت عواناً بهم، وباجتماع جيشهم. (٥٥)

بين الجر والنصب

قال أبو ذؤيب:

ومبرَّأٍ من كلِّ غُبَّرِ حيضَةٍ ... وفسادِ مُرْضِعَةٍ وداءٍ معضَّلِ

يروى (مبرأً) بالنصب والجر، فالنصب نعطف على غير مهبل في البيت السابق، والمعنى أنه شب في هاتين الحالتين. وبالجر عطف على قوله (جلدٍ من

الفتيان) في البيت السابق، كأنه بمغشمٍ جلدٍ ومبرإٍ. والمعنى أن الأم حملت به وهي طاهرٌ ليس بها بقية حيضٍ، ووضعته ولا داء به استصحبه من بطنها فلا يقبل علاجاً؛ لأن داء البطن لا يفارق. ولم ترضعه أمه غيلاً، وهي أن تسقيه وهي حبلى بعد ذلك[٥٦].

وقال في نفس القصيدة:

حملت به في ليلةٍ مزؤودةٍ ... كَرْهاً وعقدُ نِطَاقِهَا لم يُحْلَلِ

يروى(مزؤودةً) بالنصب على الحال للمرأة؛ ويروى (مزؤودةٍ) بالجر، على أنه صفةً لليلةٍ، كأنه لما وقع الزؤود والذعر فيها جعله لها، على سبيل المجاز العقلي، أو يكون مجرورًا على الجوار حملا على الأقرب، وغياب اللبس.[٥٧]

وهكذا كان للإعراب المترتب على تنوع الروايات الشعرية دوره في إنتاج معان جديدة.

أثر تنوع الرواية في تنوع في مرجع الضمير، كما في قول الشاعر:

صفا ود ليلى ما صفا لم نطع به... عدواً ولم نسمع به قيل صاحب

المعنى على هذه الرواية: صفا جزاء ود ليلى منا ما صفا هو في نفسه لنا، والضمير يعود على الود. وروى (لم تطع بها عدواً)، فيعود الضمير إلى ليلى.

والمعنى: لما مالت إلى جنبة غير جنبتي، وقوم غير قومي، نفضت يدي من الاعتماد عليها، وأخليت قلبي من هواها، وصرفت نفسي إلى جنبة أخرى غير جنبتها.[٥٨]

النتائج

بعد هذه الرحلة الماتعة مع ديوان الحماسة لأبي تمام وشرح المرزوقي، أبرز أهم ما توصلت إليه من نتائج:

١. كانت لتعدد الرواية أثر كبير في انتاج معان جديدة بمعونة السياق.

٢. امتاز عمل المرزوقي في شرحه بتوثيق الرواية التي يتناولها بالشرح والتفسير، مستعينًا في الوصول إلى المعاني الجديدة بعدة روافد منها: النحو والصرف وعلوم اللغة والتشكيل الجمالي.

٣. فاضل المرزوقي بين الروايات وحدود الرواية التي تخدم تأويله مما يؤكد الاستفادة من تعدد الروايات في قراءة النصوص واحتمالية تعدد المعنى نتيجة إمكانات التخريج النحوي أو اللغوي لها.

٤. ناقش المرزوقي الشراح السابقين للروايات مؤيدا أقواله واختياراته بالأدلة والبراهين.

٥. لم يكن المرزوقي لغويا فقط بل كان عالما موسوعيا وأديبا لغويا ناقدا بصيرا بالروايات المتعددة وتحليلها بنائيا وفنيا.

٦. بنى المرزوقي الحكم على الرواية على عدة أسس، ومنها الذوق الأدبي، الركون إلى السياق، المذهب الفني للشاعر. القواعد النحوية والصرفية والوزن الشعري.

٧. تنوع الاختلاف في الروايات فشمل الحروف المتشابهة وغير المتشابهة، وضبط بنية الكلمة والتغاير في الإعراب، والتنوع بين الاسمية والفعلية، ومرجع ذلك كله هو السياق الحالي والمقالي، وتضافر المعاني والدلالات.

٨. تحقيق النصوص وتدوينها وشرحها اعتمد على الاختزال عند شراح الحماسة بخلاف شرح المرزوقي الذي أطنب في الشرح وبين الاحتمالات الدلالية المختلفة، وكان شرحه مصدرا رئيسا للشراح من بعده.

٩. امتاز المرزوقي بتوثيق الرواية التي يتناولها بالشرح والتفسير، وكان يستخدم في الوصول إلى مقصده بعدة روافد، ومنها: التأويل النحوي والصرفي وعلوم اللغة.

الهوامش

(١) ديوان حماسة أبي تمام قام بشرحه عدد من العلماء، كالصولي (ت:٣٣٥)، وأبي رياش الشيباني(ت:٣٣٩)، والأصبهاني(ت:٣٦٤)، والآمدي (ت:٣٧١)، والنمري (ت:٣٨٨) ، وابن جني(ت:٣٩٢)، وابن فارس (ت:٣٩٥) والخطيب الإسكافي(ت:٤٢١)، والمرزوقي(ت:٤٢١) والأعلم الشنتمري(ت:٤٧٦)،التبريزي (ت:٥٠٢) ، وغيرهم الكثير.

(٢) طبقات فحول الشعراء لابن سلام محمد بن سلام الجمحي تحقيق محمود محمد شاكر الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة سلسة الذخائر ص ٤ ع ٧٢، ٧٣.

(٣) شرح التبريزي على ديوان لحماسة ١/ ٤

(٤) شروح الشعر الجاهلي، د. أحمد جمال العمري، ١٣٣/٢، دار المعارف، ط١، ١٩٨١. والقضايا الأدبية والفنية في شرح المرزوقي لديوان الحماسة د فتحي محمد أبو عيسى، دار المعارف مصر ١٩٨٣م

(٥) ينظر: شرح المرزوقي لحماسة أبي تمام ١/ ٣١٩.

(٦) ينظر: شرح المرزوقي لحماسة أبي تمام ١٢٢٥/٤

(٧) شرح المرزوقي على ديوان الحماسة ٤/ ١٢٩٧.

(٨) ينظر : شرح المرزوقي للحماسة ٢/ ٦٣٨.

(٩) ينظر : شرح المرزوقي للحماسة ١/ ١٣٣. ١٣٤.

(١٠) ينظر : شرح المرزوقي للحماسة ٢/ ٥٦٧.

(١١) ينظر: شرح المرزوقي لحماسة أبي تمام ١١٧٨/٤.

(١٢) ينظر: شرح المرزوقي لحماسة أبي تمام ١/ ١٤٦.

(١٣) ينظر: شرح المرزوقي لحماسة أبي تمام ١٢٢٥/٤

(١٤) ينظر شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/ ١٦٨.

(١٥) ينظر شرح المرزوقي للحماسة ١/ ٢٨٩ ، وشرح التبريزي للحماسة ١/ ١٣.

(١٦) ينظر شرح المرزوقي للحماسة ١/ ٢٨٩ ، وشرح التبريزي للحماسة ١/ ١٣.

(١٧) ينظر : السابق ١/ ٢٩٣

(١٨) ينظر: شرح المرزوقي لحماسة أبي تمام ١/ ٣٠٩.

(١٩) ينظر: السابق ١/ ٣٠٨

(٢٠) ينظر: شرح المرزوقي لحماسة أبي تمام ١/ ١٩٨.

(٢١) ينظر شرح المرزوقي للحماسة ١/ ٦٥

(٢٢) ينظر : شرح المرزوقي للحماسة ٢/ ١٣١.

(٢٣) شرح ديوان الحماسة٢/٧٢٥. ٧٢٦.

(٢٤) ينظر شرح المرزوقي للحماسة ٣/ ٨١٠.

(٢٥) ينظر: شرح المرزوقي لحماسة أبي تمام ١/ ٢٠١.

(٢٦) ينظر: شرح المرزوقي لحماسة أبي تمام ١/ ١٣٨.

(٢٧) ينظر: السابق ١/ ١٣٨.

(٢٨) في شرح المرزوقي لديوان الحماسة ١/ ٤٦. تألَّى.

(٢٩) ديوان الحماسة ١/ ٦٧.

(٣٠) ينظر: شرح المرزوقي لديوان الحماسة ١/ ٤٦.

(٣١) ينظر: ديوان الحماسة ١/ ٥٩.

(٣٢) ينظر: شرح المرزوقي لديوان الحماسة ١/ ٢٦.

(٣٣) شرح المرزوقي لديوان الحماسة ١/ ٤٣. ٤٤.

(٣٤) ينظر شرح المرزوقي للحماسة ١/ ٢٠٨.

(٣٥) ينظر: السابق ١/ ٢٠١.

(٣٦) ينظر: شرح المرزوقي لحماسة أبي تمام ٢/ ٦٤٧.

(٣٧) ديوان الحماسة ١/ ٦٣.

(٣٨) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١/ ٤٣. ٤

(٣٩) شرح المرزوقي لديوان الحماسة ١/ ٣٦. ٣٧.

(٤٠) السابق ١/ ٣٤٩. ٣٥٠.

(٤١) ينظر: شرح المرزوقي لديوان الحماسة ١/ . ١٥٧.

(٤٢) ينظر: التنبيه على شرح مشكلات الحماسة ص ١٠٣.

(٤٣) ينظر : العربية والإعراب د عبد السلام المسدي ص٥٠، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت لبنان ط١، ٢٠١٠م.

(٤٤) ينظر شرح المرزوقي للحماسة ٢٩٦/١. وشرح التبريزي للحماسة ١٥/١.

(٤٥) ينظر التنبيه لابن جني ص ٧٧

(٤٦) ينظر شرح المرزوقي للحماسة ٣٦٦/١. وشرح التبريزي للحماسة ٤٦/١

(٤٧) ينظر شرح المرزوقي للحماسة ١/ ٥٢، ٥٧ وشرح التبريزي للحماسة ١٥/١.

(٤٨) ينظر شرح المرزوقي للحماسة ٢/ ٥٦١. ٥٦٢

(٤٩) ينظر: شرح المرزوقي لحماسة أبي تمام ١٢٨٠/٤.

(٥٠) شرح ديوان الحماسة لأبي تمام ١/ ١١٤.

(٥١) ينظر السابق ١٠٠٢/٣

(٥٢) شرح ديوان الحماسة ١/ ٢٨٠ . ٢٨١

ينظر (٥٣) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/ ١٥٧

(٥٤) ينظر: التنبيه ص ١٠٣. ١٠٤.

(٥٥) ينظر شرح المرزوقي للحماسة ١/ ٢٨٦ .

(٥٦) ينظر شرح المرزوقي للحماسة ١/ ٦٥. ٦٦.

(٥٧) ينظر شرح المرزوقي للحماسة ١/ ٦٦

(٥٨) ينظر السابق ٣/ ٩٢٦. ٩٢٧.

المصادر والمراجع

ابن جني، أبو الفتح عثمان ابن جني تحقيق د حسن محمود هنداوي ، التنبيه على شرح مشكلات الحماسة وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية الكويت ١٤٣١هـ ٢٠٠٩م.

ابن سلام، محمد الجمحي، طبقات فحول الشعراء تحقيق محمود محمد شاكر الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة سلسة الذخائر ص ٤ ع ٧٢، ٧٣.

أبو زكريا، يحيى الشهير بالخطيب شرح ديوان الحماسة "أبو تمام" ، عالم الكتب بيروت ب ت. ب ط

أبو عيسى، فتحي محمد، القضايا الأدبية والفنية في شروح المرزوقي لديوان الحماسة، ، دار المعارف ١٩٨٣ بدون رقم الطبعة.

الأسد، ناصر الدين، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار المعارف مصر ط ٧ ١٩٨٨م

بكر، أيمن، أصداء الشاعر القديم تعدد الرواية في الشعر الجاهلي ، دائرة الثقافة والإعلام حكومة الشارقة دولة الإمارات العربية المتحدة ب.د

حبيب ابن أوس، أبو تمام، ديوان الحماسة تحقيق د عبد الله عبد الرحيم عسيلان جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ١٤٠١هـ ١٩٨١

حبيب ابن أوس، أبو تمام ، ديوان الحماسة لأبي تمام تحقيق عبد المنعم أحمد صالح الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٦ سلسلة الذخائر.

حمْروني، طاهر الأخضر منهج أبي علي المرزوقي في شرح الشعر الدار التونسية للنشر ١٩٨٤

عامر، فتحي أحمد، من قضايا التراث العربي دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة النقد والناقد منشأة المعارف بالأسكندرية ب د د ت

عبد الرحيم، مصطفى عليان ، تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن لخامس الهجري ، مؤسسة الرسالة ط ١ ١٤٠٤هـ ١٩٨٤م.

عبد الرحيم، مصطفى عليان منهج المرزوقي في الخصومة النقدية حول أبي تمام، دار القلم دمشق الطبعة الأولى، ١٤٠٦هـ ١٩٨٦م.

العمري، أحمد جمال، شروح الشعر الجاهلي مناهج الشراح الجزء الثاني، دار المعارف ١٩٨١ الطبعة الأولى.

العمري، أحمد جمال، منهج أبي جعفر النحاس في شرح الشعر، دار المعارف مصر الطبعة الأولى ١٩٨٣م

فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسة عالم المعرفة رقم ١٦٤ المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت ١٤١٣هـ ١٩٩٢م.

قاسم، محمد علي مهدي، أشكال اختلاف الرواية في الشعر العربي القديم، مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة مجلد ٧٨،ج٦، ٢٠١٨ من ص ٢٥٩. ٣٠٧.

المرزوقي، أبو أحمد علي أحمد بن محمد بن الحسن، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام ت ١٤٢١هـ علق عليه وكتب حواشية غريد الشيخ دار الكتب العلمية بيروت لبنان الطبعة الأولى ٢٠٠٣م ١٤٢٤هـ.

المسدي، عبد السلام، العربية والإعراب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت لبنان ط١، ٢٠١٠م.

نصر، عاطف جودة النص الشعري ومشكلات التفسير، المصرية العالمية للنشر الطبعة الأولى ١٩٩٦م.

Abstract

Oralization was the tool for transferring and preserving ancient poetry, then writing was safer, as it is easy to review and modify it by deleting, adding, or changing according to the changing taste of the reader, and the Diwan of enthusiasm for Abu Tammam was an important container for preserving poetry, but it was affected by some change or modification from the mosque itself. Or from the commentators after him, and the multiplicity of narrations by changing some letters of the word or the whole word or the sentence or the structure had a great effect in producing new meanings, and the commentators of enthusiasm began to look at the text with an examination, scrutiny and investigation. One of the multiple narratives from Asad, linguistic and critical.

The research will reveal the impact of the multiplicity of novels in the production of meaning, taking the analytical survey method for the sample of the study, and it reached several results, including: that the multiplicity of the novel has a great impact in producing new meanings, that the images of diversity were in letters, words, sentences and structures. The multiplicity of narrations is not a burden on the text, but rather a means of questioning new meanings. The possibility of multiplicity of meaning was the result of the possibilities of grammatical or linguistic and aesthetic graduation. Al-Marzouki based his judgment on the novel through literary taste, context, artistic doctrine, social, psychological and historical aspect.

Keywords: The plurality of the novel, the production of meaning, the enthusiasm of Abi Tammam, the Marzouki explanation.