اختلاف الحكم النقدي لاختلاف الرواية، دراسة موازنة بين روايتي الناقد والديوان

أ.م.د. نهاد فخري محمود

كلية الآداب – جامعة الأنبار

الكلمات المفتاحية: اختلاف، رواية الشاهد، الناقد، الديوان، التخطئة

الملخص:

يهدف البحث إلى تلقي ظاهرة أصيلة في النقد الأدبي، لم تحظ بدراسات متخصصة، إذ إنَّها تمثل مراجعة تستلزم الدِّقة والحذر؛ لذا فإنَّ الدارسين والمشتغلين في مجال النقد العربي القديم دأبوا على تخطئة الشاعر، وربما أسرفوا في رصد أخطاء الشعراء وحملها على مجانبة الصواب، ولم يضعوا احتمالاتهم الواردة في تلقي الشعر عبر مراحله، فالبحث يقوم على استدعاء الحكم النقدي على الشواهد الشعرية المختلف في الفاظها بين رواية المدونات النقدية وبين رواية الديوان وشروحه.

أما منهجه فيرتكز على الجانب التحليلي، إذ إنَّ القياس في عرف الدارسين أن يخرَّج البيت الشعري من الديوان أو شروحه، ويتم تحديد اختلاف الرواية؛ لذا جرت الأصول في الدراسات الجامعية والبحوث المعتمدة أن يوثق الشاهد فيها طبقًا لرواية الكتاب النقدي، وبخاصة إذا كانت الدراسة مقيَّدة بكتاب الناقد، فالحكم النقدي واقع على الرواية التي اختارها وليس بالضرورة أن تكون متوافقة مع رواية الديوان، الذي يعد الأصل في التوثيق.

ولا تخلو دراسة جادة من مشكلة وهي تعد أساس صحة الدراسة ومقياس أهميتها؛ لذا فإنَّ بيئة البحث وعينته تقع في ضمن إطار ظاهرة مهمة تستهدف جمهور نقاد العرب، وتعد هذه القراءة واحدة من أكثر القراءات حذرًا لما يحيطها من مزالق يخشى أن تنال قلم الباحث.

وتكمن خلاصته ونتائجه في عدِّها محط تعزيز الثقة ومحاولة إنتاج قراءة جديدة تُشيع روح التأدب مع علمائنا، إذ إنَّ هذه الظاهرة مدعاة ثراء وإغناء معرفي يضاف إلى حقل المدونة النقدية، فضلًا عن الاعتراف للشعراء بحقهم المحفوظ، وواجبنا هتك الحجب عن الوهم غير المقصود؛ ليستقيم المعنى السليم.

1. المقدمة:

دأب العلماء في مجال النقد العربي القديم على تخطئة الشاعر في ضوء توجيه الحكم النقدي على الشاهد الشعري، لاسيَّما وأنَّ الشاهد الشعري قد تداوله جمع من النقاد كلّ بحسب الرواية التي أثبتها في كتابه النقدي، ومن هنا ارتئينا أن نفتش عن اختلاف الرواية بين رواية الكتاب النقدي ورواية الديوان، فضلًا عن التباين بين رواية النقاد أنفسهم لنقف عند أقربها أو مطابقتها لرواية الديوان سعيًا إلى إجراء المقارنة، لبيان التباين في الرواية وما ينتج عنها، ونحاول إيجاد علَّة الاختلاف؛ لذا فإننا سنضع في الحسبان أنَّ رواية الديوان ستمثل الأصل؛ لأنَّ كل توثيق شعري راجع إلى الديوان، ولابد من الإشارة إلى أمر مهم يقضي ببيان فكرة البحث وغايته التي تستهدف رواية الديوان والناقد فحسب، أما اختلاف النقاد في ما بينهم فليس مهمة الباحث والبحث.

كما أنَّ فكرة تخطئة شاهد الشاعر متوقفة على توظيف الشاهد الشعري والكشف عنه عبر الموازنة بين الروايتين، إذ إنَّ القياس في عرف الدارسين أن يُخرَّج البيت الشعري في الديوان أو شروح الدواوين – كما أسلفنا-، ويتم تحديد اختلاف الرواية، أما في الدراسات الجامعية والبحوث فجرت الأصول أن تُعتمد في الدراسة رواية الكتاب النقدي أو البلاغي، وبخاصة إذا كانت الدراسة مقيَّدة بكتاب الناقد؛ لأنَّ حكم الناقد مبني على الرواية التي أثبتها هو، إذ إنَّ رواية الشاهد لم تكن واحدة بين النقاد، فهناك اختلاف بين النقاد أنفسهم، وفي هذه الحال فإنَّ هذا الأمر لا يعنينا بصورة مباشرة، إذ يمكن أن نعضِّد فيها ونحتج إليها، لكن ما يدخل في موضوعنا بصورة مباشرة اختلاف رواية الناقد عن الديوان محط التوثيق، وهنا يقع على عاتقنا محاولة تشخيص الخلل وإنصاف الأصوب في الرواية، فإن كان الشاعر مصيبًا أنصفناه وبيَّنا وهم الناقد في الشاهد المعني بالتحليل، وإن كان الناقد مصيبًا كان له حكمه وحسن تلقيه الشاهد.

ويعد هذا الباب محط تعزيز الثقة وفي الوقت نفسه مدعاة التأدب مع علمائنا، فالخوض في مثل هذه الدراسات تبعث على توخي الدِّقة والحذر في الآن نفسه، إذ لا يمكن إثارة مسألة إلا بعد تمحيص وتدقيق واعيين على الرغم من أنَّ الناقد في منظور النقد العربي القديم محط ثراء وإغناء لمعاني الشعراء، ويبدو أن الرواية بحسب وصولها إلى الناقد، لكن تبقى مسألة الاعتراف

للشعراء بحقهم المحفوظ وواجبنا هتك الحجب عن الحيف غير المقصود؛ ليستقيم المعنى السليم.

2. التمهيد:

دواعي اختلاف رواية الشاهد الشعري:

أخذت هذه الظاهرة بعدًا كبيرًا في توثيق التراث وتنظيمه ومازالت معينًا غنيًّا بالاحتمالات والتأويلات للوصول إلى حقائق علمية ثابتة من أجل قطع طريق المتقولين على هويتنا، وما يعنينا الاختلاف الواقع بين روايتي الناقد والديوان؛ لأن ذلك جرَّ إلى نفي الحكم النقدي أو بطلانه إذا ما تم عرضه على رواية الديوان المحقق أو المشروح والتي تعد الأصل الثابت في توثيق الشاهد الشعري، إذ إنَّ كل دراسة أكاديمية لابد وأن تعتمد في توثيق شواهدها على رواية الديوان؛ لأنه نتاج الشاعر وهويته، ولابد لنا في هذا الفضاء أن نناقش فكرة اختلاف الرواية وما جرَّ إلى تخطئة الشاعر بفعل توجيه الحكم النقدي للشاهد.

زعم الرافعي أن الرواة كانوا "ينقلون الشعر على ما يكون فيه من مثل هذا الاختلاف ولا يبالون أمره؛ لأنَّهم 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"(الرافعي،2013: 335/1)، ويبدو أنه بزعمه هذا أراد أنهم إنما يقع ذلك منهم من جهة الاستحسان وهو صنيع الرواة لا الشعراء، لكن ما لا يمكن القطع به قوله: "ولهذا تختلف الروايات في بعض الأبيات وهي في الأصل غير مختلفة"، إذ إنَّ ما وقع تصحيفًا أو توجيهًا إعرابيًا أو غير ذلك مما غيَّر المعنى وحد الإعراب أثبته النقاد واللغويون في كتبهم وقامت عليها الآراء وصنعوا منها شواهد لغوية، ولعلَّ ذلك راجع إلى أسباب كثيرة منها ظاهر وغيرها محل البحث والنقاش إلى زمننا هذا، ولاريب أننا لا ننزِّه الشاعر من مشاركته في تعدد الروايات واختلافها، إذ إنَّه المنشئ وسبيل ذلك يقضي بأنَّ الشعر قيل بعضه في زمن لم يعرف التدوين، وربما قال القصيدة وسمعت برواية ثم أحدث فيها بعد زمن لكن الرواية الأولى قد سارت على ألسنة الناس، وما طرأ من تغيير على البيت أو البيتين استوت فيه الروايتان، ومنها أنهم كانوا يعتمدون على الحفظ، وقد تنسى بعض ألفاظه فيستبدلونها بألفاظ من صنعهم يحافظون فيها على الوزن، ومنهم من

كان يستبدل من أجل توجيه حجة وتقوية دليل، ومنهم من يعمد إلى الدواوين فيغيّر من أجل إقامة حجة عند الخلاف، ومنه ما يقع في أثناء النسخ. (ينظر: الرافعي،2013: 335/1).

أما طبيعة التوجيه النقدي القائم على معايير النقد القديم فهي محط النقاش والبحث، إذ وقع النقد في فخ النظرة الجزئية القائمة على محاكمة الشاعر في ضوء البيت المفرد، فربَّما رفع الشاعر بسبب بيت من قصيدة ويحدث العكس ببيت لم يوفق فيه فيسقط في حكم النقاد(ينظر: مهدي،2018: 276)، فالأصل في ذلك أنه يحدث في الشعر العربي للأسباب المذكورة آنفا، أما ما يعد أصلًا في بحثنا ومثار نقاش فنعتقد أنه في ضمن دائرة أضيق وأدق باب وأكبر خطر لما تحوي على مزالق تقتضي انتقاء ما حكم فيه النقاد على الشاعر بالتخطئة بفعل الأثر المستبدل، وبنيت على ذلك الأحكام النقدية، لذلك اعتمدنا منهجًا نجعل فيه رواية الديوان عنصرًا أصيلًا نقارنها برواية الناقد، سعيًا لتحقيق هدف البحث المتمثِّل في إظهار الفروق الدلالية في معنى الشاهد بين الروايات المختلفة.

ولا يخفى على دارسي الأدب العربي عمق الظاهرة وجذورها، وما اعتراها من مراحل مرَّ بها الشعر العربي، إذ ضاع مرتين، الأولى: قبل عصر التدوين، والأخرى عندما شربه نهر دجلة، ولا ريب أنَّ كثيرًا من كتب الجيل الأول من الرواة كأبي عمرو بن العلاء، والأصمعي، والمفضل الضبي وأبي عبيدة وغيرهم، قد ضاع وعدنا مرة أخرى إلى التدوين بالمشافهة(ينظر: مهدي،2018: 264)، ومن أظهر ما يدخل اختلاف الرواية في دائرته الآتي:

المبحث الأول: التصحيف والتحريف

يعد هذا المعيار أحد أبرز المعايير في النقد العربي إذ إنَّه استأثر باهتمام الساحة النقدية؛ ذلك لأنَّه ولد بعد كتابة التراث ومن هنا بدأ البحث عن الرواية الحقيقية للشاهد الشعري أو قل تتبع أثر الشاعر لتوثيق الشعر كما جاء عن الشاعر، لكن هذه الظاهرة اعتراها الخلط، بسبب كثرت رواة الشعر وناقليه، وربَّما تداول النقاد والبلاغيون الشاهد الشعري اعتمادًا على الروايات الأدبية وما طرأ عليها من تغيير بسبب النسخ والنقل، وقد أشارت الكتب الأدبية القديمة والحديثة إلى هذه المسألة، وتمت دراسة إشكالية التوثيق، ونقل الروايات وطرق النسخ وتنوع النسخ، لكن بقيت جزئية مهمة في رفد الحقيقة وإظهارها على الوجه الأبين، وربَّما تساعد في دفع

الحيف غير المقصود عن الشاعر، فالروايات للشاهد الشعري كثيرة ونتيجته اختلاف مشارب النقاد؛ لذا آثر البحث أن يعتمد رواية الديوان كأصل في التصحيح طالما جرى العرف الأكاديمي توثيقًا واستشهادًا بالعودة إلى الدواوين وشروحها.

ويظهر أن التصحيف له حالات متعددة، وقد كثر مجيؤه في التراث؛ لانَّ النسخ والإنشاد والرواية كفيلة بأن تكون بيئة صالحة لظهوره واتساع مداه، فلا يكاد يخلو كتاب نقدي من آفة التصحيف، ولا يخفى أثر ذلك في سياق المعنى، فربَّما ينقله من الإصابة في الوصف إلى المناقضة والخطأ، ومما شاع من أخبار الشعراء ما ورد من طريق الرواية، إذ نقل ابن سلام الجمحي(ينظر: الجمحي، د.ت: 2/ 569-570) خبرًا عن مجلس ضم بلال بن أبي بردة الراوية الفصيح والأديب وفيهم ذو الرُّمة، فأنشد بلال أبيات حاتم طيء

لَحَـا الله صُعلوكًا مناه وَهَمـه من العيش أن يلقى لبوسا ومطعما
يَرى الخِمسَ تعذيبًا وإن نالَ شَبعةً يَبِت قَلبه مِن قلَّة الهـَمِ مُبهما

أما رواية الديوان فجاءت مصحَّفة، إذ قال:(الطائي، 1994: 84) [من الطويل]

لَحَـا الله صُعلوكًا مناه وَهَمـه من العيش أن يلقى لبوسا ومطعما
يَرى الخِمصَ تعذيبًا وإن يَلقَ شَبعةً يَبِت قَلبه مِن قلَّة الهـَمِ مُبهما

إنَّ نقد الشعراء بعضهم لبعض أمر بدهي، إذ سمع ذو الرُّمة رواية البيت "يرى الخِمس" فاعترض؛ لأن الخِمس للإبل وهي "أن تشرب يوم وردها وتصدر يومها ذلك وتظل بعد ذلك اليوم في المرعى ثلاثة أيام سوى يوم الصدر، وترد اليوم الرابع، وذلك الخمس"(ابن منظور،1994: 69/6).

ويبدو أن الجمحي لم يتعَّرض للرواية بشيء من النقد، إذ اكتفى بنقلها وبيان ما قيل فيها؛ لذا فإن التصحيف في اللفظة قد تنبَّه إليه ذو الرُّمة، وثبت ذلك في رواية الديوان، ولمّا وقع الاعتراض رد بلال ابن أبي بردة قائلًا: هكذا أنشدنيها رواة طيء، ولما لم يقتنع ذو الرُّمة عرضت على أبي عمرو بن العلاء رواية البيت، فرأى أن كلا الوجهين جائز وأنكر عليهم فصاحة ذي الرُّمة، فلم

يرتضوا ذلك وأكدوا فصاحته، وأنكر ذو الرُّمة قول أبي عمرو بن العلاء وعزم على هجائه؛ لكنّه استثنى لما عرف أنه في هذا الموضع قد حكَّم هواه.(ينظر: الجمحي، د.ت: 2/ 569-570).

ولا نعدم أن نحمِّل الرواية النقدية افتقارها إلى دقَّة اختيار اللفظة الأصوب، ثم إنَّ إثبات صحة رواية الديوان تتقرر في القصيدة نفسها بعد ثلاثة أبيات، إذ يقول:(الطائي، 1994: 84) [من الطويل]

فتى طَلِباتٍ لا يَرى الخَمْصَ تَرحةً ولا شَبعَةً إن نالَها عَدَّ مَغنما

وبهذا الشاهد يكون الديوان أصح رواية وأثبت من رواية الكتاب النقدي.

إنَّ النظر من جهة المعنى أثرى الموقف النقدي، إذ جعل منه مادة علمية وقفوا إزائها وحاولوا فيها، فما كان منهم إلا أن رصدوا أخطاء الشعراء، فعند النظر في قول الطائي:(أبو تمام، د.ت: 115/3)[من الطويل]

مِنَ الهيفِ لَو أنَّ الخَلاخلَ صُيِّرت لها وشُحًا جَالَت عليها الخَلاخِلُ

أما رواية النقاد فأخذت بعدًا آخر بفعل حرف واحد غيَّر المعنى، وأصبح حجةً على المعترضين.

مِنَ الهيفِ لَو أنَّ الخَلاخلَ صُيِّرت لها وشُمًا جَالَت عليها الخَلاخِلُ

يظهر اختلاف النقاد وجدلهم تجاه المعنى، فمنهم من أيَّد المعنى ورأى أنَّه طريقة من طرائق العرب في التوسع باللغة وطرائقها، فضلًا عن مستحسن عندهم يدل دلالة واضحة على صحة الوصف وقبوله. (ينظر: ابن أبي عون،1950: 113).

وفريق آخر يرى غير ذلك، إذ أنكروا عليه وصفه؛ لأنَّه خالف طريقة العرب في وصف النساء (ينظر: الآمدي،1972: 1/ 147-148؛ والجرجاني، د.ت:79؛ والعسكري، 2006: 111)، واتضح أن سبب الخلاف النقدي يكمن في حرف واحد، إذ إن تصحيفًا في كلمة "وشحًا" نتج عنه جدل نقدي واسع لم يكن ليتسع لو اتفقوا على أنها "وشمًا"، وهي رواية الديوان، فضلًا عن كثرة التأويلات التي تبحث عن صحَّة التَّوسع في اللغة مجازًا؛ لذا فإنَّ لفظة "وشمًا" قد انهت الجدل، وبذلك فنَّدت جميع الأقوال لما تنطوي عليه من دلالة تبتعد كثيرًا عن دلالة "الوشاح"، فلفظة "الوشم" تدل على ما كانت النساء تزين بها نفسها، ليصبح ذلك كأنَّه جزء من جسدها وهي كالحجل أو الأساور التي تتزين بها المرأة، لكن الشاعر أراد أن تكون وشمًا دائمًا على ساقيها، على الرغم من

التباين الحاصل بين اللفظتين ودلالة إحداهما في السياق من دون الأخرى غير أن ذلك يبعث على التخطئة وعدم القبول، فلو كان الشاعر يريد دقَّة الخصر لم يأت بلفظ "الوشاح"؛ لأن الوشاح –كما معلوم- يمتد إلى الكشح مستبطنًا الظهر حتى يصل أسفل جانب البطن من الجهة اليسرى فهو كحمالة السيف عند الرجال، ويؤكد ذلك ما ذهب إليه الآمدي عندما استدعى قول امرئ القيس:(القيس، 2000: 338/1)[من الطويل].

طَوالِ المُتُونِ والعَرانِينَ كالقنا لطِافِ الخُصُورِ في تَمامٍ وَإكمَال

إذ إنَّه استحسن هذا الوصف، ورأى أن صحة المعنى في وصف أبي تمام تكمن في جعل الخلاخل جائلة على الحقب.(ينظر:الآمدي،1972: 148/1).

ويزيد في الإبانة وتقوية الحجة منصور النمري(النمري،1981: 108) [من الطويل].

فلو قستَ يومًا حِجلَها بِحِقابِها لكانَا سَواءً، لا بل الحِجلُ أوسَعُ

فالآمدي أدرك بحسه النقدي سلامة الوصف قائلًا: "فجعل حجلها – وهو الخلخال- أوسع من حقابها، والحقاب: ما تديره المرأة على خصرها؛ فهو يختص بالخصر، وكذلك النطاق، والوشاح لا يختص بالخصر، وإنما يُعلَّق حتى ينتهي إليه إذا كان الخصر دقيقًا والبطن ضامرًا" (الآمدي،1972: 149/1).

وفي ضوء العرض المتقدم يتَّضح أنَّ كلا اللفظين يؤدي دلالة في السياق غير أن دلالة الوشاح تُخرج الوصف من دائرة الصواب إلى التخطئة، أما توظيف لفظة "الوشم" فتحظى بقبول لما لها من دلالة الاستقرار والثبات، وكأنها حلَّت بديلًا عن الخلاخل الحقيقية.

إنَّ مناقشة الشاهد نقديًّا كانت تدور على لفظة "وُشحًا"، ورأى أحد الدارسين أن الديوان قد استعاض بلفظ "وشمًا" بدلًا من "وشحا" وبذلك يزول المأخذ(الوشمي،2009: 180).

ومَّما وقع محرَّفًا عند بعض النقاد قول البحتري، إذ إنَّ رواية الديوان:(البحتري،1964: 757/2) [من الطويل].

وَلَستَ تَرى عُودَ الأراكة خَائفًا سموم الرِّياح الآخذاتِ من الرَّند

أما رواية النُّقاد فجاءت بالرواية الآتية:

ولستَ تَرى شوك القتادة خائِفًا سموم رياح القادحات من الزَّندِ

يبدو أن توجيه الحكم النقدي مبني على الرواية المتوافرة لدى الناقد، مما يسهم ذلك في تعزيز فكرة رصد الأخطاء عبر عرضها على معايير النقد المختلفة، فمنها ما يقبل أكثر من معيار نقدي، فالعسكري يعلق قائلًا: "وهذا خطأ؛ لأنَّه شبَّه العليل بشوك القتاد على صلابته على شدّة العلَّة، وزعم أنَّ شوك القتاد لا يخاف النار التي تقدح بالزّناد، وقد علمنا أنَّ النار تفلق الصخر وتلين الحديد؛ فكيف يسلم منها القتاد؟ وليس لذكر السموم والرياح أيضا في هذا البيت فائدة ولا موقع"(العسكري، 2006: 128)، والآمدي اتخذه شاهدًا في موضعين(ينظر: الآمدي، 1972: 1/ 325 و442/3)، وفي كليهما اتفق مع رواية الديوان في لفظ "الرَّند" بدلًا من "الزَّند".

وعلى الرغم من اختلاف رواية الشاهد في بعض مفرداته، لكن هذا لا يمنع من تحديد الهدف المرجو إزاء الحكم النقدي الذي من شأنه بني عليه تخطئة الشاعر، ويبدو للمتأمل أن رواية الديوان ومن وافقه من النقاد أكثر قبولًا وصوابًا، ويعضد ذلك ما أثبته الآمدي، إذ إنَّ صحتها قائمة على تمحيص الرواية، لتعزيز فكرة البحث عن المعاني المأخوذة من أبي تمام؛ لذا قال: "وهذا ما أخذه البحتري من معاني أبي تمام خاصة مما نقلته من صحيح ما خرجه أبو الضياء بشر بن تميم الكاتب؛ لأنَّه استقصى ذلك استقصاءً بالغ فيه حتى تجاوز إلى ما ليس بمسروق" (الآمدي، 1972: 324/1).

وبهذا يمكن القول: إنَّ الفرق الدلالي في توجيه المفردة يكمن في توظيف "الزَّند" بدلًا من "الرَّند" ولا يخفى التصحيف الحاصل في الكلمة، ولهذا أثره في تغيير سياق المعنى، فخُيِّل للعسكري أنَّ المقصود هو النار الناتجة عن قدح الزَّند وهو وهم من أكثر من جهة، أما الأولى فلأن خشب الشوك لا يمكن أن يقاوم النار لو كانت هي المقصودة، وأما الأخرى فالحشو الزائد "سموم الرياح" لا علَّة لوجودها مع وجود النار؛ لأن النار تغني عن سموم الرياح، فالأصل في قول الشاعر إنَّه أراد الرياح الحارة التي تهب في المناطق الجافة الوعرة التي يكثر فيها نبات القتاد أو الأراك فهي تمر على هذا النبات العطري المعروف بقوته وصلابته في مقاومة شدة الرياح، وهي صورة تعبر عن الشجاعة والصلابة في مواجهة الصعاب والتحديات التي تعصف بالإنسان؛ لذا فالشاعر قصد علاقة الشبه بين الإنسان القوي الذي يقبل التحديات ولا يخافها وبين هذا النوع من النباتات

التي ترمز للقوة والصلابة، فهو ينفي الرنَّد صفة الخوف من سموم الرياح التي تؤذي كثيرًا النباتات الأخرى، فأظهر أن سموم الرياح تأخذ معها عطر نبات الرَّند.

المبحث الثاني: خطأ المعنى وصوابه

إنَّ هذا المعيار النقدي تمثَّل في أولى خطوات النقد، إذ بحثوا عن الخطأ وحاولوا تشخيصه ثم تصويبه، وهو طريقة من طرائق النقد في تمييز جيد الشعر من رديئه، وإنَّ تمييز صحة المعاني ومطابقتها لما جاءت به العرب أولى ملاحظاتهم، فإنما الصِّحة وعدمها تعرض على ثقافتهم وعقولهم وتجاربهم فما وافقها قالوا بصحته وما عدا ذلك عابوه، ولمّا كان الأمر مختلفًا في إثبات رواية الديوان وتحقيق صوابها أصبح لزامًا التَّعذر للشعراء وبيان الوهم الحاصل في النقل والرواية، وفي هذه الحال اختار البحث مسارًا في دراسة الشاهد النَّقدي تمثَّل في رصد اختلاف الحكم لاختلاف رواية الشاهد.

ويظهر لنا في المدونات النقدية سعة ظاهرة نقد الشعراء وتوثيق المآخذ عليهم، ولابد من التحقق والتثبت من رواية الشواهد، لا سيمَّا وأننا نعي طريقة توثيقهم هذا التراث الضخم، وربَّما حدث له التصحيف أو التحريف أو استبدال لفظه مكان أخرى من شأنها أن تحدث فرقًا في الدلالة عبر النقل بالمشافهة أو النسخ أو التغيير من لدن الرواة؛ لذا فإنَّ إحدى الروايات التي ينقلها المرزباني عن مجلس ضم الأصمعي ويونس بن حبيب تكشف ذلك، إذ دخل عليهم مروان بن أبي حفصة وأنشد قائلًا:(ابن أبي حفصة، 1973: 96)[من الكامل].

طَرَقَتك زَائِرةً فَحَيّ خَيَالَها بَيضاءُ تَخلِطُ بالجَمالِ دَلَالَها

أما الرواية الأخرى فهي: طَرَقَتك زَائِرةً فَحَيّ خَيَالَها بَيضاءُ تَخلِطُ بالحَياءِ دَلَالَها

فعلى الرغم من ارتضاء يونس على شعره وأمره بإظهاره ولم يكتف بذلك، وإنَّما فضّله على شعر الأعشى؛ لأنَّه ذكر لفظة الطحال في أحد شواهده، وعند العرب لا تدخل لفظة الطحال في شعر إلا أفسدته(ينظر: المرزباني، د.ت: 62)، لهذا يمكن أن نشير إلى بعض المقدمات التي تساعد في توجيه الحكم النقدي وإظهار ما وقع من اختلاف بين رواية الديوان ورواية الناقد، ثم هل رواية الشاهد وصلت إلى مجلس يونس بهذا اللفظ؟، وعليه يمكن إجراء موازنة بين استعمال الديوان والناقد، فاستعمال لفظة "الجمال" بدلًا من لفظة "الحياء" تمثِّل بونًا في الدلالة في ضمن سياق

الشاهد، إذ إنَّ جمال المرأة يكمن في حيائها، فخلط الحياء بالدلال أكثر وقعًا في النفوس وأدل على جمالها، لاسيَّما وأنها بيضاء، فصفة المرأة أن تتميَّز بحيائها قبل كل شيء، ثم يأتي الدلال والتغنج وغير ذلك تاليًا لوصفها بالحياء.

ومما أثر أيضًا ما رصد من شعر البحتري موصوفًا بالخطأ في أداء المعنى، إذ تداول النُّقاد قوله:

غَريبُ السَّجَايَا ما تَزَالُ عُقُولُنا مَدَلَّهَةً في خَلةٍ من خِلَالِهِ
إذا مَعشَرٌ صَانُوا السَّمَاحَ تَعسَّفَت به هِمَّةٌ مَجُنونَةٌ في ابتِذَالِهِ

أشار الشاعر إلى بعض الأعراف العربية وطريقة إدارة المعنى الشعري، فالعربي عرف بالشجاعة والتضحية والكرم، فضلاً عن الصفات العربية الموروثة الدالة على صنائع المعروف، وما ند عن ذلك أو خالف العرف دخل في ضمن دائرة الخطأ؛ لذا فإنَّ العيب لحق بمعنى الشاعر بحسب ظن النقاد وما أثبتوه في رواية الشاهد، إذ" إنَّ الخضوع للعرف العام في الخلق الفردي والاجتماعي وفي محاسن الأشياء وعيوبها هو الحكم الذي كان يفيء إليه أولئك النقاد العلماء في دراستهم للشعر"(عباس،1983: 46)، إذًا فالمنهج العلمي يملي علينا- في تتبع الفكرة- أن نقارب بين روايتي الناقد والديوان؛ لنتبيَّن التوجيه النقدي الأعنى بالشاعر وهل كان مخطئًا أم لا؟ ولا ريب أننا أشرنا سابقًا إلى اعتماد الدواوين المعتمدة في الدرس الأكاديمي، وعند العودة إلى رواية الديوان نجد البيت الثاني برواية(البحتري، 1964: 1624/4):[من الطويل].

غَريبُ السَّجَايَا ما تَزَالُ عُقُولُنا مَدَلَّهَةً في خَلةٍ من خِلَالِهِ
إذا مَعشَرٌ صَانُوا التِّلادَ تَعسَّفت به هِمَّةٌ مَجنُونَةٌ في ابتِذَالِهِ

إذ إننا إزاء رواية الناقد "صانوا السماح" ورواية الديوان "صانوا التلاد" زعم بعض النقاد أن توظيف "صانوا السماح" ينطوي على "معنى رديء؛ لأنَّ البخيل ليس من أهل السماح فيكون له سماح يصونه، وسواء عليه قال: صانوا السماح أو صانوا السخاء أو صانوا الجود أو صانوا الكرم، فإنَّ هذا كله لا يملك البخلاء منه شيئًا، وهو منهم بعيد، فكيف يصونونه؟ فإن قيل إنما أقام السماح مقام الشيء الذي يسمح به، ... قيل: البحتري لا يسوغ مثل هذا ولا يجوز له؛ لأنه متأخر، ولا سيَّما أنَّ ليست هنا ضرورة؛ لأنه قد كان يمكنه أن يقول "صانوا الثراء" مكان صانوا السماح"(الآمدي، 1972: 379/1-380).

وعلى وفق ما تقدَّم فإنَّ الآمدي عاب على البحتري ما رآه مخالفًا لما جرت عليه التقاليد وأعراف المجتمع، ويزول العيب إذا افترضنا أن رواية الديوان أصل في توثيق شعر الشاعر، يقول محقق الديوان: "إنَّ الرواية التي اثبتناها تنفي هذا العيب"(البحتري،1964: 1625/4)، إذ لا تعارض في المعنى، فرواية الناقد بنيت على التناقض وهذا محض خطأ لحق بالشاعر على حد توجيه الناقد وهو واضح الدلالة صحيح الحكم، أما رواية الديوان فتجاوزت تناقض المعنى إلى ما به استقامته؛ لأنَّ البخيل يكتنز المال بطبعه شحيح اليد فيناسبه "صانوا التِّلاد"، وهو ما اتصف بالمحافظة على المال ومنع الإنفاق منه؛ لأنَّ البذل يجعل منه شخصًا مصابًا بالجنون.

وتنبّه النّقاد إلى ظاهرة الجهل بحقيقة الشيء، إذ عدوا ذلك من أخطاء الشعراء نتيجة جهلهم ببعض الحقائق، وجلّ ذلك متعلق بالحقائق العلمية فما وافق السياق الزمني وتأريخ المعنى الشعري فهو مقبول عندهم وما خالف سياقه التاريخي دخل في دائرة الجهل بحقيقة الشيء، وسياق البحث ومنهجه إقامة دراسة تبحث في طرف آخر يقتضي وهم الحكم النقدي بين رواية الناقد ورواية الديوان، ونقصد بذلك انتقاء الشواهد ذات التغاير اللفظي والمعنوي.

ومَّما يعزز فكرة هذه الظاهرة الخطأ في معنى البحتري، إذ إنَّ النقاد رووه بلفظ "حواشيه" وبنوا حكمهم على روايتهم.

بَدَت صُفرةٌ في لَونِهِ إنَّ حمدَهم من الدُّرِّ ما اصفَرَّت حَوَاشيه في العِقدِ

أما رواية الديوان فوردت باللفظ الآتي:(البحتري،1964: 757/2)[من الطويل]

بَدَت صُفرةٌ في لَونِهِ إنَّ حمدَهم من الدُّرِّ ما اصفَرَّت نَوَاحِيه في العِقدِ

المعنى في نظر النقاد قد جانب الصواب من جهة الإخلال بمعرفة الأشياء، فالعسكري علل ذلك قائلًا: "وإنما يوصف الدّر بشدة البياض، وإذا أريد المبالغة في وصفه وصف بالنصوع، ومن أعيب عيوبه الصفرة. وقالوا: كوكب دري لبياضه، وإذا اصفرَّ احتيل في إزالة صفرته ليتضوأ، واستعمال الحواشي في الدرّ ايضًا خطأ، ولو قال نواحيه، لكان أجود، والحاشية للبرد والثوب، فأما حاشية الدر فغير معروف"(العسكري، 2006: 127-128).

أما النظر في الخطأ وتقويمه فمتفق عليه عند كثير من النقاد(ينظر: الآمدي: 443/3) من جهة رواية المدونات النقدية أما رواية الديوان فمختلفة وهي تلغي الحكم النقدي، إذ إنَّ في الشاهد

موضعين خُطِّئ فيهما الشاعر الأول: قوله: "صفرة الدّر" ولسنا بصدد نقاش نقدي إزائه، إذ إنَّهم أخذوا عليه ثم توسَّع بعضهم في قبوله ملتمسًا العذر بقوله: "ولم يرد البحتري الصفرة المعيبة، وإنما أراد الصفار الذي يخرج الدرة عن أن تكون ناشفة اللون"(الآمدي،1990: 443/3)، وتابعه الشريف المرتضى(ينظر: المرتضى،1967: 43/2) ومسوغ عدم نقاشه؛ لأنَّه وافق الروايتين رواية الناقد والديوان، أما الآخر فقوله: "اصفرت حواشيه"، إذ توهم النقاد وهم يتداولون الشاهد بلفظ "حواشيه" وبنوا عليه حكمهم النقدي بالعيب، في حين إنَّ رواية الديوان "اصفرت نواحيه" وقد أثبت ذلك المحقق قائلًا: "والنسخ التي بين أيدينا من الديوان ترويه "نواحيه""(البحتري، 1964: 757/2)، وعند إثبات رواية الديوان زال المأخذ؛ لأنهم زعموا أنَّ الحاشية للبرد والثوب لا للدّر، إذ إنَّ الشاعر كان حريصًا على معرفته بدقائق الأشياء وحقائقها؛ لأنّ الغاية المناسبة بين اللفظ والمعنى تكمن في التوظيف؛ لذا يلزم أن يختار "من الكلمات أدقها في أداء المعنى الذي يجول في نفسه، فقد تتفاوت الكلمات من حيث المعنى، ولكن بعضها أدل على إحساس الشاعر من بعض، والشاعر الموفق هو الذي يهتدي إلى الكلمة التي تكون شديدة الإبانة عما يريد؛ لأنَّ التميز بين الألفاظ شديد"(بدوي،1964: 454)، ولا نعدم ذلك فشواهدهم كثيرة في مدوناتهم النقدية، ولذلك أسبابه المختلفة؛ لذا فإنَّ سلطة الناقد تظهر في إلزام الشاعر بما هو "مستقر في محيط الاستعمال اللغوي؛ وذلك لأن الحالة تتعلق بإيصال المعنى إلى السامع استنادًا إلى حقيقة أولية هي أنَّ لكل لفظ معنى يعبر عنه، إلا أنَّ موقف الناقد هذا يحد من حرية الشاعر ويجعله يدور في حلقة التقليد، وهو اتجاه سلبي في النقد العربي، ولاشك أن هذا المبدأ يؤثر في شل حركة الإبداع الفني"(حافظ،2014: 192).

وربَّما نوافق أشعارًا أخفق فيها قائلوها لأسباب عدة تتمثَّل في جهلهم ببعض حقائق الأشياء أو قد تكون بفعل اختلاف البيئة أو الحقبة الزمنية أو غيرها من الأسباب الداعية إلى الخطأ في تقدير الموضع الصحيح في التوظيف.

ومَّما انفرد في رصد تخطئة الشاعر بعض النقاد(ينظر: الخفاجي،1969: 241)، إذ أدخلوا قول ابن هرمة:

تَرَاه إذا ما أَبصَرَ الضَّيفَ مُقبِلًا يُكَلِّمُهُ مِن حُبِّهِ وَهوَ أَعجَمُ

في ضمن دائرة المتناقض من المعاني وهو من باب الخطأ في أداء المعنى، إذ "إنَّه أقنى الكلب في قوله: إنَّه يكلمه ثم أعدمه إياه عند قوله: إنَّه أعجم من غير أن يزيد في القول ما يدل على أن ما ذكره إنما أجراه على طريق الاستعارة"(المرزباني، د.ت: 285).

أمَّا الأصل في رواية الديوان فهي: (ابن هرمة،1969: 209)[من الطويل]،

يَكادُ إذا ما أَبصَرَ الضَّيفَ مُقبِلًا يُكَلِّمُهُ مِن حُبِّهِ وَهوَ أَعجَمُ

لا ريب أنَّ عددًا من النقاد أوردوا رواية الشاهد بلفظ "يكاد إذا ما أبصر" وعندها يستقيم المعنى، ويتَّضح الفرق الدلالي بين "تراه ، ويكاد"، وقد رأينا ذلك عند ابن سنان الخفاجي، فهو يرد على أبي الفرج قدامة بن جعفر في موضع عجمة الكلب، إذ إنَّ الأعجم هو الذي يتكلم بعجمة، فعنده أن من يتكلم وهو أعجم لم يكن متناقضًا، ثم أشار إلى أن الرواية الصحيحة للشاهد الشعري هي "يكادُ إذا ما أبصرَ الضيف مقبلًا"، وتحقيق ذلك مرهون بدفع العيب عن الشاعر(ينظر: الخفاجي، 1969: 242)، فرواية الديوان تنطوي على احتراس الشاعر، مما منح المعنى قبولًا لدى المتلقي، ويسود الجو النفسي على حالة المدح بقرى الأضياف، إذ أستعمل لازمة من لوازم المدح الدالة على الكرم التي تعد عرفًا ذوقيًّا يدل على الأصالة؛ لذا فإنَّ استعمال صورة الكلب الذي كاد أن يخرج عن عجمته منح المعنى حالة من الرضا لحرص الشاعر على التزام الأعراف العربية، ولاريب أن ذلك يعود إلى "الهيئات النفسية التي ينحي بالمعاني المنتسبة إلى تلك الجهات نحوها، ويمال بها في صوغها؛ لكون الحقائق الموجودة لتلك المعاني في الأعيان مما يهيئ النفس بتلك الهيئات، ومما تتطلبه النفس أو تهرب منه إذا تهيَّأت بتلك الهيئات"(القرطاجني، 1986: 77)، وبذلك تكون جهة التأثير في توظيف الإقناع على أنه "تخاطب مواضع التأثر النفسي في نفس المخاطب، وتجهد في تقوية هذا الجانب ليطغى على صرامة القانون الإدراكي العقلي المنطقي في النفس، لذلك تظهر هنا أهمية قياس تعلق النفس بالقضايا"(الزبن، 2023: 105).

ويبدو أنَّ استهواء فكرة اختلاف الرواية ناتجة عن التفاضل بين الألفاظ في أداء المعنى، ومما عدَّه ابن الأثير إساءة قول أبي نواس:(ابن الأثير، د.ت:155/2)[من المديد].

وإذا ما الماءُ وَاقَعَها أظهرت شَكلًا مِن الغزلِ
لُؤلُؤاتٍ يَنحدرنَ بِهَا كانحدار الذَّر من جَبلِ

إنَّ اختلاف الرواية يكمن في قوله: (كانحدار الذَّر من جَبلِ)، إذ إنَّ رواية الديوان:(أبو نواس،2009: 553).

وإذا ما الماءُ وَاقَعَها أظهرت شَكلًا مِن الغزلِ
لُؤلُؤاتٍ يَنحدرنَ بِهَا كانحدار الدَّمع في عَجَلِ

قال ابن الأثير:" فشبه الحَببَ في انحداره بنمل صغار ينحدر من جبل، وهذا من البعد على غايةٍ لا يحتاج إلى بيان وإيضاح"(ابن الأثير، د.ت: 156/2)، وذكر المحققان أنَّ" لا معنى لاعتراض المؤلف على هذه الرواية"(ابن الأثير، د.ت:155/2)، فالشبه الواقع مردود عند ابن الأثير لعدم المقاربة بين المعنيين، فوقوع الاختلاف في الرواية يعزز الشبه الحقيقي الذي أتى به الشاعر، إذ إنَّ المقاربة بين انحدار الدَّمع في عجل أشكل وأكثر ملاءمة.

ومما وقع من طريق النظم ما ظن الناقد أن الشاعر قد أخفق في صحة التفسير وأخل بصنعة الشعر، وعدَّ ابن الأثير ما وقع من ذلك قول البحتري(ابن الأثير، د.ت:134/2).

تبسمٌ وقطوبٌ في نَدَىً ووغىً ... كالرَّعد والبرق تحت العارض البرد

علق عليه قائلًا:" وهذا من أحسن التشبيه وأقربه، إلا أنَّ فيه إخلالا من جهة الصنعة، وهي ترتيب التفسير، فإن الأولى أن كان قدَّم تفسير التبسُّم على تفسير القطوب: بأن كان قال : كالبرق والرعد" (ابن الأثير، د.ت :2/ 134).

ويبدو أنَّ ابن الأثير قد نظر في رواية غير مستقرة، مما حمله على تخطئة الشاعر في لون بلاغي لم يكن الشاعر ليقع في مثله، ما أوجب على القارئ أن يصحح المسار وأن يحمل ذلك الأمر على محمل الرواية الثابتة بتحقيق الدكتور حسن كامل الصيرفي وهي، كالآتي:(البحتري، ١٩٦٤: 2/ 575)

تبسمٌ وقطوبٌ في نَدَىً ووغىً ... كالبرق والرَّعد تحت العارض البرد

فما عيب به الشاعر سلامة طبعه وحسن نظمه وهو في حلٍّ منه، وقد أحسن التفسير وراعى الترتيب.

المبحث الثالث: المعاظلة وتعقيد المعنى

تعد المعاظلة أحد فروع الغموض في الشعر وتصل بالمعنى إلى تعقيده وضياع دلالته أو لنقل شدة فهمه، إذ يتطلَّب جهدًا في تقريبه، فقدامة بن جعفر لم يبتعد في تحديده، بل تمكن من تقريبه إلى الأفهام وشخَّصه في ضمن دائرة عيوب الشعر(ينظر: أبو الفرج، د.ت:174)، وكذا الآمدي تابعه في عدّها سببًا في اضطراب المعنى قائلًا: "إنَّ من المعاظلة، ... شدة تعليق الشاعر ألفاظ البيت بعضها ببعض، وأن يداخل لفظة من أجل لفظة تشبهها أو تجانسها، وإن أخلَّ بالمعنى بعض الإخلال"(الآمدي،1972: 294/1)، ومثَّل الآمدي لذلك ببيت الطائي:(أبو تمام، د.ت: 74/4)[من البسيط].

خانَ الصفاءَ أخٌ خانَ الزَّمانُ أخًا عَنهُ فلم يَتَخَوَّن جِسمَهُ الكَمَدُ

أما تعليقه عليه فحمل على شدة تشبث ألفاظه بعضها ببعض، فقال:" فانظر إلى أكثر ألفاظ هذا البيت، وهي سبع كلمات آخرها قوله: "عنه" ما أشد تشبث بعضها ببعض، وما أقبح ما اعتمده من إدخال ألفاظ في البيت من أجل ما يشبهها، وهي قوله: "خان" و"خان" و"يتخون" وقوله: "أخ" و "أخا"، وإذا تأملت المعنى – مع ما أفسده من اللفظ- لم تجد له حلاوة، ولا فيه كبير فائدة؛ لأنَّه يريد: خان الصفاء اخٌ خان الزمان أخًا من أجله إذ لم يتخوَّن جسمه الكمد"(الآمدي، 1972: 294/1-295).

فعلى رواية الناقد يكون الحكم النقدي صحيحًا وموصفًا بالمعاظلة التي يختل معها المعنى، فيلحق البيت عيبًا من جهة اللفظ، ومهمة البحث كشف تباين الرواية ومدى اختلاف الرؤية النقدية في توجيه الحكم النقدي سعيًا إلى دفع التخطئة عن الشاعر، وعند النظر في رواية الشاهد في الديوان:[من البسيط].

خانَ الصَّفاءَ أخٌ كان الزمانُ له أخًا، فلم يَتَخَّون جِسمَه الكَمَدُ

ويبدو أنَّ ما دفع الآمدي والعسكري(ينظر:العسكري،2006: 29)، وتابعهما ابن سنان(الخفاجي،1969: 158) في الاعتراض على المعنى من جهة اللفظ لم يكن محض حكم نقدي طارئ فحسب، وإنما كان قائمًا على الدراية، لكن اختلاف رواية الشاهد وراء ذلك التباين، ولا سيَّما أن "الناقد يرى أنَّ للشعر أهدافًا انسانية وغايات اجتماعية ما انفكت تلازمه منذ نشأته،

إذ أحرز أرفع القيم الانسانية"(حافظ،2014: 163)، وعلى وفق رواية الديوان فإنَّ عيب المعاظلة يزول، إذ لا مداخلة بين ألفاظ البيت ودلالته أصبحت واضحة.

والأصل في الشعر ما كان سلسًا حسن النظم خالٍ من المعاظلة والتعقيد، كقول أبي العَمَيثَل:(أبو العَمَيثَل،2010: 49)[من الطويل].

أقمت اعوجاج الشعر حتى تركتُهُ ... قِداح ثقافي نابل وابنِ نابلِ

فدونكماه، لا بــمنتشر القــوى ... ضعيف ولا مستغلق متعاظلِ

قصائدُ أشباهٌ كــأنّ متونَهــا ... متونُ أنابيب الوشيج العواملِ

قد يخطر سؤال في ذهن القارئ عن سبب ندرة الشواهد في هذا المعيار الحكمي، إذ إنَّ السبب يكمن في جود العديد من شواهد المعاظلة والتعقيد غير أنَّها وردت متَّفقة الرواية بين الناقد والديوان، يعود ذلك إلى حقيقة ارتكاب الشعراء لهذا المعترك ودخوله، مَّما ضيَّق دائرة الأخذ على الشعراء، فكان التمثيل من أجل إثبات تخطئة النقاد للشعراء، ورد الوهم بالعودة إلى رواية الديوان وإثبات دفع الخطأ.

الخاتمة:

- تُعدُّ دراسة اختلاف الروايات في الشاهد الشعري وتأثيرها على التقييم النقدي بين ما يعرضه الناقد وما يرد في الديوان من الأفكار المبتكرة ذات القيمة الكبيرة. إذ يُستند في هذا التحليل إلى منظور حيادي تجاه الشاهد، بعيداً عن النظرة الجزئية للشاهد ، مما يُفضي في كثير من الأحيان إلى خلل في تعليل المعنى الشعري وتوجيهه. فاختلاف الروايات قد يكون له دور في تبرئة الشاعر من تهمة الخطأ الأدبي، ويكشف عن أبعاد جديدة في النصوص المدروسة.

- أكد البحث على أهمية تتبع مواضع تباين الروايات الشعرية لما تحمله من أثر بالغ على عملية التدوين وما يرتبط بها من تداخلات أسهمت في تعزيز الفكرة القائلة بضرورة عدم القطع بوجهة نظر واحدة. إذ إنَّ هذا التباين قد يعكس تعددية في التأويل، ويدعو إلى إعادة النظر في فرضية الرأي الواحد.

- كشف البحث عن تأثير التأويل والقصدية في استيعاب الشاهد الشعري، مما يُعزز فرضية التوجه نحو الرواية الأدق والأقرب إلى السياق العام للنص الشعري. فالاعتبارات التأويلية أصبحت عاملاً أساسياً يُسهم في الوصول إلى الرواية الأكثر ملاءمة ودقة.

- أظهر البحث أنَّ تباين الشواهد الشعرية يعود إلى أسباب متنوعة، إذ رصدنا أبرزها خلال الدراسة. وتنوع هذه الأسباب يشير إلى ثراء التراث الشعري واختلاف زوايا النظر فيه، مما يضفي على الشواهد قراءات متعددة للمعنى تتطلب دراسة دقيقة لفهمها وتقديرها.

- توصل البحث إلى أنَّ من غير الممكن التسليم بصحة رواية واحدة للشاهد الشعري، خاصةً في الحالات التي أثارت نقاشًا وجدلاً بين النقاد. فغالباً ما تكون هناك زوايا نظر أخرى تحتاج إلى استكشاف وإضاءة، مما يدعو إلى إعادة النظر في مفهوم الرواية الثابتة.

- يوصي البحث بأهمية توسيع نطاق الدراسة والتحليل، وذلك بالاعتماد على أساليب الاستقراء الشاملة والتحليل الدقيق لعيِّنة من الشعر العربي، على أن يكون هذا المشروع أساسًا لعمل أكاديمي مستقبلي يتناول هذا الموضوع من منظور أكثر شمولية.

المصادروالمراجع:

ابن الأثير، ض.(د.ت). *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*. تحقيق: د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة.(ط2). القاهرة: دار نهضة مصر.

ابن أبي حفصة، م.(1973). *شعر مروان بن أبي حفصة*. جمع وتحقيق وتقديم د. حسين عطوان .(د.ط). مصر: دار المعارف.

ابن أبي عون، أ.(1950). *التشبيهات*. تصحيح عبد المعيد خان.(ط1). بريطانيا: مطبعة جامعة كامبردج.

ابن منظور، ج.(1994). *لسان العرب*.(ط3). بيروت: دار صادر.

ابن هرمة، إ. (1969). *ديوان إبراهيم بن هرمة*. تحقيق: محمد جبار المعيبد .(ط1). بغداد: مكتبة الأندلس.

أبو العَمَيثَل،ع.(2010). *دواوين لشعراء مغمورين جمعًا وتحقيقًا ودراسةً*. عبد الله بن سليم الرشيد.(ط1). الرياض: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية.

أبو الفرج، ق.(د.ت). *نقد الشعر*. تحقيق : د. محمد عبد المنعم خفاجي (د. ط). بيروت: دار الكتب العلمية.

أبو تمام، ح.(د.ت). *ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي*. تحقيق محمد عبده عزام. (ط3). القاهرة: دار المعارف.

أبو نواس، ح.(2009). *ديوان أبي نواس*. تحقيق: محمد أنيس مهرات.(ط1). سورية: دار مهرات.

الآمدي، أ.(1972). *الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري*. تحقيق: السيد أحمد صقر.(ط2). القاهرة: دار المعارف.

الآمدي، أ.(1990). *الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري*. تحقيق: د. عبد الله محارب.(ط1). القاهرة: مكتبة الخانجي.

البحتري، أ.(1964). *ديوان البحتري*.(ط3). مصر: دار المعارف.

بدوي، أ.(1964). *أسس النقد الأدبي عند العرب*.(ط3). القاهرة: مطبعة لجنة البيان العربي.

الجرجاني، ع.(د.ت). *الوساطة بين المتنبي وخصومه*. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي.(د.ط). القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه.

الجمحي، م.(د.ت). *طبقات فحول الشعراء*. قرأه وشرحه: أبو فهر محمود محمد شاكر.(د.ط). جدة: دار المدني.

حافظ، ح.(2014). *المعنى في النقد العربي القديم*.(ط1). عمان: دار صنعاء.

الخفاجي، م.(1969). *سر الفصاحة*. تحقيق: عبد المتعال الصعيدي.(ط1). الأزهر: مطبعة محمد علي صبيح وأولاده.

الرافعي، م.(2013). *تاريخ آداب العرب*.(ط1). مصر: مؤسسة هنداوي.

الزبن، ع.(2023).القضايا الإقناعية في الحجاج: رؤية في تطبيقات اللسانية التراثية. *دراسات: العلوم الإنسانية والاجتماعية*، 50(5)، ملحق102،1-112.

الطائي، ح.(1994). *ديوان حاتم الطائي، شرح: أبي صالح يحيى بن مدرك الطائي*.(ط1). بيروت: دار الكتاب العربي.

عباس، إ.(1983). *تاريخ النقد الأدبي عند العرب*.(ط4). بيروت: دار الثقافة.

العسكري، أ.(2006). *كتاب الصناعتين «الكتابة والشعر»*. تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم. (ط1). بيروت: المكتبة العصرية.

القرطاجني، ح.(1986). *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*. تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة.(ط3). بيروت: دار الغرب الإسلامي.

القيس، ا.(2000). *ديوان امرئ القيس وملحقاته: بشرح أبي سعيد السكري*.(ط1). الامارات: مركز زايد للتراث والتاريخ.

المرتضى، أ.(1967). *أمالي المرتضى «غرر الفوائد ودرر القلائد»*. تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم. (ط2). بيروت: دار الكتاب العربي.

المرزباني، م.(د.ت). *الموشح مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر*. تحقيق: علي محمد البجاوي. (د.ط). مصر: نهضة مصر.

مهدي، م. (2018). أشكال اختلاف الرواية في شعر العربي القديم. *مجلة كلية الآداب- جامعة القاهرة*، 78(6)، 259-306.

النمري، م.(1981). *شعر منصور النمري*. جمعه وحققه: الطيب العشاش. (ط1). دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية.

الوشمي، ع.(2009). *وجه الشعر، قراءة في مآخذ النقاد على معاني أبي تمام*.(ط1). الرياض: مكتبة الرشيد.

المصادر والمراجع العربية المترجمة باللغة الانكليزية

Ibn al-Athir, D. (n.d.). *Al-Mathal al-Sa'ir fi Adab al-Katib wa al-Sha'ir* (2nd ed.). Cairo: Dar Nahdat.

Ibn Abi Hafsah, M. (1973). *The Poetry of Marwan ibn Abi Hafsah*. Cairo: Dar Al-Ma'arif.

Ibn Abi 'Awn, A. (1950). *Al-Tashbihat (Comparisons)*. (1st ed.). Britain: Cambridge University Press.

Ibn Manzur, J. (1994). *Lisan al-Arab (The Tongue of the Arabs)*. (3rd ed.). Beirut: Dar Sader.

Ibn Hurmah, I. (1969). *Diwan Ibrahim ibn Hurmah*. (1st ed.). Baghdad: Maktabat Al-Andalus.

A bu al-Amaythal, A. (2010). *Diwans of Lesser-Known Poets: Compilation*, Verification, and Study. Edited by Abdullah bin Saleem Al-Rasheed. (1st ed.). Riyadh: King Faisal Center for Research and Islamic Studies..

Abu al-Faraj, Q. (n.d.). *Critique of Poetry*. (ed. TA). Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyah.

Abu Tammam, H. (n.d.). *Diwan Abu Tammam with Commentary by Al-Khatib Al-Tabrizi*. (3rd ed.). Cairo: Dar Al-Ma'arif..

Abu Nuwas, H. (2009). *Diwan Abi Nuwas* (1st ed.). Syria: Dar Mahrat.

Al-Amidi, A. (1972). *Comparison between the Poetry of Abu Tammam and Al-Buhturi*. (2nd ed.). Cairo: Dar Al-Ma'arif..

Al-Amidi, A. (1990). *Comparison between the Poetry of Abu Tammam and Al-Buhturi*. (1st ed.). Cairo: Maktabat Al-Khanji..

Al-Buhturi, A. (1964). *Diwan Al-Buhturi*. (3rd ed.). Cairo: Dar Al-Ma'arif.

Badiwi, A. (1964). *Foundations of Literary Criticism in the Arab World*. (3rd ed.). Cairo: Matba'at Lajnat Al-Bayan Al-Arabi..

Al-Jurjani, A. (n.d.). *Mediation between Al-Mutanabbi and His Opponents*. (ed. TA). Cairo: Matba'at Isa Al-Babi Al-Halabi wa Shuraka'ih..

Al-Jamhi, M. (n.d.). *Layers of the Eminent Poets*. (ed. TA). Jeddah: Dar Al-Madani.

Hafiz, H. (2014). *Meaning in Ancient Arabic Criticism*. (1st ed.). Amman: Dar Sana'a.

Al-Khafaji, M. (1969). *The Secret of Eloquence*. (1st ed.). Al-Azhar: Matba'at Muhammad Ali Subayh. wa Awladuh.

Al-Rafi'i, M. (2013). *History of Arab Literature*. (1st ed.). Egypt: Hindawi Foundation.

Al-Zabin, A. (2023). Persuasive Issues in Rhetoric: A Perspective on Traditional Linguistic Applications. Studies: *Humanities and Social Sciences*, 50(5), Supplement 1, 102-112.

Al-Ta'i, H. (1994). *Diwan Hatim al-Ta'i with Commentary by Abu Salih Yahya ibn Madrak al-Ta'i*. (1st ed.). Beirut: Dar Al-Kutub Al-Arabi..

Abbas, I. (1983). *The History of Literary Criticism in the Arab World* (4th ed.). Beirut: Dar Al-Thaqafa.

Al-Askari, A. (2006). *The Book of the Two Arts "Writing and Poetry"*. (1st ed.). Beirut: Al-Maktaba Al-Asriyah.

Al-Qurtajanni, H. (1986). *Al-Minhaj al-Bulaghah wa Siraj al-Adabah (The Guide of Rhetoric and the Lamp of the Literati)*. (3rd ed.). Beirut: Dar Al-Gharb Al-Islami.

Al-Qais, A. (2000). *Diwan Imru' al-Qais and its Appendices with Commentary by Abu Said al-Sukkari*. (1st ed.). UAE: Zayed Center for Heritage and History..

Al-Murtadha, A. (1967). *Amali Al-Murtadha "Ghurar al-Fawa'id wa Durar al-Qala'id" (The Aspirations of Al-Murtadha "Pearls of Benefits and Jewels of Necklaces")*. (2nd ed.). Beirut: Dar Al-Kutub Al-Arabi.

Al-Marzubani, M. (n.d.). *Al-Muwashshah: Criticisms of Scholars on Poets in Various Types of Poetry*. (ed. TA). Egypt: Nahdat Misr..

Mahdi, M. (2018). Forms of Narrative Variation in Ancient Arabic Poetry. *Journal of Faculty of Arts* - Cairo University, 78(6), 259-306..

Al-Namari, M. (1981). *Poetry of Mansur Al-Namari*. (1st ed.). Damascus: Mu'assasat Majma' Al-Lughah Al-Arabiyyah.

Al-Washmi, A. (2009). *Face of Poetry: A Study of Critics' Critiques on the Meanings of Abu* Tammam. (1st ed.). Riyadh: Maktabat Al-Rashid.

The Variation in Critical Judgment due to Narrative Differences: A Comparative Study between the critic's and the collection's novels

Assist Prof Dr. Nihad Fakhri Mahmood

College of Arts -University of Anbar

nihad83@uoanbar.edu.iq

Keyword: Discrepancies, Poetic Evidences, Critics, the Poetic collections, misleading, poet.

Summary:

The study aims at investigating a authentic phenomenon in literary criticism, which has not yet received due examination, as it represents a review that requires accuracy and caution. Therefore, scholars and those working in the field of ancient Arabic criticism have always persisted on holding the poet accountable for mistakes, and perhaps they excessively scrutinized his mistake and interpreted as being entirely wrong. They also did not pay attention to the possibilities of receiving poetry along the stages of its development. Hence, the research is based on evoking the critical judgment on the poetic evidence that differs in its vocabularies between the narrative of critical blogs and the narrative of the Poetic collection and its explanations.

Regarding the methodology, the study relied on the analytical procedure, as the priority in the scholars' opinions is to extract the verse from the collection or from its explanations, and then determining the discrepancies in the narration. Therefore, the principles that were followed in the university studies and approved researches

are to document the evidence in the study according to the narration of critical books, in sense that the critical judgment is relied on the narration chosen by the critic and it is not necessarily compatible with the narration of the poetic collection, which is the basis for documentation.

As for the problem of the research, which is considered the basis of its validity and a measure of its importance, the research environment and its sample fall within the framework of an important phenomenon targeting the Arab critics. Thus, the investigation of the literary heritage is considered one of the most cautious investigation because of the pitfalls surrounding it that are feared to be committed by the researcher.

Finally, the research's findings and conclusion are considered a source of building up confidence and an attempt to produce a new investigation that spreads the spirit of politeness with our scholars, as this phenomenon is a source of enrichment and Knowledge contributes to the field of the critical blog, in addition to acknowledging the poets' rightful claim, their reserved right, and it is our responsibility prevent any unintended misconceptions, to accurately convey the correct meaning.