تحقيق نصوص الأدب الشَعْبيّ في العراق

علي مهنا مزعل (*)
أ.د. عصام عسل حسن(*)(*)

الملخص:

يُمثّلُ تَحقيقُ مَتْن الكِتابِ أو المَخطوطِ، أهمَّ عنصرٍ من عناصرِ عَمليّة تَحقيقِ المَخطوطاتِ، والمُـراد مـن تحقيق مَتْن الكتاب هـو أن يؤدى الكتـاب أداءً صادقًا كما وضَعَـهُ مُؤلِّفُه كَمًّا وكيفاً بقدرِ الإمكانِ، إذْ لا يَعني تَحقيقُ المَتْن تَحسـينًا أو تَصحيحًا، بلْ هو أمانةُ الأداءِ التي تَقتَضيها أمانةُ التَّاريخِ، فإنَّ مَتْن الكِتابِ حُكمٌ على المُؤلِّف، وحكمٌ على عَصرِهِ وبيئتِهِ، وهي اعتباراتٌ تاريخيّةٌ لها حُرمتُها، كما أنَّ ذَلكَ الضَّربَ من التَّصرفِ عُدوانٌ على حَقِّ المُؤلّفِ الذي له وحدهُ حقُّ التّبديلِ والتّغيير.

وقلَّما حَظِيَتْ النُّصُوص الشَـعْبيّةُ بنُسـخٍ مُتعدِّدة، فأغلبُ نُصوصِ الأدبِ الشَعْبيّ تَتوفَّرُ في نُسخةٍ واحدةٍ، إذْ سَعى البَحثُ إلى الكشفِ عن المَظاهرِ التي تَعامَلتْ مع تَحقيقِ النَّصّ الشَعْبيّ المُدوّن، وكيفَ تَعاطَتْ الثقافةُ الرَسـميّةُ مع النَّصّ الشَعْبيّ في حقلِ تَحقيقِ النُّصُوص، وهلْ أخضَعَتهُ لسياقاتِها؟.

(*) الجامعة العراقية/كلية العلوم الاسلامية.
(*)(*) الجامعة المستنصرية/كلية الأداب.

الكلمات المفتاحية:

تحقيق النُّصُوص، النَّصّ الشَعْبيّ، نُزْهَة الأشوَاق، ديوان ألف ليلة وليلة، التغيير والحذف.

توطئة:

يراد بالتَّحْقِيقِ«بذلَ عنايةٍ خاصَّةٍ بالمَخطُوطاتِ حَتَّى يمكنَ التثبّتُ من استيفائِها لشرائطَ معينة»[١]. ولعلَّ من أبرزِ تِلْكَ الشروط:

١. جمعُ نُسَخِ المَخطُوطِ وترتيبُها وتصنيفُها والمقابلةُ فيما بينَها للخروج بنُسْخَة واحدة أو أكثر لتَحقيقِها.

٢. تَحْقِيقُ عنوان الكتاب.

٣. تَحْقِيقُ اسم المُؤَلّف ونسبة الكِتَاب إليه.

٤. تَحْقِيقُ مَتْن الكتاب.

٥. التقديمُ للكتاب وصنع الفهارس.

هَذهِ الشروطُ وغيرُها من لوازمِ عمليةِ تَحْقِيق المَخطُوطاتِ، ولكنَّ ما نودُّ الوقوفَ عنده هو قضيةُ تَحْقِيق مَتْن الكِتَاب أو المَخطُوط، وذلك لصلتِها بموضوعِنا. والمرادُ من تَحْقِيقِ مَتْن الكِتَابِ هو «أنْ يؤدّى الكِتَابُ أداءً صادقًا كما وَضَعه مُؤَلِّفُه كَمًّا وكيفاً بقدرِ الإمكانِ، فليسَ مَعنى تَحْقِيقِ الكِتَاب أنْ نلتمسَ للأسلوبِ النازلِ أسلوبًا هو أعلى مِنه، أو نُحِلَّ كَلمةً صحيحةً محلَّ أخرى صحيحةٍ بدَعوى أنَّ أُولاهما أَولى بمكانها، أو أجمل أو اوفق، أو ينسب صاحب الكِتَاب نصا من النُّصُوص الى قائل وهو مخطئ في هَذهِ النسبة فيبدل المُحقّق ذَلكَ الخطأ أو يحل محله الصواب، أو أن يخطئ في عباره خطأ نحويا دقيقا فيصحح خطأه في ذلك، أو أن يوجز عبارته ايجازا مخلا فيبسط المُحقّق عبارته بما يدفع الاخلال، أو أن يخطئ المُؤَلّف في ذكر عَلَم من الأعلام فيأتي به المُحقّق على الصواب»[٢]. حيث لا يعني «تحقيق المَتْن تحسينًا أو تصحيحًا، وإنما هو أمانةُ الأداءِ التي تَقتَضيها أمانةُ التَّاريخِ، فإنَّ مَتْن الكِتَاب حُكمٌ على المُؤَلّف، وحُكمٌ على عصرِهِ وبيئتِهِ، وهي اعتباراتٌ تاريخيّةٌ لها حُرمتُها، كما أنَّ ذَلكَ الضَّربَ من التَّصرفِ عدوانٌ على حقِّ المُؤَلّفِ الذي لهُ وحدَهُ حقُّ التَّبديلِ والتَّغيير»[٣].

ولكن كيفَ يُترك الخطأ في المَتْن ويشاع؟ والإجابة تتمثل في أن المُحقّق إذا ما فطن إلى شيء من ذَلكَ الخطأ نبه عليه في الهامش. هذا ما يذهب إليه جلّ المُحدَثين من المُحقّقينَ في ضرورةِ احترام النَّصّ وعدم الإقدامِ على تَصحيحِ ما فيهِ من الخَطأ[٤].

ولكنَّ القُدَمَاء يَذهبونَ إلى ذَلكَ أيضا، فالقاضي عِياض يَقولُ: «الذي استمرَّ عليهِ عملُ أكثرِ الأشياخِ نقلُ الروايةِ كما وصَلَتْ إليهِمْ

(١)تَحقيق النُّصوصِ ونَشرُها: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٧, ١٩٩٨م: ٤٢.

(٢) م ن: ٤٦.

(٣) م ن: ٤٧-٤٨.

(٤) يُنظَرُ: مناهجُ تَحقيق التُّراثِ بينَ القُدامَى والمُحدَثينَ: د.رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٢م: ٣١.

وسَـمعُوها ولا يُغيّرونَهـا في كُتبِهـم»[٥]. بـل إنَّ الأمرَ امتـدَّ إلى نصوصِ القُرآن الكريمِ المُقتبَسـةِ «حَتَّى طَرَدوا ذَلكَ في كلماتٍ من القُرآن، استمرَّتْ الروايـةُ في الكُتُب عليها بخِلافِ التِّـلاوةِ المُجمَعِ عَليها»[٦]. وإنْ كان بعضُ القُدَمَاء «يرى ضرورةَ إصلاحِ الأخطاءِ الواقعةِ في الاقتباسـاتِ القُرآنيّة، يقـولُ العلمويّ: لا يَجوزُ أنْ يُصلـحَ كتابَ غيرِهِ بغيرِ إذنِ صاحبِهِ. وهذا مَحَلُّه في غيرِ القُرآن، فإن كان مَغلوطًا أو مَلحونًا فليُصلحْه»[٧]. وهذا الأمر يشمل الحديث النبوي والأشعار والأمثال وغيرها.

مـا أود الخلـوص إليه، أن جـلّ المُحقّقين من القُدَمَـاء والمُحدَثـينَ يَذهبـونَ إلى عَـدمِ إصلاحِ الخَطأِ في المَتنِ، بلْ ذهبَ بَعضُهم إلى عدمِ إصلاحِ الخَطَأ في الاقتباسـاتِ القُرآنيّة. هذا هو الحالُ في الثَّقافةِ الرَسميّةِ، فكيفَ الأمرُ مع الأدبِ الشَعْبيِّ الـذي هو مفـارقٌ لتلـكَ الثقافةِ على مسـتوياتِ عـدّة، لعلَّ أبرزَها مُسـتوى اللُّغَة، أليسَ من حقِّ نُصـوصِ هذا الأدبِ أنْ تُحقَّـقَ كما هي؟ ويَبقى الهامشُ هو المَساحةَ الوحيدةَ للمُحقِّقِ لتَصحيحِ ما يُريدُ؟ هذا ما نَذهبُ إليه، وذلكَ لأنَّ التّصحيحَ والتَّغيـيرَ في المَتْن يَذهبُ بالطبيعةِ الدّلاليّةِ لمُعظمِ تِلْكَ النُّصُوص.

وسنقفُ عندَ أنموذجَينِ لتَحقيقِ النَّصّ الشَعْبيّ؛ هما:

(٥) م ن:٣١.

(٦) م ن: ٣١.

(٧) م ن: ٣١.

١ـ نُزْهَة الأشوَاق في أخبارِ المُتَيّمينَ والعُشَّاق (حِكَايَـاتٌ وقصـصٌ بَغداديّـةٌ قديمـة)[٨]: سعيد الغَانِميّ.

كتابُ نُزْهَة الأشوَاق هو مَجموعةٌ من حِكَايَاتِ العُشَّاق«الذينَ تَتَعرّضُ قصصُ حبِّهم للانقطاع، إما بسـببِ وشايةٍ أو تَدخّل مُتَطفلٍ أو سوءِ فهمٍ، ثم يلتئمُ شـملُهُم ويَنتظِمُ عقدُهم من جديد. غَيرَ أنَّ هنـاك عددًا من الحِكَايَاتِ التـي تَمتازُ بروحٍ احتفاليّةٍ مرحة تتسـم بانقلاب الأدوار. وتضفي هَـذهِ الـروح الاحتفالية عليها لمسـة مـن المرح الاحتفالي الذي يسـمح للخليفة بـأن يتحول إلى تلميـذ لدى صياد بائـس، أو أن يعبث به حمال متـشرد. فالـروح الاحتفاليـة تلغـي المسـافات بين السـيد والعبـد، والغني والفقـير، والخطير والحقير»[٩]. يكشف الاسـتاذ سعيد الغَانِميّ أن الأزمنـة التاريخية لجميع قصص الكِتَاب تنتمي «إلى العـراق حَتَّى نهاية القـرن الثالث الهجري، مما يعني أن كتابتها قد حصلت في القرن الرابع الهجـري»[١٠]. أمـا مـادَّة الكتابة فإن الاسـتاذ الغَانِميّ يقدم مجموعة من الأدلة التي تبين قِدَم مادَّة الكتاب، نوجزها في النقاط الاتية:

(٨) نُزهَةُ الأشواق في أخبارِ المُتَيَّمينَ والعُشَّاق (حكاياتٌ وقِصصٌ بَغداديّةٌ قَديمة): حقَّقَه وقدَّمَ لهُ: سعيد الغَانِميّ، منشورات الجمل، بغداد-بيروت، ط١, ٢٠٢٠م.

(٩) م ن: ٩.

(١٠) م ن: ٥.

١ـ إن مـادَّة الكِتَـابِ «تَتماثـلُ من حيـثُ البناءُ الـسَرْديّ في بعـضِ أجزائِها مـع العنواناتِ التي أدرجَهـا ابـنُ النَّديـمِ في الفِقرتَـين المُخصَّصتينِ لأسـماءِ العُشَّـاق الذيـن عَشِـقوا في الجاهليـة والاسلام وأُلِّفَ في أخبارِهم كُتب، وأسماءُ العُشَّاقِ الذينَ تَدخل أحاديثُهم في السَـمر، فقد أوردَ ابنُ النَّديمِ في بَعضِ العَناوينِ التي تتماثلُ مُحتوياتُها في الأغلب مع محتوياتِ بعضِ الحِكَايَاتِ في نُزْهَة الأشوَاق»[١١].

٢ـ إن بعـضَ نصـوصِ كتـابِ نُزْهَـة الأشـوَاق «تتطابـقُ أو تُـشرفُ على التَّطابقِ مـع كُتبٍ من القرنِ الرابعِ الهِجريِّ. فقصةُ إبراهيمَ بنِ المَهديِّ مَوجـودةٌ في مُـروجِ الذَّهبِ للمَسـعوديّ تَمثيلًا. وهناكَ نصوصٌ أخرى توجدُ في كُتبِ أدبٍ أخرى مثلِ العقد الفريد»[١٢].

٣ـ إنَّ بعـضَ حِكَايَاتِ كتابِ نُزْهَة الأشـوَاقِ قد دَخلتْ «في مُدوَّنـةِ كتابِ ألفِ ليلةٍ وليلَة. غَيرَ أنَّنا لا نَسـتطيعُ تحديدَ الأزمنة التي دخلت فيها هَذهِ الحِكَايَـات في الكتاب. فهي تَـردُ بصِيغ مختلفة وفي أماكن مختلفة»[١٣].

٤ـ إنَّ بعضَ حِكَايَـاتِ الكِتَابِ دخلت «في أعمالٍ متأخـرةٍ عنه مثل كِتـابِ إعلامِ النـاسِ بما وَقعَ للبرامِكةِ مع بني العبَّاسِ للإتليديّ، الذي لا يَبعدُ أنْ يَكـونَ قـد نقلَ مِنْـهُ أو من مصدرٍ مُشـتركٍ بعضَ الحِكَايَاتِ المُتعلقةِ بالبَرامِكة»[١٤].

هذا التَّداخُل بين حِكَايَاتِ كِتابِ نُزْهَة الأشـوَاق والكُتُب السـابقة لا يقـدمُ دليلًا على قِـدم مادَّة الكِتَاب فقط، بلْ «يمكنُ أنْ يكشفَ لنا عن تاريخيّةِ بعض الحِكَايَات في السَّردِ العَرَبيّ وكيفية نموها وازدهارِها في كُتبِ الأدبِ المُختلِفة»[١٥].

لكـنْ ألا يُقلِّـلُ هـذا التَّداخُـلُ والاشـتراكُ في النُّصُوصِ مـع الكُتُبِ الأخرى مـن قيمة الكِتَاب وجِدَّتِه، لا يَرى الأسـتاذ الغَانِمـيّ ذَلكَ «بل تظلُّ للكتابِ فرادتُه في طريقـةِ ترتيبِه وتقديمِه لهذه الحِكَايَات. والأهمُّ من ذَلكَ إنَّهُ يَحتوي على بعضِ الحِكَايَاتِ التي لا تُوجد في كُتبٍ أخرى»[١٦].

أمـا عن مُؤَلّف الكتاب، فَإنَّهُ يذهب إلى أننا«لا نستطيع قول كلمة واحدة عن مُؤَلّف الكتاب، هذا إذا كان لـه مُؤَلّف أصلاً... والأرجـح إنَّهُ لم يكن ينسـب إلى مُؤَلّف، بل هو مجموعة من الحِكَايَاتِ والنُّصُـوصِ السَرْديّةِ التي تَرتبطُ بسلسـلةِ كُتُبِ حِكَايَات العُشَّـاق من طرازِ (مَصارع العُشّـاق) و(تَزيين الأسـواق)»[١٧]. الأمرُ الذي يؤكّد انتماءَ الكِتَـابِ إلى المُدوَّناتِ الحكائيّـةِ مَجهولةِ المُؤَلّف، وهي علامةٌ من علاماتِ الأدبِ الشَعْبيّ.

إن مجهولية المُؤَلّف اقترنت بعلامة أخرى من علامات الأدب الشَـعْبيّ، ألا وهي اَللغَة، فَإن لُغَة

(١١)م ن: ٦.
(١٢)م ن: ٧.
(١٣) م ن: ٧.
(١٤) م ن: ٨.
(١٥)م ن: ٨.
(١٦)م ن: ٩.
(١٧)م ن: ٧.

الكتَاب هِي «العامِّيَّـة البغْداديَّة فِي القرْن الرَّابع اَلهجْـرِي. فَهِي شَـدِيدَة اَلقُـرب مِن الخصائص اللَّهْجيَّـة اَلتِي تَحتَفِـظ بِهَا أَعمَـال اِبْن الحجَّاج والتَّوْحيديَّ والتَّنوخيّ، حِين يَتَنازَل هؤلاء عن لُغَة المعْتمد الأدَبيِّ الرَّاسخ، ويرْكبون اللَّهْجة العامِّيَّة لِلتَّعْبير عَمَّا كَانَت الطَّبقات الشَّـعْبيَّة والْبسيطة تتداولُـه، ولَا سِـيَّما عِنْد اللُّجوء إلى لُغَة الشُّـطَّار والْعياريْـنِ والْملَّاحين وأصْحَاب الحرف اليدويَّة البسـيطة، وَهِي لُغَة لَم تَتَرعرَع فِي أَحضَان كِتَاب الدَّواويـن، بـل فِي الأحْيـاء الشَّـعْبيَّة والْمحلَّات الفقـيرة، مِمَّن لَم يُتَح لِسـكَّانِهَا اَلوُصولُ إلى لُغَة أُدَباء النُّخْبةِ المثقَّفة الَّذين ترعْرعوا ونشـأوا على لُغَـة المعْتمـد الأدَبـيِّ الرَّفيعة. والْواقـع أنَّ هَذه اللَّهْجـة هِـي لَهجَة أَدبِيـة، لَكِنهَا تَحتَـل موْقعًا وسـطًا بَـيْن رِفْعَة لُغَـة المعْتمد الأدَبـيِّ العالية، وهبوط اللُّغَة الشَعْبيّة المتدنية»[١٨].

أما عَملُ المُحقّقِ فنُوجزه في النقاطِ الآتية:

أوَّلًا: اِعتمَد اَلمُحقّقُ نُسـخَةً وَاحِدةً وَهِي «نُسخَة برْلـينَ بِرَقم (غَـلاسِر ١٦٦) وَتارِيخ كِتابتهَا هُو سنة ١٠٧٩... وقد سقطَ عددٌ مِن أَورَاق الكتَابِ، فاخْتَفـى عُنْوانُـه ومقدِّمتُـه، ثُمَّ تَعـدَّى ذَلِك إلى وُجُودِ خللٍ فِي تَرتِيبِ الأوراق»[١٩].

ثانيـا: هَـذِهِ النُسْـخَة الواحـدة قـادت المُحقّق إلى إجـراء مقابلـة بـين نصوصهـا ونصـوص مَخطُوطـات أخرى، وهـي: ١ـ تحفـةُ الظرفاءِ وحِكَايَـاتُ الخُلفـاء. ٢ـ مَخطُـوط حِكَايَـات وقصـص في المكتبـةِ الوطنيّـةِ في باريسَ ٣٦٣٧ ومَخطُـوط ألـف ليلة وليلـة المرقمـة ٣٦١٦ في المكتبة نفسها. ومقابلة الكِتَاب مع بعض الكُتُب المطبوعـة مثـل مُروجِ الذَّهـب، والعِقـد الفَريد، وألف ليلةٍ وليلة، وأخبار النِّساء وغيرها.

ثالثا: عمد المُحقّق إلى الاحتفاظ «بالعناوين التي وضعهـا الناسـخ لحِكَايَاتـه، واضفنـا عناوين جديـدة لما لـم يضع لـه عنوانـا، بما يـدل على المحتوى السَرْديّ والقصصي النُّصُوص، وحصرنا الزيادات المضافة بين معقوفتين»[٢٠].

رابعا: شرح «المفردات التي تحتاج الى شرح من ممّا لم يعد مسـتعملا في الوقـت الحاضر، أو ما ظل مقصورا على اللهجة العراقية وحدها، أو ما كان يحتاج إلى ايضاح وشرح»[٢١].

خامسا: أما عن لغة النص، فإن المُحقّق يبين إنَّهُ عمـد الى المحافظة «قدر الإمـكان على هذا الموقع الوَسَطيّ بحيث نعطي مساحةً للكلمات العامية بلْ أنْ نَتسامحَ أحيانًا مع بعضِ الأخطاءِ اللغويّة، التي كان يتسامحُ مع أمثالِها الجاحظُ والتَّوحيديُّ بهـدف الوصـول إلى هَـذهِ اللَّهجـةِ الوَسَـطيّة القديمة»[٢٢]. والسـؤال هنا، هل من حقِّ المُحقّق أنْ يتلاعبَ بلغةِ النَّصّ الشَعْبيّ؟ يبدو أنَّ المُحقّقَ يؤمنُ بذلك، فالمَتْنُ الحكائيُّ يَكشفُ عن التغيراتِ

(١٨) م ن: ٩.

(١٩)م ن: ١٠.

(٢٠)م ن: ١١.

(٢١) م ن: ١٠-١١.

(٢٢)م ن: ٩-١٠.

التي أحدَثَها المُحقّقُ على لغةِ النَّص.

إذ يُلاحَـظ أنَّ المُحقّـقَ قـد جعـلَ كثـيراً من ألفـاظِ الحِكَايَات في الهامشِ بينَمـا قدَّم في المَتْن الألفاظَ التـي تُناسـبُ (المُعتَمَدَ الأدبـيّ)، حيث مارس المُحقّق تغييرًا واضحًا على مستوى المعجم والنَّحو والدلالة، وهو ما يتّضحُ في الأمورِ الآتية:

١ـ الحذف: قام المُحقّق بحذف كلمة، أو جملة، ولاسـيما الخاتمة الدينية لكثير مـن الحِكَايَات. فخاتمـة الحِكَايَة الحادية والعشريـن (وهذا ما انتهى ألينـا من الخبر، والحمد لله وحده، وصلى الله على سـيدنا مُحَمَّـد وآله، وسـلم كثيرا بكرة وأصيلا، ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم). لن تجدهـا في المَتْن بل في الهامش. وهو ما تكرر في الحِكَايَـات السـابعة، والعـاشرة، والثانيـة عـشر، والسادسـة عـشر، والثالثـة والعشرين، والسادسـة والعشرين،والثامنـة والعشريـن، والتاسـعة والعشريـن، والخامسـة والثلاثـين، والأربعين. وكذلك استبعد المُحقّق خاتمة الكاتب إلى الهامـش:(تم كتاب نُزْهَة الأشـوَاق في أخبار المتيمين والعشـاق، وقد جمـع الأدب، وحاز أعلى الرتب. وهو كما قيل فيه:

يقلبنـي في الكف كل مهذب ويبسـم لي في الثغر كل منعـدم بتاريـخ نهار الخميس لعلى سـبعة أيام خلت من شـهر ربيع الآخر عام سـنة تسع وسبعين وألف ١٠٧٩ من هجرته صلى الله عليه وسلم بخط أفقر عيال الله مُحَمَّد بن عبد الرحيم بـن عبد الباقي بـن عبد الرحيم بـن عبد الباقي بن الحسـين بن أبي بكـر بن إبراهيـم بن داود البريكي، عفا الله عنه آمين، آمين).

٢ـ التغيـير: وهـو تغيـير الكلمـة (اسـم، فعل، حرف) بمـا يلائـم (المعتمد الأدبي)؛ فـ (منية القلب) تصبـح (نزهة القلوب) ح٤. و(معرضا) تصبح (مؤبد) ح٤. و(شـلت) تصبح (تناولت) ح١. و(ضجرتنـي) تصبـح (هجرتنـي) ح٤. وغيرها.

٣ـ تسكين أواخر الكلمات: كثيرا ما تكون أواخر الكلمات في الحِكَايَات سـاكنة حيث يقوم المُحقّق بإيجاد الحركة الإعرابية المناسبة لها.

٤ـ الإعـراب: لا تراعـي لغة الحِكَايَـات الإعراب، فكثيرا ما ترفع وتنصب وتجر، بخلاف المشـهور في اللُّغَة. إذ يعمد المُحقّق إلى تصحيح ذلك، وكأنه يتعاطى مع نص رَسميّ وليس شَعْبيّ.

وهنـا يبـدو أن المُحقّق قد أنصاع الى مؤسسـة المعتمد الأدبي، التي رأى في مقدمته أنها همشت النُّصُوص السَرْديّة الشَعْبيّة!

٢ـ ديـوان ألف ليلة وليلة [٢٣] : عبد الصاحب العقابي

تمثل ألف ليلة وليلة «دائرة معارف شَـعْبيّة فيها الكثـير من المعلومات عن عادات الشـعوب وعن علومها وفنونها وآدابها»[٢٤]، وبما أن الشعر يمثـل ديوان العرب، فـإن «الليالي بما حفلت به من نصوص شِـعْريّة هي فصـل طويل من هذا

(٢٣)ديوان ألف ليلة وليلة: تح: عبد الصاحب العقابي، مكتبة النهضة، بغداد، ط٢، ١٩٨٤م.

(٢٤)م ن:٦.

الديوان»[٢٥]. ويرى الأستاذ عبد الصاحب العقابي أن أهمية «النُّصُوص الشِعْريّة في الليالي لا تكمن في قيمتها الفنية؛ لأن تِلْكَ مسألة تتعلق بالكتاب ككل، وإنما في تعبيرها الصادق وواقعيتها وتصويرها الدقيق للأحداث حَتَّى كأنها جزء منها لصيق لا يقبل الفصل، وأغلب الظن أن واضعها أو واضعيها بعبارة أخرى لم يتوخوا المقاييس الفنية ولا أحسبهم عاجزين عنها قدر توخيهم ايصالها وافهامها للجمهور الواسع من الناس، ولجعلها تبدو وكأنها والحدث كل لا يتجزأ»[٢٦]، أما لغة هَذهِ النُّصُوص الشِعْريّة ونص الليالي من خلفها فهي «خليط من الفصحى واللُّغَة الدارجة، يلجأ إلى هَذهِ أو تِلْكَ واضعو النُّصُوص حسب مقتضى الحال وطبيعة الموقف لذلك نراها تتراوح بين هَذهِ وتلك وسواهما»[٢٧]، إذ تحتوي هَذهِ النُّصُوص على «كلمات معجمية مغرقة في فصاحتها مما لا يتداولها غير المتضلعين في اللُّغَة والعارفين بأسرارها. كما نجد كلمات فارسية وتركية ولهجات شائعة في هذا القطر العَرَبيّ أو ذاك أو ما هو مشترك بين الأقطار العَرَبيّة. وقد نلاحظ قاسما مشتركا بين بعض الكلمات في النثر وفي الشعر بخاصَّة مما قد يرجع أن واحدا أو مجموعة ذات مستوى ثقافي واحد كانت وراء صياغة الكثير من النُّصُوص الشِعْريّة ووضع القصص»[٢٨].

(٢٥) م ن:٦.
(٢٦) م ن:٦.
(٢٧)م ن:٢١.
(٢٨)م ن:٢١.

وقد اعتمد الأستاذ العقابي في تحقيقه طبعة «بولاق التي قابلها وصححها على طبعة كلكتا عام ١٨٢٢ الشيخ مُحَمَّد قطه العدوي»[٢٩]، وعن منهجه في تَحْقِيق النُّصُوص الشِعْريّة في الليالي يقول: «قد رتبت النُّصُوص الشِعْريّة الواردة في الليالي جميعا حسب تسلسل الليالي، واشرت لكل ليلة بحرف (ل) لسهولة الاستدلال عليها بدلا من تدوينها حسب القوافي. وقمت بإعادة ترتيبها حسب موقعها الصحيح، كما عمدت إلى اعادة صياغة ووزن بعض الأبيات التي وردت مغلوطة مع مراعاة عدم الإخلال بالنص قدر الإمكان، وأصلحت الأخطاء المطبعية – وما أكثرها- فيما آثرت ترك بعض الأبيات على حالها لاستحالة إصلاحها دون تغيير النَّصّ أو الإخلال به. وشرحت ما قد يعسر من المفردات اللغوية على القارئ، وشكلت النُّصُوص بكاملها لتكون أكثر دقة»[٣٠][٣١]. ولكنه لم يشرْ إلى عددِ النُّصُوصِ الشِعْريّة التي حَوَتها ألفُ ليلة وليلة. في حين يشير ليتمان إلى أنَّ ألفَ ليلةٍ وليلة تضمُّ (١٤٢٠) قصيدةً أو مقطوعة[٣٢].

إنَّ ما يُلاحَظ على تَحْقِيقِ العقابيّ إنَّهُ تَدخَّلَ

(٢٩)م ن:٢١.
(٣٠)لم يشكل كل النصوص في الواقع.
(٣١)م ن:٢١.
(٣٢) يُنظَرُ: ألف ليلة وليلة (دراسة وتحليل) ليتمان، تر: إبراهيم خورشيد، عبد الحميد يونس، حسن عثمان، كتب دائرة المعارف الإسلامية (١٠)، بيروت، ط١, ١٩٨٢م: ١٥٠.

وقـد قسـم الأسـتاذ العقابـي الأشـعار حسـبَ المَوضوعاتِ، وهي:

الموضوع	عدد الصفحات
الغزل والنسيب	٣١٦
الحكم والمواعظ	١٣٥
المديح	٢٠
الحماسة والفخر	٩
الهجاء	٤
المراثي	٤
الوصف والمأكل	٣٢
أحاجٍ وألغاز	٤
الخمريات	٧

في لغـةِ النُّصُوصِ لإصـلاحِ الوَزنِ الشِـعْريّ، إذ كشـفَ تَحْقِيقُ النَّصّ الشِـعْريّ عن أمورٍ كثيرة، منها حـذفُ بعضِ النُّصُـوص وكذلـكَ الإبدالُ، والتغيـيرُ، وتفصيحُ بَعْضِ الكلمـات، أو الإتيانُ بالأكثر فصاحـة، وكذلك تغيير البنـى الصَّرفيّة والنَّحويّة لكـي توائِمَ معايير الثقافة الرَسـميّة. وننمذج لبعض تِلْكَ الحالات:

١ـ الحـذف: قام المُحقّق بحذف كلمة، أو جملة، كمـا في الليـالي (٤٨، ٦٨، ٧١، ١٧١، ١٩٧، ٢٧٥، ٣٩٥، ٩٧٦،) فقـد ورد في شـطر بيـت (سخطهن معلق بفروجهن) فتحرج المُحقّق من كلمـة (فروج) فحذفها، وهو ما لـم يتحرج مِنْهُ القُـرآن الكريـم، إذ يقول:(ويحفظن فروجهن) [النور/ ٣١]، وغيرها من الآيات.

٢ـ التغيير: وهو على أنواع؛

أ. تغيـير كلمة: يقوم المُحقّق في كثير من المواضع بتغيير كلمات أشـعار الليـالي، كان يقوم بتغيير (اسـم) مكان اسـم آخر، ففي الليلـة ٣٣٢ ورد الشطر الآتي (شفيت وحقك الحساد مني)، نجد أن المُحقّق وضـع بدل كلمة (الحسـاد) العذال، والعاذل هو اللائم، بينما الحاسد هو الذي يتمنى زوال نعمة المحسود إليه.

أو (فعل) مكان آخر، ففي الليلة ٨٦٧، ورد هذا الشطر:

(وعندليب على غصن يشاجره)، أبدله المُحقّق إلى يسامره. والمشاجرة غير المسامرة.

أو (حرف) مكان حرف، كما في ٣٣، (ولا يسخو إلى أحـد بفلس)، أبـدل المُحقّـق (إلى) بـ(على). وتغيير الكلمة هو أكثر أنواع التغيير التي أجراها المُحقّق على أشعار الليالي.

ب ـ تغيير جملة أو شـطر بيت أو بيت كامل: لا يكتفـي بتغيير الكلمة، بل كثيرا ما يغير جملة أو شطرا، ففي الليلة ١٧، ورد هذا البيت:

تركت حبيب القلب لا عن ملالة

ولكن جنى ذنبا يؤدي الى الترك

إذ قـام المُحقّق بإيراد عجز البيت بشـكل مغاير تماما:

ولكن حكم البين ما فيه منصف

٣ـ تسـكين أواخر الكلمات:كثيرا ما تكون أواخر

كلمـات الأشـعار في الليالي سـاكنة حيـث يقوم المُحقّق بتحريكها لتناسب الثقافة الرَسميّة.

٤ـ الإعراب: لا تراعي الاشعار في الليالي الإعراب، فكثيرا ما ترفع وتنصب وتجر، بخلاف المشـهور في اللُّغَـة العَرَبيّة الفصحى. ففـي الليلة ٤٣ (في ذا المقـام وصاحب الايـوان) حيث نصب ما حقه الجر، وهو ما صححه المُحقّق (في ذي).

٥ـ الوزن الشِـعْريّ: يشير المُحقّق إلى إنَّهُ سعى إلى إعـادة صياغـة ووزن بَعْـض الأبيـات التي وردت مغلوطـة في الليالي، ولكنه في حقيقة الأمر وقع في الأخطاء أيضـا، فعوامل الحذف والتغيير والتعديـل في كثير منها تؤدي الى الاخلال بالوزن الشِعْريّ، وللتدليل على ذَلكَ نورد النموذج الآتي: (ليلة ٤٠٨)

قد بلغت الذي بلغت وإن كنت لاعبا

فوزن البيت الشِعْريّ ينتمي إلى مجزوء الخفيف، لكـن المُحقّق عمد إلى حذف (الـذي بلغت) الأمر الذي شوه البيت الشِعْريّ بالكامل.

خلاصة:

قلمـا حظيـت النُّصُـوص الشَـعْبيّة بنسـخ متعددة، فاغلب نصوص الأدب الشَعْبيّ تتوفر في نُسْـخَة واحدة، ولعل ألف ليلـة وليلة خير دليل على ذلك.

واحـدة مـن المظاهر التي كشـفَ عنهـا مَبحثُ تَحْقِيق النَّصّ الشَعْبيّ المُحقّق، إنَّ النَّصّ الشَعْبيَّ تعاملـتْ معه عقليَّة تنتمي إلى الثقافة الرَسـميّة فأخضَعتْهُ لسـياقاتِها، نجدُ على مستوى تَحْقِيق الأمثالِ الشَـعْبيّة يتمُّ حذفُ (الأمثال المكشـوفة) كونها تخدشُ حياءَ الثقافةِ الرَسميّة[٣٣]، وهو أمرٌ من الغرابةِ بمـكانٍ فهذهِ الأمثـالُ يَتداولُها أبناءُ المُجتمعِ دونَ قيود، وعندما تُدوَّنُ في كتاب يَخشى المُحقّقُ إنْ هو حافظَ على تدوينِها أنْ يَكونَ سببًا في انتشـارِها! لكنَّ المُحقّقَ لهذا النَّصّ الشَعْبيّ أو غـيرهِ غفلَ عن كونِهِ نصًا شَـعْبيّا، وسـواءٌ أأثبته عنـد التَّحْقِيق أم لم يُثبتْهُ، فإنّ هذا الأمر لا يَعني شـيئًا للإنسان الشَعْبيّ، فالمثلُ الشَعْبيُّ المَحذوف تداولتـهُ أجيالٌ من أبناءِ المجتمـع، وعدمُ تدوينه لن يمنعَ من تداولِـه. فظروفُ الجماعةِ هيَ التّي تَتَحكَّمُ في اسـتمرارِ النَّصّ الشَعْبيّ أو تغييرِهِ أو اختفائِهِ وليسَ التدوين.

أمـا الأمـر الآخـر الـذي تجلَّى على مُسـتوى التَّحْقِيـق، فتَمثـلَ في عامـلِ اللُّغَةِ، فلغـةُ النَّصّ الشَعْبيّ لغةٌ مفارِقةٌ للغةِ الثقافة الرَسميّة معجمًا ونحـوًا وصرفًا ودلالةً. فكيف تعاطى المُحقّق مع تِلْكَ المسـألة؟ لم يكن أمام المُحقّق من سبيل وهو المنتمـي إلى الثقافة الرَسـميّة إلا أن يتعاطى مع النَّصّ الشَـعْبيّ برؤية رَسـميّة مهيمنة، فمارس عنفه الرمزيّ على النَّصّ الشَـعْبيّ معجمًا ونحوًا وصرفًا ودلالةً لتلائمَ ثقافتَه الرَسـميّة. والغريبُ في الأمـر أن بَعْضَ المُحقّقينَ كانوا على وعيٍ بهذهِ المَسألةِ ولكنَّهمْ مارسُوا هذا الأمر أيضاً!

(٣٣) يُنظَرُ بهذا الصَّدَد ما فَعَلهُ مُحَقِّقُ كِتابِ (أمثال العَوامِّ في مَدينةِ دارِ السَّلام)، ومُحَقِّقُ كِتابِ (الأمثال العامّيّة في العراق).

المصادر والمراجع:

-ألـف ليلة وليلة (دراســة وتحليل) ليتمان، تـر: إبراهيم خورشـيد، عبد الحميد يونس، حســن عثمان، كتب دائرة المعارف الإسلاميّة (١٠)، بيروت، ط١, ١٩٨٢م:

-تحقيـقُ النُّصُوصِ ونشرُها: عبد السَّــلام مُحَمَّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٧, ١٩٩٨م.

-ديوانُ ألفِ ليلةٍ وليلَة: تح: عبد الصَّاحب العقابيّ، مَكتبةُ النَّهضَة، بغداد، ط٢، ١٩٨٤م.

-مناهجُ تَحْقِيقِ التُّراثِ بينَ القُدامَى والمُحدَثينَ: د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢, ٢٠٠٢م.

-نُزْهَــة الأشــوَاق في أخبار المتيمــين والعُشَّــاق (حِكَايَات وقصص بغدادية قديمة): حققه وقدم له: سعيد الغَانِميّ، منشورات الجمل، بغداد-بيروت، ط١, ٢٠٢٠م.