الباب الخامس
الزيادة في الأشعار

الفصل الأول

الزيادة في شعر الأعشى

على الرغم من تلك المبالغات التي شوهت صورة حماد، وعلى الرغم من أنها جميعاً لا تخرج عما هو ملحوظ في مجال الرواية الشفوية من الزيادة أو الإضافة أو إدخال قافية على قافية تشترك معها في الإيقاع والتركيب، وقد ثبت لنا حتى الآن أن هذه الزيادة قد تصبح نقصاً، فنجد روايته أقل بكثير أو قليل من رواية غيره ممن يتحري الدقة والضبط. فإن حماداً نفسه كان يحس بأن بعض الشعر الذي يرويه يدخل في ذلك النهج وعلى ذلك المنوال، فكان يتهم نفسه قبل أن يتهمه غيره، يقول:

«ما من شاعر إلا زدت في شعره أبياتاً، فجازت عليه إلا الأعشى، أعشى بكر، فإني لم أزد في شعره قط غير بيت، فأفسدت عليه الشعر.

قيل له: وما البيت الذي أدخلته في شعر الأعشى، فقال:

وَأَنْكَرَتْنِي وَمَا كَانَ الَّذِي نَكَرَتْ مِنَ الحَوَادِثِ إِلاَّ الشَّيْبَ وَالصَّلَعَا»[1]

وإن أهم ما ينبغي علينا ملاحظته هو: «زدت» و «أدخلته»، فهو لم يقل: «**عملت أو صنعت**»، فنسبته له، وإنما حصر اتهامه لنفسه بالزيادة وإدخال شعر في شعر. وهذه ملاحظة كان ينبغي لنا أن نأخذها بعين الجد،

---

(١) ابن عبد ربه، العقد، جـ ٥، ص ٣٠٧.

فلا نخرجها عن مضمونها الذي جاءت فيه، وهذه هي عين التهمة التي أطلقها ابن سلام، فدَوَّت بين النقاد مما سنراه بعد قليل.

ومن ثم، فإنه اعترف بأن هذا لم يجر إلا في حدود أبيات. وإذا كنا نعلم أن دواوين الشعراء، وقصائدهم ومقطعاتهم اشترك فيها رواة «**مصححون منقحون**»، كما يعتد بذلك الأصمعي، أفليس من حق البحث العلمي أن يتخذ من تلك الروايات نماذج أصلية يقيس عليها؟ ولو فعلنا هذا، فإننا بالتأكيد سنخرج بقناعة تامة بأن هذا الاتهام كان نتيجة قصور يعتري الذاكرة فيؤثِّر على التلقين الأول الذي وَصَله من مصدره الرئيس، وهذا مما يُبْرِز إحساساً بالذنب لدى صاحبه الذي شعر أنه إنما يقوم بذلك متعمداً لأنه لم يتوثق كل التوثيق من روايته، مما يدل على رهافة حس وشعور عميقين بالمسؤولية، بل على مراجعة مستمرة للمرويات الشفوية.

وإزاء هذا الكم الكبير من الأشعار المختزنة في ذاكرته على تعددها وتنوعها، فإن قبول الإضافة والزيادة على أصل ما، أمر لا يمكن أن تتخلص منه أية قصيدة جاءت من الموروث الشفوي، ولدينا شاهد على ذلك في همزية الحطيئة؛ ودواوين الشعراء مليئة بهذه النماذج التي لا تحصى في كل رواية *recension* من رواياتها. وإذن، فليس مطعناً في حماد أو غير حماد، أن تختلف روايته عن رواية غيره، فتطول أو تقصر، ما دامت هناك رواية ما *Version*، وتأسيساً على هذا، فهل يعقل أن لا يزيد حماد في شعر الأعشى إلا بيتاً واحداً هو ذاك؟ إن شعر الأعشى أقرب إلى السهولة في الزيادة من شعر زهير، أو لبيد، أو شعر المعلقات الأخريات باستثناء معلقته، فإذا لم يزد حقاً إلا بيتاً واحداً، فهذا أدعى إلى الركون إليه وإلى توثيقه، وهو دليل قاطع على الوعي والحضور في ممارسته لمهمته، مما جعله يحس بهذه الزيادة فيثبتها على نفسه، ولو زاد في شعره أبياتاً أخرى، أو حتى نسب إليه قصائد كاملة، فإن هذا لن يصبح مطعناً فيه،

وإنما هو أمر طبيعي يعرض للذاكرة البشرية، التي لم تقيد العلم، ولم تعتمد الكتابة. وعلى كل، فهي شهادة توثيق، وليست شهادة طعن، فها هو أبو عمرو بن العلاء الراوية الثقة، يعرض له ما عرض لحماد، فتتوارد روايتهما، لتأتي دليل إنصاف وتقدير، بل باعث رأفة أيضاً بالرواة الذين يكابدون في سبيل المحافظة على الرواية زمناً طويلاً، وإلى جانبها تزدحم الأشعار والأقوال، حتى يحس الراوية من نفسه ما أحسه حماد وأبو عمرو، فالزجاجي يروي قائلاً:

«حدثني المغيرة بن محمد، والقاسم بن إسماعيل، قالا: حدثنا التوجي عن أبي عبيدة قال: سمعت أبا عمرو يقول في علته التي مات فيها: والله ما كذبت فيما رويته حرفاً قط، ولا زدت فيه شيئاً إلا بيتاً في شعر الأعشى، فإني زدته فقلت:

وأنكرتني وما كان الذي نكرت ... من الحوادث إلا الشيب والصلعا

فحدثني القاسم بن إسماعيل بن محمد، عن التوجي، عن أبي عبيدة قال: فاعتقدت أن بشاراً أعلم الناس بالشعر وألفاظ العرب، قال لي وقد أنشدت أول هذه القصيدة للأعشى فمر هذا البيت: «وأنكرتني»، فقال لي كأن هذا ليس من لفظ الأعشى.

وكان قوله هذا قبل أن أسمع هذا من قول أبي عمرو بعشرين سنة»[1].

فموقف أبي عمرو بن العلاء هو موقف حماد، وموقف حماد هو موقف أبي عمرو، وكلاهما يعتمد على الذاكرة، ولكن الذاكرة وحدها، مهما كانت قوتها لا بد لها من عوامل ضعف ونسيان.

هذا على افتراض صحة الزيادة أكانت من حماد أم من أبي عمرو،

---

(١) مجالس العلماء، ص ص ٢٣٥ ـ ٢٣٦.

والحقيقة التي غابت في ثنايا هذا النص، الذي أتخذ لمزاً في أبي عمرو أيضاً، هي أن أبا عمرو لم يزد البيت. فهذا يونس، وهو من هو في موقفه من حماد، يروي عنه ابن سلام:

«لقيت يونس، فسألته: من الذي يقول هذا البيت؟ فقال: الأعشى.

ثم يمضي ابن سلام يتحرى الصحة منه، فيسأله مرة أخرى:

ما قول أبي عمرو؟

فيجيبه يونس:

قال أبو عمرو: وما بقي بعد الشيب والصلعا؟! كان ينبغي أن يتأتى لأن يقول: الذي نكرت الشيب والصلع»[1].

فيونس يثبت البيت للأعشى، ويفسر قول أبي عمرو هذا التفسير، وهو تفسير يتدخل في معنى الشعر وتركيبه، فأبو عمرو يوافق الفتاة على موقفها من الشيب والصلع في الأعشى، وهو يريد أن ينفيه عنه. أما الاستناد إلى قول بشار والإشارة إلى أن أبا عبيدة سمعه قبل رأي بشار بعشرين سنة، فإنه ذو أوجه متعددة منها: أن رواية يونس سابقة على رواية أبي عبيدة، وهو الذي ذكر هذه الزيادة من أبي عمرو، وهو الذي وجهها هذا التوجيه.

ومنها أن رواية أبي عبيدة كانت عن يونس. ففي الخبر الذي ذكره ابن الأنباري عن ابن سلام:

«قال أبو عبيدة قال يونس: قال أبو عمرو بن العلاء: أنا الذي زدت

---

(١) ابن الأنباري، شرح المفضليات، ص ٥٦٥، والخبر غير موجود عند ابن سلام في طبقاته. وقد اتخذ طه حسين من هذا الخبر سنداً ضد أبي عمرو أيضاً. في الأدب الجاهلي، ص ١٧١.

بيت الأعشى في شعره، يعني: وأنكرتني، فسار في الناس وذهب، فأتوب إلى الله منه. وقال: لم أزد في أشعار العرب غيره»[1].

وقد رأينا أن رواية الزجاجي تجعل أبا عبيدة ينقل الخبر عن أبي عمرو مباشرة عند موته، وواضح أن الخبرين كليهما واحد، واحتمال نقل يونس الخبر راجح جداً لتعاصرهما، فأبو عمرو (ت ١٥١ هـ)، ويونس (ت ١٨٥ هـ)، وأبو عبيدة (ت ٢٠٦ هـ)، فأبو عبيدة في حقيقة الأمر سمع الخبر من يونس أو من جوان في رواية ابن الأنباري، اللذين سقط منهما من رواية الزجاجي، وإن كان سمع رأي بشار فيه قبل ذلك.

ومنها أن بشاراً الذي اعتُقِد فيه أنه «**أعلم الناس بالشعر وألفاظ العرب**»، قال: «**كأن هذا ليس من لفظ الأعشى**»، **ولم يقل إنه ليس من لفظ الأعشى. وبهذا يترك بشار مجالاً للاحتمالات، ثم ما الذي يمنع أن يكون بشار قد تأثر بما سمع عن زيادة أبي عمرو بن العلاء هذا البيت، حسب الفهم الذي فهمه أبو عبيدة، فقال ما قال، خاصة أن يونس سبق أن سمعه قبلهما؟**

ومنها أن رواية القصيدة بكاملها رواية بصرية كما قال أبو عبيدة: «**أنشدت أول هذه القصيدة للأعشى، فمر هذا البيت**»، وهي حسب المقاييس البصرية، قصيدة صحيحة موثقة أجيزت للرواية، وهي على هذا غير قاصرة على أبي عمرو، وإنما يشاركه فيها أبناء مدرسته، ولهذا علل يونس قول أبي عمرو ذلك التعليل، مثبتاً نسبة البيت للأعشى.

ومن هذه الأوجه أن هذه النتائج تؤدي إلى نفي تهمة زيادة البيت عن حماد وتوثق روايته، فهو ليس الوحيد الذي يروي البيت، وإنما هناك أبو

---

(١) المصدر نفسه.

عمرو العالم الثقة، وهناك المدرسة البصرية بخصميها اللدودين له: يونس وابن سلام، إضافة إلى أبي عبيدة.

ومنها أيضاً أنه إذا أردنا قبول احتمال آخر من ضمن الاحتمالات المتاحة لتفسير معنى «زدت»، في قول أبي عمرو أو حماد، فهو أن هذا البيت من الأبيات الكثيرة التي كثيراً ما تداخلت في رواية قصيدة ما، وذلك نتيجة للاتفاق في الوزن والقافية وتلاؤم النسيج، وهي علة العلل في الرواية الشفوية، بحيث قد تؤدي إلى توهم القول وزيادة الشعر كأن الراوية هو صانعه، وهذا ما نرى حماداً يقع فيه عند سماعه قصيدة الطرماح، وهو توهم خامر تفكير كل راوية من الرواة الأوائل، وهو كذلك ما حدث لأبي عمرو بن العلاء، إن لم نقبل تفسير يونس، الذي كان يمر بهذه الحالات.

وبعد كل ذلك، فليس من شأننا الدخول في اتهام بشار أو يونس أو غيرهما، وقد رأينا كيف تساق القصيدة ذلك المساق، وذلك أن هناك رواية أخرى للقصة تثبت كل ما استنتجنا؛ فالحاتمي (ت ٣٨٨ هـ) يوردها كما شاءت الروايات أن تكون ثم يختتمها بقوله: «قال المفضل ـ وكان حاضراً مجلسه ـ (أي مجلس أبي عمرو ابن العلاء الذي أدلى فيه باعترافه ذاك) ـ «قد كنت اسمع بهذا البيت في القصيدة، ولكنك الصادق البر، كثر الله في أهل العلم مثلك»[1].

فالمفضل الضبي (ت ١٦٨ هـ)، والمعاصر للرجلين وبشار، يحاول في أدب جم، ومراعاة عالية لأستاذ له منزلته، أن يذكره بواقع البيت، ولكن الأمر ما زال ملتبساً على ذلك العالم الجليل، في حين أن المفضل يعلم علم اليقين، أنه بيت في قصيدة الأعشى.

وهكذا خرج حماد من تلك التهمة بعد أن أقرّ نده بحقيقة الرواية.

---

(١) حلية المحاضرة، جـ ٢، ص ٣٩.

الفصل الثاني

الزيادة في شعر الحطيئة

أ ــ الهمزية:

من الغريب جداً، بل من المثير للدهشة إلى حد كبير، ألا نجد مرويات لحماد ذات أشعار يَسِمها القدماء بأنها من الشعر المصنوع، حسب المفهوم الدقيق لهذه الكلمة، أي ذلك الشعر الذي قلد فيه حماد الشعر الجاهلي، وصاغ على غراره أشعاراً نسبها إلى شاعر قديم ثم زعم أنها له. وعلى الرغم من كل ما قيل عن صناعة حماد وبراعته في الغش والتزييف والانتحال، فإننا لم نعثر حتى الآن إلا على واقعتين صريحتين في ذلك استخدمت فيهما مثل تلك المصطلحات، الأولى شأنها يسير جداً، ومن المغالاة إدراجها ضمن هذا التصريح لولا أن الألفاظ نفسها تشير إليها، وتحتم النظر إليها على أنها وحدة واحدة *entity*، حتى نصل في مناقشتها إلى التعرف على حقيقتها. فلقد جاء في ديوان الحطيئة قول لأبي حاتم السجستاني، العالم البصري، وتلميذ الأصمعي، بعد البيت السابع والعشرين، الذي يقول فيه الحطيئة:

وَثَغْرٍ لاَ يُقَامُ بِهِ كَفُوْكُمْ ... وَلَمْ يَكُ دُونَهُمْ لَكُمُ كِفَاءُ

من قصيدته التي مطلعها:

أَلاَ أَبْلِغْ بَنِي عَوْفِ بْنِ كَعْبٍ ... فَهَلْ قَوْمٌ عَلَى خُلُقٍ سَوَاءُ[1]

---

(١) ديوان الحطيئة، ص ص ٩٨ ـ ١١٥.

«قال أبو حاتم هذا آخرها. وفي كتاب حماد الراوية زيادة من هذا الموضع بيتان، قال أبو حاتم: هما مصنوعان مردودان».

بـــزاخـــر نـــائـــل سبـــط ومجـــد ... مخـــالطـــه العفـــافـــة والحيـــاء
وأمضـــى مـــن ســـنـــان أزأنـــي ... طعنـــتُ بـــه إذا كـــره المضـــاء[1]

فأبو حاتم لم يكتف بمعاملة البيتين على أنهما «زيادة»، بل تجاوز ذلك إلى الحكم عليهما بأنهما: «مصنوعان مردودان». والحقيقة أن النقاش حولهما ينقلنا إلى الملاحظات التالية:

١ ــ أن رواية أبي حاتم توقفت عند سبعة وعشرين بيتاً فقط، على حين أن رواية القصيدة تبلغ اثنين وأربعين بيتاً، وهذه كلها زيادة قصّر فيها حماد، فلم تتهم، وأصبحت مقبولة عند غير أبي حاتم.

٢ ــ أن حماداً اشترك في النص الأصلي للقصيدة مع أبي حاتم وغيره، فالزيادة من الأمور الطارئة على جوهر القصيدة.

٣ ــ أن مخطوطات الديوان اشتملت على زيادات تتجاوز الكم المحصور في اثنين وأربعين بيتاً، فهناك قوله:

أَجِيـــلُ عَلَـــى الخِبَـــاءِ بِبَطْـــنِ قَـــوٍّ ... بَنَـــاتِ اللَّيْـــلِ فَـــاحْتُمِـــلَ الخِبَـــاءُ[2]

وقوله:

تَـــرَقَّـــى فِـــي أَعِنَّتِهَـــا قُـــرَيْـــعٌ ... فَسَعْـــدٌ كُلُّهَـــا لَهُـــمُ الفِـــدَاءُ
فَـــإِنَّكُـــمُ وَفَقْـــدَكُـــمُ قُـــرَيْعـــاً ... لَكَـــالمَـــاشِـــي وَلَيْـــسَ لَـــهُ حِـــذَاءُ
وَمُعْضِلَـــةٍ تَضِيـــقُ بِهَـــا ذِرَاعـــي ... ويُعْـــوِزُهَـــا التَّخَفُّـــرُ وَالبَـــلاَءُ
فَلَمَّـــا أَنْ دَعَـــوْتُ لَهَـــا بَغِيضـــاً ... أَتَـــانِـــي حِيـــنَ أَسْمَعَـــهُ النِّـــدَاءُ[3]

---

(١) المصدر نفسه، ص ٩٩.
(٢) المصدر نفسه، ص ٩٩.
(٣) المصدر نفسه، ص ١٠٨.

وقوله:

فَضَلْتَ بِخَصْلَتَيْنِ عَلَى رِجَالٍ وَرِثْتَهُمَا كَمَا وُرِثَ السَّوَلَاءُ[1]

وقوله:

إِذَا بَهَشَتْ يَدَاهُ إِلَى كَمِيٍّ فَلَيْسَ لَهُ وَإِنْ زُجِرَ انْتِهَاءُ[2]

وقوله:

إِذَا مَا المَرْءُ بَاتَ عَلَيْهِ وَكْفٌ مِنَ الحَدَثَانِ لَيْسَ لَهُ كِفَاءُ[3]

وقوله:

إِذَا كَانَ الشِّتَاءُ فَأَدْفِؤُنِي فَإِنَّ الشَّيْخَ يَهْدِمُهُ الشِّتَاءُ
وَأَمَّا حِينَ يَذْهَبُ كُلُّ قُرٍّ فَسِرْبَالٌ خَفِيفٌ أَوْ رِدَاءُ[4]

فهذه كلها زيادات من هنا وهناك، فهل هي كلها مصنوعة مردودة أيضاً؟!

٤ ــ وكما تساءلنا فيما مضى عن كتاب حماد، نتساءل هنا عن نسخه أيضاً، فالبيت الأول مروي رواية مختلفة عن الرواية المستشهد بها، فهو:

بِزَاخِرٍ نَائِلٍ سَبْطٍ وَمَجْدٍ تُخَالِطُهُ العَفَافَةُ وَالحَيَاءُ

والرواية الأخرى:

فَجُدْتَ بِنَائِلٍ سبط جزيل تخالطه الحفيظة والحياء[5]

وهكذا روى «أزأني» في البيت الثاني «أثربي»، نسبة إلى «يثرب» بدلاً من «يزن»[6].

---

(١) المصدر نفسه، الحاشية.
(٢) المصدر نفسه، ص ١٠٩، بهش بيده: مدها.
(٣) المصدر نفسه، ص ١١٠.
(٤) المصدر نفسه، ص ١١٤.
(٥) المصدر نفسه، حاشية ص ١٠٨.
(٦) المصدر نفسه.

أي إن هذه الروايات المختلفة، لم تكن معتمدة على نسخة واحدة من نسخ كتاب حماد.

وإذا نظرنا إلى تعدد الروايات الداخلية لأبيات القصيدة، فإننا نجد أنه ما من بيت فيها يخلو من ذلك.

وهكذا يقودنا هذا إلى استنتاج أن هذين البيتين اللذين، على الرغم من الاتهام بأنهما مصنوعان، ما هما إلا بيتان زائدان «**زيادة**»، كما اقترح أبو حاتم بادىء الأمر، ولأنهما زائدان عن روايته، فهما إذن: «**مصنوعان مردودان**»، وهنا تتكشف لنا دلالة أخرى من دلالات مفهوم الصنعة، وهي الزيادة أو التزيد، أو مخالفة الرواية التي يتبناها عالم من العلماء.

ب ــ اللامية:

تمسك رجال المدرسة البصرية المتأخرون من أمثال الأصمعي وابن سلام وخلف الأحمر وأبي حاتم السجستاني برواية حققوها، وقبلوها، فلم يسمحوا للتفاوت في الروايات المغايرة لرواياتهم، ولم يشرحوا صدروهم لروايات منافسيهم خاصة، فأقبلوا على اتهام أدنى زيادة، بل شنوا على رواتها حملة تشويه وهدم.

وهذا أبو حاتم السجستاني الرجل العالم الثقة، وتلميذ الأصمعي، ومن أبناء المدرسة البصرية يعود مرة أخرى ليتصيد مثالب على حماد، فلا يورد إلا إشارة تطعن فيه طعناً هيناً. فهو يقول في روايته لديوان الحطيئة، بعد إيراده البيت الرابع والعشرين:

لَعَمْـرِي لَنِعْـمَ المَـرْءُ لاَ مُتَهَـاوِنٌ عَـنِ السُّـورَةِ العُلْيَـا وَلاَ مُتَخَـاذِلُ[1]

من قصيدته التي مطلعها:

---

(١) ديوان الحطيئة، ص ٢٦.

أَرَى العِيـرَ تُحْـدَى بَيْـنَ قِـنٍّ وَضَـارِجٍ كَمَا زَالَ فِي الصُّبْحِ الأُشَاءُ الحَوَامِلُ[1]

«هذا آخرها، وفي كتاب حماد الراوية بيت زائد هو: (لعمري لنعم...)، وليس هذا البيت بشيء».

والواقع أن هذا الحكم ينقض القضية برمتها، ويوشك أن يقنعنا بأن الخلاف بين العلماء يكاد ينحصر في التزيد والخلط، وهما من السمات المميزة لكل شعر شفوي، حسبما ما مر بنا ذكره. وهنا نص صريح على ذلك: «بيت زائد»، وهذا يدخل في باب الزيادة، أو إن شئنا التزيد، وليس من باب الصناعة والنظم. وما توقُّف أبي حاتم، إلا اكتفاء بما لديه من رواية، ثم توجيه التهمة لمن زاد على ذلك، خاصة إذا كان من مدرسة غير مدرسته. وهذا ما يدل عليه كم القصيدة نفسها، فعددها في الديوان (٢٣) بيتاً، وأبو حاتم اكتفى بتسعة عشر بيتاً فقط، أي إن هناك أربعة أبيات زائدة، ثم إن هناك أيضاً بيت زائد في غير هذه الرواية، روته أربع مخطوطات للديوان هو:

نَظَـرْتُ عَلَـى فَـوْتٍ ضُحيًّـاً وَعَبْـرَتِـي لَهَا مِنْ وَكِيفِ الرَّأْسِ شَنٌّ وَوَاشِلُ[2]

والملحوظ أن رواة الديوان الرئيسين أغلبهم بصريون متشددون من أمثال يعقوب ابن السكيت (١٨٦ ـ ٢٤٤ هـ)، والسكري (٢١٢ هـ ـ ٢٧٥ هـ)، إلى جانب أبي حاتم السجستاني (ت ٢٥٥ هـ)، وإلى جانبهم يأتي خلف الأحمر[3]، تلميذ حماد، (ت ١٨٥ هـ)، وأبي عمرو الشيباني[4]، العالم الكوفي (١٩٦ هـ ـ ٢١٣ هـ).

---

(١) المصدر نفسه، ص ص ١٨ ـ ٢٤.

(٢) ديوان الحطيئة، ص ١٩.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٢.

(٤) المصدر نفسه، ص ص ٢٥ ـ ٢٧.

وإذا ألقينا نظرة فاحصة على رواية القصيدة ذاتها، نجد أنها متعددة الروايات، فليس فيها بيت واحد إلا وفيه لفظة محرفة أو مصحفة، أو ذات رواية مختلفة، وهذا أقوى دليل على تعدد مصادر روايتها، وأنها لم تأت من رواية واحدة، مما يدخلها، دونما جدل، في مسيرة الرواية الشفوية.

وعلى هذا، فليست رواية حماد شاذة، أو منكرة، بل هي في السياق التاريخي والأدبي للقضية الكبرى، قضية الرواية الشفوية، ويبرهن على ذلك رواية ذلك البيت الزائد نفسه عن حماد، ففي شرح الديوان نفسه جاء البيت متعدد الروايات.

لعمري لنعم المرء لا متهاون/ لا متقاصر
عن السورة العليا ولا متخاذل/ ولا متفاضل[1]

بل إنه جاء في مختارات ابن الشجري (ت ٥٤٢ هـ)، نقلاً عن أبي حاتم نفسه، وبرواية مختلفة، على الرغم من أنه طعن فيه في روايته الديوان:

عن السورة العليا ولا متضائل[2].

أي إن لدينا الآن ثلاث روايات هي: «**متخاذل**» و «**متفاضل**» و «**متضائل**».

فماذا يعني ذلك، إذن، ونحن نرى هنا روايات متعددة؟ إنه يعني أن الروايات جميعاً روايات واردة، وأنه إلى جانب رواية حماد، هناك روايات أخرى تروي البيت نفسه، لأن رواية أبي حاتم للبيت، هي تلك، وأن الأخريات تقف إزائها. وإذا افترضنا أنها كلها منقولة عن كتاب حماد، فهذا يعني أيضاً أن هناك نسخاً متعددة لرواية حماد، وهنا يخرج حماد عن أن

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٦.
(٢) ابن الشجري، مختارات ابن الشجري، ص ٤٩٤.

يكون مسؤولاً عن كل التحريفات والزيادات، مع جوازها في كل حالة.

ويحق للمرء أن يسأل عن المعايير النقدية التي أوصلت أبا حاتم لأن يقول في استهانة وعدم اكتراث:

«وليس هذا البيت بشيء».

فالبيت من الناحية الفنية متطابق صياغة وأسلوباً وتركيباً مع بناء القصيدة، وهو من الناحية الموضوعية غير خارج عن جوها، ولا نجد فيه لفظة قلقة أو ركيكة أو توحي بالضعف واللين، بحيث نطلق عليه بيتاً «**مولداً**». فلماذا أصبح ليس بشيء؟ إن الجواب الظاهر للعيان، والماثل للقلوب، هو أنه أصبح ليس بشيء لأنه من رواية حماد، ولو رواه يونس أو خلف، أو الأصمعي، لصمت أبو حاتم، ولقبله على أنه جزء من هذه الرواية، فبيت واحد فقط يُبعِد حماداً من حلبة الرواية الشفوية التي هو فارسها، وهو تماماً ما فعله أبو حاتم عندما اتهم بيتين رواهما حماد في قصيدة الحطيئة الهمزية، بأنهما مصنوعان وضعهما حماد. ولعل القارىء والدارس والمنصف، يعاودون النظر في حكم هؤلاء الشيوخ الأفاضل، الذين حرصوا كل الحرص على ما في أيديهم، وربما وجدت تعليلات تفسر هذا السلوك، وهي **تعليلات تحققها هذه الروايات، فإما أن يكون دافعها هو الغيرة والحسد من رجل كان له السبق والشهرة، وإما أن دافعها هو المنافسة ومحاولة كسر هيبة علماء الكوفة بعد حماد، وذلك بتسديد الطعنات المستمرة إليه، وإما أن ضيق الأفق وحشرجة الصدر، والتقوقع على الذات، حالت دون فتح باب الرأفة والعطف أمام حماد وتلاميذه.**

الفصل الثالث
الزيادة في شعر زهير ابن أبي سلمى

أ ــ الرائية:

عرضنا توّاً نماذج للشعر «المصنوع» تمثلت في بيت للأعشى، وتبينا وجهة النظر حوله، ثم جئنا ببيتين في همزية الحطيئة، فبيت له أيضاً، وقد عاملنا هذا العدد المحدود على أنه زيادة لا ضرر منها، وهي في صلب قضية الرواية الشفوية.

ويبدو أن المعيار الذي، لم يسلم أحد منه ـ كان هو المحك الرئيس الذي جلب على حماد كل تلك التهم والأقوال فيه، ثم تضخم شيئاً فشيئاً ليصبح اتهاماً في الشعر ـ مادة روايته الرئيسة نفسها. وكلما تطاول الزمن، راح الناس يركزون على حماد ونظيره خلف، حتى غدا الأول نموذجاً للهدم في الكوفة، وغدا الآخر نموذجاً آخر على ذلك في البصرة. وجاء المحدثون فأغرقوهما بالإدانات والافتراضات، فأصبحا شبحين مخيفين، خاصة بعد أن قُرنا قسراً بالتيارات السياسية؛ فإذا بالأول في نظرهم يمسي زنديقاً، وإذ بهما معاً شعوبيين مفرطين في الشعوبية.

وهكذا اختلطت المفاهيم، التي كان ينبغي أن تقوم على أسس علمية، كما هو حال اختلاط الروايات الشفوية في كل ميدان شفوي. ومسألة الاختلاط والتداخل، بل حتى النسيان والتزيد، وأبعد من ذلك حتى التشويش في الرواية، هي من الأمور المعترف بها في قضية الرواية الشفوية

والاعتماد على الذاكرة. وربما كان من حسن حظ الأدب العربي في نهاية القرن الأول الهجري، وفي أثناء القرن الثاني، أن نجد مثل هذه الاختلافات، لأننا نصبح واثقين جيداً من أن أصولاً معينة تجمع بين هذه الروايات، وبالتالي يصبح من الممكن استخلاص نماذج رئيسة للقياس والمتابعة.

وكما تبين لنا منذ قليل، فإن هذه الظاهرة، ظاهرة التداخل والاختلاط، التي تقابلها ظاهرة محاولة التحري والتثبت أو إدعائها، هما اللتان كانتا تعرضان لحماد في بعض روايته، أو في بعض أوقاته، مثلما تعرضان لغيره من الرواة الشفويين. وكما بينا فهذا أمر مسلم به عند الجميع، حتى إنه كان يصيب من تراءى له أنه صحيح الرواية، سليمها من الطعن والتجريح.

وتثبت الأمثلة التي أوردناها أن خصومه، كانوا جميعهم يدورون حول هذه المسألة، ويستغلونها أبشع استغلال. ولدينا الآن نموذج آخر على هذه الزيادة أو ذلك التزيد، الذي ذهب فيه مذهب الصناعة والوضع والانتحال: «شعراً جيداً محدثاً»، «مصنوعة»، فلقد أورد أبو الفرج القصة التالية التي يتبين منها مختلف الجوانب السابقة، يقول أبو الفرج:

«في دار أمير المؤمنين المهدي بعيساباذ، وقد اجتمع فيها عدة من الرواة والعلماء بأيام العرب وآدابها وأشعارها ولغاتها، إذ خرج بعض أصحاب الحاجب، فدعا الحاجب بالمفضل الضبي الراوية فدخل، فمكث ملياً ثم خرج إلينا ومعه حماد والمفضل جميعاً، وقد بان في وجه حماد الانكسار والغم، وفي وجه المفضل السرور والنشاط، ثم خرج حسين الخادم معهما، فقال: يا معشر من حضر من أهل العلم! إن أمير المؤمنين يعلمكم أنه قد وصل حماداً الشاعر بعشرين ألف درهم لجودة شعره، وأبطل روايته لزيادته في أشعار الناس ما ليس منها، ووصل المفضل

بخمسين ألفاً لصدقه وصحة روايته، فمن أراد أن يسمع شعراً جيداً محدثاً، فليسمع من حماد، ومن أراد رواية صحيحة فليأخذها عن المفضل، فسألنا عن السبب، فأخبرنا أن المهدي، قال للمفضل لما دعا به وحده: إني رأيت زهير بن أبي سلمى افتتح قصيدته بأن قال:

دَعْ ذَا وَعَدِّ القَوْلَ فِي هَرَمِ

ولم يتقدم له قبل ذلك قول، فما الذي أمر نفسه بتركه؟ فقال له المفضل: ما سمعت، يا أمير المؤمنين في هذا شيئاً، إلا أني توهمته كان يفكر في قول يقوله، أو يروي في أن يقول شعراً فعدل عنه إلى مدح هرم وقال: دع ذا، أو كان مفكراً في شيء من شأنه فتركه، وقال: دع ذا، أي دع ما أنت فيه من الفكر وعد القول في هرم، فأمسك عنه. ثم دعا بحماد، فسأله عن مثل ما سأل عنه المفضل، فقال: ليس هكذا قال زهير، يا أمير المؤمنين، قال فكيف قال؟ فأنشده:

لِمَنِ الدِّيَارُ بِقُنَّةِ الحِجْرِ ... أَقْوَيْنَ مُذْ حِجَجٍ وَمُذْ دَهْرِ
قَفْرٌ بِمُنْدَفِعِ النَّحَائِتِ مِنْ ... ضَفْوَى أُولَاتِ الضَّالِ وَالسِّدْرِ
دَعْ ذَا وَعَدِّ القَوْلَ فِي هَرِمٍ ... خَيْرِ الكُهُولِ وَسَيِّدِ الحَضْرِ

... فأطرق المهدي ساعة، ثم أقبل على حماد فقال له: قد بلغ أمير المؤمنين عنك خبر لا بد من استحلافك عليه، ثم استحلفه بأيمان البيعة، وكل يمين محرجة ليصدقنه عن كل ما يسأله عنه، فحلف له بما توثق منه، قال: أصدقني عن حال هذه الأبيات، ومن أضافها إلى زهير، فأقر له حينئذ أنه قائلها، فأمر فيه وفي المفضل بما أمر به من شهرة أمرهما وكشفه»[1].

---

(١) الأغاني، جـ٦، ص ص ٨٥ ـ ٨٧.
القنة: أعلى الجبل. الحجر: حجر اليمامة، النحائت: آبار في موضع معروف. ضفوي: موضع دون المدينة.

وأضاف السيوطي على أن القصة حدثت في خلافة الرشيد لا المهدي، فقال:

«روي أن هارون الرشيد قال للمفضل بن محمد: كيف بدأ زهير بقوله:

دع ذا وعد القول في هرم

ولم يتقدم قبل ذلك شيء ينصرف عنه، فقال المفضل: قد جرت عادة الشعراء بأن يقدموا قبل المديح نسيباً، ووصف إبل وركوب فلوات، ونحو ذلك، فكأن زهيراً همَّ بذلك، ثم قال لنفسه: دع هذا الذي هممت به مما جرت به العادة، واصرف قولك إلى مدح هرم، فهو أول من صرف إليه القول ونظم، وأحق من بدىء بذكره الكلام وختم، فاستحسن الرشيد قوله. وكان حماد الراوية حاضراً، فقال: يا أمير المؤمنين! ليس هذا أول الشعر، ولكن قبله:

لمن الديار بقنة الحجر

وذكر الأبيات الثلاثة، فالتفت الرشيد إلى المفضل، وقال: ألم تقل إن (دع ذا...)، أول الشعر؟ فقال: ما سمعت بهذه الزيادة إلا يومي، ويوشك أن تكون مصنوعة. فقال الرشيد لحماد: أصدقني، فقال: يا أمير المؤمنين، أنا زدت فيه هذا الأبيات، فقال الرشيد: من أراد الثقة والرواية الصحيحة فعليه بالمفضل، ومن أراد الاستكثار والتوسع فعليه بحماد»[1].

وروى السيوطي أيضاً:

«عن بعض النقلة أن هذا البيت ليس لزهير، لأنه لم يعرف في بلاد العرب، موضع يقال له: الحجر، بالألف واللام، وإنما هو حجر، وهي

---

(١) شرح شواهد المغني، جـ ٢، ص ٧٥٤.

قصبة اليمامة، اسم علم لا تدخله الألف واللام، إلا أن يقول قائل: إن زهيراً، إنما أراد بقنة حجر، ثم زاد الألف واللام، وهو يريد سقوطها، على حد قوله:

«يا ليت أم العمرو كانت صاحبي»[1].

وعلى الرغم من المسار الذي سيقت فيه هذه القصة، فإن هذا المسار يحدد ما ذكرناه، وذلك على النحو التالي:

١ ــ أن البيتين المذكورين هما من قبيل تَسرُّب الذاكرة في المقام الأول، أي من باب التداخل والاختلاط.

٢ ــ أن هناك نصاً مجمعاً عليه يتمثل في هذه القصيدة، كمثال، في عشرين بيتاً. وهذه إيجابية من الإيجابيات التي ينبغي أن توضع في الحسبان.

٣ ــ أنه يفترض أن تتخذ هذه، هي القاعدة التي تقاس عليها على رواية حماد، لا على جزء يسير يُعَمِّي الصورة ويُخفي الحقيقة. فإذا أدركنا بعد ذلك هذه الجوانب، فإن هناك مسائل تأتي في بؤرة النقاش، وهي:

١ ــ أن رواية أبي الفرج نفسها مختلفة عن رواية الديوان مثلاً، فرواية الديوان بها ثلاثة أبيات وذلك بزيادة البيت:

لَعِبَ الرِّيَاحُ بِهَا وَغَيَّرَهَا بَعْدِي سَوَافِي المُورِ وَالقَطْرِ[2]

وذلك بين البيت المطلع والبيت الثاني.

٢ ــ أن الأبيات مختلفة الرواية، وذلك على النحو التالي:

---

(١) شرح شواهد المغني، جـ ٢، ص ص ٧٥٣ ـ ٧٥٤.

(٢) شرح شعر زهير، ص ص ٧٦ ـ ٧٧، وانظر بقية القصيدة، ص ص ٧٧ ـ ٨٢.

البيت الأول:

رواية أبي الفرج:

الحَجْرِ ـ مذ حجج ومن دهر.

الديوان:

أبو عمرو الشيباني:

الحِجْر/ الحَجْر ـ مذ حجج ومن دهر.

أبو عبيدة:

مذ حجج ومذ شهر.

البيت الثاني:

أبو الفرج:

حِجْر، قَفْر، ضَفْوَى.

الديوان:

الأصمعي:

ضفوَي.

غيره:

صَفْوَى.

٣ ــ أن عالماً بصرياً «ثقة»، هو الأصمعي، روى هذه الأبيات بزيادة البيت الذي ذكرنا زيادته، واشترك معه أبو عبيدة، إلى جانب أبي عمرو الشيباني في رواية البيتين الزائدين؛ فهل نقبل هذه الروايات على أنها من حماد، مع أن ظاهرة اختلاف الروايات دليل قاطع على أنها جاءت من مصادر مختلفة.

٤ ــ وبغض النظر عن كون المفضل الضبي، عالماً كوفياً يهاجم عالماً كوفياً مثله بتأثيرات المنافسة والعصر، فإنه لا الأصمعي، الذي لم

يرض رواية حماد، ولا أبو عبيدة، الذي نقل اتهاماً عن حماد، اعترضا على هذه الرواية أو شكّا فيها، أو أشارا إلى رواية حماد بالنقص أو التقليل، بل حتى أبو عمرو الشيباني، لم يشر إلى أن هذه الأبيات مصنوعة.

٥ ــ أن هذه القصة تعني أن حماداً كان مقرباً من قبل العباسيين، وحماد كما رأينا كان بعيداً عنهم، مبعداً منهم.

٦ ــ لعل مما يبطل هذا الخبر، ويبعد اتصال المفضل بحماد، وإن كان متحفظاً من روايته، أنه كان يروي عنه من كتابه وليس مشافهة، فهو يقول:

«لم يروها المفضل من كتاب حماد»[1].

٧ ــ أن هذه القصة أكبر شاهد على الزيادة والتداخل كما هو واضح من قوله: **«أنا زدت هذه الأبيات»**، حسبما جاء في رواية السيوطي.

٨ ــ أن استسلام حماد بهذه السهولة يُرَجِّح ما نذهب إليه من بلوغه سن الشيخوخة حيث الضعف وتسرب الذاكرة، فقد وقعت الحادثة كما يفترض سنة ١٦٦ هـ، أي (١٦٦ ـ ٧٥ = ٩١).

٩ ــ يمكن أن يضاف إلى كل هذه الشكوك حول القصة، اتفاق خبر الأغاني وخبر السيوطي على أن هناك زيادة ما قبل هذه، لم يتبينها المهدي أو الرشيد، وإلا لما سألا عما سبق: «دع ذا...».

١٠ ــ واضح أن القصة موجهة بقصد، إذ كيف يسأل المهدي أو الرشيد الرواة عن شيء يعلم كل واحد منهما أنه غير موجود، فما دام زهير افتتح قصيدته بـ «دع ذا»، أو بدأ به، كما نص على ذلك المهدي ثم الرشيد،

---

(١) شرح شعر زهير، ص ٢٢٩.

فما سبق في علم الشاعر، ولا يعلمه أحد غيره، إلا أن يكون الهدف من السؤال الامتحان، أو بعبارة أخرى خلق قصة يظهر فيها حماد صانعاً للشعر، كما هو واضح من قول المهدي: «**قد بلغ أمير المؤمنين عنك خبر**».

١١ ــ في القصة وصفان للبيتين الزائدين: الأول: «**محدث**»، والثاني: «**مصنوعة**»، فمحدث: أي أحدثها حماد، فهما جديدان، ولكن صياغتهما قديمة. ومصنوعة: تعني ما يعنيه الأول، ولكن خبر السيوطي يضع احتمالاً وليس ترجيحاً، فهو يقول: «**يوشك أن تكون**»، وهذا التردد في الحكم يضعف الحكم نفسه، ويفتح مجالاً لاحتمال صحته.

١٢ ــ هناك أيضاً وصفان لحماد، الأول: «**حماد الشاعر**»، والثاني: «**حماد الراوية**»، وقد جاء الوصف الأول نتيجة لما سببه البيتان الزائدان. فهو إذن، راوية للشعر، يضيف ـ حسبما تذهب إليه القصة ـ أبياتاً من عنده.

١٣ ــ واضح من عبارتي القصتين:

«**زيادته في أشعار الناس ما ليس منها**»،

و

«**الاستكثار والتوسع**»؛

أن حماداً راوية فقط، وليس شاعراً، فهناك زيادة واستكثار ـ حسبما تزعم القصتان ـ ولكنها زيادة على أصل متفق عليه، وهي زيادة محدودة، لا تسمح بأن يوصف حماد فيها بأنه شاعر.

١٤ ــ أن التدقيق في القصتين يكشف عن منحاهما السياسي، فالمهدي الذي قرب المفضل، يَستحلِف حماداً بأيمان البيعة ـ وهو يعلم أن حماداً ليس من شيعته، مهما خضع له، وهو لا يَستحلِف المفضل، فالشك والريبة من حماد موقف متخذ مسبقاً. وسواء أصرح المهدي بتكذيبه أم لم يصرح، فهو موقف كائن، ولذلك خَلقت القصة هذا الجو المكفهر ضد

حماد من بدايتها حتى نهايتها، واستَخدمت عبارات تبعث نفسياً على النفور منه:

«بان في وجه حماد الانكسار والغم».

إلى غير ذلك من عبارات مشحونة بالحقد والكراهية لحماد، ممثل الدولة الأموية، وبقية من بقايا تاريخها المجيد ـ حماد الراوية.

١٥ ــ لقد ناقشنا أمر سن حماد واحتمال لقائه المهدي وهو شيخ متهدم، وناقش لايل بناء عيساباذ، مكان القصة وأثار شكاً قوياً حولها[١]؛ ووافقه على ذلك الأسد[٢] وجواد علي[٣]، ونحن نضيف هنا أن حماداً كان يزور بغداد في عهد المنصور، مثلما تقول رواية استدعائه من قِبَل ابنه جعفر بن أبي جعفر المنصور[٤]، ولكنه انقطع بعد أن شاخ عنها فأقام في بلدته الكوفة، وكان في خوف على نفسه حتى كاد يكون مختفياً عن الأنظار خشية من العقاب السياسي[٥]، وبما أنه روي أنه أنشد المهدي أبياتاً في السكر[٦]، فإنه ربما استدعي إلى بغداد في أوائل حكم المهدي. وكما رأينا سابقاً، **فإننا نذهب أبعد من ذلك، فنوافق القصة ـ حقيقة ـ على أن حماداً اجتمع بالمفضل في عيساباذ، ذلك لأن سنة وفاته مشكوك فيها، ومن المرجح أنه عاش حتى سنة ١٦٤ هـ أو ١٦٦ هـ[٧]. بيد أنه ينبغي الالتفات إلى وضع الشعر نفسه، فالمفضل روى الأبيات من غير مقدمة،**

---

(١) *The Mufaddaliyat. V.II, P. XVI - XVII.*

(٢) مصادر، ص ٤٤٣.

(٣) المفصل، جـ ٩، ص ٣١٧.

(٤) الأغاني، جـ ٦، ص ص٧٨ ـ ٧٩.

(٥) المصدر نفسه، جـ ٣، ص ٢٦١.

(٦) المصدر نفسه، جـ ٦، ص ص ٨٣ ـ ٨٤.

(٧) انظر نقاشنا فيما سبق حول سنة وفاته.

وحماد رواها بمقدمة، فكيف صُدِّق المفضل وكذب حماد، بحيث تنتهي تلك النهاية المسرحية في خروج حماد ودخول المفضل؟ وذلك، لأن المفترض أن يَقبل المهدي رأي الطرفين ما دام يجهل حقيقة الأمر.

١٦ ــ أن ما يمكن أن يضاف هنا، كنتيجة لهذا الخبر، الذي بعث الزوابع ضد حماد أن هناك احتمالاً، وهو إن لم يكن مصنوعاً بدوافع سياسية، فلعله كان نتيجة منافسة شخصية بين الاثنين، وهذا ينطبق على ما سيأتي من اتهام وجهه له أبو عمرو الشيباني أيضاً، ويبدو أن حماداً كان منتصراً في هذه المرة. يقول المرزباني (ت ٣٨٤ هـ):

«**رواة الكوفة أربعة: حماد، ولقبه الخرجوني، وجناد، وابن الجصاص، والمفضل. ورواة بغداد أربعة: أبو عمرو الراوية (الشيباني)، والأثرم، وابن الأعرابي، والطوسي، تلاحوا في مجلس المنصور من أشعر الناس**»[1].

فالقصة الأولى، على فرض صحتها، كانت انتقاماً شخصياً من حماد، نتيجة الملاحاة التي يبدو أن حماداً أَوجع فيها المفضل، كما أوجع فيها أبا عمرو أيضاً، وربما وَلَّد هذا الخبر استفسارات عن حقيقة أولئك الرواة **والعلماء الذين اجتمعوا في عيسابان: من هم ومن أين جاءوا؟ ولماذا عرفنا بعضهم هنا ولم نعرفهم هناك؟ ولماذا صمتوا عن التدخل بين الرجلين في مجلس المهدي، ولم يصمتوا في مجلس المنصور؟ أكلهم يوافقون هذه الرواية ثم ينقلونها ويثبتونها؟.**

ونأتي هنا إلى ناحية قد تشكل قناعة لدى الكثيرين ممن سايروا ردحاً من الزمن تأثيرات القصة وسلبياتها، فإذا كنا نحن قراء الشعر الجاهلي

---

(١) نور القبس، ص ٢٦٩.

وهواته «نجيز» هذه التهمة على حماد دون محاجة أو مساءلة، فإننا بذلك نسقط الخبرة الشخصية والدراسة الأدبية لنخضع لأقوال بَعُدنا عن حقيقتها كل البعد. ولكي نصل إلى اتخاذ موقف مستقل ومحايد، علينا أن نتناسى أولاً الحادثة برمتها، وثانياً أن نكون نحن الحكام فيها، دون أن نوافق تلك الإصدارات، أو المصادرات الفكرية التي رأينا بعض جوانب مغالطاتها.

إن قراءة القصيدة مبتدئة أو مفتتحة بـ :

دع ذا وعد القول في هرم

ليس من أسلوب الشعر الجاهلي ولا طريقته، ولا بد للشاعر أن يسبق بشيء، غالباً ما يكون حديثاً في الغزل والناقة. وشواهد الشعر الجاهلي على ذلك كثيرة، فمنها قول النابغة:

يَـا دَارَ مَيَّـةَ بِـالْعَلْيَـاءِ فَـالسَّنَـدِ ... أَقْـوَتْ وَطَـالَ عَلَيْهَـا سَـالِـفُ الأَبَـدِ
وَقَفْـتُ فِيهَـا أُصَيْـلاَنـاً أُسَـائِلُهَـا ... عَيَّتْ جَـوَاباً وَمَـا بِـالـرَّبْعِ مِـنْ أَحَـدِ
إِلاَّ الأَوَارِيُّ لأْيـاً مَـا أُبَيِّنُهَـا ... وَالنُّؤْيُ كَالحَوْضِ بِالمَظْلُومَةِ الجَلَدِ
خَلَّـتْ سَبِيـلَ أَتِـيٍّ كَـانَ يَحْبِسُـهُ ... وَرَفَّعَتْـهُ إِلَـى السَّجْفَيْـنِ فَـالنَّضَـدِ
أَمْسَتْ خَلاَءً وَأَمْسَى أَهْلُهَا ارْتَحَلوا ... أَخْنَـى عَلَيْهَـا الَّـذِي أَخْنَـى عَلَـى لُبَـدِ
فَعَـدِّ عَمَّـا تَـرَى إِذْ لاَ ارْتِجَـاعَ لَـهُ ... وَانْـمِ القَتُـودَ عَلَـى عَيْـرَانَـةٍ أُجُـدِ[1]

---

(١) ديوانه، ص ص ١٤ ـ ١٦.

أصيلاناً: تصغير أصيل، وهو العشي. عيت جواباً: لم تجبني.

الربع: منزل القوم. الأواري: جمع آري، وهو محبس الخيل ومربطها.

اللأي: البطء. النؤي: حاجز من تراب حول الخباء، لئلا يدخله السيل.

المظلومة: الأرض التي لم تمطر، فجاءها السيل فملأها. الجلد: الأرض الصلبة.

ردت: أي الأمَةُ. أقاصيه: ما تباعد من ترابه وشذ منه.

لبده: سكنه بشدة. الوليدة: الأمة الشابة. الثأد: المكان الندي.

الأتي: السيل. خلت سبيل أتي: أي كنسته، ونحّت ما فيه من مدر وغير ذلك، =

ومنها قول الأعشى:

فَـدَعْ ذَا وَلٰكِـنْ مَـا تَـرَى رَأْيَ كَـاشِـحٍ يَـرَى بَيْنَنَـا مِـنْ جَهْلِـهِ دَقَّ مَنْشِـمِ[1]

وقول مزرد:

فَـدَعْ ذَا وَلٰكِـنْ مَـا تَـرَى رَأْيَ عُصْبَـةٍ أَتَتْنِـيَ مِنْهُـمْ مُنْـدِيَـاتٌ عَضَائِلِ[2]

بل هذا زهير نفسه يستخدم النهج نفسه، فيقول في قصيدته القافية التي سنمر بها بعد قليل، وبرواية حماد أيضاً:

فَعَـدِّ عَمَّـا تَـرَى إِذْ فَـاتَ مَطْلَبُـهُ أَمْسَى بِذَاكَ غُرَابُ البَيْنِ قَدْ نَعَقَا[3]

وعلى أساس هذا الاتباع في المذهب الشعري، وهو ما يعرف بـ «**في الخروج من النسيب إلى المدح وغيره**»، قال أبو هلال العسكري:

«**وكانت العرب في أكثر شعرها تبتدىء بذكر الديار والبكاء عليها، والوجد بفراق ساكينها، ثم إذا أرادت الخروج إلى معنى آخر، قالت: فدع ذا، وسل الهم عنك بكذا، كما قال (امرؤ القيس):**

فَـدَعْ ذَا وَسَـلِّ الهَـمَّ عَنْـكَ بِجَسْـرَةٍ ذُمُـولٍ إِذَا صَـامَ النَّهَـارُ وَهَجَّـرَا[4]

وفي ضوء هذا، نعود إلى الحكم الذي أصدره المهدي ـ بغض النظر

= لئلا يحتبس الماء فيه فيفسد تراب النؤي الذي حوله. رفعته: أي رفعت التراب.
السجفان: سترات رقيقان في مقدمة البيت.
النضد: الأوعية وجلال التمر إلى جانب السجفين، ينضد بعضها على بعض.
خلاء: خالية.
أخنى عليها: أي أفسد عليها الدهر الذي أفسد على لبد وهرّمه وأفناه، ولبد: آخر نسور لقمان بن عاد. القتود: عيدان الرحل. العيرانة: الناقة القوية والنشيطة الأجد: الموثقة الخلق.

(١) ديوانه، ص ١٢٣.

(٢) المفضليات، ص ١٧٧. المنديات: المخزيات. العضائل: الشدائد.

(٣) شرح شعره، حاشية ص ٤٤.

(٤) كتاب الصناعتين، ص ٤٧٤.

عن استشعاره شخصياً أن هناك مقدمة سقطت من القصيدة، وبغض النظر عن حكمه الجائر بعد هذا على حماد، ودون أن نثبت ملاحظة المفضل الضبي على ابتداء القصائد بالنسيب ـ لنحكم نحن على نتيجة الرجلين:

فليس من حق الأدب أن يطيل الوقوف في المسائل الشخصية، وهو يتعامل مع موروث شفوي، له طوابعه وخصائصه، ولكن الحكم الجائر، هو أن المفضل أثبت أنه لا علم له بمثل تلك المقدمة، وليس عيباً أو نقصاً ألا يكون لديه مثل ذلك، لأنه إنما يروي ما سمعه عن غيره، بعد أن بَعُد الزمن به عن الشاعر كثيراً؛ أما حماد، فسواء أكانت الأبيات لزهير أم لغيره، فهو أيضاً ليس مسؤولاً عن هذه الزيادة أو التداخل، لأن ذلك من طبائع الأشياء ههنا كذلك. ولعل هذه فضيلة لحماد، فقد حفظ ما لم يحفظه غيره، واستوعب ما نساه الآخرون، وبعد ذلك، فلا دخل لنا في معايير الصحة والسلامة، أو الأصالة، أو الانتحال، ما دامت مثل هذه المقدمة تجاري عرف الشعر الجاهلي العام، وما دامت تتوافق مع التركيب والصياغة واللغة في القصيدة، وربما جاز لنا أن نقبل رواية حماد بدلاً من رفضها، لأنه كان أكثر التصاقاً بزهير من المفضل، فالمفضل لم يرو لزهير شيئاً في مفضلياته، بينما كان حماد أحد رواة بعض قصائده.

وحقيقة الأمر في الجدل حول هذه القصة ومضمونها ـ وهي حقيقة أُسقطت من نقاش القدماء والمحدثين على حد سواء، وهي بالنسبة للمحدثين أكثر مسؤولية ـ أن حماداً كان أكثر استدعاء للمحفوظ من المفضل، فعلى حين أن المفضل تمسك بالرواية التي يرويها المهدي، ولم يتجاوزها، سارع حماد إلى غربلة ذاكرته، فسرعان ما جادت عليه بتلك المقدمة؛ ويعد هذا الاستدعاء السريع ملمحاً من ملامح التفوق في قوة الذاكرة، فحتى لو لم تكن تلك المقدمة جزءاً من القصيدة، فإن المنوال الشعري يتطلب سداد تلك الثغرات، ولهذا وجد حماد، لا شعورياً، أن تلك المقدمة هي التي تسد مكان

المقدمة الساقطة، ولعلها هي هي، ولعلها ليست هي. وفي كلتا الحالتين، فإن ملء الفراغ، يعد تصرفاً ذكياً من حماد، لأن النسق الشعري يتطلب ذلك، وهذا يدل على أنه كان يتعهد محفوظه بالاستدعاء المستمر؛ أما المفضل، فكان في تقويم عمل الذاكرة، أقل نشاطاً من حماد، وهذا أمر غريب عند المقارنة بين سن حماد وسن المفضل[1].

ولعل هذا يفسر لنا ما جاء في القصة وقول حماد:

«أنا قائلها»

أو إقراره:

«إنه قائلها»

فسير الرواية *Process* ليس عملية آلية تقنية، وإنما هي عملية نفسية، تتأثر بحالات الاسترجاع والتعلم والاستدعاء والتعرف؛ومن غير نشاط الذاكرة، فلن يكون هناك استقرار في المحفوظ إلى حد ما، وهنا نجد حماداً يتوهم أنه هو الذي جاء بها من عند نفسه، في حين أنها تقدمت في سطح الذاكرة، لتلائم الإيقاع واللغة، أو لأنها هي كذلك، وهو ما ذكرته رواية السيوطي: **«أنا زدت هذه الأبيات»**، أي هي زيادة،ليس هو مسؤولاً عنها.

ومما هو مؤكد أن النسيان هو الذي عرض للمهدي، فلاحظ أن في القصيدة شيئاً ما محذوفاً، فهذه الملاحظة، هي التي تعمق وجود ذلك الشيء المفقود، والثابت علمياً أن النسيان لا يُلحظ، وإنما الذي يلحظ هو عدم القدرة على تَذَكُّرِ ما[1]. ولقد كان الأولى أن نقبل رواية حماد لأن ما

---

(١) انظر حول هذا الموضوع: *Howe, Introduction..., PP. 18 - 19*.

أورده غائر في أعماق ذكراته، وقد كان من السهل عليه استدعاؤه[1].

وأخيراً، فإن ما قدمناه من أقوال، لا يعدو الجدل والنقاش، وإلا فالحقيقة أن حماداً كان يروي الشعر الموثوق به، وأن المهدي كان يعلم أن القصيدة تبدأ بما رواه حماد نفسه، وأن تلك القصص التي دارت لتفسير الحادثة، إنما هي قصص مالوفة في هذا المجال. فهذا الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ)، السابق على أبي الفرج، وعلى السيوطي، يروي ما يأتي:

«**المهدي...**

أبو الحسن (المدائني)، كان رجل من ولد عبد الرحمٰن بن سمرة، أراد الوثوب بالشام، فحُمل إلى المهدي، فخَلَّى سبيله وأكرمه، وقرب مجلسه، فقال له يوماً: أنشدني قصيدة زهير التي على الراء، وهي التي أولها:

لمن الديار بقنة الحجر أقوين من حجج ومن دهر»[2]

فهناك، وضعت القصيدة متأخرة، لتُظهر حماداً عاجزاً عن الدفاع عن نفسه، وفي موقع التهمة. كما تُظهر المهدي جاهلاً برواية القصيدة على حقيقتها. على حين نراه هنا في رواية قريبة العهد به وبالمفضل، وبحماد، عالماً بمطلع القصيدة حافظاً له، غير منكر سياقه. ولعل هذه النتيجة تفضي بنا إلى التساؤل عن مدى صحة الخبر الأصلي الذي رُوِّج عن حماد، وهل حقاً أصدر المفضل هذا الحكم، أم أنه اختُرع من بعده، نكاية شخصية بحماد منه، أو من مصدر ما، خاصة أننا نجد المفضل يروي عن حماد، فلا يطعن في روايته.

---

(١) انظر حول صعوبة الاستدعاء وسهولته.

Ibid P. 15. Higbee, your memory, PP. 23 - 26.

(٢) البيان والتبيين، جـ ٢، ص ٢٥٨.

وبعد كل هذا، فإنه مما يوثق رواية حماد، ويجلو ما لحق به من تهم وما اعترى روايته من تحريف، أن تلميذه، أو لنقل منافسه، راوية البصرة، ومعاصره، خلف الأحمر (ت ١٨٠ هـ)، يروي المطلع المختلف عليه، وفي مصدر موثوق من المصادر الأقدم من الأغاني، الذي روى خبر التقاء المفضل بحماد، أي الشعر والشعراء لابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ)، بل إن خلفاً ليتجاوز تلك الرواية إلى عقد موازنة بين زهير وابنه كعب:

فقد روى ابن قتيبة في الشعر والشعراء ما يأتي:

قيل لخلف الأحمر: زهير أشعر أم ابنه كعب؟ قال: لولا أبيات لزهير أكبرها الناس لقلت إن كعباً أشعر منه يريد قوله:

لمن الديار بقنة الحجر ... أقوين من حجج ومن دهر
وَلأَنْتَ أَشْجَعُ مِنْ أُسَامَةَ إِذْ ... دُعِيَ النِّزَالُ وَلُجَّ فِي الذُّعْرِ
وَلأَنْتَ تَفْرِي مَا خَلَقْتَ ... وَبَعْضُ القَوْمِ يَخْلُقُ ثُمَّ لاَ يَفْرِي
لَوْ كُنْتَ مِنْ شَيْءٍ سِوَى بَشَرٍ ... كُنْتَ المُنَوَّرَ لَيْلَةَ البَدْرِ[1]

أما ما رواه السيوطي من الاستشهاد بصناعة البيت:

«لمن الديار بقنة الحجر».

على أساس أنه: **«لم يعرف في بلاد العرب، موضع يقال له الحجر، بالألف واللام...»**، فهو قول ينقض نفسه بنفسه، لأنه يقول:

«إلا أن يقول قائل: إن زهيراً، إنما أراد بقنة حجر، ثم زاد الألف واللام...»، فهو يثبت هنا أن القول لزهير، وإنما يحاول تطبيق قواعد نحوية صارمة مستخلصة من نتائج عامة، على شعر سابق على القواعد النحوية الصارمة والنتائج العامة. ومن الملاحظ أنه حتى في هذا التطبيق،

---

(١) جـ ١، ص ١٣٩.

هناك خلط بين أسماء الأعلام: «**أم العمرو**»، وأسماء الأمكنة، إذ إن غالب أسماء الأمكنة معرفة بالألف واللام. وإذا كانت حجر اليمامة، مضافة إلى اليمامة، أليس هناك «**الحجر**» في غير اليمامة، إذ إنه من الواضح هنا أن حجر هذه منطقة ذات جبال: «**قنة**»، أي مرتفع، واليمامة أرض زراعية منبسطة، ثم إن الرواية المجمع عليها هي «**الحجر**»، **بكسر الحاء، وليس فتحها**.

ويبقى أن نعود مرة أخرى، إلى الخلط في الأسماء، فقد عرفنا أن حماداً كان مشهوراً بـ«الراوية»، غير أن المرزباني يقدمه لنا في قصة لقائه الأول بالمفضل على أنه المعروف بـ«الخرجوني»، فهل هناك حماد آخر توارى عن الأعيان، ليوضع مكانه حماد المغضوب عليه، أو المطارد بكل اتهام؟!

الفصل الرابع
نماذج على الزيادة
من حماد وغيره

١ ــ زهير بن أبي سلمى:

ولكي نكون أقرب إلى العدل والإنصاف في رؤية مواقف الطرفين، فإننا نعرض هنا أمثلة من الزيادة أو التزيد، التي اشترك حماد فيها إلى جانب غيره، بحيث نزن الأمور بميزان آخر غير ذلك الميزان الذي وُضع فيه حماد، فمن هذه الأمثلة ما يأتي:

روى حماد قصيدة زهير:

صَحَا القَلْبُ عَنْ سَلْمَى وَأَقْصَرَ بَاطِلُهْ ... وَعُــرِّيَ أَفْــرَاسُ الصِّبَــا وَرَوَاحِلُــهْ

كما رواها أيضاً الأصمعي، وأبو عمرو الشيباني وأبو عبيدة: ولكنّ حماداً زاد ثلاثة أبيات على الرواية التي توَقَّف عندها أبو عمرو، وهي:

تَرَى الجُنْدَ وَالأَعْرَابَ يَغْشَوْنَ بَابَهُ ... كَمَــا وَرَدَتْ مَــاءَ الكُــلاَبِ هَــوَامِلُــهْ

إِذَا مَــا أَتَــوْا أَبْــوَابَــهُ قَــالَ مَــرْحَبــاً ... لُجُوا البَابَ حَتَّى يَأْتِيَ الجُوَعَ قَاتِلُهْ

فَلَــوْ لَــمْ يَكُــنْ فِــي كَفِّــهِ غَيْــرُ نَفْسِــهِ ... لَجَــادَ بِهَــا فَلْيَتَّــقِ ٱللَّــهَ سَــائِلُــهْ

وإذا كانت هذه، هي الزيادة التي زادها حماد، فإن أبا عبيدة والأصمعي زادا على رواية أبي عمرو سبعة أبيات هي:

تَـــرَاهُ إِذَا مَـــا جِئْتَـــهُ مُتَهَلِّـــلاً ... كَـأَنَّـكَ تُعْطِيـهِ الَّـذِي أَنْـتَ سَـائِلُـهْ
وَذِي نَسَـــبٍ نَـــاءٍ بَعِيـــدٍ وَصَلْتَـــهُ ... بِمَـالٍ وَمَـا يَـدْرِي بِـأَنَّـكَ وَاصِلُـهْ
حُـذَيْفَـةُ يُنْمِيـهِ وَبَـدْرٌ كِـلاَهُمَـا ... إِلَـى بَـاذِخٍ يَعْلُـو عَلَـى مَـنْ يُطَـاوِلُـهْ
وَمَنْ مِثْلُ حِصْنٍ فِي الحُرُوبِ وَمِثْلُهُ ... لإِنْكَـارِ ضَيْـمٍ أَوْ لأَمْـرٍ يُحَـاوِلُـهْ
أَبَـى الضَّيْـمَ وَالنُّعْمَـانُ يَحْـرِقُ نَـابَـهُ ... عَلَيْـهِ فَـأَفْضَـى وَالسُّيُـوفُ مَعَـاقِلُـهْ
إِذَا حَـلَّ أَحْيَـاءُ الأَحَـالِيـفِ حَـوْلَـهُ ... بِـذِي لَجَـبٍ أَصْـوَاتُـهُ وَصَـوَاهِلُـهْ
يُهَـدُّ لَـهُ مَـا بَيْـنَ رَمْلَـةِ عَـالِـجٍ ... وَمَـنْ أَهْلُـهُ بِـالغَـوْرِ زَالَـتْ زَلاَزِلُـهْ[1]

بل نجد إضافة إلى ذلك، في خاتمة القصيدة بيتين لاحقين هما:

وَأَهْـلِ خِبَـاءٍ صَـالِـحٍ ذَاتُ بَيْنِهِـمْ ... قَـدِ احْتَـرَبُـوا فِـي عَـاجِـلٍ أَنَـا آجِلُـهْ
فَـأَقْبَلْـتُ فِـي السَّـاعِيـنَ أَسْـأَلُ عَنْهُـمُ ... سُؤَالَكَ بِالَّشْيءِ الَّذِي أَنْتَ جَاهِلُهْ[2]

وعودة إلى رواية حماد، فإن البيت الثالث فيها: «وذي نسب ناء...»، ينسب إلى شاعرين من مخضرمي الدولتين هما: بكر بن النطاح، وزياد الأعجم، كما ينسبان أيضاً إلى شاعر من العصر العباسي هو أبو تمام[3]. وهذا دليل على التداخل في الرواية على أحسن ظن، وهو من باب السرقات الأدبية، على وجه آخر من الظن، أي إن البيت قديم، تعاوره شعراء عدة، وهذا باب معروف من أبواب الدراسة الأدبية للشعر.

---

(١) شرح شعر زهير، ص ص ١١٢ ـ ١١٤. الكلاب: من أرض بني عامر. الهوامل: الإبل المهملة بلا راع. لجوا: أدخلوا، قاتل الجوع: العطاء والقرى والرفد. متهللاً: مستبشراً. حذيفة: والد حصن، وهو حصن بن حذيفة بن بدر. باذخ: عال. يحرق: يصر بنابه من الغيظ. أفضى: صار في فضاء، وصار يمتنع بالسيوف. الأحاليف: أسد وغطفان. ذي لجب: الجيش ذو اللجة والجلبة. الغور: ما غار من الأرض. الزلازل: الشدائد.

(٢) المصدر نفسه، الحاشي، ص ١١٥.

(٣) المصدر نفسه، الحاشية، ص ١١٣.

ولكن القضية من ناحية أخرى، تعني أن مثل هذه الزيادات والتداخلات أمر وارد لا سبيل إلى اتخاذه دليل إدانة واتهام على صناعة الشعر إذا ما كان بين أيدينا نص مجمع عليه.

فحال هذه الأبيات الثلاثة، كحالها في الأبيات التي جاءت في مقدمة رائيته السابقة. ثم ماذا نقول عن زيادات الأبيات السبعة في رواية الأصمعي على الأقل؟ وإذا كان هذا هو معيارنا، ألا يمكن أن نعممه على كل رواية، لنتهم الزيادة فيها بالانتحال وتعمد صناعة الشعر؟!

وربما كان إلحاق البيتين الأخيرين المنسوبين تارة إلى خوات بن جبير الأنصاري والخنوت توبة بن مضرس العبسي[1]، أكبر دليل على ما نذهب إليه من الزيادة أو التداخل والاختلاط.

ومثال آخر على الزيادات أو الاختلاط، الإضافة التي انفرد بها حماد وحده لروايته قصيدة زهير:

إِنَّ الخَلِيطَ أَجَدَّ البَيْنَ فَانْفَرَقَا ... وَعُلِّقَ القَلْبُ مِنْ أَسْمَاءَ مَا عَلِقَا[2]

التي اشترك في روايتها أيضاً أبو عبيدة وأبو عمرو الشيباني، والأصمعي، وهذه الإضافة هي:

فَعَد عما تري إذ فات مطلبه ... أمسى بذاك غراب البين قد نعقا
وَانْمِ القُتُودَ عَلَى وَجْنَاءَ دَوْسَرَةٍ ... يَشْرَى الجَدِيلُ إِذَا مَا دَأْيُهَا عَرِقَا

---

(١) المصدر نفسه، الحاشية، ص ١١٥.

(٢) المصدر نفسه، الحاشية، ص ص ٤٤ ـ ٤٥.

عد: اصرف نفسك وهواك.

انم: ارفع. القتود: جمع قتد، وهو خشب الرحل وآلته. الوجناء: الناقة الغليظة الوجنات والرأس. الدوسرة: الضخمة. يشرى: يضطرب. الجديل: زمام من جلد مضمور. الدأي: فقرات العنق.

كَـأَنَّ كُـورِي وَأَنْسَـاعِـي وَمِيثَـرَتِـي ... كَسَـوْتُهُـنَّ مُشِبّـاً نَـاشِطـاً لَهِقَـا[1]

رَعَـى بِغَيـثٍ لِأَوْرَاكٍ فَنَـاصِفَـةٍ ... مِـنَ الشَّتَـاءِ فَلَمَّـا شَـاءَهُ نَفَقَـا

وَقَـدْ يَكُـونُ بِهَـا حِينـاً تُعَـزِّبُـهُ ... وَقَـدْ تَطَـرَّفَ مِـنْ حَـافَـاتِهَـا أَنَقَـا

عِشْـراً وَخِمْسـاً فَقَـدْ طَـابَـتْ مَـرَاتِعُهُ ... مِنَ الرَّبِيعِ وَلَمْ يَبْدُنْ وَقَدْ زَهَقَا[1]

فَسَـارَ مِنْهَـا عَلَـى شَيْـمٍ يَـؤُمُّ بِهَـا ... جَنْبَـي عَمَـايَـةَ فَـالـرَّكَـاءَ فَـالْعُمُقَـا

فَـأَدْرَكَتْـهُ سَمَـاءٌ بَيْنَهَـا خَلَـلٌ ... تُرْوِي الثَّرَى وَتُسِيلُ الصَّفْصَفَ الْقَرِقَا[1]

فَبَـاتَ مُعْتَصِمـاً مِـنْ قُـرِّهَـا لَثِقـاً ... رَشَّ السَّحَـابُ عَلَيْـهِ الْمَـاءَ فَـاطَّـرَقَـا

يَمْـرِي بِـأَظْـلافِـهِ حَتَّـى إِذَا بَلَغَـتْ ... يُبْسَ الْكَثِيبِ تَدَاعَى التُّرْبُ فَانْخَرَقَا

---

(١) الكور: الرحل. الأنساع: جمع نسع، وهو سير يشد به الرحل. الميثرة: حشية يضعها الراكب تحته فوق الرحل. المشب: الثور الوحشي المسن. الناشط: الذي يخرج من بلد إلى بلد آخر.

اللهق: الشديد البياض.

العشر: أن يرد الماء يوماً ويمكث ثمانية أيام، ثم يرد في اليوم العاشر، والخمس على هذا التقدير. الربيع: ما ينبت في الربيع، يبدن: يبلغ الغاية في الضخامة. زهق: سمن.

على شيم: على منظر رآه وقصده. عماية والركاء والعمق: أسماء مواضع.

السماء: المطر. الثرى: التراب الندي. تسيل: تجعله يسيل الماء. الصفصف: المستوى من الأرض. القرق: الأملس الذي لا شيء فيه.

المعتصم: المستتر اللائذ. القر: البرد. اللثق: المبتل. أطرق: ركب بعض وبره بعضاً.

يمري: يحفر. تداعى: تساقط بعضه في إثر بعض، أي إنه حفر في التراب الندي فاستقام له الحفر، فلما انتهى إلى الرمل الجاف انهال عليه.

الروق: القرن. المرزم: نجم المرزم. خفق: غاب.

ليلته: أي مولى الريح طوال ليلته تحت ذلك الكثيب.

الشد: العدو الشديد. الخطف: السريع. الخرق: النزق وسوء العمل.

طواها: هزلها وأضمرها. الصنعة: العناية والتضمير.

النهز: الجذب. الرهق: اللحاق.

النافذة: الطعنة تنفذ إلى الجوف. النجلاء: الواسعة.

مُسَوِّلِيَ الرِّيحَ رَوْقَيْهِ وَجَبْهَتَهُ ... حَتَّى دَنَا مِرْزَمُ الْجَوْزَاءِ أَوْ خَفَقَا
لَيْلَتَهُ كُلَّهَا حَتَّى إِذَا حَسَرَتْ ... عَنْهُ النُّجُومُ أَضَاءَ الصُّبْحُ فَانْطَلَقَا
فَصَبَّحَتْهُ كِلَابٌ شَدُّهَا خَطِفٌ ... وَقَانِصٌ لاَ تَرَى فِي فِعْلِهِ خُرُقَا
زُرْقُ الْعُيُونِ طَوَاهَا حُسْنُ صَنْعَتِهِ ... مُجَوَّعَاتٌ كَمَا تَطْوِي بِهَا الْخِرَقَا
حَتَّى إِذَا ظَنَّ قَرْنُ الشَّمْسِ غَالِبَهُ ... وَخَافَ مِنْ جَانِبَيْهِ النَّهْرَ وَالرَّهَقَا
كَرَّ فَفَرَّجَ أُولاَهَا بِنَافِذَةٍ ... نَجْلاَءَ تُتْبِعُ رَوْقَيْهِ دَماً دُفِقَا

ولا يدع النظر إلى هذه المقطوعة، مجالاً للشك في أنها لم تخرج عن النمط القديم في تمثيل الثور الوحشي، حتى عند بعض الشعراء المتأخرين من أمثال النابغة الشيباني أو الأخطل. فالخطوط الرئيسة عندهم جميعاً هي:

١ ــ الثور يلجأ في إحدى الليالي إلى شجرة كبيرة (عادة ما تكون أرطاة)، يستظل بها عن المطر الذي يسقط في تلك الليلة شديداً. ويظل يتحرك في مكانه والرمال تنهار من حوله.

٢ ــ يفاجئه عند شروق الصباح صياد مصطحباً كلابه، فتجري معركة دامية بينهما، فإما أن ينجو، وإما أن يموت.

ويمكن رصد لغة المقطوعات في هذا الوصف، الذي سيؤدي إلى تكوين معجم لغوي خاص به. وقد أثبتت الدراسات النفسية الحديثة والأسلوبية كذلك انعكاس شخصية قائل كل مقطوعة عليها.

ونحن نلاحظ هنا أن القائل بلغ من الدقة والفن مبلغاً كبيراً جداً، بحيث إن افتراض أن حماداً أضافها إلى زهير، افتراض مقبول، بل محمود لحماد، لو صح ذلك، وهذا جزء من ظاهرة التداخل والاختلاط لتقارب الطريقة والفن.

أما افتراض أن حماد هو قائلها، وهو ما لم يقله أحد على الأقل، وإنما قال صعوداء:

«لم يروها أحد من الرواة غير حماد»[1].

مما يعني تفرد حماد بروايتها، فهذا أمر ليس مقصوراً عليه وحده.

وأخيراً، فإن كان حماد متهماً بالتزيد والانتحال في الشعر، (بمعنى إضافته حسبما مر بنا)، فلماذا لا يتهم بالاكتفاء بالنص المجمع عليه، إذا جاءت منه رواية تتسم بتلك الخاصة، فهو روى لزهير، قصيدته:

وَخَالِي الجَبَا أَوْرَدْتُهُ القَوْمَ فَاسْتَقَوا بِسُفْرَتِهِمْ مِنْ آجِنِ المَاءِ أَصْفَرَا[2]

وإلى جانبه رواها الأصمعي، وهو راوية (ثقة) أدان حماداً. وفي الديوان زيادة برواية صعوداء تبدأ بمطلع غزلي هو[3]:

أَبَتْ ذِكَرٌ مِنْ حُبِّ لَيْلَى تَعُودُنِي عِيَادَ أَخِي الحُمَّى إِذَا قُلْتُ أَقْصَرَا
كَأَنَّ بِغُلَّانِ الرُّسَيْسِ وَعَاقِلٍ ذُرَى النَّخْلِ تَسْمُو وَالسَّفِينَ المُقَيَّرَا
أَلَمْ تَعْلَمِي أَنِّي إِذَا وَصْلُ خُلَّةٍ كَذَاكِ تَوَلَّى كُنْتُ بِالصَّبْرِ أَجْدَرَا؟

ثم إن صعوداء، في روايته وحده بعد قول زهير في البيت الثالث من رواية حماد والأصمعي:

وَمَرْقَبَةٍ عَرْفَاءَ أَوْفَيْتُ مُقْصِراً لِأَسْتَأْنِسَ الأَشْبَاحَ مِنْهَا وَأَنْظُرَا

زاد الأبيات التالية[4]:

---

(١) شرح شعر زهير، ص ٤٤.

(٢) شرح شعر زهير، ص ص ١٨٧ ـ ١٩٠.
الجبا: ماء حول البئر. السفرة: التي يأكلون عليها. الآجن: المتغير.

(٣) شرح زهير، حاشية، ص ١٨٧.
أخو الحمى: المحموم.
الغلان: جمع غال أو غليل، وهو منبت الطلح، أو الوادي الغامض في الأرض.
الرسيس: واد لبني أسد. عاقل: واد لبني عامر يشركهم فيه بنو أسد. المقير: المطلي بالقار، شبه الظعن بالنخل والسفن.

(٤) شرح زهير، حاشية، ص ١٨٨. =

وَخَـرْقٍ يَعِـجُّ الْعَـوْدُ أَنْ يَسْتَبِينَـهُ إِذَا أَوْرَدَ الْمَجْهُـولَـةَ الْقَـوْمُ أَصْـدَرَا
تَـرَى بِحِفَـافَيْـهِ الـرَّذَايَـا وَمَتْنِـهِ قِيَـاماً يُقَطِّعْـنَ الصَّـرِيـفَ الْمُفْتَّـرَا
تَرَكْتُ بِهِ مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ مَوْضِعِي فِـرَاشِـي وَمُلْقَـايَ النَّقِيـشَ الْمُشَمَّـرَا
وَمَتْنَـى نَـوَاجٍ ضُمَّـرٍ جَـدَلِيَّـةٍ كَجَفْـنِ الْيَمَـانِـي نَيُّهَـا قَـدْ تَحَسَّـرَا

فما موقفنا بعد هذا من هذه الزيادات، وذلك في ضوء ما مر بنا من اتهامات؟!.

وإنما وجدنا أمثاله عند عدد كبير من الرواة، فيناقضه حقيقة عجز حماد عن قول مثل ذلك الشعر.

وفي هذه القصيدة عينها ما يثبت ذلك أيضاً، ففي خاتمتها ورد بيت لم يروه أحد من الرواة السابقين غير الأصمعي، وهو قوله:
هَـذَا وَلَيْـسَ كَمَـنْ يَعْيَـا بِخُطَّتِـهِ وَسْـطَ الـرِّجَـالِ إِذَا مَـا نَـاطِـقٌ نَطَقَـا

= الخرق: الأرض الواسعة تنخرق فيها الرياح. يعج: يضجر ويرغو.
المجهولة: الأرض التي لا طرق عليها ولا علم، وفاعل أصدر ضمير يعود على الخرق.
حفافاه: جانباه. الرذايا: جمع رذية، وهي المعيبة من الإبل، سقطت من الجهد وتخلقت.
المتن: الوسط. الصريف: صوت أنياب الإبل، وهو في النوق من الإعياء والضجر. المفتر: الضعيف لشدة الإعياء.
الملقى: مصدر ميمي لألقى: النقيش: الرحل المنقوش كنقش الدنانير.
المشمر: المقلص المدرج.
المثنى: الزمام. النواجي: جمع ناجية، وهي الناقة السريعة.
الضمر: جمع ضامر، وهي المهزولة. الجدلية: المنسوبة إلى جديلة. الجفن: غمد السيف.
اليماني: سيف منسوب إلى اليمن. النيّ: الشحم. تحسر: ذهب.

كما تفرد الأصمعي برواية بيت آخر لم يروه أ حد غيره، وهو:

لَـوْ نَـالَ حَـيٌّ مِـنَ الـدُّنْيَـا بِمَكْـرُمَـةٍ أُفْـقَ السَّمَـاءِ لَنَـالَـتْ كَفُّـهُ الأُفُقَـا

فإذا كانت القاعدة تنطبق على أية زيادة، فإنها تنطبق على مثل هذه الزيادة، قلّت أم كثرت.

الفصل الخامس

نموذج على الزيادة من حماد وغيره

هند بنت النعمان:

الرائية:

وربما كانت الرواية الأخرى التي أوردها السيوطي سنداً آخر للقول باتهام حماد والحط من قيمة روايته، يقول السيوطي:

«أنشد أبو عبيدة في كتاب أيام العرب لهند ابنة النعمان:

أَلاَ مَنْ مُبْلِغٌ بَكْراً رَسُولاً ... فَقَدْ جَدَّ النَّفِيرُ بِمَنْقَفِيرِ

فَلَيْتَ الجَيْشَ كُلُّهُمُ فِدَاءٌ ... وَنَفْسِي وَالسَّرِيرُ وَذُو السَّرِيرِ

فَإِنْ يَكُ نِعْمَةٌ وَظُهُورُ قَوْمِي ... فَيَا نِعْمَ البِشَارَةُ لِلْبَشِيرِ

ثم قال أبو عبيدة: وهي مصنوعة لم يرضها أبو بردة، ولا أبو الزهراء، ولا أبو فراس، ولا أبو شريرة، ولا الأغطش، وسألتهم عنها قبل مخرج إبراهيم بن عبد الله بسنتين، فلم يعرفوا منها شيئاً، وهي مع نقيضة لها أخذت عن حماد الراوية»[1].

---

(١) المزهر جـ ١ ص ١٨٠. وخرج إبراهيم بن عبدالله في البصرة سنة ١٤٥ هـ/ ٧٦٢ م، وتمت هزيمته في ذي الحجة من السنة نفسها.

فمع ملاحظة أن هذه الرواية خلت من أهم عنصر من عناصر الاتهام، وهو الوضع أو الصنعة على يد حماد، فإن قيمتها كشهادة، غير قوية، ولا تقوم برهاناً يمكن الأخذ به على اتهامه؛ فمصدرها أبو عبيدة الراوية البصري، وإذا كانت مصنوعة، فإن أبا عبيدة لم يقل أن حماداً صنعها، وإنما يدل كلامه على أنه رواها، أي: «**أخذت عن حماد**»، وهذا يبرهن على أن أبا عبيدة عند تحريه «**التوثيق**»، لم يجد هذه الرواية عند من عددهم من الرواة، وإنما وجد أن الذي اختص بها هو حماد وحده، فهو على هذا راوية لها ولم يكن صانعها، وهذا يعني أن حماداً أخذها عن غيره، فرواها، وهذا يعيدنا إلى المسألة السابقة التي نجد فيها حماداً يروي شعراً مختلفاً على هويته، كما تضعنا أمام قضية وجود شعر شعبي سابق على حماد، كما سنرى في شعر قيس بن الحدادية.

وأكثر من هذا، فإنه إذا كان مجرد اقتصار راوية على رواية يحتمل الشبهة والظن، فإن علماء هم في ميزان الرواية، وأبعد عن الشبهة والظن، كما أن مروياتهم أشد شبهاً وتجانساً بالشعر الجاهلي، تفردوا برواية بعض القصائد المتهمة عن آخرين، ومثال ذلك:

١ ــ قصيدة الزبرقان بن بدر:

نَحْـنُ الكِـرَامُ فَـلاَ حَـيٌّ يُعَـادِلُنَـا ... مِنَّـا المُلُـوكُ وَفِينَـا تُنْصَـبُ البِيَـعُ

علق ابن هشام على القصيدة:

«**رواه لي بعض بني تميم، وأكثر أهل العلم بالشعر ينكرها للزبرقان**»[1].

٢ ــ قصيدة زهير:

وَبَلْـدَةٍ لاَ تُـرَامُ خَـائِفَـةٍ ... زَوْرَاءَ مُغْبَـرَّةً جَـوَانِبُهَـا

---

(١) السيرة، جـ ٤، ص ص ٢٠٨ ـ ٢٠٩.

جاء في الديوان:

«رواها أبو عمرو الشيباني، وهي متهمة عند المفضل»[1].

٣ ــ قصيدة زهير:

أَمِــنْ آلِ لَيْلَــى عَــرَفْــتَ الطُّلُــولاَ بِــذِي حَــرَضٍ مَــاثِــلاَتٍ مُثُــولاَ

جاء في الديوان:

«رواها أبو عمرو والمفضل، وزعم الأصمعي أنها مولدة»[2].

٤ ــ قصيدة طرفة:

أَلاَ اعْتَزِلِينِي اليَوْمَ يَا خَوْلَ أَوْ غُضِّي فَقَدْ نَزَلَتْ حَدبَاءُ مُحْكَمَةُ العَضِّ

جاء في الديوان:

«قال أبو عمرو (الشيباني)، وكان المفضل ينكرها ولم يثبتها الأصمعي، ورواها أبو عبيدة»[3].

٥ ــ قصيدة طرفة:

يَــا خَلِيَلَّــي قِفَــا أُخْبِــرْكُمَــا عَــنْ أَحَــادِيــثَ تَغَشَّتْنِــي وَهَــمْ

جاء في الديوان:

«أثبتها أبو عبيدة والمفضل، وأبو عمرو الشيباني، وزعم الأصمعي أنها مصنوعة، وأنه أدرك قائلها»[4].

---

(١) شرح شعر زهير، ص ص ١٩١ ـ ١٩٣.

(٢) ص ١٤٦

(٣) ديوان طرفة، تحقيق الشنقيطي، ص ص ٤٧ ـ ٥٠.

(٤) المصدر نفسه، ص ص ٥٦ ـ ٦٢.

٦ ــ قصيدة النابغة:

عُـوجُـوا فَحَيُّـوا لِنِعْـمِ دِمْنَـةَ الـدَّارِ مَـاذَا تُحَيُّـونَ مِـنْ نُـؤْيٍ وَأَحْجَـارِ

جاء في الديوان:

«هي أبيات منحولة، ينشدها قوم قبل:

لَقَـدْ نَهَيْـتُ بَنِـي ذُبْيَـانَ عَـن أُقَـرٍ وَعَـنْ تَـرَبُّعِهِـمْ فِـي كُـلِّ أَصْفَـارِ[1]

ولكن القرشي (ت نحو ٣٠٠ ـ ٣١٠ هـ)، عدها في الجمهرة من ضمن السموط السبع رواية عن شيخه المفضل بن عبد الله المجَبَّري[2].

هذا غيض من فيض مما أثبته عالم، ونفاه عالم آخر، ومما أثبتته جماعة، ورفضته جماعة أخرى. ولو أصبح هذا هو المقياس، لانفتح الباب على مصراعيه، فأصبح الداخل كالخارج، والخارج كالداخل، واختلط الحابل بالنابل، فضاعت القضية وسقط الادعاء.

كل ذلك، وما سبق كان حديثاً يهدف إلى بسط القول وتوضيحه، فمسألة مثل هذه، مسألة ينبغي عدم تجاهلها؛ فما دام أبو عبيدة هو مصدرها، فإن أدنى حجة تضعفها. لقد استشهد أبو عبيدة برجال متأخرين عاصرهم في حدود النصف الأول من القرن الثاني الهجري، فهم رواة قد يكون حماد أكبر سناً منهم. ذلك أمر، والأمر الآخر، أن رجلاً معاصراً لأبي عبيدة، وهو هشام بن الكلبي (ت ٢٠٦ هـ). روى الأبيات رواية مختلفة، عن أبيه محمد بن السائب (ت ١٤٦ هـ)، المعاصر للرجال الذين استشهد بهم أبو عبيدة، والمعاصر كذلك لحماد الراوية، فروايته هي:

ألا أبلـغ بنـي بكـر رسـولاً...

---

(١) ديوان النابغة، ص ص ٢٠٢ ـ ٢٠٤. وانظر: ص ص ٧٥ ـ ٧٨.

(٢) الجمهرة، جـ ١، ص ١١١.

فـليـــــــت الجيـــــــش....

كـــانـــي حيـــن جـــدَّ بهـــم إليكـــم معلَّقـــةُ الـــذوائـــبِ بـــالعَبـــور

فلـــو أنـــي أطلقـــت لـــذاك دفعـــا إذا لـــدفعتـــه بـــدمـــي وزيـــري[1]

فهل نوثّق الآن حماداً، ونقبل روايته على أنها رواية شفوية؟ إذ ليس من الجائز أن يرضى عنها كل الرواة، فربما بلغ علم أحدهم ما لم يبلغ علم الآخر.

وأن رواية ابن الكلبي، رواية متوافقة إيقاعاً وصياغة مع كثير مما يماثلها في الشعر الجاهلي، ونحن نرى أنها صحيحة، وما حكم أولئك الرواة على رواية حماد إلا أنها خرجت شيئاً ما عن القالب المتداول. ولعل أقرب قصيدة متشابهة معها هي رائية المهلهل الشهيرة.

---

(١) الأغاني، جـ ٢٣، ص ص ٢٢٠، ٢٢٧. العبور: نجم العبور. الزير: ما استحكم فتله من الأوتار، تريد هنا عروقها.

وفي رواية: «وريري» بدلاً من «وزيري». والرير: مخ العظام الذي سال ما به.

الفصل السادس

رواية الشعر الشعبي
قيس بن الحدادية

القافية:

تكونت لدينا الآن فكرة واضحة عن المطاعن التي أُتِي منها حماد، وهي مطاعن لا تعدو التمسك بأطراف هشة، ومحاولة إقامة دعوى كبيرة على أساسها، وهي دعوى لا تصمد للنقاش والمحاجة، بل تتهاوى وتتراجع لتلم أشتاتها. وتجمع آراءها السالفة، بعد أن أخفقت في الحصول على بينة وحجة.

وربما وجد القائلون فيما أورده أبو الفرج الأصفهاني، دليلاً قوياً يعضد ذلك الدليل المتهافت عن دعواهم باتهام حماد والطعن فيه، على الرغم من أن هاتين اللفظتين، تستوجبان الحذر والحيطة قبل الإدلاء بهما. يقول أبو الفرج:

«قال أبو عمرو: وكان ابن الحدادية أصاب دماً في قوم من خزاعة وناس من أهل بيته، فهربوا فنزلوا في فراس بن غنم، ثم لم يلبثوا أن أصابوا أيضاً منهم رجلاً، فهربوا فنزلوا في بجيلة على أسد بن كرز، فآواهم وأحسن إلى قيس وتحمل عنهما ما أصابوا في خزاعة وفي فراس، فقال قيس بن الحدادية يمدح أسد بن كرز:

لاَ تَعْـذِلِينِـيَ سَلْمَـى اليَـوْمَ وَانْتَظِـرِي أَنْ يَجْمَـعَ ٱللَّـهُ شَمْـلاً طَـالَمَـا افْتَـرَقَـا

إِنْ شَتَّتَ الدَّهْرُ شَمْلاً بَيْنَ جِيرَتِكُمْ فَطَالَ فِي نِعْمَةٍ يَا سَلْمَ مَا اتَّفَقَا
وَقَدْ حَلَلْنَا بِقَسْرِيٍّ أَخِي ثِقَةٍ كَالبَدْرِ يَجْلُوا دُجَى الظَّلْمَاءِ وَالأُفُقَا
لاَ يَجْبُرُ النَّاسُ شَيْئاً هَاضَهُ أَسَدٌ يَوْماً وَلاَ يَرْتَقُونَ الدَّهْرَ مَا فَتَقَا
كَمْ مِنْ ثَنَاءٍ عَظِيمٍ قَدْ تَدَارَكَهُ وَقَدْ تَفَاقَمَ فِيهِ الأَمْرُ وَانْخَرَقَا

قال أبو عمرو: هذه الأبيات من رواية أصحابنا الكوفيين، وغيرهم يزعم أنها مصنوعة، صنعها حماد الراوية لخالد القسري في أيام ولايته، وأنشده إياها فوصله، والتوليد بيِّن فيها جداً»[1].

وهذه هي الواقعة الأخرى التي بين أيدينا مما نُصّ فيها نصاً صريحاً على عبارة: «**مصنوعة صنعها حماد**».

وهي واقعة نتج عنها:

أ ــ أن هذه الأبيات لا تتفق مع نمط الشعر الجاهلي وصياغته، سواء في شعر النسيب، أو حتى في شعر الفرسان الذي ينطلق فيه الشاعر الفارس متحمساً ثائراً.

ب ــ أنه وفق هذه المعايير المرسومة أيضاً، فإن لغتها وموسيقاها لا يتناسبان مع الشعر الجاهلي، وهما بشعر المولَّدين أشبه. وهذا ما رآه أبو عمرو الشيباني نفسه، عندما قال: «**والتوليد بين فيها جداً**».

فالقصيدة مرفوضة من جانب على أساس أنها مصنوعة، وأن صانعها هو حماد الراوية بالتحديد. ولكن أبا عمرو يقول: «**هذه الأبيات من رواية أصحابنا الكوفيين**». فرواية الأبيات ليست قاصرة على حماد، وإنما تشمل علماء الكوفة كذلك.

---

(١) الأصفهاني، الأغاني جـ ١٤، ص ١٤٣.
هاض الشيء: كسره.

وإذا كان علماء الكوفة يروونها إلى جانب حماد، فكيف يصح قبول أن حماداً صنعها لخالد القسري، إلا أن يزعم زاعم أن علماء الكوفة قبلوا رواية حماد دون نقد، وفي هذا إلغاء لعقول علماء الكوفة كلهم وجهودهم؟.

إذن، فتهمة صناعة الأبيات، تهمة خاصة موجهة ضد حماد، وهي كذلك تهمة عامة يدخل في نطاقها كل علماء الكوفة، ومن بينهم حماد، على الرغم من أن أبا عمرو يقول: «**رواية أصحابنا الكوفيين**».

ومن ناحية أخرى، فإن تعقيب أبي عمرو: «**التوليد بين فيها جداً**»، تعقيب يكشف عن جانب شخصي في المسألة، إذ يبدو أنه على غير وفاق مع حماد، وعلينا ألا ننسى اجتماع أبي عمرو الشيباني بحماد الراوية ضمن مجموعة من علماء بغداد والكوفة، وذلك التلاحي بين أفراد هذه المجموعة، بحيث شُحنت أفئدة بعضهم على بعض، حتى عَلَّلنا قصة لقاء حماد بالمفضل عند المهدي، بأنها قصة مدبرة للمرارة التي لحقت بالمفضل في ذلك المجلس، ونحن نعلل هذا الدس هنا على حماد، بالنتيجة نفسها، حيث لقي أبو عمرو من حماد ما لقيه المفضل. ولكن الغريب في الأمر أن نتائج ذلك اللقاء الأول طمست وغابت معالمهما، على حين بهرجت وكيفت نتائج اللقاء الثاني، حتى جر وراءه كثيراً من التبعات.

وإنه لمن الواضح للمتأمل جيداً في قول أبي عمرو، أنه قول أخذ بعض الظاهرة وترك أغلبها، فإذا صح أن هذه القصيدة من صناعة حماد، فماذا نقول عن القصيدة الأخرى التي رواها أبو الفرج، وقال عنها بلسانه هو نفسه:

«**هذه القصيدة مصنوعة، والشعر بين التوليد**»، والقصيدة هي:

خُزَاعَةُ قَوْمِي فَإِنْ أَفْتَخِرْ بِهِمْ يَزْكُ مَعْتَصَرِي وَالنَّسَبْ

يُـوَاسِـى لـدى المَحْـلِ مَـوْلاَهُـمُ ... وَتُكْشَـفُ عَنْـهُ غُمـومُ الكُـرَبْ
فَجَـارُهُـمُ آمِـنٌ دَهْـرَهُ ... بِهِـمْ أَنْ يُضَـامَ وَأَنْ يُغْتَصَـبْ
يُلَبُّـونَ فِـي الحَـرْبِ خَـوْفَ الهِجَـاءِ ... وَيَبْـرُونَ أَعْـدَاءَهُـمْ بِـالحَـرَبْ
وَلَـوْ لَـمْ يُنَجِّـكَ مِـنَ كَيْـدِهِـمْ ... أَمِيـنُ الفُصُـوصِ شَـدِيـدُ العَصَـبْ
لَـزُرْتَ المَنَـايَـا فَـلاَ تَكْفُـرَنْ ... جَـوَادَكَ نُعْمَـاهُ يَـا بْـنَ الظَّـرَبْ
فَـإِنْ يَلْتَقُـوكَ يَـزُرْكَ الحِمَـا ... مُ أَوْ تَنْـجُ ثَـانِيَـةً بِـالهَـرَبْ[1]

وهي قصيدة لا تختلف في أسلوبها وصياغتها عن تلك التي زُعم أن حماداً صنعها لخالد. فهل صنعها حماد أيضاً؟ بل هل تختلف هاتان القصيدتان عن بقية ما نسب إلى ابن الحدادية، ومن ذلك قوله:

فَخَـرْتَ بِيَـوْمٍ لَـمْ يَكُـنْ لَـكَ فَخْـرُهُ ... أَحَـادِيـثُ طَسْـمٍ إِنَّمَـا أَنْـتَ حَـالِـمُ
تُفَـاخِـرُ قَـوْمـاً أَطْـرَدَتْـكَ رِمَـاحُهُـمْ ... أَكَعْبَ بْنَ عَمْرٍو هَلْ يُجَابُ البَهَائِمُ
غَـدَاةَ تَـوَلَّيْتُـمُ وَأَدْبَـرَ جَمْعُكُـمْ ... وَأُبْنَـا بِـأَسْـرَاكُـمْ كَـأَنَّـا ضَـرَاغِـمُ

وهذه أخبار وأشعار مصدرها أبو عمرو الشيباني؟ فهل نوجه التهمة لأبي عمرو بدلاً من توجيهها إلى حماد؟ أم نقول مثلما قال أبو الفرج: «هذه القصيدة مصنوعة، والشعر بين التوليد».

والذي لا ريب فيه أن قدم تاريخ قيس بن الحدادية، كان سبباً من الأسباب القوية التي أخرجته من حظيرة الأدب الرفيع إلى حظيرة الأدب الشعبي، فقد عاصر قيسٌ عامرَ بن الضرب العدواني، الذي اشترك في حرب البيداء التي هَزَمت فيها اليمنَ قبائلُ ربيعة ومضر متحدة في حدود سنة ٤٥٠ م.

وعن هذه الفترة جاءت أخبار البراق والأشعار التي سبقت حرب البسوس[2]. وهذه أشعار لا يد لحماد فيها، كما أنه لا يد له في أخبار ابن

(١) الأغاني، م ١٤، ص ١٤٢.
(٢) أبكاريوس، تزيين نهاية الأرب...، ص ص ٢١١ ـ ٣٠٠.

الحدادية وأشعاره، وإنما رواها مما وجده في التراث الشعبي منسوباً إليه، ووجد خالداً القسري يتطلع إلى أشعار آبائه وأجداده، فأورده إليه حسبما أوصلته الرواية الشعبية إلى حماد، من لجوء قيس بن الحدادية وناس من أهل بيته إلى أسد بن كرز أحد أجداد خالد، وهو خبر لم يخترعه حماد، لأن أبا عمرو الشيباني يثبته؛ ولذلك فالشعر المستشهد به على أن حماد صنعه، يدور حول القصة نفسها، ولم يكن خارجاً عنها، مما يعني قدم النوعين: القصة والشعر. أما مفهوم **التوليد**، فبغض النظر عن الدافع وراء إصداره لتناقضه، فإنه يعني عدم تطابقه مع الشعر الأدبي من الفترة الجاهلية. ولعل شعر ابن الحدادية، كما هو شعر المهلهل والأشعار في حرب كتاب حرب بكر وتغلب، يفتح الباب للنظر إلى نماذج أولية تعد إحدى مراحل تطور القصيدة العربية.

ويقودنا ذلك إلى المسألة التاريخية، فمعنى: «**التوليد بين**» أو «**بين جداً**»، أن القائل من المولدين الذين أدركوا العصر العباسي الأول، لأنه لا يعقل أن يضع حماد شعراً، على افتراض أنه صانع كل هذا الشعر المنسوب إلى قيس، وينحو به نحو المولدين وشعر الموالي، ثم يسمعه خالد القسري. ولا بد له إذن، أن يصنع شعراً على غرار الشعر الجاهلي، لأنه يريد أن يجعل هذا الشعر جاهلياً ويُعَمِّيَه على خالد، وهو ممن نُسِب إليه القدرة على صناعة الشعر الجاهلي، ثم يأتي لينشده إياه على أنه لقيس، فيخفى هذا الشعر على خالد، الذي قد يحتار فيه ويقول له مثلما قال له بلال بن أبي بردة، في خبر سيأتي: «**قد علمت أن هذا شيء قلته ونسبته**»، أو يجد من يعرف كلام أهل الجاهلية من أهل الإسلام، كما حدث مع ذي الرمة. فإذا علمنا أن خالداً القَسري ولي العراقين في عهد هشام بن عبد الملك، فتولى سنة ١٠٥ هـ وعزله هشام سنة ١٢٠ هـ، بدا لنا أن افتراض جواز مثل هذا الشعر المولد على خالد بعيد الاحتمال.

وإن الاحتمال الراجح هو أن هذه الأبيات التي لا تتوافق مع معايير الشعر الأدبي الرفيع، أي مع خصائص الشعر الجاهلي الأدبي وصياغته، هي أبيات تعود إلى المراحل الأولى القديمة من جهة، ومن جهة أخرى، تسير في تيار الشعر الشعبي، الذي كانت الكوفة تقبل منه شيئاً كثيراً، وهو ما عبر عنه ابن سلام بتكرار قوله: «**وقد علمت**».

وهنا تصبح نسبة صناعة الأبيات إلى حماد، نسبة غير واقعية، لأنها قَبِلت جزءاً من غير حماد، ثم خصصت حماداً بهذه الأبيات، مع أن طابع الأبيات هنا وهناك، وطابع القصائد التي قيل إنها صحيحة النسبة إلى ابن الحدادية، طابع واحد.

وهناك احتمال آخر، وهو أن شخصية قيس بن الحدادية هي شخصية قصصية شعبية تتداولها ألسن الناس وأفواههم، والشعر فيها شعبي خالص، وعلى هذا، فحماد ليس مسؤولاً عن أي مقدار منه، فلدينا مثلاً: كتاب منسوب إلى الأصمعي هو كتاب «تاريخ الملوك الأولية» هو راويته وهو كتاب من هذا النوع[1]، فهل نتهم الأصمعي بصناعة الشعر: سواء أصحت نسبته له أم لم تصح؟.

ولعلنا نذهب أبعد من كل ذلك، فنرفض رواية حماد للشعر المولَّد أصلاً، لأنه لا يتلاءم، كما مضى من حديث عن روايته، مع نشأته وما ألف استماعه، وكذلك مع اتجاهه، فكل ذلك مغاير لطبائع الأشياء؛ لأن كل الروايات التي تتهمه، تجعله يأتي بشعر متناسب

---

(١) يقول محققه، المقدمة ص ث.

«كتب بالخط الكوفي بخط عَلَمَ من أعلام اللغة المبرَّزين، هو أبو يوسف يعقوب بن السكيت، ولم يثبت ما يوجب الشك في ذلك، وقد تم استنساخها في عاشر شوال سنة ٢٤٣ هـ، أي بعد وفاة الأصمعي بـ (٢٦) سنة.

... إن تاريخ النسخ وشخص الناسخ كافيان في إثبات نسبة المخطوط لمؤلفه من دون شك أو تردد».

إيقاعاً ولغة مع الشعر الجاهلي، فكيف ينحرف بسرعة عن هذا الاتجاه، إذ إن أي راوية شفوي عاش تلك الأجواء حتى تملكت عليه حواسه، سيجد من العسر والإجهاد رواية شعر خارج عن النمط الذي تتردد أصداؤه حوله، ولو كان حماد يريد صناعة شعر لخالد، لجاء بأي قصيدة محكمة النسيج، وزعم أنها لابن الحدادية، وهذا يبعث بقوة على ترجيح الهدف من نسبتها إلى حماد، كما مر.

وهكذا نخلص إلى أن ما فُهِم من أنه صناعة الشعر، إنما يعني ثلاثة اتجاهات:

الأول:

زيادة الأشعار، أي إن عدد أبيات رواية حماد لقصيدة ما يختلف بعض الاختلاف عن عددها في رواية من وجه له التهمة.

الثاني:

الأخذ، وهو أن القصيدة التي صدر الحكم عليها مصنوعة ـ وهو حكم من عالم بصري دائماً ـ كان مصدرها حماد، وحماد مجروح في رأي علماء البصرة المتأخرين.

الثالث:

الرواية الشعبية، وهي أن حماداً وعلماء الكوفة معه، يروون تراثاً شعبياً احتفظوا به، وأهمله علماء البصرة، فأصدر هؤلاء حكمهم عليه بأنه شعر مصنوع.

ومن ثم نستنتج أمرين في غاية الأهمية، هما:

أحدهما:

أن هذه الأشعار التي اتهم حماد بصناعتها لا تتجاوز المقطوعات ذات العدد المحدود جداً من الأبيات. فهو لم يصنع حسبما زعم أبو حاتم

السجستاني سوى بيتين أضافهما إلى همزية الحطيئة، وهو لم يصنع من الشعر المصنوع المنسوب إلى هند بنت النعمان سوى ثلاثة أبيات ونقيضتها، ومجموع الأبيات على هذا ستة فقط.

وهو لم يصنع من الشعر المنسوب إلى قيس بن الحدادية، حسبما ادعى أبو عمرو الشيباني سوى خمسة أبيات. ويستنتج الدارس من هذا، أن حماداً غير قادر على صناعة المطولات الشعرية، وأنه كان يميل إلى الشعر ذي الصياغة المولدة، لو كان ذا استعداد على صناعة الشعر.

والآخر:

وهو الأمر الحاسم جداً في هذه القضية، وهو أن تهمة صناعة الشعر، إنما وجهت إليه من علماء ذوي ميول خاصة، ومن أصحاب المرحلة الثانية في الرواية الشفوية: أبو عبيدة، (ت ٢٠٩ هـ)، أبو عمرو الشيباني الكوفي، (٢١٣ هـ)،أبو حاتم السجستاني (ت ٢٥٥ هـ)، وقد ثبت لنا أنه في جميع تلك الحالات كان راوية ولم يتجاوز الرواية إلى صناعة الشعر.

الفصل السابع
اختلاف النسبة

ليس هذا الموضوع مجال مناقشة، أو جدل، إذ لو حصر المرء مثل تلك الاختلافات، لوجدها ليس في القصيدة الواحدة فحسب، بل في قصائد كاملة، وهي ـ بعد ـ ليست قاصرة على زمن دون زمن، وإنما تتجاوز المرحلة الشفهية التي شكّل هذا الاختلاف أحد طوابعها، إلى المرحلة الكتابية حيث يتوافر القلم والدواة. وما إدراجها هنا إلا لأنها ربما ضُمت إلى معنى «**ينحل الرجل غيره، وينحله غير شعره**»، وهي المقولة التي سنراها بعد قليل عند ابن سلام.

وما إيراد مثل هذا الاختلافات هنا في الحقيقة، إلا لإيفاء البحث حقه من التناول والمراجعة لاستيفاء جوانب الصورة التي تهدف إلى إبراز مكانة حماد في مسيرة رواية الشعر العربي القديم.

وتعود تلك المآخذ التي أخذها النقاد على حماد في حوادث يسيرة تعكس طريقة المدرسة البصرية في التثبت والتحري، كما تعكس من ناحية أخرى، إحدى الطرق التي كانت تسم المدرسة الكوفية بميسمها، فمن ذلك قول ابن سلام:

«**أخبرني أبو عبيدة، عن عمر بن سعيد بن وهب الثقفي قال: كان حماد لي صديقاً ملطفاً، فعرض علي ما قبله يوماً، فقلت له: أمل علي**

قصيدة لأخوالي من سعد بن مالك، فنظر فأملى علي:

إنَّ الخَلِيـــطَ أَجَـــدَّ مُنْتَقَلُـــهْ وَلِـــذَاكَ زُمَّـــتْ غُـــدْوَةً إِبِلُـــهْ

عَهْـدِي بِهِـمْ فِـي النَّقْـبِ قَـدْ سَنَـدُوا تَهْـدِي صِعَـابَ مَطِيِّهِـمْ ذُلُلُـهْ

وهي لأعشى همدان»[1].

ومن ذلك أيضاً ما رواه أبو الطيب اللغوي من أن:

«سعيد بن هريم البرجمي، قال: حدثني من أثق به، أنه كان عند حماد، حتى جاء أعرابي فأنشده قصيدة لم تعرف، ولم يدر لمن هي، فقال حماد: اكتبوها، فلما كتبوها وقام الأعرابي، قال: لمن ترون أن نجعلها؟ فقالوا أقوالاً، فقال حماد: اجعلوها لطرفة»[2].

وعلى الرغم من أن هذين المثلين يؤخذان دليلاً على تضعيف الثقة بحماد، فإن النظر فيهما يجعلنا نلتفت إلى:

١ ــ أنهما قصتان تثبتان، كما أثبتت قصص أخرى غيرها، أن حماداً كان راوية للشعر، وأنه كان يتلقى الشعر من أفواه الرواة تلقياً.

٢ ــ أنه كان يعتمد، كما يعتمد غيره، على الرواة الأعراب، فيأخذ منهم على أنهم رواة للشعر القديم.

٣ ــ أنه كان يتمتع بحاسة ذوقية تستطيع أن تميز القديم من المحدث المولد، فأعشى همدان ليس شاعراً عباسياً على الأقل، وما رواه الأعرابي، جاء من أعرابي لم تفسد لغته، ولم يخالط المدينة اجتماعياً، فهو أعرابي عايش البادية وخبرها لغة وتفكيراً.

---

(١) طبقات، ص ٤١. وفي المزهر جـ ١: فأملى علي لطرفة».

(٢) مراتب النحويين، ص ص ١١٧ ـ ١١٨.

٤ ــ أنه ليس في أي من النصين ما يشير إلى أن الشعر منحول (مصنوع)، وإنما هو شعر يروى رواية، فحماد: «**عرض علي ما قبله يوماً**»، أي جيء له به فرواه، والأعرابي: «**أنشده قصيدة لم تعرف ولم يدر لمن هي**»، فهو يرويها أيضاً رواية.

٥ ــ أنهما تبينان أن لحماد تصوراً ما عن شعر طرفة، ولذلك أحس أن طريقة نظم القصيدتين، هي طريقة طرفة، ولذلك أضافهما إليه.

٦ ــ أن هذه النقطة الخامسة تنقلنا إلى نوع مشابه للنوع الأول: التزيد والزيادة، أي إضافة شعر إلى شعر الشاعر، لأن الإحساس يؤدي إلى ذلك، فهو إجراء نقدي صرف، يقع فيه حماد، كما يقع فيه غير حماد.

٧ ــ أن الاختلاف في نسبة هذا الشعر، إنما جاء من اختلاف منهج المدرستين البصرية، كما يمثلها أبو عبيدة، الذي نِيل منه هو نفسه كثيراً، وهي المدرسة التي يشكل الإجماع محور روايتها، والمدرسة الكوفية التي تعتمد على الرواية والشاذ في النسبة والسماع.

٨ ــ نتبين هنا أن حماداً كان في مركز الرأي والتقدير والتوجيه؛ فهذا الشعر الذي يرويه أعرابي، ليس مسؤولاً عنه هو، وإنما المسؤول عنه الأعرابي، وحيث إن مصدره أعرابي، كما هو مصدر الشعر الجاهلي بشكل عام، فالقصيدة قديمة على كل حال.

٩ ــ وإذا كان عمر بن سعيد الثقفي يعلم أن القصيدة لأعشى همدان، فلماذا كتبها، ولماذا لم يُعلم حماداً بحقيقتها، وهو صديقه الملطف؟ أليست هذه القصة التي يرويها أبو عبيدة هي محل نظر؟.

١٠ ــ أن تصرف حماد تصرف يحمِّله مسؤولية علمية حقيقية، ولكننا بهذا نطبق معايير عصر غير عصره، ومدرسة غير مدرسته، فأبو عبيدة توفي سنة ٢٠٩ هـ، ومع أن النقد العلمي والدراسة الأدبية

لا تعارض مثل هذا التصرف، إذا تأسس لدى المرء ـ كما هو حال حماد ـ عمق فكري أدبي يميز ويقارن، فإن الواقع أن حماداً كان يطبق معايير عصره، فهو إذ ينقل مشافهة عن الأعراب، إنما يعبر عن مرحلة شفوية سابقة على المعايير المتأخرة، سواء من المدرسة البصرية أو من غيرها.

١١ ــ وبعد، أليس خبر الثقفي وخبر البرجمي خبراً واحد، وفي الأول زَعْم بأن الأبيات لأعشى همدان، أما في الثاني، فهي أبيات مجهولة، رأى حماد أنها ألصق بطرفة، وقد تكون أبيات أعشى همدان مما شابه تلك الأبيات، وهو كثير في الشعر العربي القديم؟.