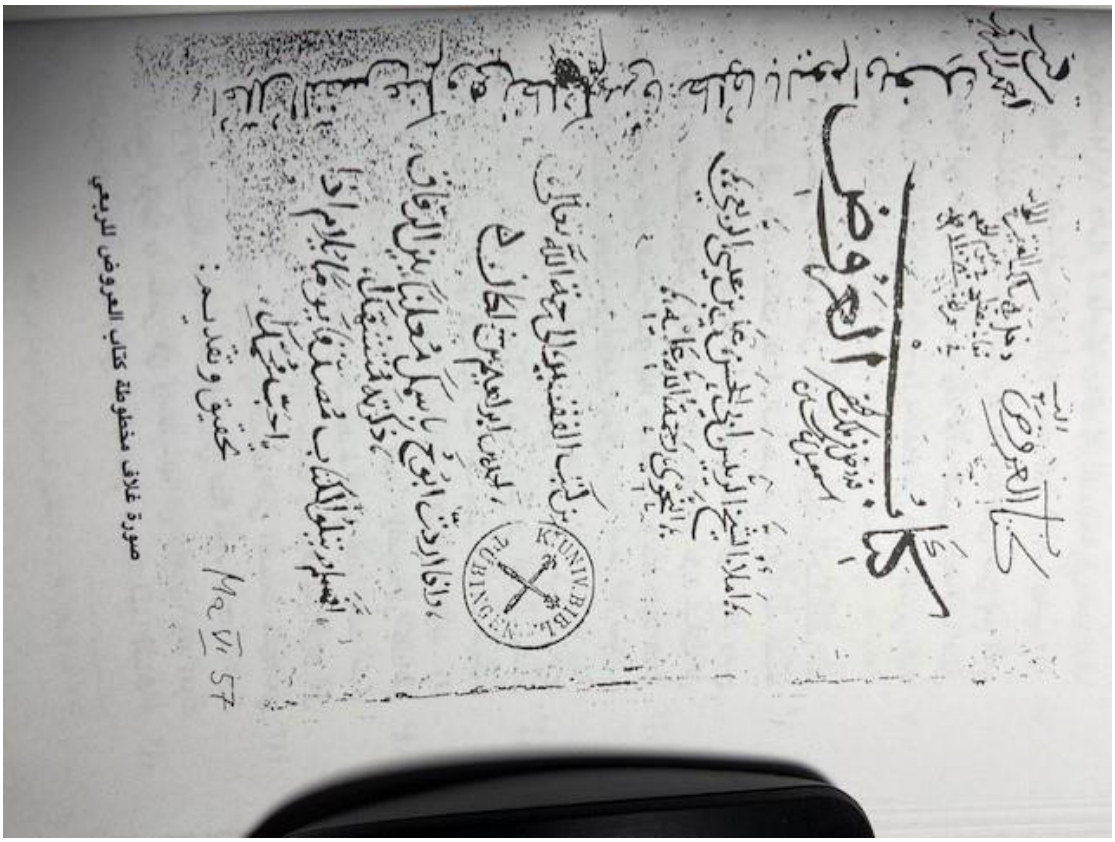
أ.د.محمد ابوالفضل بدران



صورة غلاف مخطوطة كتاب العروض للربعي

المخطوطات

أهميتها وتحقيقها وفهرستها

ج ١

مقدمة
أحوال المخطوطات

حينما مضت الدكتورة عائشة عبدالرحمن (بنت الشاطئ) إلى مكتبة سوهاج بصعيد مصر ، وجدت مخطوطا كبيرا ضاع أوله ، ومكتوب عليه "كتاب في الأدب لمؤلف مجهول"وراحت تقرأ لتكتشف أن المخطوط الماثل أمام عينيها هو "رسالة الغفران لأبي العلاء المعري" فقامت بتحقيقها ونشرها.

وحينما قَدِمَ مَلِك إسبانيا إلى مصر زار دار الكتب بها ، وهناك ودَّ المدير أن يُكْرِم الزائر فأحضر له أقدم مخطوط في مصر وقدّمه إليه ؛ تطلَّع الملك في انبهار ودهشة لخطوط المخطوط وزخارفه وألوانه ، وراح المدير يلح على الملك أن يمسك المخطوط ولكن الملك اعتذر في دبلوماسية خوفاً على الورق من عرق يده !

تداعت إليَّ هذه الحكاية وأنا أستمع لأحد الأصدقاء وهو يحكي لي عندما كان في عاصمة دولة عربية وزار دار المخطوطات بها ، وسأل الموظف المختص عن إحدى المخطوطات فقال له إنها موجودة وسيحضرها له ؛ فأحضر مقعداً خشبياً عتيقا ليعلو فوقه حتى يصل إلى المخطوط المنشود ولما كان المخطوط أعلى من قامة هذا الموظف مضافا إليها ارتفاع المقعد وضع الموظف عدداً من المخطوطات فوق المقعد وقفز فوقها بحذائه المغبر باحثاً في أعلى الرف عن المخطوط المنشود !

وأذكر أني شددت الرحال لزيارة عجوز ورثَت مخطوطات عديدة عن زوجها الذي توفي قبل مولدي وبعد أن حكت لنا عن ذكرياته معها وكيف كان يعاملها بلطف واحترام طلبتُ منها أن تُطْلعني على المخطوطات ، فقالت لي إنها لم تفتح دولابها الخشبي منذ وفاة المرحوم وبعد لأي وبحثٍ عن المفتاح فتحته لنجد المخطوطات تسرح فيها الأرَضة محوّلةً معظمها إلى كوم تراب !

أما ما حدث في إحدى قرانا فقد كان أشنع إذ لم يترك أحدهم سوى مخطوط واحد كبير وبعد وفاته وُزّع الميراث وكذلك أوراق المخطوط أيضا ؛ فَقُطّع المخطوط ، وذهبت أوراقه هدراً بين الورثة.ومن يدري فربما وضعت إحدى الوارثات أوراقها المخطوطة في وسادة تنام عليها التماساً للبركة ! ومع العَرَق ستضيع ملامح الكلمات إلى الأبد كما ضاعت أقدم مسرحية فرعونية – وهذا ما كتبه عالم المصريات الشهير سليم حسن – فقد دّوَّنَ الأديب الفرعوني القديم مسرحيته نحتاً على حجر دائري كبير في أحد معابد صعيد مصر وأخذه أحد المزارعين وجعله طاحونا يطحن بها الحبوب لأهل القرية والقرى المجاورة ، ودارت الطاحون وضاع النص المنحوت ، وحينما اكتشفته بعثة الآثار كان النص المتبقي بقايا مسرحية كُتبت قبل أكثر من خمسة آلاف سنة !!

مَنْ يجمع هذه المخطوطات ؟ من يعمل على ترميمها وتصنيفها وتحقيقها ؟ لا أقصد هنا المخطوطات المحفوظة لدى الدول – وهذي حالها لا يسر أيضا – بل أعني المخطوطات المتناثرة في أرجاء الوطن العربي والعالم الإسلامي والمملوكة لأشخاص ؛ ألا يوجد موقع واحد عبر الإنترنت نعرف إن كانت هذه المخطوطة حُقّقت أم لما تحقق بعد ؟ حتى لا نجد التحقيقات المتوازية في أكثر من قطر عربي بينما آلاف المخطوطات لما تحقق بعد .ألا توجد هيئة عامة تفاوض هؤلاء الأشخاص وتشتري منهم ما يمتلكون وإن رفضوا فعلى الأقل تصويرها ونشرها ؟لقد عثرت بنت الشاطئ في صعيد مصر على مخطوطة رسالة الصاهل والشاحج لأبي العلاء المعري وقد ضاع عنوانها وكتب أحدهم رسالة في الأدب لمؤلف مجهول !!

من المؤسف ومن المفرح في آن واحد أن آلاف المخطوطات العربية والإسلامية وجدت طريقها نحو مكتبات العالم ولا سيما الألمانية فربما لو ظلت قابعة في بيوتنا لقُضي عليها ؛ آلت هذه المخطوطات إلى المكتبات الألمانية بالجامعات والبلديات من خلال الشراء أو الاستيلاء عليها من الأقطار العربية والإسلامية لكنها – وبحق- وجدت من يسعى إلى حفظها وتصنيفها وفهرستها والعمل على تحقيقها، وإن نظرة في أعداد هذه المخطوطات لتوضح لنا أهميتها كذخائر تراثية لا تقدر بثمن ؛ فقد احتلت مكتبة برلين الوطنية نصيب الأسد من هذه المخطوطات الإسلامية إذ إن عددها يربو على العشرة آلاف مخطوط مفهرسة في عشرة مجلدات ، يقع كل مجلد في حوالي ألف صفحة ، وفي مكتبة جامعة جوتنجن حوالي ثلاثة آلاف مخطوط من نفائس التراث العربي.وفي مكتبة جامعة توبنجن

بجنوب المانيا العديد من المخطوطات الذخائر ناهيك عما بها من كل إصدارات العالم العربي والإسلامي من كتب ودوريات منذ اختراع المطبعة ؛ جاوز عمر بعضها المائة عام واختفت من المكتبات العربية وصار الحصول على بعضها ضربا من المستحيل، مما يجعل دورها دوراً ثنائيا في خدمة المخطوط والمطبوع من الفكر العربي، ولقد عثرتُ في إحدى زياراتي على مخطوط فريد في العروض العربي وهو مخطوط "كتاب العروض" لعلي بن عيسى الربعي ت ٤٢٠هـ وقمت بتحقيقه وعلى الرغم من مضي أكثر من ألف عام على المخطوط إلا أن حالته جيدة ، وقد اغتظتُ ذات مرة من المبالغة في حفظ المخطوطات، وكانت إحدى موظفات المكتبة ترمقني وأنا أقلّب المخطوط فودّت أن تقلب لي المخطوط بدلا عني ؛ فَصِحت بها في لطف ممازحا:

ربما يكون هذا المخطوط مِلكا لجدي! فردّت : لكن لم يحافظ عليه أبوك!!

badranm@hotmail.com

- مصطلح التحقيق:

التحقيق في التراث: يعنى التثبّت من صحة الأخبار وصدقها

في اللسان: تحقق عنده الخبر: أي صحّ

حقّق قوله تحقيقا أي صدق.

والعلماء المُحقّقون هم المتثبتون من صحة الأخبار

وقديما قالوا: قوْل العالم: "لا أدرى" نصف العلم[1]

روى الجاحظ عن عمر بن عبدالعزيز قوله: من قال لا أدرى، فقد أحرز نصف العلم"

ابن الأثير: المحققون من علماء البيان

السُّيوطى:" كان أحد أفراد أهل الأدب والمحققين له "

---

[1] **الجاحظ: البيان والتبين ج١ص ٣٩٨**

من مصطلحات التحقيق

المسوَّدة: "النسخة الأولى للمؤلف قبل أن يهذبها ويخرجها سوية"[٢]

المبيَّضة: هى النسخة التى سوّيت وارتضاها المؤلف كتابا يخرج للناس فى أحسن تقويم"[٣]

الإعجام: الشكل والضبط

التصحيف: كل تغير في الكلام ينشأ من تشابه صور الخط، وقد يكون التصحيف سماعيا

التحريف: تغيير شكل الحروف ورسمها كالدال والراء.

الضبط: ضبط الكلمات كما أرادها مؤلفها

التحقيق: إخراج المخطوط للقراء كما أراده مؤلفه

الشّكْل: ضبط أواخر الكلمات ضبطا صحيحا كما أورده المؤلف وأراده.

المصدر: كتاب رئيس في الموضوع المراد بحثه ولا يُستغنى عنه، فهو جوهر البحث وأساسه

المرجع: كتاب ثانوي يساعد فى موضوع البحث.

---

badranm@hotmail.com

---

[٢] عبدالسلام هارون: تحقيق النصوص ونشرها ص ٣٢ الطبعة الخامسة، ط. مكتبة السنة، القاهرة ١٤١٠هـ

[٣] السابق

المخطوط: كل ما خُط باليد فهو مخطوط

- **تعريف المخطوطات**
- **أهمية المخطوطات**
- **أهمية التحقيق**
- **أنواع التراث**

- **الصفات المطلوبة في المحقق**

العقل، الرّوية- الفطنة، الذكاء التثبت، عدم التسرع، العدالة، الإنصاف، الحيدة الثقة، التواضع، البعد عن العصبية، التخصص، الثقافة، معرفة علوم اللغة

معرفة مصطلحات العِلم الذي يحققه، وأن تكون له دراية بالخطوط وأنواعها وأرقامها والورق وأنواعه وصناعته، الإلمام بالعصر والفنون والآداب ومعرفة التاريخ، والإنسان والتراجم، والأماكن والأيام.

- **أن يكون قارئا كتب الحضارة ومصادر التاريخ**
- **لكل علم ثقافته وخبرته وأدواته وله أن يستعين بمتخصص معه في تحقيق مخطوط متخصص.**

كيف أحقق مخطوطا؟

الإلمام بالموضوع

دراسة الكتب معالجة الموضوعات نفسها أو المشابهة لها

- **الخبرة**
- **قراءة المخطوط أولا**
- **التعوّد على رسم حروفه**
- **خط الناسخ**
- **مقارنة الحروف بعضها ببعض وفق مواضعها من الكلمة.**
- **معرفة كيفية وضع النقط**
- **التمرس بأسلوب المؤلف وخصائصه ولوازمه والاطلاع على كتب المؤلف الأخرى.**
- **جمع نسخ الكتاب المخطوطة وتصنيفها**

مكتبة المحقق:

كتب المؤلف وشروح الكتاب المراد تحقيقه ومصادر المؤلف، والكتب المعاصرة، ومصادر التراث في موضوعه.

- **انتقاء المخطوطات انتقاء سليما**
- **جمْع نسخ المخطوط الواحد**
- **المقابلة وبيان الاختلاف بين النسخ للوصول إلى أصلح قراءة**
- **تحقيق النصوص ونقدها وفق أسس علمية**
- **تزويد الكتاب بالفهارس الشاملة**
- **إجادة الطباعة والاخراج والنشر**

من الكتب المفيدة للتحقيق والفهرسة:

- " أصول نقد النصوص ونشر الكتب "لمؤلفه برجستراسر
- تحقيق النصوص ونشرها لعبدالسلام هارون
- موقف المستشرقين من التراث
- مآخذ على المستشرقين
- مناهج المستشرقين في التحقيق
- مؤلفات كارل بروكلمان
- مؤلفات فؤاد سزكين
- أنماط التوثيق في المخطوط العربى" لعابد سليمان المشوخى

ماذا نحقق؟

قال القاضى ابن العربي (محمد بن عبدالله)ت٥٤٣هـ:

الكتاب الجيد "إما أن يخترع معنى، أو يبتدع وضعا ومبنى، وما سوى هذين الوجهين فهو تسويد الورق والتحلي بحلية السّرق"[٤]

<u>نحقق:</u>

- **مؤلفات بخط مؤلفيها**
  أو كتبها علماء معروفون
- **مخطوطات حوت كتبا مفقودة**
- **مخطوطات تصحح أخطاء قديمة**

---

٤ فتح المغيث ج ٢ ص ٣٩١

- **الفهارس في نهاية التحقيق**

فهرسة الآيات القرآنية

فهرسة الأعلام

فهرسة الأماكن

فهرسة النباتات

فهرسة الأبيات

فهرسة القبائل

مناهج التحقيق

- المقدمة
- عنوان المخطوط والتعريف بمؤلفه
- أسباب اختيار هذا المخطوط
- وصفه
- أهميته
- اضافات هذا المخطوط في حقل البحث العلمي
- موضوعاته
- المنهج
- صعوبات التحقيق
- ترتيب النسخ
-

- الخاتمة وتحوي:
- فهرسة الآيات القرآنية
- فهرسة الحديث النبوي
- الفهارس للموضوعات
- الأعلام
- الأمكنة
- فهرسة الشعر...الخ

ترتيب النسخ

النسخة الأم: هي النسخة التي سيعتمد عليها المحقق ، وقد تكون

النسخة التي كتبها المؤلف بخط يده في أواخر حياته

ثم النسخة التي كتبها المؤلف بخط يده

ثم النسخة التي كتبها أحد تلاميذه وعرضها عليه فأجازها

ثم النسخة التي كتبها أحد تلاميذه

ثم النسخة التي كتبها أحد معاصريه

ثم النسخة التي كتبها أحد أقرب إلى عصره

ثم ما بعد ذلك

- **تزييف المخطوطات:**

كيف نكتشف تزييف المخطوطات؟

تنسيب الكتاب إلى مؤلف مشهور على غير الحقيقة

١-نُسب إلى الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) كتاب تنبيه الملوك والمكايد (به بحث عن مكايد كافور الإخشيدى والمتقى بالله وكلاهما بعد وفاة الجاحظ بعشرات السنين.

٢- إضافة مقدمة من مخطوط لمخطوط آخر لا علاقة بينهما أو وضع نهاية لا علاقة لها بالكتاب

٣- إزالة العنوان الأصلى وتزييف عنوان آخر (خطوط وأحبار متشابهة)

٤-تأريخ مخطوطات غير مؤرخة بتواريخ قديمة.(قد يمسحون التاريخ الأصلى)

٥-حذف أو تمزيق الورقة الأخيرة التي بها تاريخ النسخ لإثبات تاريخ التأليف في الصحفة السابقة.

٦-قيام الناسخ بإثبات اسم أحد النساخ المعروفين القدامى على غير الحقيقة (ورق- حبر- خط مشابه)

٧- تزييف مخطوطة كاملة.

الرَّقش

- **زخرفة المصحف الشريف**
- **فواصل السور الآيات**
- **أوراق النبات والنخيل**
- **الإفادة من تشكيل الحرف العربى**
- **أشكال هندسية ونباتية**
- **الخط العربى عنصر جمالى**

تحقيق الأدب الشعبى (الشفاهى)[٥]

- الأدب الرسمي والأدب الشعبي
- الرواة /
- الشفهية أسبق
- النظرة الدونية للأدب الشعبى

تدوين / تأريخ شعبى

مثل سيرة سيف بي ذى يَزَنْ والسيرة الهلالية

أسس تحقيق النصوص الشعبية الشفهية

بيانات الراوي:

الاسم / السن/ المهنة/ المؤهل/ تاريخ الجَمْع/ مكان الجمع

بيانات المسجِّل: الاسم /السن/ المهنة/ المؤهل

التسجيل كيفما يروى الراوي (دون تدخّل في المتن)

---

[٥] تصميم أ.د. فرج قدري الفخراني

أنواع الأدب الشعبى

- الشعر
- مأثرة (جاء في الأثر)
- الأمثولة (الحكاية التمثيلية)
- الأسطورة
- الراوية الشعبية
- الحكاية الشعبية: زمن مجهول/ مكان مجهول أحيانا (كان يا ما كان)
- (الموال) حكمة
- السّير الشعبية
- الحكاية الشعبية

بادئات الحكاية الشعبية:

أول كلامي ح أصلى (صيغ الفواتح والخواتم)

كان يا ما كان

تكرار: لولا سلامك لكنت كلت لحمك قبل عظامك

خاتمة الكلام توته توته خلصت الحدوته

أهمية العدد

تفصيح الحكاية

أهمية المستمع في الأدب الشعبى (ايجابى مبدع)

(تفاعل مع الراوى) متقال / سيد الضوى/ شمندى

تنغيم الصوت/ تمثيل

أدب التعاويذ مثل رقيتك واسترقيتك

نداءات الباعة

كيف نفهرس المخطوطات؟[٦]

على مختصي المكتبات وموظّفيها أن يفهرسوا المخطوطات تيسيرا على القراء والباحثين ولسرعة الوصول إليها. والتعريف بها، ولفهرسة المخطوطات ينبغي أن:

-1إثبات عنوان الكتاب دون إضافة أو تعديل أو إنقاص وإنما وضع العنوان الذي أطلقه مؤلفه عليه

-2من الأفضل أن نثبت اسم المؤلف وتاريخ وفاته

-3أن ننقل مقتطفا من أول المخطوط

-4نقل نهاية المخطوط حتى يعرف المتلقي أن المخطوط وصل إلينا مكتملا أو ناقصا

-5إذا كانت المخطوطة مجهولة المؤلف فإن الأمانة العلمية تفرض أن تذكر ذلك دون إضافات أو ترجيحات

-6لابد من ذكر اسم الناسخ ونوع الخط وتاريخ النسخ فإن كان التاريخ غير مثبت فإن مفهرس المخطوطات أمام خيارين إما أن يكتب (د.ت) أي دون تاريخ وهذا هو الأصوب وإما أن يرجح تاريخ النسخ إن كان ملما بذلك ودارسا أنواع الورق وتاريخ الخطوط والأحبار وعارفا خطوط النساخ في كل العصور

-7نذكر ما أثبت على النسخة من تمليكات ووقف وسماع وإجازة وتقيد وشرح

---

[٦] ينظر: عبدالفتاح محمد الحلو: فهرست المخطوطات ص ز. ج ،ط. السعودية ١٩٨٩

-8أن نعدّ أوراق المخطوط ونذكرها بدقة متناهية وعد السطور ومقاس الأوراق

-9تسجيل رقم حفظها في المخطوطات إن كان لها رقم أو أن ننشئ قسما للمخطوطات حتى لو كانت مخطوطة واحدة.

-10يرى د. عبدالفتاح محمد أن نعنى بالإحالات المختلفة تيسيرا على القارئ وإلحاق فهارس كاشفة بالمؤلفين والناسخين والمتملكين والواقفين.

أن نجعل هذا الفهرس ورقيا وإلكترونيا حتى يطلع الناس على مقتنيات هذه المكتبة من الكنوز المخطوطة[٧].

---

(١) [٧] للمزيد انظر: فهرست المخطوطات الأدب والنقد والبلاغة إعداد د. عبدالفتاح محمد، ط. جامعة الامام محمد بن سعود ١٩٨٦

كيف بدأت الكتابة

بدأ العرب قديما بالكتابة على أكتاف الإبل والجلود والأحجار البيضاء وكان المصريون القدامى والعراقيون قد نحتوا قبل ذلك على الأحجار فوجدنا نصوصا أدبية منحوتة نحتا بديعا مثل الأساطير وبطولات القُواد وكان العرب يحاولون تدوين بعض أشعارهم وقد ذُكر أن من أسباب تسمية المعلقات بذلك أنها كانت تُكتب وتعلق على أستار الكعبة ثم أحضروا الورق من مصر في عهد أبى جعفر المنصور واستعملوه في أيام الدولة العباسية، وإن ظلت الكتابة على الجلود مستمرة بجانب ورق البردي المجلوب من مصر

الوّراقون:

عني هؤلاء بكتابة المخطوطات ونسخها وبيعها وكانوا أشبه بالمطابع في عصرنا الحديث، وكان يلجأ بعضهم للتأليف فقد ثقفوا أنفسهم من خلال هذه المهنة قراءة وكتابة. وكان معظمهم ذا خط حسن جميل.

الخطوط:

بدأ العرب في المشرق بالخط الكوفي على أصح الأقوال، بينما كان الخط الإفريقي غالبا لدى المغاربة ثم ظهر الخط الأندلسي ثم توالت بقية الخطوط.

في توثيق المخطوط العربي[٨]:

"يهدف توثيق المخطوط العربي إلى صيانة المصنَّفات، والدّقة في نقلها بعيدة عن العبث والتحريف والتزوير

لذّلك أعتنى أهل العلم بتوثيق نسخهم من خلال المقابلات والتصحيحات والسماعات والقراءات والمطالعات والإجازات.

ومما يدل على قيمة النسخ الأصيلة عندهم ما يُروى عن الجاحظ أنّه لما قدم من البصرة إلى بغداد في بعض أسفاره أهدى إلى محمد بن عبدالملك الزيات نسخة من كتاب سيبويه فقال له: أوَظننت أن خزائننا خاليةٌ من هذا الكتاب؟ فقال: ما ظننت ذلك؛ ولكنها بخط الفراء، ومقابلة الكسائي، وتهذيب عمرو بن بحر الجاحظ فقال له ابن الزيات: هذه أجل نسخة توجد وأغربها. فأحضرها إليه فَسُرَّ بها، ووقعت منه أجمل موقع

ونجد كثيرا من النساخ ينبهون على أن ما نقلوه هو من خط المؤلف، أو أنهم كتبوا نسختهم عن نسخة تمت مقابلتها على نسخة المؤلف، أو نسخة كتبت بخط عالم ثقة متقن صحيح النقل، جيد الضبط ولا شك أن غايتهم من كل ذلك هي توثيق النص

وكانوا ينسبون القول مراعين الدقة فى ذلك، فإذا نقلوا النص، وفيه تصحيف أو تحريف، نقلوه كما هو، ثم نبهوا على ذلك بعبارة "كذا وجدته"، وذكروا وجه الصواب فيه.

وكان العلماء يتوخون الأمانة العلمية فيما يكتبون منذ عُرفت مجالس الإملاء، وكان بعضهم يحرص على الكتابة عن فم المحدث ولا يلتفت للمستملي، حرصاً على دقته في النقل.

وكان طلاب العلم يهتمون بالأخذ المباشر من الشيوخ، ولم يكن بعضهم يكتفى بدراسة الكتاب على شيخ واحد

---

[٨] إياد خالد الطباع:قواعد تحقيق المخطوطات،صناعة المخطوط العربي الإسلامي ص ٤١٦ وما بعدها ، ط. دبي ١٩٩٧

توثيق المخطوط بطرق التحمّل:

للعلماء طرق عدّة في تحمّل العلم اعتنى بضبطها علماء الحديث، الذين يرجع إليهم الفضل في دراسة أحكامها والتوسع في دراستها:

-1السماع:

وهو أرفع أقسام التحمل، وأرفعه ما كان إملاءً؛ لما يلزم فيه من تحرّز الشيخ والطالب وصيغة التحمل به:، أو سمعت، أو حدثنا إملاء

-2العَرْض:

وهى القراءة على الشيخ من حفظ القارئ، أو من كتاب بين يديه ، وهى طريقة صحيحة في التحمل، والرواية به سائغة بالإجماع، لكن اختلفوا هل هو مثل السماع في المرتبة أو دونه أو فوقه، ويمكن أن نوفق- كما يقول الدكتور العتر - فنقول: برجحان العرض فيما إذا كان الطالب ممن يستطيع إدراك الخطأ فيما يقرأ، والشيخ حافظ أما إذا لم يكن الأمر كذلك، فالسمع أرجح.

-3الإجازة:

هي إذن المحدّث للطالب أن يروى عنه حديثاً أو كتاباً أو كتباً من غير أن يسمع ذلك منه أو يقرأه عليه، كأن يقول له: أجزتك، أو أجزت لك أن تروي عنّى صحيح البخاري، أو كتاب الإيمان من صحيح مسلم فيروي عنه بموجب ذلك من غير أن يسمعه منه، أو يقرأه عليه. وقد أجاز الرواية بها جمهورُ العلماء من أهل الحديث وغيرهم

-4المناولة:

وهى أن يعطي الشيخ للتلميذ كتاباً أو صحيفة يرويها عنه؛ وهى إما أن تكون مقرونة بالإجازة مع التمكين من النسخة، وهى: أعلى أنواع الإجازة على الإطلاق. أو أن تكون من غير تمكين من النسخة؛ وهذا لا يمتاز في ظاهره عن الإجازة؛ لكن أهل العلم يرون له مزية على الإجازة؛ لتضمينها معنى الإخبار الذى اشتملت عليه الإجازة وتقوية لأمره..

أو أن تكون مجرّدة عن الإجازة؛ فيقول له: "هذا من حديثى، أو من سماعاتى" ولا يقول له: أروه عني، أو أجزت لك روايته عني، أو نحو ذلك

-5المكاتبة:

وهى أن يكتب المحدّث إلى الطالب شيئا من حديثه ويبعثه إليه، وهى على نوعين:

النوع الأول: المكاتبة المقرونة بالإجازة؛ وهى في الصحة والقوة شبيهة بالمناولة المقرونة بالإجازة.

النوع الثانى: المكاتبة المجردة من الإجازة؛ والصحيح المشهور بين أهل العلم تجويز الرواية بها: فإنها لا تقل عن الإجازة في إفادة العلم، وقد استمر عمل السلف من بعدهم من علماء الحديث بقولهم: كتب إليَّ فلان،

قال: أخبرنا فلان، وأجمعوا على مقتضى هذا التحديث، وعدّوه في المسند بغير خلاف يعرف في ذلك، وهو موجود في الأسانيد كثير.

-6الإعلام

وهو إعلام الراوي للطالب أنّ هذا الكتاب سماعه من فلان؛ من غير أن يأذن له في روايته عنه، أي من غير أن يقول: "اروه عنى، أو أذنتُ لك في روايته". أو نحو ذلك.

والراجح جواز الرواية بها؛ ذلك أن التحمل قد صحّ بالإجازة لما فيها من إخبار على سبيل الإجمال والإعلام فيه المعنى نفسه، بل هو أقوى، حيث أشار الى الكتاب بعينه، وقال: هذا سماعي من فلان.

-7الوصية:

وهى أن يوصي المحدّثُ لشخص أن تُدفع له كتبه عند موته أو سفره. وقد رخّص بعضُ العلماء من السلَف بالرواية بهذه الطريقة؛ لأنٌ في دفعها له نوعاً من الإذن وشِبها من العَرْضِ والمناولة، وهو قريب من الإعلام، والصحيحُ منعها لضعفها؛ لأن الوصية إن أفادت تمليك الكتاب فلا تفيدُ الإذن بروايته

-8الوجادة:

وهى أن يجد المرء حديثاً أو كتاباً بخط شخص بإسناده، فله أن يرويَ عنه على سبيل الحكاية فيقول: " وجدت بخط فلان، حدثنا فلان" وله أن يقول: "قال فلان" إذا لم يكن هذا تدليسا يوهم اللقاء أما روايته بـ "حدثنا" أو أخبرنا" أو نحو ذلك مما يدلَ على اتصال السند، فلا يجوز إطلاقاً.

السماعات والقراءات والمطالعات:

اعتنى العلماء- وأهل الحديث خاصة- بضبط مصنفاتهم، والتحري في نقلها. واستخدمت مجالس التحديث وسائل لهذا الضبط ببيان من قرئ الكتاب عليه، أو تلقى منه، ومن تولَى ضبط ذلك المجلس، ومن شارك فيه. ومن تولى القراءة، وأين كان ذلك ومتى، وما القدر المقروء أو المسموع ...وتبيان اسم الناسخ وسنة النسخ"[٩]

[٩] إياد خالد الطباع:قواعد تحقيق المخطوطات،صناعة المخطوط العربي الإسلامي ص ٤١٦ وما بعدها ، ط. دبي ١٩٩٧

كيف نفهرس المخطوطات[١٠]؟

على مختصي المكتبات وموظّفيها أن يفهرسوا المخطوطات تيسيرا على القراء والباحثين ولسرعة الوصول إليها. والتعريف بها، ولفهرسة المخطوطات ينبغى أن:

-1إثبات عنوان الكتاب دون إضافة أو تعديل أو إنقاص وانما وضع العنوان الذي أطلقه مؤلفه عليه

-2من الأفضل أن نثبت اسم المؤلف وتاريخ وفاته

-3أن ننقل مقتطفا من أول المخطوط

-4نقل نهاية المخطوط حتى يعرف المتلقي أن المخطوط وصل إلينا مكتملا أو ناقصا

-5إذا كانت المخطوطة مجهولة المؤلف فإن الأمانة العلمية تفرض أن تذكر ذلك دون إضافات أو ترجيحات

-6لابد من ذكر اسم الناسخ ونوع الخط وتاريخ النسخ فإن كان التاريخ غير مثبت فإن مفهرس المخطوطات أمام خيارين إما أن يكتب (د.ت) أي دون تاريخ وهذا هو الأصوب وإما أن يرجح تاريخ النسخ إن كان ملما بذلك ودارسا لأنواع الورق وتاريخ الخطوط والأخبار وعارفا خطوط النساخ في كل العصور

-7نذكر ما أثبت على النسخة من تمليكات ووقف وسماع وإجازة وتقيد وشرح

-8أن نعدّ اوراق المخطوط ونذكرها بدقة متناهية وعد السطور ومقاس الأوراق

---

(١) ١٠ للمزيد انظر: فهرست المخطوطات الأدب والنقد والبلاغة إعداد د. عبدالفتاح محمد، ط. جامعة الامام محمد بن سعود ١٩٨٦

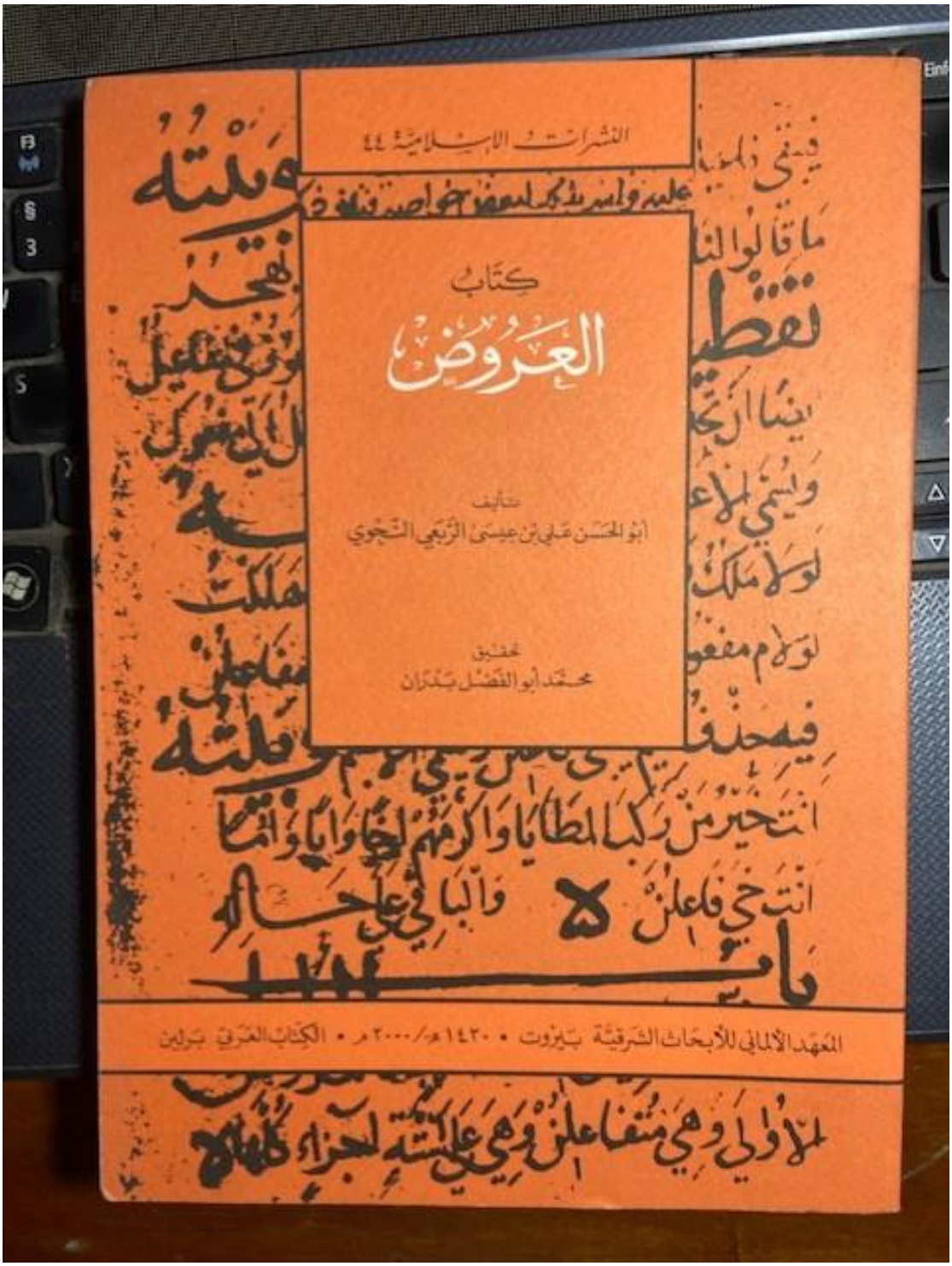
-9تسجيل رقم حفظها في المخطوطات إن كان لها رقم أو أن ننشئ قسما للمخطوطات حتى لو كانت مخطوطة واحدة.

-10يرى د. عبدالفتاح محمد أن نعنى بالإحالات المختلفة تيسيرا على القارئ وإلحاق فهارس كاشفة بالمؤلفين والناسخين والمتملكين والواقفين.

أن نجعل هذا الفهرس ورقيا وإلكترونيا حتى يطلع الناس على مقتنيات هذه المكتبة من الكنوز المخطوطة.

نماذج تطبيقية للتحقيق

تحقيق كتاب العروض للربعي



يعد كتاب العروض لأبي الحسن علي بن عيسى الربعي (٣٢٨-٤٢٠هـ) / (٩٣٩-١٠٢٩م) من أوائل الكتب التي ألفت في علم العروض، وتنبع أهمية تحقيق هذه المخطوطة من زمنيتها التي تعود إلى أكثر من ألف عام، وشهرة مؤلفها في النحو واللغة والأدب، وربّما كانت هذه المخطوطة أول مؤلَّف عروضي يقسم فيها مؤلفه البيت حسب التفاعيل، أي أن يثبت تحت كل تفعيلة عروضية ما يقابلها من ألفاظ حسب صوتيتها وإيقاعها العروضي، كما أنها جاءت في أسلوب تربوي مبسّط للعروض، وأورد فيها كثيرًا من آرائه العروضية الجديرة بالبحث والتحليل.

الدكتور محمد أبو الفضل بدران من مواليد قرية العويضات التابعة لمدينة فقط بصعيد مصر، أتمّ تعليمه بجامعة أسيوط، وحصل على درجة الدكتوراه منها مع التعاون مع جامعة بون بألمانيا. قام بعد ذلك بالتدريس في جامعة أسيوط وجامعة بون وجامعة يوحوم بألمانيا، كما كان له حضور في المؤتمرات الأدبية والنقدية وقد فاز بمنحة مؤسسة همبولت العالمية، ويعمل الآن بجامعة الأميرات العربية بالعين. وله مؤلفات عدة في الأدب والنقد الأدبي والعروض، إضافة إلى ديوان شعري بعنوان «النوارس تحكي غربتها».

تـمهيد

ما تزال المخطوطات العربية المتناثرة في مكتبات العالم تحتاج إلى تحقيق، وقد وجدت في هذه المخطوطة ما يضيف إلى معرفة علم العروض نشأة وتطوراً. ولا شك أن المؤلفات العروضية كثيرة، فما أن وضع الخليل بن أحمد علم العروض، حتى كثرت المؤلفات العروضية وتتابعت مثل عروض ابن جني، وعروض أبي عثمان المازني، وعروض الخطيب التبريزي، وعروض ابن الحاجب، وعروض ابن القطاع، وعروض ابن مالك، وكتاب العروض للمبرد، وكتاب العروض لأبي العباس المفضّل الضبي، وكتاب العروض لأبي عمر الجرمي، وكتاب العروض لليمان بن اليمان البندنيجي الضرير الشاعر البغدادي، وكتاب العروض لأبي عبدالله بن عبّاد البغدادي، وكتاب العروض لأبي الحسن بن طباطبا، وغير ذلك من الكتب التي يرد ذكرها في تراجم الأدباء، ولمّا يُكتشف بعضها الآخر بعد.

وتنبئ التآليف الكثيرة عن مدى اهتمام القدامى بالعروض، وإن كان معظم هذا التراث ما يزال مفقوداً، وهذا يجعلنا نعتني بمخطوطة الربعي التي حاول فيها أن يقدّم علم العروض ويلخّصه.

ورغم كثرة المؤلفات العروضية قديماً وحديثاً، فما تزال ثمة إشكاليات كثيرة تعترض الباحث، ومنها على سبيل المثال لا الحَصْر، تعريف الساكن في العروض، حيث ما يزال مَثار جدلٍ بين العروضيين واللغويين. فعلى حين يساوي معظم العروضيين القُدامَى بين الحرف الصامت الساكن والحرف الصائت، ينظر المُحدَثون إلى ذلك من منطلق آخر. فقد نبه الدكتور كمال بِشْر إلى هذه القضية في كتابه «دراسات في علم اللغة». ومن عَجَبٍ أن الربعي في مخطوطته هذه لم يضع حروف المد أو اللّين أو العِلّة في تعريفه للساكن الذي حدَّه: «الساكنُ ما ساغ فيه ثلاث حركات، فتقول في عمْرو: عَمُرو عَمَرو عمِرو، وكذلك كل ما ساغ فيه ثلاث حركات لم تكن

إحداهن فيه، فهو ساكن»[١]. وربما أحسّ الربعي بحسّه النقدي بأن حروف المد «ا، و، ي» لا ينبغي أن تدخل تحت هذا التعريف، فاستبعدها، إلا أنه في تقطيعه العروضي للأبيات عدّها من الحروف الساكنة، ربما على غير رضى منه، وإنما كان مقلداً في ذلك للخليل.

وقد كثرت المؤلفات الحديثة التي تُعنى بتلخيص عروض الخليل وتسهيله، وإن كانت تلك المحاولات تدور ـ في معظمها ـ في فلك الخليل ولمّا تتجاوزه بعد، وقد حاول بعض المؤلفين تهذيب العروض[٢]، كما حاول آخرون دراسة العروض دراسة علمية كشكري عياد[٣] الذي حاول دراسة الشعر الجديد ووضع أطر عروضية له، وكذلك جاءت محاولة علي يونس[٤] ومحاولة سيد البحراوي[٥] التي حاول فيها أن يستفيد من الإنجاز العلمي الحديث في فروعه المختلفة، كرؤية نحو تأصيل العروض العربي وتطويره حتى يتسق مع تطور الشعر العربي الحديث، وغير ذلك من المحاولات الأخرى[٦].

---

(١) في م: ص ٤.

(٢) من هؤلاء انظر: جلال الحنفي: العروض، تهذيبه وإعادة تدوينه، ومن الطريف أنه جاء في ثمانمائة وأربعين صفحة.

(٣) شكري عياد: موسيقى الشعر العربي، مشروع دراسة علمية.

(٤) علي يونس: نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، القاهرة ١٩٩٣.

(٥) سيد البحراوي: العروض وإيقاع الشعر العربي، محاولة لإنتاج معرفة علمية.

(٦) أنظر صلاح عيد: فلسفة جديدة لموسيقى الشعر العربي، الكويت ١٩٨٤؛ محمد العلمي: العروض والقافية: دراسة في التأسيس والاستدراك، الدار البيضاء ١٩٨٣؛ محمد عبد المجيد الطويل: في عروض الشعر العربي ـ قضايا ومناقشات، مطبعة نادي أبها ١٤٠٥هـ؛ كمال أبو ديب: البنية الإيقاعية للشعر العربي، بيروت ١٩٧٤؛ عبد الرحمن السيد: العروض والقافية ـ دراسة ونقد، القاهرة ١٩٦٢؛ عوني عبد الرؤوف: القافية والأصوات اللغوية، مطبعة الخانجي، القاهرة ١٩٧٧؛ حسين نصار: القافية في العروض والأدب، مطبعة دار المعارف، القاهرة ١٩٨٠؛ أمين علي السيد: في علمي العروض والقافية، مطبعة دار المعارف، القاهرة ١٩٧٤؛ وغير ذلك من المحاولات الأخرى.

ولقد كان تجديد الشعر العربي باعثاً على تجديد العروض، حيث إن العروض الخليلي لا يفي بحاجة الشاعر الحديث الذي آثر التفعيلة أو الدائرة دون أن يسير في النظام العروضي التقليدي.

وعلى الرغم من ذلك، فما يزال العروض الخليلي هو الحجر الأساسي الذي يدور الشعر العربي حوله، مع التسليم بما استحدث من بعده؛ ومن هنا تأتي أهمية هذا المخطوط الذي يُجلي لنا بعض خطوات نشأة العروض العربي وتطوره.

سيرة المؤلف

اسمه ولقبه وكنيته ومولده ووفاته

يعد المؤلف أبو الحسن الربعي من رجال العصر العباسي، وقد أورد الخطيب البغدادي في كتابه تاريخ بغداد أو مدينة السلام ترجمة لأبي الحسن الربعي، وذكر أن اسمه: «علي بن عيسى بن الفرج بن صالح أبو الحسن الربعي»[1] وزاد ياقوت: «الزهيري أبو الحسن النحوي»[2] وقد شرح ابن خلكان كلمة «الربعي» بقوله: والرَبعي: بفتح الراء والباء الموحدة، وبعدها عين مهملة، هذه النسبة إلى ربيعة، ولا أعلم أهو ربيعة بن نزار أم غيره، فقد جاءت هذه النسبة إلى جماعة اسم كل واحد منهم ربيعة، والله أعلم»[3]. ولم يختلف اسمه عما ورد في بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة لجلال الدين السيوطي[4]، وكذلك ورد في «إنباه الرواة على أنباه النحاة للقفطي[5] وذكره ابن كثير في «البداية والنهاية»[6]، وقد ورد ذكره في معظم كتب الأدب والتراجم

(١) الخطيب البغدادي، الحافظ أبو بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي، ت ٤٦٣هـ): تاريخ بغداد أو مدينة السلام ج ١٢ ص ١٧، تحقيق محمد حامد الفقي. دار الكتاب العربي، بيروت، د .ت.

(٢) ياقوت الحموي: معجم الأدباء ج ١٤ ص ٧٨.

(٣) ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ج ٣ ص ٣٣٦.

(٤) السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ج ٢ ص ١٨١.

(٥) القفطي، جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف: إنباه الرواة على أنباه النحاة ج ٢ ص ٢٩٧.

(٦) ابن كثير، أبو الفداء الحافظ ابن كثير الدمشقي: البداية والنهاية ج ١٢ ص ٢٩.

والتاريخ[١]، ومن هنا يتضح أنه يعد من مشاهير العصر العباسي، إذ إن معظم التصانيف التي ألفت ذكرت اسمه بين رجال هذا العصر.

وقد ولد كما ذكر الخطيب البغدادي «في سنة ثمان وعشرين وثلاثمائة، ومات في ليلة السبت لعشر بقين من المحرم سنة عشرين وأربعمائة»[٢]، وليس هناك اختلاف حول مولده أو وفاته، فقد ذكر الذهبي أنه «مات في المحرم سنة عشرين وأربع مئة، وقد بلغ ثنتين وتسعين سنة، وقيل أصله من شيراز (...) مولده في سنة ثمان وعشرين وثلاث مئة»[٣]. وقد ذكر ابن كثير أيضاً أنه «توفي في المحرّم منها [أي سنة عشرين وأربعمائة] عن ثنتين وتسعين سنة ودفن بباب الدير، ويقال إنه لم يتبع جنازته إلا ثلاثة أنفس»[٤]، وقد توفي في خلافة القادر بالله تعالى على نحو ما ذكر ابن الأنباري في «نزهة الألبّاء في طبقات الأدباء»[٥].

أساتذته وعلمه وتلامذته

يذكر ابن الأنباري أنه «كان من أكابر النحويين، أخذ عن أبي سعيد

---

(١) أنظر: المنتظم لابن الجوزي ج ٨ ص ٤٦؛ العبر للذهبي ج ٣ ص ١٣٨ الكامل لابن الأثير ج ٩ ص ٣٩٢؛ تلخيص ابن مكتوم ص ١٤٦؛ البلغة للفيروزأبادي ١٦٠ رقم ٢٤١؛ طبقات ابن قاضي شبهة ج ٢ ص ٢٢٤ ـ ٢٢٥؛ النجوم الزاهرة ج ٤ ص ٢١١؛ كشف الظنون لحاجي خليفة ج ١ ص ٢١٢؛ ج ٢ ص ١٧٨٦؛ شذرات الذهب ج ٣ ص ٢١٦؛ إيضاح المكنون ج ١ ص ١٧٢؛ هدية العارفين ج ١ ص ٦٨٦؛ الأعلام للزركلي ج ٤ ص ٣١٨... إلخ.

(٢) الخطيب البغدادي: تاريخ بغداد أو مدينة السلام ج ١٢ ص ١٨.

(٣) الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان: سير أعلام النبلاء ج ١٧ ص ٣٩٣.

(٤) ابن كثير: البداية والنهاية ج ١٢ ص ٢٩؛ وانظر أيضاً:
Carl Brockelmann: Geschichte der arabischen Litteratur, Supplement I, E.J. Brill, Leiden 1937, S. 491.

(٥) ابن الأنباري، أبو البركات عبد الرحمٰن بن سعيد: نزهة الألبّاء في طبقات الأدباء ص ٢٠٣.

والتاريخ[١]، ومن هنا يتضح أنه يعد من مشاهير العصر العباسي، إذ إن معظم التصانيف التي ألفت ذكرت اسمه بين رجال هذا العصر.

وقد ولد كما ذكر الخطيب البغدادي «في سنة ثمان وعشرين ومئة، ومات في ليلة السبت لعشر بقين من المحرم سنة عشرين وأربعمائة»[٢]، وليس هناك اختلاف حول مولده أو وفاته، فقد ذكر الذهبي أنه «مات في المحرم سنة عشرين وأربع مئة، وقد بلغ ثنتين وتسعين سنة، وقيل أصله من شيراز (...) مولده في سنة ثمان وعشرين وثلاث مئة»[٣]. وقد ذكر ابن كثير أيضاً أنه «توفي في المحرم منها [أي سنة عشرين وأربعمائة] عن ثنتين وتسعين سنة ودفن بباب الدير، ويقال إنه لم يتبع جنازته إلا ثلاثة أنفس»[٤]، وقد توفي في خلافة القادر بالله تعالى على نحو ما ذكر ابن الأنباري في «نزهة الألبّاء في طبقات الأدباء»[٥].

أساتذته وعلمه وتلامذته

يذكر ابن الأنباري أنه «كان من أكابر النحويين، أخذ عن أبي سعيد

---

(١) أنظر: المنتظم لابن الجوزي ج ٨ ص ٤٦؛ العبر للذهبي ج ٣ ص ١٣٨ الكامل لابن الأثير ج ٩ ص ٣٩٢؛ تلخيص ابن مكتوم ص ١٤٦؛ البلغة للفيروزآبادي ١٦٠ رقم ٢٤١؛ طبقات ابن قاضي شبهة ج ٢ ص ٢٢٤ ـ ٢٢٥؛ النجوم الزاهرة ج ٤ ص ٢١١١؛ كشف الظنون لحاجي خليفة ج ١ ص ٢١٢؛ ج ٢ ص ١٧٨٦؛ شذرات الذهب ج ٣ ص ٢١٦؛ إيضاح المكنون ج ١ ص ١٧٢؛ هدية العارفين ج ١ ص ١٦٨٦؛ الأعلام للزركلي ج ٤ ص ٣١٨... إلخ.

(٢) الخطيب البغدادي: تاريخ بغداد أو مدينة السلام ج ١٢ ص ١٨.

(٣) الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان: سير أعلام النبلاء ج ١٧ ص ٣٩٣.

(٤) ابن كثير: البداية والنهاية ج ١٢ ص ٢٩؛ وانظر أيضاً:
Carl Brockelmann: Geschichte der arabischen Litteratur, Supplement I, E.J. Brill, Leiden 1937, S. 491.

(٥) ابن الأنباري، أبو البركات عبد الرحمٰن بن سعيد: نزهة الألبّاء في طبقات الأدباء ص ٢٠٣.

السيرافي»[١] ويعد أبو سعيد السيرافي من أكابر العلماء في عصره، «وأنه كان من أكابر الفضلاء، وأفاضل الأدباء، زاهداً، لا نظيرَ له في علم العربية»[٢]. ولا شك أن أستاذاً كأبي سعيد السيرافي قد علّمه علوم العربية، فقد كان يدرّس ـ كما يذكر ابن الأنباري ـ «القرآن والقراءات وعلوم القرآن، والنحو، واللغة، والفقه، والفرائض، والكلام، والشعر، والعروض والقوافي، والحساب، وذكر علوماً سوى هذا»[٣].

فقد أخذ مؤلفنا الربعي عنه الأدب والعروض والشعر، إلا أنه لم يكتف بأبي سعيد السيرافي بل «خرج إلى شيراز فأخذ عن أبي علي الفارسي مدة طويلة؛ نحوا من عشرين سنة، فقال له أبو علي: ما بقي لك شيء تحتاج أن تَسألَ عنه. وكان أبو علي يقول: لو سِرْتُ الشرق والغرب لم أجد أنحَى منك. ثم عاد [إلى] بغداد، فلم يزل مقيماً إلى آخر عمره»[٤].

وأستاذ كأبي علي الفارسي غنيّ عن التعريف، فهو «أبو علي الحسن ابن أحمد بن عبد الغفار بن محمد بن سليمان بن أبان الفارسي النحوي (...) وكان إمامَ وقته في علم النحو»[٥] كما ذكر ابن خلكان، «وأنه كان من أكابر أئمة النحويين، أخذ عن أبي بكر السّراج، وأبي إسحق الزجّاج، وعلَت منزلته في النحو حتى فضّله كثير من النحويين على أبي العباس المبرّد. وقال أبو طالب العبدي: ما كان بين سيبويه وأبي علي أفضل منه. وأخذ عنه جماعة من حُذّاق النحويين كأبي الفتح ابن جنّي، وعلي بن عيسى الربعي»[٦]. ولعل هذا ما يوضّح لنا مكانة علي بن عيسى الربعي في علوم العربية. وأحسب أن شهادة أبي علي الفارسي التي تناقلتها المصادر

---

(١) ابن الأنباري: نزهة الألباء في طبقات الأدباء ص ٢٠١.
(٢) السابق: ص ١٨٣.
(٣) السابق: ص ١٨٤.
(٤) السابق: ص ٢٠١ ـ ٢٠٢.
(٥) ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ج ٢ ص ٨٠.
(٦) ابن الأنباري: نزهة الألباء في طبقات الأدباء ص ١٨٧ ـ ١٨٨.

والمراجع[١] حجّة على تفرّده عندما قال له: «ما بقي لك شيء تحتاج أن تسأل عنه»، ثم أردف: «لو سرتُ الشرق والغرب لم أجد أنحَى منك»[٢] هذه الشهادة كافية للحكم على علم علي بن عيسى الربعي.

ولهذا ذكر القفطي مبتدئاً ترجمته قائلاً: «صاحب أبي علي الفارسي، بغدادي المنزل، شيرازي الأصل، درس ببغداذ الأدب على أبي سعيد السيرافي، وخرج إلى شيراز، فدرس بها على أبي علي الفارسي مدة طويلة، ثم عاد إلى بغداذ، فلم يزل مقيماً بها إلى آخر عمره».

قال علي بن محمد الحسن المالكي: خرج علي بن عيسى الربعي إلى فارس، وأقام على أبي علي النحوي عشرين سنة يدرس النحو»[٣] أي أنه مكث عشرين عاماً يتتلمذ على يد أبي علي الفارسي حتى أجازه عالماً مثله.

وقد ذكره الصفدي مثنياً على علمه حيث قال: «كان دقيق النظر، جيد الفهم والقياس»[٤]، وتجلّى هذا في مؤلفاته، حتى فاق أقرانه شهرة وعلماً. وكان في أخلاقه قسوة حتى اتهم بالجنون، لكن ذلك لم يمنع من قصد الأدباء والشعراء حلقته كي يتتلمذوا على يديه، فقد قصده أبو العلاء المعري، وهو مَن هو عِلماً ومعرفة، فقد «دخل على علي بن عيسى الربعي ليقرأ عليه شيئاً من النحو، فقال له الربعي: ليصعد الإصطبل[٥]، فخرج مغضباً»[٦]. أي أن قسوة ألفاظه هي التي جرحت كرامة المعرّي فخرج مغضباً، ولكن ذلك يؤكد أن عالماً كالمعرّي ودّ لو يتتلمذ على يديه

(١) وردت هذه الشهادة عند الخطيب البغدادي: تاريخ بغداد ج ١٢ ص ١٧؛ ياقوت: معجم الأدباء ج ١٤ ص ٧٨؛ الذهبي: سير أعلام النبلاء ج ١٧ ص ٣٩٣؛ القفطي: إنباه الرواة على أنباه النحاة ج ٢ ص ٢٩٧؛ السيوطي: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ج ٢ ص ١٨١؛ ابن كثير: البداية والنهاية ج ١٢ ص ٢٩.

(٢) ابن الأنباري: نزهة الألباء في طبقات الأدباء ص ٢٠١ ـ ٢٠٢.

(٣) القفطي: إنباه الرواة على أنباه النحاة ج ٢ ص ٢٩٧.

(٤) الصفدي: الوافي بالوفيات ج ١ ص ٣٧٤.

(٥) الأعمى في لغة الشام.

(٦) ابن الأنباري: نزهة الألباء في طبقات الأدباء ص ٢٠٨ ـ ٢٠٩.

ويستمع منه ويأخذ عنه.

ولقد كانت قسوة ألفاظه معروفة عنه، لا يهاب حتى الكبراء والفضلاء. ويحكى «إنه كان على شاطىء دجلة في يوم شديد الحر وهو عريان يسبح؛ فاجتاز عليه المرتضى الموسوي ـ إمام الشيعة ـ ومعه عثمان ابن جني، وهما في سُمَيريّة، وعليها مظلة تظلُّهما من الشمس، فلما رأى المرتضى عرفه وعرف معه عثمان ابن جني. فقال له: يا مرتضى، ما أحسن هذا التشيّع، عليّ[1] تتقلى كبده في الشمس من شدة الحر، وعثمان[2] عندك في الظل تحت النكور لئلا تصيبه الشمس. فقال المرتضى للملاّح: جدّ وأسرع قبل أن يسبّنا»[3].

هذا يدل على أنه كان عنيفاً في ألفاظه وشديداً في أخلاقه، لكن هذه الشدة والقسوة لم تكن تَعنينا لولا أنها أفسدت علينا كتاباً ألفه، كما يحكي ياقوت أن من تصانيفه «كتاب شرح سيبويه»، إلا أنه غسله، وذلك أن أحد بني رضوان التاجر نازعه في مسألة، فقام مُغْضباً وأخذ شرح سيبويه، وجعله في إجّانة[4] وصَبَّ عليه الماء، وغسله، وجعل يلطِمُ به الحيطان، ويقول: لا أجعل أولاد البقالين نُحاةً[5] وغسل بيديه هذا الكتاب ومحاه.

ولقد كانت كلماته القاسية سبباً في احتراز الناس من لسانه، بل إنهم كانوا يسمونه المجنون. لكن ذلك لم يمنع من تكالب الناس عليه طمعاً في علمه، وإن كان ذلك قد أسهم في خوف الناس منه. «قال التبريزي: قلت لابن برهان: كيف تركت الربعي، وأخذت عن أصحابه مع إدراكك له؟ فقال لي: كان مجنوناً، وأنا كما ترى، فما كنا نتفق»[6] وقد أطلق أبو

---

(١) يقصد نفسه مذكّراً الشريف المرتضى أنه على مسمّى علي بن أبي طالب، رضي الله تعالى عنه.

(٢) يقصد عثمان بن جني معرّضاً به لأنه على مسمى عثمان بن عفان، رضي الله عنه.

(٣) ابن الأنباري: نزهة الألباء في طبقات الأدباء ص ٢٠٢ ـ ٢٠٣.

(٤) إناء تغسل فيه الثياب.

(٥) ياقوت: معجم الأدباء ج ١٤ ص ٧٩.

(٦) السيوطي: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ج ٢ ص ١٨٢.

إسحٰق الرفاعي عليه لفظ «المجنون»، فقد «حدّث أبو غالب محمد بن بشران النحوي الواسطي قال: قدم علينا علي بن عيسى الربعي النحوي إلى واسط، ونزل في حُجْرة في جوار شيخنا أبي اسحق الرفاعي، وكنت أتردد إليه أسائله، فقال لي أبو إسحق يوماً: قد اتعكفت على هذا المجنون؟ فقلت له: إنه يحكي النحو عن أبي علي كما أُنزل. فقال: صدقت، هو يحكي النحو عن أبي علي كما أُنزل»[1].

ومن تلامذته ابن طباطبا وهو «الشريف أبو المعمر يحيى بن طباطبا العلوي (...) كان من أهل الأدب والفضل والسؤدد، وإليه انتهت معرفة نسب الطالبيين في وقته، وأخذ عن علي بن عيسى الربعي، (...) وكان ابن طباطبا عالماً بالشعر، ورأيت له في صنعة الشعر مصنفاً حسناً، وكان شاعراً مجيداً»[2].

ولم يكن علي بن عيسى يقبل إلا التلاميذ النبهاء. يحكي ياقوت أنه «ذكر غير واحد من أهل زنجان، أن رجلاً منهم يعرف بجابر بن أحمد خرج إلى بغداد متأدّباً، فحين دخل قصد علي بن عيسى النحوي، بعد أن لبس ثياباً فاخرة عَطِرةً، وتجمّل وتزيّن ودخل عليه وسلم، فقال له علي ابن عيسى: من أين الفَتى؟ قال: من الزَّنجان بألف ولام، فعلم الربعي أن الرجل خال من الفضل، فقال: متى وردت؟ قال أمس. فقال: جئت راجلاً أم راكباً؟ فقال: بل راكباً، قال المركوب مكتَرى أم مشتَرى؟ قال بل مكتَرى، فقال الشيخ: مرّ واسترجع الكَرِي فإنه لم يحمل شيئاً»[3]. ولعل هذا يوضح لنا قلة تلامذته، حتى إن ياقوت يحكي في معجمه قائلاً: «قرأت بخط الشيخ أبي محمد ابن الخشّاب: جاريت الشيخ أبا منصور موهوب بن الجواليقي ذِكْرَ أبي الحسن علي بن عيسى بن صالح بن فرج الربعي صاحب أبي علي الفارسي، فأخذت في تقريظه وتفضيله، وقال لي: كان يحفظ الكثير من

(١) ياقوت: معجم الأدباء ج ١٤ ص ٨٠ ـ ٨١.
(٢) ابن الأنباري: نزهة الألباء ص ٢١٧.
(٣) ياقوت: معجم الأدباء ج ١٤ ص ٨١ ـ ٨٢.

أشعار العرب مما لم يكن غيره من نظرائه يقوم به، إلا أن جنونه لم يكن يدعه يتمكن منه أحد في الأخذ عنه والإفادة منه»[١].

ومن تلامذته المفضل بن محمد بن مِسْعَر بن محمد أبو المحاسن التنوخي، «كان فقيهاً نحوياً أديباً (...) وقدم بغداد وأخذ عن علي بن عيسى الربعي»[٢].

من ذلك تتضح لنا مكانة علي بن عيسى الربعي العالم النحوي الذي كان أنحَى نحاة عصره، وأحفظهم لأشعار العرب.

مؤلفاته

ذكر ابن الأنباري في «نزهة الألباء في طبقات الأدباء» أن من مصنفاته: «شرح كتاب الإيضاح لأبي علي الفارسي؛ وشَرَح كتاب الجرمي شرحاً وافياً؛ وألّف مقدمةً صغيرة؛ وصنّف كتاباً في النحو حسناً جيداً يقال له «البديع»[٣].

وهذه المقدمة الصغيرة هي مقدمته لعلم العروض التي نحن بصدد تحقيقها. وذكر ابن خلكان أن «له عدة تواليف في النحو منها: شرح مختصر الجرمي، وانتفع بالاشتغال عليه خلق كثير»[٤]. وزاد ياقوت على ما ذكر من مؤلفاته: «كتاب شرح البلغة؛ كتاب ما جاء على المبني على فَعَال؛ كتاب التنبيه على خطأ ابن جني في تفسير شعر المتنبي؛ كتاب شرح سيبويه، إلا أنه غسله»[٥]. وذكر القفطي أن من «تصانيفه شرح مختصر الجرمي»[٦].

---

(١) السابق: ج ١٤ ص ٨٤ ـ ٨٥.
(٢) السابق: ج ١٩ ص ١٦٤.
(٣) ابن الأنباري: نزهة الألباء ص ٢٠٢.
(٤) ابن خلكان: وفيات الأعيان ج ٣ ص ٣٣٦.
(٥) ياقوت: معجم الأدباء ج ١٤ ص ٧٩.
(٦) القفطي: إنباه الرواة ج ٢ ص ٢٩٧.

وفي معرض حديث إسماعيل باشا البغدادي عن الربعي، ذكر أن مَنْف البديع في النحو؛ شرح الإيضاح لأبي علي الفارسي في النحو؛ شرح مختصر الجرمي كذا، شرح البُلْغة؛ شرح التنبيه على خطأ ابن جني في تفسير شعر المتنبي؛ كتاب ما جاء على المبني على فَعَال»[١]. بينما ذكر كارل بروكلمان أن له مخطوطة «كتاب العروض بتوبنجن Tübingen تحت رقم ٤٥٧»[٢].

ونقل Faut Sezgin فؤاد سيزكين مؤلفات علي بن عيسى الربعي عن ياقوت[٣]، وعن الصفدي[٤]. وذكر الزركلي أن من كتبه «البديع، قال الأنباري: حسن جداً؛ شرح مختصر الجرمي؛ شرح الإيضاح لأبي علي الفارسي؛ التنبيه على خطأ ابن جني في فسر شعر المتنبي»[٥]. كما ذكر إسماعيل باشا البغدادي كتبه السابقة[٦].

يتضح لنا من كل ذلك أن تراثه عظيم في النحو واللغة والأدب،

---

(١) إسماعيل باشا البغدادي: هدية العارفين، أسماء المؤلفين وآثار المصنفين ج ١ ص ٦٨٦.

(٢) Carl Brockelmann: Geschichte der arabischen Litteratur, Supplement I, E.J. Brill, Leiden, 1937, S. 491.

(٣) Fuat Sezgin: Geschichte des arabischen Schrifttums, Bd. 9, E.J. Brill, Leiden, 1984, S. 185.

(٤) الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: كتاب الوافي بالوفيات ج ٢١ ص ٣٧٤ ـ ٣٧٥؛ وذكر أن من كتبه «كتاب التنبيه على خطأ ابن جني في فسّر شعر المتنبي».

(٥) الزركلي، خير الدين: الاعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين ج ٤ ص ٣١٨.

(٦) إسماعيل باشا البغدادي: هدية العارفين ج ١ ص ٦٨٦؛ وزاد عمر رضا كحالة في المستدرك على معجم المؤلفين على الربعي ج ٧ ص ٢٠٤: (ط.) المنجد: مقدمة فضائل الشام للربعي، الألباني: مخطوطات الحديث بالظاهرية ٢٣؛ الريان: فهرس التاريخ بالظاهرية ج ٢ ص ٣٧١ ـ ٣٧٢ (م) المنجد: مجلة معهد المخطوطات ٢/ ٧٥ ص ٣٨٢ ـ ٣٩٠؛ شفيق جبري: مجلة المجمع العربي بدمشق ٢٦/ ٢٩١ ـ ٣٩٣؛ المستدرك ص ٥٠٥.

وكان لهذا التراث أهمية في وضعه في مصافّ العلماء الأعلام في عصره بل في العصور اللاحقة.

وصف المخطوطة

تبدو المخطوطة في أوراق متماسكة، صغيرة الحجم ومكتوبة بخط نسخ جميل، وقد استخدم الناسخ الحبر الأحمر لكتابة العناوين والحبر الأسود للمتن، وطول الصفحة ١٦,٦ سم وعرض الصفحة ١١,٨ سم، والمساحة المكتوبة من الصفحة تمثل ١٢,٨ سم × ٧,٧ سم وفي كل صفحة ثلاثة عشر سطراً.

ويبدو العنوان واضحاً جلياً على المخطوط، فقد كُتب على أول ورقة على الصورة التالية: كتاب العروض إملاء الشيخ الرئيس أبي الحسن علي ابن عيسى الربعي النحوي رحمة الله عليه، بخط واضح وبحجم كبير. ثم أضاف متملّكو النسخة أسماءهم كلّ بحبره، إذ كتب ابن خلكان تحت العنوان «من كتب الفقير إلى رحمة الله تعالى أحمد بن ابراهيم بن خلكان». كما أضاف كل من أحمد الأزهري وإسماعيل بن حسين ومصطفى أسماءهم ـ وآخر لم يذكر اسمه ـ بأحبار وخطوطٍ مختلفة، وقد استطعت أن أميزها من أول نظرة لاختلاف الأحبار والخطوط؛ كما أضيف فوق صفحة العنوان بعض الأبيات الشعرية على النحو التالي [من الكامل]:

وإذا أردتُ أبوحُ باسمِك معلناً ... بين الرّفاقِ ذكرتُه متشهّدا
أفمسلمٌ يتلو الكتابَ مُصدّقاً ... يوماً يُلام إذا أحبّ محمّدا

وكذلك قول الشاعر [من البسيط]:

أعلّلُ النفسَ عنكم وهي تطلبكمْ ... منّي فأمطلها باليومِ أو بغدِ

وعلى يمين صفحة العنوان يوجد خاتم جامعة توبنجن وشعارها مكتوب عليه K. Univ. Bibl. Tübingen. وتبدأ الصفحة الأولى في المخطوطة بقوله:

«بسم الله الرحمن الرحيم
رب يسّر ولا تعسّر

قال أبو الحسن علي بن عيسى الربعي، النحوي رحمه الله: أجزاء أصول العروض التي...». وتنتهي المخطوطة بقوله: «..... في جميع الشعر، فاعرف ذلك إن شاء الله. تمّت المقدمة والحمد لله رب العالمين وصلواته على رسوله محمد وآله وصحبه أجمعين».

وقد أضيف بعد ذلك من متأخر بعض الأبيات بخط مختلف وواضح فيها اختلاف لون الحبر، ناهيك عن الخلل، مما يؤكد أنها زيادة قد أضافها أحد مالكي المخطوط وهي:

خذ في صفة القوام إن كان رشيق
دغ ذكر سواه فالوقت يضيق
لا تجعل للبيض إلى الوصف طريق
العشق لغير أسمرٍ ليس يليق
ليس في العالمين أقنع مني أنا أرضى بنظرة من بعيد

كما أكثر الناسخ من استخدام الفاصلة بين الجمل، وقد اختار لرسمها اللون الأحمر.

ويحتوي المخطوط على ثلاثين ورقة تحوي ستين صفحة مكتوبة، وقد ضاعت ورقة من المخطوط لم ينتبه لضياعها Max Weisweiler مفهرس المخطوطات العربية بجامعة توبنجن وهي الورقة رقم ٢٠ التي تتضمن تتمة بحر الرمل وبداية بحر السريع، والدليل على وجودها ومن ثم ضياعها:

١ ـ أن الربعي قد ذكر بحر السريع في مقدمة مخطوطته عندما عرض للأبواب «البحور» التي سيذكرها، بينما أسقط واصف المخطوطة بحر السريع، ولم يذكر سوى الطويل والبسيط والوافر والكامل والهزج والرجز والرمل والمنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتث

والمتقارب أي أربعة عشر باباً، بينما ذكر الربعي أن أبواب العروض خمسة عشر باباً.

٢ ـ أن المعنى لا يستقيم في نهاية الورقة ١٩ وبداية الورقة ٢٠، وكذلك السياق العروضي، مما يؤكد ضياعها.

٣ ـ في المخطوط الأصلي يبدو وجود أصل لهذه الورقة الضائعة، وإذا كان ضياعها ينقص المخطوط ويعتوره، إلا أن من حسن الطالع أن الضائع ورقة واحدة من هذا المخطوط الفريد.

يبدو المخطوط متماسكاً وجيداً، وقد لحقه بعض التلف الذي أصاب الورقة الرابعة في أعلى اليسار منها، إذ يوجد ثقب سلمت منه الكتابة وكذلك في الورقة الخامسة، أما في الورقة الثالثة فإنه يوجد أربعة ثقوب صغيرة لم تؤثر كثيراً في النص، ويوجد ثقب صغير في أطراف الأوراق ٧، ٩، ١٢، ١٤، ١٧، ٢٣، ٢٦. ويوجد بالورقة التاسعة والعشرين على وجهها الثاني آثار شطب أسقط بعض حروف من النص، وإن كان السياق يعين المحقق في تجاوز ذلك، إلا أن ثقوباً كثيرةً أحصيتها ثمانية لحقت بالورقة الأخيرة من المخطوط كادت تطمس بعض الكلمات.

وتميل أوراق المخطوط إلى اللون الأبيض المشوب بصفرة، بينما تميل الأوراق ٧، ٩، ١٢، ١٤، ١٧، ٢٣، ٢٦ إلى اللون الأصفر المائل إلى اللون الرمادي. وقد قامت إدارة مكتبة جامعة توبنجن بتجليد هذه المخطوطة في مجلد حفظها ولم يؤثر على صفحاتها أو متنها. وقد خلت المخطوطة من الترقيم بخط الناسخ، إلا أن إدارة المكتبة قد قامت بترقيم أوراقها بقلم رصاص في أعلى الطرف الأيسر.

زمنية المخطوطة

يخلو المخطوط من تحديد زمن كتابته، لكني أستطيع أن أضع احتمالين لهذا التاريخ:

أولاً: أن يكون المؤلف الربعي نفسه قد قام بكتابة هذه المخطوطة

خلال فترة حياته ٣٢٨ ـ ٤٢٠هـ = ٩٣٩ ـ ١٠٢٩م ثم آلت المخطوطة إلى ابن خلكان ٦٠٨ ـ ٦٨١هـ = ١٢١١ ـ ١٢٨١م فأثبت بخطه على عنوانها ملكيته لها، وبذلك تكون قد كتبت في نهاية القرن الرابع وبداية القرن الخامس الهجري. أي نهاية القرن العاشر الميلادي وبداية الحادي عشر، وحيث أن عمر الربعي قد امتد إلى نيف وتسعين عاماً، فإن من الصعوبة معرفة في أي الأعوام قد ألف هذه المخطوطة.

ثانياً: إن أحد تلامذة علي بن عيسى الربعي قد قام بنسخ هذا المخطوط وأثبت تحت العنوان ما يلي «إملاء الشيخ الرئيس أبي الحسن علي بن عيسى الربعي النحوي رحمة الله عليه»، أي أن الربعي أملى كتابه على أحد تلامذته النشاخ الذي نعت أستاذه بالشيخ والرئيس، وهذا يجعلني أؤكد أن هذه النسخة قد كتبت خلال حياة المؤلف مما يعطي أهمية للمخطوطة من حيث قدمها الزمني.

أهمية مخطوطة كتاب العروض

ترجع أهمية هذا المخطوط إلى عدة أسباب أهمها:

أولاً: يعد هذا المخطوط من أوائل المؤلفات في علم العروض، إذ يعود زمنياً إلى عصر المؤلف، وعلى الرغم من كثرة ما كتب في علم العروض، إلا أن ما وصل إلينا يعد قليلاً. لذا فإن كتاباً كهذا يحتل مكانة رائدة ويوضح لنا تطور علم العروض واعتناء السابقين به تأليفاً وتلخيصاً مثل عروض الأخفش «أبي الحسن سعيد بن مسعدة»[1]، وعروض الزجاج «أبي إسحق إبراهيم»، وعروض ابن جني[2]، وعروض الورقة لأبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري[3]، وغير ذلك كثير مما ذكر في كتب التراجم

(١) الأخفش: كتاب العروض، القاهرة ١٩٨٩؛ وقد حققه مرة أخرى سيد البحراوي في مجلة فصول، المجلد السادس، العدد الثاني، القاهرة، مارس ١٩٨٦.
(٢) ابن جني: كتاب العروض، الكويت ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.
(٣) الجوهري: عروض الورقة، نادي مكة الثقافي، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٥م.

وضاع معظمه. ويجيء كتاب العروض للربعي كي يعطينا دليلاً على اهتمام القدامى بعلم العروض وتأليف الكتب الكثيرة فيه.

ثانياً: إن مكانة الربعي الأدبية واللغوية تجعل مؤلفاته محل تقدير واعتزاز من سدنة اللغة العربية، لا سيما وأنه أورد كثيراً من الآراء في مخطوطته على نحو ما سيتضح لاحقاً.

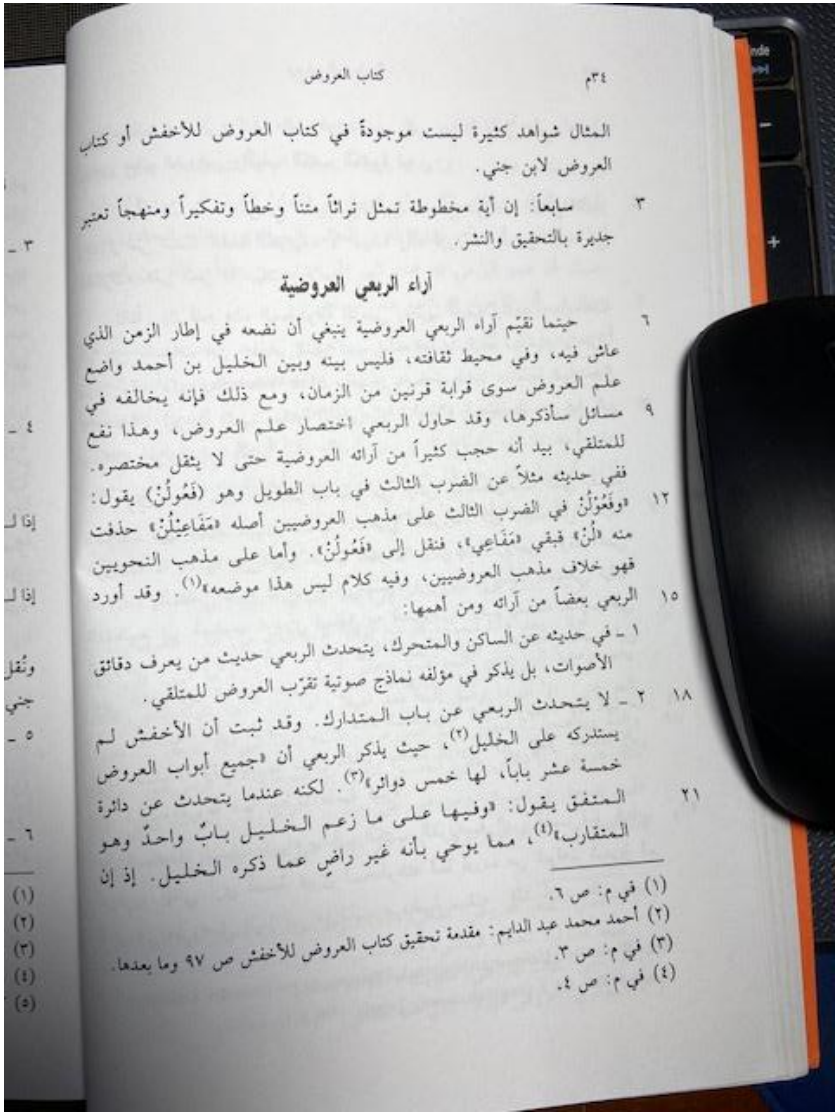
ثالثاً: إن قدم هذه المخطوطة الزمني يعطيها أهمية وتقديراً، وبخاصة أنها من مقتنيات ابن خلكان الذي كتب اسمه عليها إثباتاً لملكيته واعتزازاً بها. وقد ذكر Max Weisweiler مفهرس مخطوطات جامعة توبنجن Tübingen (توجد على الصفحة الأولى إشارة امتلاك المخطوطة من قبل ابن خلكان وموثوق في ذلك)[١].

رابعاً: إن هذه المخطوطة تعد من أوائل المخطوطات التي يقسم المؤلف فيها ألفاظ البيت حسب التفاعيل المقرونة؛ أي تحت كل تفعيلة عروضية ما يقابلها من ألفاظٍ حسب أصواتها وإيقاعها العروضي. وقد اعتنى المؤلف بالمتلقي فجاء شرحه سهلاً مُيسّراً، وحاول أن يبسط للمتلقي كيفية التقطيع في أسلوبٍ تربوي يسهّل به العروض، ولم يسبقه كتاب في العروض ـ فيما وصل إلينا ـ يقوم بهذا الدور التربوي. باستثناء معاصره ابن جني الذي قرن تفاعيل بعض الأبيات بما يوازيها من كلمات.

خامساً: على الرغم من أن هذه المخطوطة قديمة زمنياً، إلا أنها ما تزال متماسكة ولم يصبها سوى القليل بحكم الزمن، فهي تبدو مكتملة إلى حدٍ كبيرٍ ومقروءةً مما يعطيها أهميةً كبيرة.

سادساً: بسبب ضياع معظم الكتب العروضية التي أُلفت قبل كتاب الربعي، فإنني أرى أهمية كبرى لمخطوطته لما أورده من شواهد شعرية لم تذكر في ما وصل إلينا من مؤلفات عروضية سبقته. فقد أورد على سبيل

(١) Max Weisweiler: Universitätsbibliothek Tübingen: Verzeichnis der arabischen Handschriften, Bd. 2, Otto Harrassowitz, Leipzig, 1930, S. 6.



المثال شواهد كثيرة ليست موجودة في كتاب العروض للأخفش أو كتاب العروض لابن جني.

٣ سابعاً: إن أية مخطوطة تمثل تراثاً متناً وخطاً وتفكيراً ومنهجاً تعتبر جديرة بالتحقيق والنشر.

آراء الربعي العروضية

٦ حينما نقيّم آراء الربعي العروضية ينبغي أن نضعه في إطار الزمن الذي عاش فيه، وفي محيط ثقافته، فليس بينه وبين الخليل بن أحمد واضع علم العروض سوى قرابة قرنين من الزمان، ومع ذلك فإنه يخالفه في ٩ مسائل سأذكرها، وقد حاول الربعي اختصار علم العروض، وهذا نفع للمتلقي، بيد أنه حجب كثيراً من آرائه العروضية حتى لا يثقل مختصره. ففي حديثه مثلاً عن الضرب الثالث في باب الطويل وهو (فَعُولُنْ) يقول: ١٢ «وفَعُولُنْ في الضرب الثالث على مذهب العروضيين أصله «مَفَاعِيلُنْ» حذفت منه «لُنْ» فبقي «مَفَاعِي»، فنقل إلى «فَعُولُنْ». وأما على مذهب النحويين فهو خلاف مذهب العروضيين، وفيه كلام ليس هذا موضعه»[1]. وقد أورد ١٥ الربعي بعضاً من آرائه ومن أهمها:

١ ـ في حديثه عن الساكن والمتحرك، يتحدث الربعي حديث من يعرف دقائق الأصوات، بل يذكر في مؤلفه نماذج صوتية تقرّب العروض للمتلقي.

١٨ ٢ ـ لا يتحدث الربعي عن باب المتدارك. وقد ثبت أن الأخفش لم يستدركه على الخليل[2]، حيث يذكر الربعي أن «جميع أبواب العروض خمسة عشر باباً، لها خمس دوائر»[3]. لكنه عندما يتحدث عن دائرة ٢١ المتفق يقول: «وفيها على ما زعم الخليل بابٌ واحدٌ وهو المتقارب»[4]، مما يوحي بأنه غير راضٍ عما ذكره الخليل. إذ إن

(١) في م: ص ٦.
(٢) أحمد محمد عبد الدايم: مقدمة تحقيق كتاب العروض للأخفش ص ٩٧ وما بعدها.
(٣) في م: ص ٣.
(٤) في م: ص ٤.

لفظة «زعم» تدل على ذلك؛ وتوضح لنا أنه مخالف للخليل، إلا أن هذه المقدمة لا تتسع لإبداء المخالفة والشرح.

٣ ـ يذكر الربعي في حذف النون من «مفاعلاتن» «يجوز في فاعلاتن فيه حذف النون إلا في الضرب، ويسمّى الكف، وكذلك كل ساكنٍ حذفه يسمى الكف»[١]، مما يوحي باستخدامه لمنهج القياس في تناوله للعروض. فيذكر أن «كل ما حذف رابعه من جزء رابعٍ سمي طيا»[٢]. وقد استخدم القياس أيضاً فيما بين الأبواب على نحو قوله في المنسرح: «يجوز في مستفعلن فيه ما جاز في الرجز»[٣].

٤ ـ يروي الربعي بعض شواهده الشعرية بروايتين مختلفتين، وربما كان ذلك لأنه يعرف الروايتين ولا يفاضل بينهما لثقة الراويين، على نحو ذكره لبيت عمرو بن معديكرب [من الوافر]:

إذا لم تستطع أمراً فدعهُ وجاوزه إلى ما تستطيع[٤]

وفي تقطيعه للبيت أورد:

إذا لم تستطع شيئاً فدعه وجاوزه إلى ما تستطيع[٥]

وقد أكثر الربعي من استشهاداته الشعرية مقارنةً بما ذكره الخليل، ونُقل عنه في العقد الفريد وغيره، بل زاد على استشهادات الأخفش وابن جني مدعّماً رأيه وحجته.

٥ ـ أوضح الربعي جميع المصطلحات العروضية التي استخدمها إيضاحاً مبسّطاً وشرحها للمتلقي في أسلوبٍ بسيط. وقد قلّل الربعي من استخدام المصطلحات مما يوضح منحاه التربوي.

٦ ـ خالف الربعي الأخفش في بعض المسائل العروضية، نحو تعقيبه على

(١) في م: ص ١٤.
(٢) في م: ص ١٩.
(٣) في م: ص ٤٥.
(٤) في م: ص ٢٢.
(٥) كتاب العروض للأخفش.

«التشعيث» في باب المجتث: «ويجوز في القياس فيه التشعيث، ولم يذكره الخليل»[1]، مما يؤكد مخالفته للخليل وللأخفش الذي لم يذكر التشعيث قط[2].

٧ ـ عندما يتحدث الربعي عن «باب الهزج» يذكر أن له عروضاً واحدة وهي «مفاعيلن» وله ضربان وهو مجزوء، على عكس العروضيين الذين تكلّفوا شططاً لإثبات أن بحر الهزج يتكون من «مفاعيلن» مكررة ست مرات، حتى يتفق ونُظُم دائرة المجتلب، بيد أنه يقرر أنه مجزوء، أي تأتي «مفاعيلن» أربع مرات دون الاعتداد بالدائرة.

٨ ـ لا يفصل الربعي بين تفعيلتي «مستفعلن» و«مستفع لن» على نحو ما فعل الخليل، فيما اعتبر خطأً كقول الدكتور سليمان ياقوت في تعليقه على الدائرة الأولى المختلف فيقول: «العمل الخطأ الوحيد الذي وقع فيه الخليل دون أن يكون لتبديل الدوائر علاقة بذلك، هو أنه فصل التفعيلة «مستفعلن» في بحري الخفيف والمجتث إلى «مستفع لن»، وفصل التفعيلة «فاعلاتن» إلى «فاع لاتن» في بحر المضارع. ويرجع السبب في ذلك إلى القاعدة التي تقول: إن الزحاف يختص بثواني الأسباب، ومستفعلن تتكون من:

سبب خفيف + سبب خفيف + وتد مجموع

مس تف علن

ولكن الفاء في السبب الخفيف الثاني لا تحذف»[3]، وهذا يوضح لنا كيف أدرك الربعي بحسه الإيقاعي والنقدي أنه لا فارق بين «مستفعلن» و«مستعلن» وغيرها من التفاعيل التي تكلف الخليل كثيراً في التفصيل بينها، ولذلك لم يوافق الربعي الخليل فيما ذهب إليه، ولذا لم يذكر التفاعيل الأخرى واكتفى بما ذكرت آنفاً.

---

(١) في م: ص ٥٦.
(٢) الأخفش: كتاب العروض.
(٣) أحمد سليمان ياقوت: عروض الخليل ما لها وما عليها ص ٦.

وللربعي آراءٌ عروضية كثيرة اكتفيت بذكر أهمها تاركاً للقارئ استنباط آرائه من النص، واضعين في اعتبارنا أن الربعي في هذا المختصر لم يذكر كل آرائه حتى لا يثقل على المتلقي، وربما كان له مؤلفات عروضية عرض فيها آراءه العروضية بشيء من التفصيل.

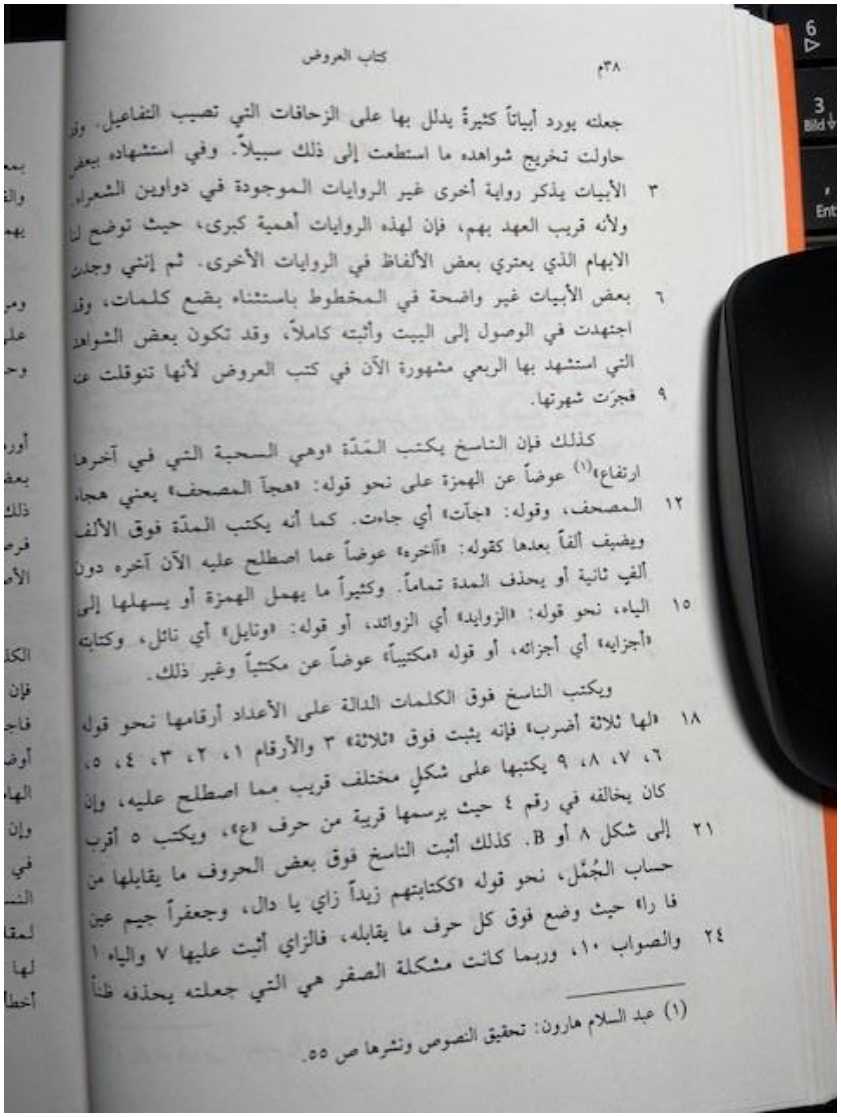
منهج التحقيق

إن قراءة النص قراءة صحيحة، وضبط كلماته وتخريج أبياته وشرح ما غمض من معانيه واستغلق من ألفاظه، هي الغاية التي أنشدُها من تحقيقي لهذا المخطوط. ومن هنا فقد بدأت بقراءة النص، ولجأت إلى تخمين ما غمض منه، وأشرت إلى ذلك في الهامش، وقد قام الناسخ بضبط معظم ألفاظه، إلا أنه قد جانبه الصواب في بعض ضبطه، فحاولت تصويب ما أخطأ فيه. كذلك فإن الناسخ قد قطّع الكلمات وفقاً لإيقاع التفاعيل، بيد أنه أضاف حرفاً لبعض التفاعيل ونسي حرفاً أو أكثر في تفعيلة أخرى. وكان دوري هو تقطيع الكلمات وفقاً لإيقاع تفعيلة البحر أو ما أطلق عليه الربعي «الباب». وقد أضاف الناسخ في بعض صفحات المخطوط زيادات في الحواشي، وقد أدخلتها في النص وهي ما بين القوسين: (...). أما الزيادة التي أضفتها، وقد خلا النص الأصلي منها، ووجدت لزاماً عليّ إضافتها حتى يتضح المعنى، فقد أثبتها بين معقوفتين: [...].

أما التفاعيل فقد أثبتها المؤلف أسفل كل مقطع لفظي، إلا أنه قد جانبه الصواب في بعض التفاعيل، فصوبت ما يقتضيه التصويب، وأشرت إلى ذلك في الهامش.

وفيما يخص الشعر، فقد استخدم الربعي أبياتاً كثيرةً من الشعر، وربما كان مرد ذلك إلى ما ذكره أبو منصور موهوب بن أحمد الجواليقي عن أبي الحسن علي بن عيسى الربعي حيث قال: «كان يحفظ الكثير من أشعار العرب مما لم يكن غيره من نظرائه يقوم به»[1]. فكثرة حفظه للشعر

(١) ياقوت الرومي: معجم الأدباء ج ١٤ ص ٨٤ ـ ٨٥.



جعلته يورد أبياتاً كثيرةً يدلل بها على الزحافات التي تصيب التفاعيل. وقد حاولت تخريج شواهده ما استطعت إلى ذلك سبيلاً. وفي استشهاده ببعض الأبيات يذكر رواية أخرى غير الروايات الموجودة في دواوين الشعراء. ولأنه قريب العهد بهم، فإن لهذه الروايات أهمية كبرى، حيث توضح لنا الإبهام الذي يعتري بعض الألفاظ في الروايات الأخرى. ثم إنني وجدت بعض الأبيات غير واضحة في المخطوط باستثناء بضع كلمات، وقد اجتهدت في الوصول إلى البيت وأثبته كاملاً، وقد تكون بعض الشواهد التي استشهد بها الربعي مشهورة الآن في كتب العروض لأنها تنوقلت عن فجرّت شهرتها.

كذلك فإن الناسخ يكتب المَدّة «وهي السحبة التي في آخرها ارتفاع»[1] عوضاً عن الهمزة على نحو قوله: «هجآ المصحف» يعني هجاء المصحف، وقوله: «جآت» أي جاءت. كما أنه يكتب المدّة فوق الألف ويضيف ألفاً بعدها كقوله: «آلآخره» عوضاً عما اصطلح عليه الآن آخره دون ألف ثانية أو يحذف المدة تماماً. وكثيراً ما يهمل الهمزة أو يسهلها إلى الياء، نحو قوله: «الزوايد» أي الزوائد، أو قوله: «وتايل» أي نائل، وكتابته «أجزايه» أي أجزائه، أو قوله «مكتيباً» عوضاً عن مكتباً وغير ذلك.

ويكتب الناسخ فوق الكلمات الدالة على الأعداد أرقامها نحو قوله «لها ثلاثة أضرب» فإنه يثبت فوق «ثلاثة» ٣ والأرقام ١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨، ٩ يكتبها على شكلٍ مختلف قريب مما اصطلح عليه، وإن كان يخالفه في رقم ٤ حيث يرسمها قريبة من حرف «ع»، ويكتب ٥ أقرب إلى شكل ٨ أو B. كذلك أثبت الناسخ فوق بعض الحروف ما يقابلها من حساب الجُمَّل، نحو قوله «ككتابتهم زيداً زاي يا دال، وجعفراً جيم عين فا راء» حيث وضع فوق كل حرف ما يقابله، فالزاي أثبت عليها ٧ والياء ١ والصواب ١٠، وربما كانت مشكلة الصفر هي التي جعلته يحذفه ظناً

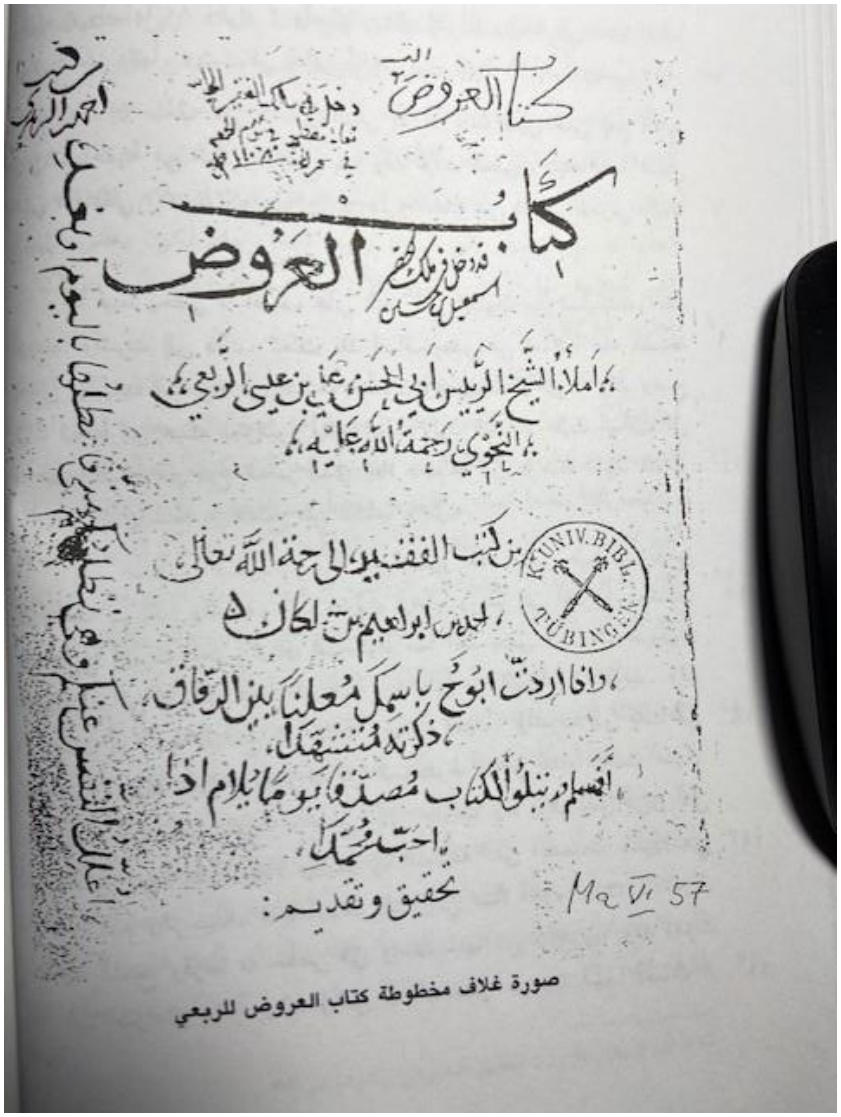
(١) عبد السلام هارون: تحقيق النصوص ونشرها ص ٥٥.

بمعرفة القارئ له دون إثباته، والدال ٤ والجيم ٣ والعين ٧ والصواب ٧٠ والفاء ٨ وأصلها ٨٠ والراء ٢ وأصلها ٢٠٠. إلا إذا وضعنا في اعتبارنا أنه يهمل الصفر دائماً. ويثبت في أماكن أخرى فوق النون B أيضاً ويعني ٥٠.

وهذا إن صعَّبَ عليّ تحقيق النص إلا أن ذلك دليل على قِدم النص ومن ثم أحقيته في النشر للانتفاع به. وقد قرأت النص وكتبته كتابة تسهل على المتلقي الآن قراءته بما جرت عليه العادة في الخط العربي إثباتاً وحذفاً.

أما فيما يخص ما أضيف على النص في العنوان من تمليكات، فقد أوردتها وأشرت إلى ذلك. كذلك فقد أضاف بعض من تملّكوا هذه النسخة بعض الأبيات الشعرية في صفحة العنوان والصفحة الأخيرة، وقد وضح ذلك تماماً من حيث الموضوع ونوع الخط ولون المداد، حيث أتيحت لي فرصة التثبت من نوع الحبر الذي جاء مخالفاً في درجاته للون الحبر الأصلي الذي نسخ به الناسخ متن الكتاب وعنوانه.

وقد صادفتني صعوبات جمة في تحقيق هذا النص حيث إن بعض الكلمات لم تكن واضحة، وقد حاولت قراءتها وردها إلى أصولها، وكذلك فإن ثقوباً أضرت ببعض أوراق المخطوط مما أفقد بعض الكلمات حروفها، فاجتهدت في إكمالها وفقاً للسياق، وما تبقى من الحرف المثقوب. وقد أوضحت ما أخطأ الناسخ في كتابته وضبطه أحياناً، وأشرت إلى ذلك في الهامش. كذلك فإن ضياع ورقة من المخطوط كلفني عناء البحث عنها، وإن كنت لم أظفر بشيء، وحسبي أني حاولت وما يزال لدي بريق أمل في العثور يوماً ما عليها. وحيث إن النسخة التي اعتمدت عليها هي النسخة الأم والوحيدة، فقد أضاف ذلك إليَّ عناءً آخر، حيث لا مجال لمقارنة النسخ وقراءة ما غمض في واحدة منها في الأخرى، وقد رمزت لها في الهوامش بالرمز (م) وأظن أن المحقق مجتهد فيما أصاب أو أخطأ.



صورة غلاف مخطوطة كتاب العروض للربعي

زحافه بحذف في مستفعلن الجزء الثاني
الشاكل وهو السين والحاء تبقى مستفعل فينقل الى
مفاعلن لذلك في فاعلن ينقل الى فعلن وبيته
لقد صبحت حيّ صبرة فعاجلت فاخذت عبرا وكعبة وكلا

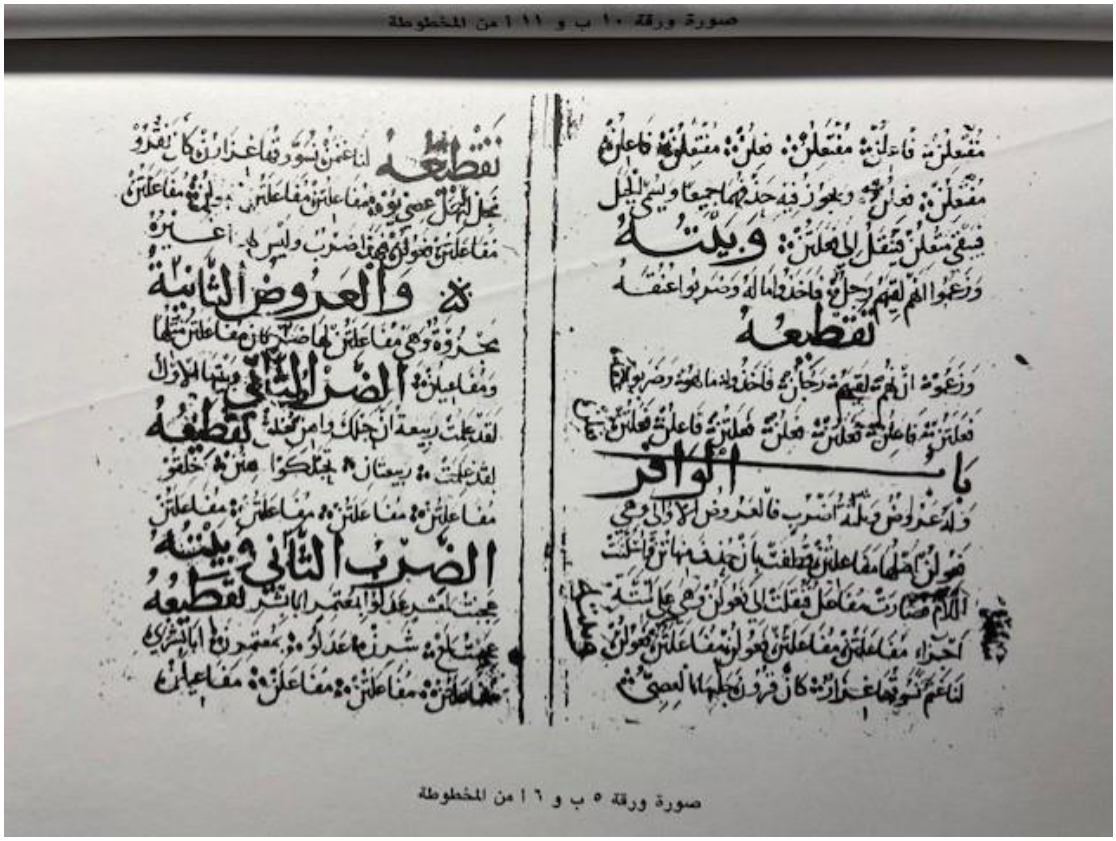
تقطيعه

لقد صبحت حيّ صبرة فعاجلت فاخذت عبرا وكعبة وكلا
مفاعلن فعلن مفاعلن فعلن مفاعلن فعلن مفاعلن فعلن
فعلن وتخونه الطي وهو حذف الفاء من مستفعلن فتبقى
مستعلن فينقل الى مفعولن لذلك كل ملحق ذا لعه
من جزء الخ هي طنا وبيته
ارتحلوا غدوة وارتحلوا بكرا في زمرتهم بدنها زمر

تقطيعه

ارتحلوا غدوة وبكرا وارتحلوا بكرا في زمرتهم بدنها زمر

صورة ورقة ٩ ب و ١١٠ من المخطوطة



صورة ورقة ١٠ ب و ١١ ا من المخطوطة

مفعولن فاعلاتن مفعولن : فعلن : مفعولن فاعلن
مفعولن : فعلن : ويجوز فيه حذفهما جميعا ويسمى الخبل
فيبقى مفعلن فتنقل الى فعلاتن : وبيته

وزعموا انهم لقيهم رجل فاخذ ماله وضربوا عنقه

المقطعة

وزعموا انهم لقيهم رجل فاخذ ماله وضربوا عنقه
فعلاتن فاعلن فعلاتن فعلن فعلاتن فاعلن فعلاتن فعلن

باب الوافر

ولعروضه وضربه اضرب فالعروض الاولى وهي
صحيحة مفاعلتن فتصلح بان تحذف منها تاء فاعلتن
الام صارت مفاعل فنقلت الى فعولن وهي علامته
اجزاء مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

لانهم زعموا انها غدارة كان قد زوجها العصى

المقطعة انا عمرو نسوتها غدارة كان قد زوجها العصى
فعلاتن مفاعلتن فعولن فعلاتن مفاعلتن فعولن

والعروض الثانية

محذوفة وهي مفاعلتن فتصير فعولن كان مفاعلتن مثلها
ومفاعيلن

الضرب الثاني

وبيته الاول

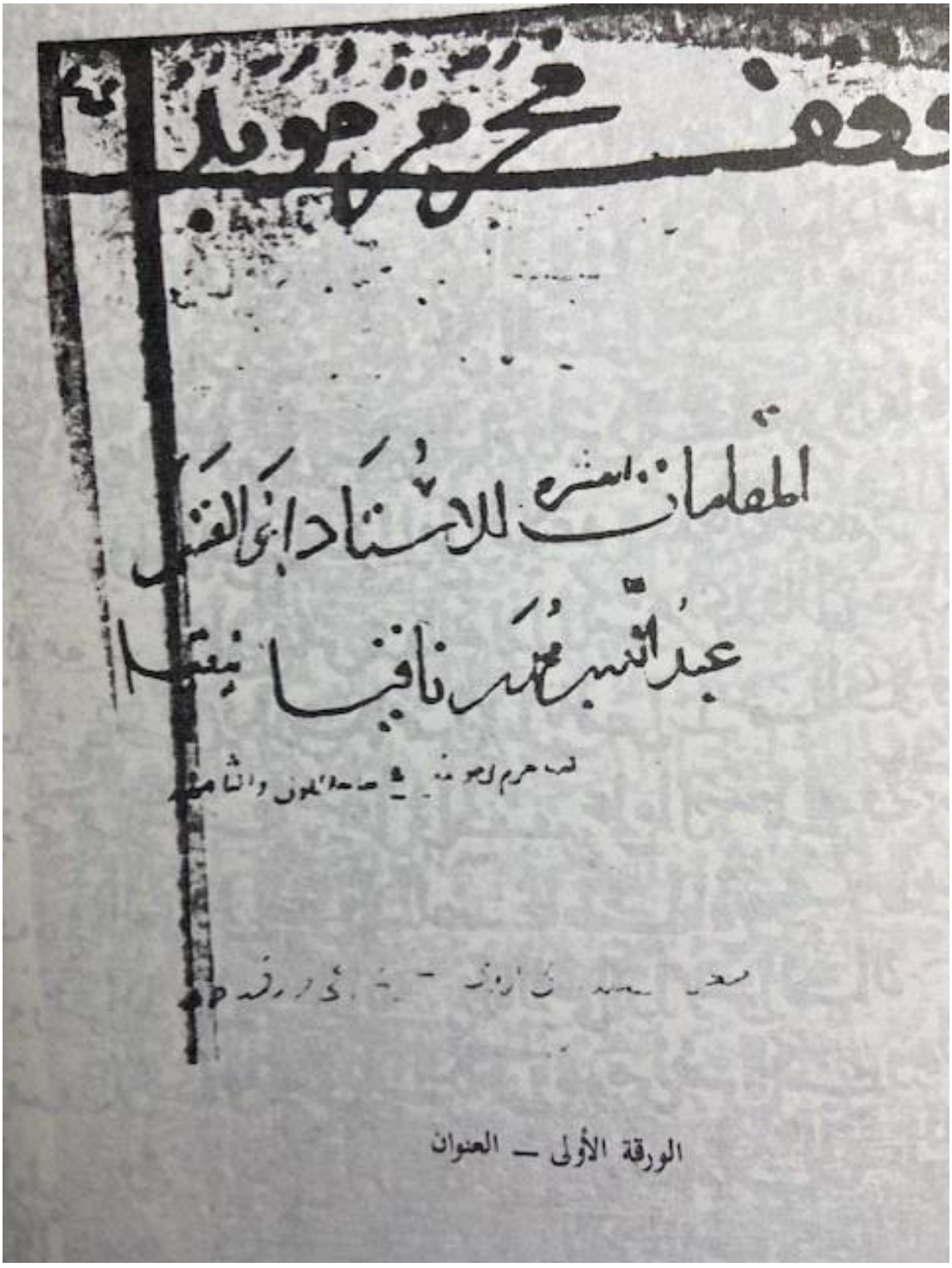
المقطعة

لقد علمت ربيعة ان جلك
لقد علمت ربيعتان اجتلكوا
مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

الضرب الثاني وبيته المقطعة

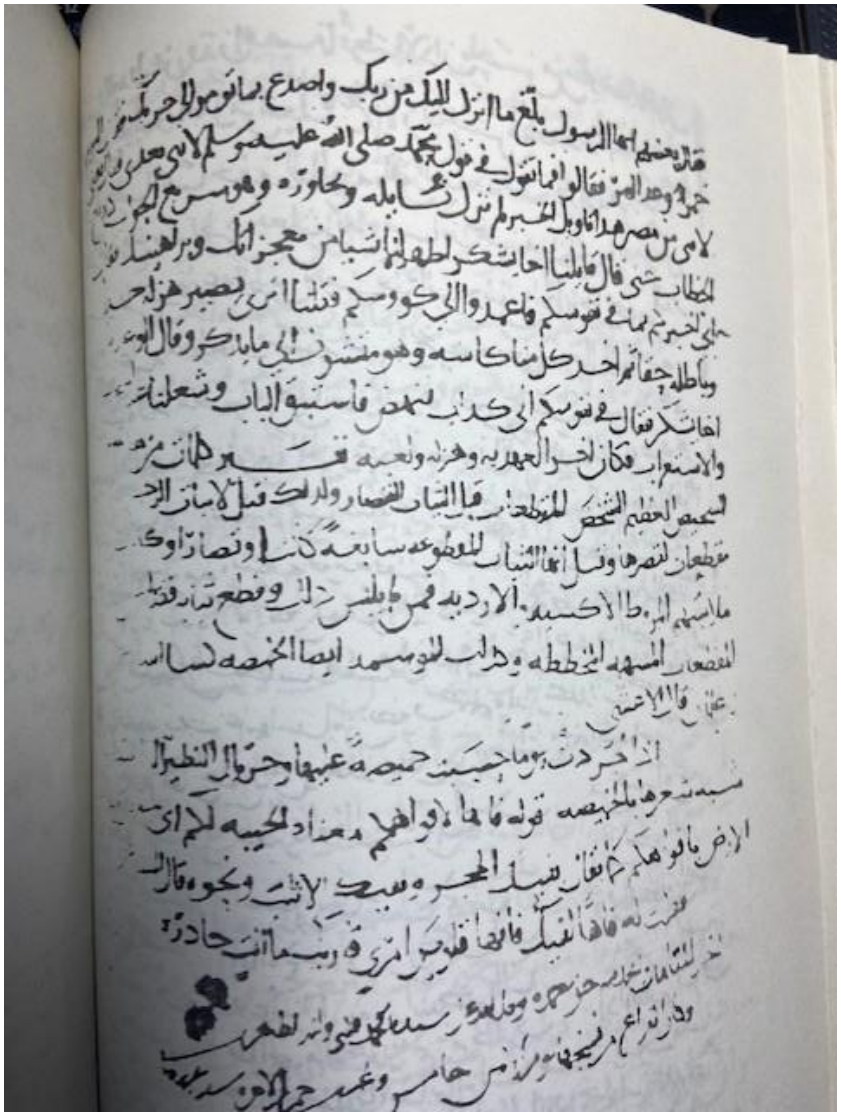
عجبت لمعشر غدروا وعمرو
عجبت لمعشر غدروا وعمرو بمعمور ابا لمشري
مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعيلن

صورة ورقة ٥ ب و ٦ ا من المخطوطة



الورقة الأولى — العنوان

الماء وخال الماء والخمر فيها اثنان معاً ام يبطل احدهما ام يدخل
في الاخر فلا يجوز ان يبطل احدهما لان هذا خمر اوما
ولا يدخل كل واحد منهما في صاحبه فيصير لنا ثالثا غيرهما
وانما هما اثنان وبالاختلاط ومع التغيير والاستحالة ولا
يكون الفساد الا بالاستحالة والطبيعة اثنان احدهما
مستعلية على الكون والفساد والاخرى معرضة لاجزاء
لكل والانسان مركب منهما وهو يحس بالنفس الناطقة وينطق
بالنفس المدركة ويعلم الاشياء بالنفس المميزة والنفس للاجسام
منزلة الصورة في الهيولى وهي للحركة للاجسام وهذه الجملة
محركة للنفس وهي قابلة للنفس
جملة الاوصاف الا انهم قد نشروها حوهر الاشياء
ترسوب كاسه وعاود وسواسه فعال والجوكها او
دون طبيعي ولها معان الشوق والفعل والحدوث
دلم وهي نشره ونشرجه ونشره والكلام على الكلام للمعاني
لتيفيه والاسما الغاطنهور ما سيه ثم مال ما الحس قول الفه
سقوطا لس انها المايكر للانسان ان يعني شخصه استاذ



قراءة نقدية في مقامات ابن ناقيا

د٠ محمد أبو الفضل بدران

مقدمة:

لم ينل ابن ناقيا حظه من الشيوع والشهرة وإنما أهمل إهمالا أود أن أكشف أسراره وأن أفيه بعض حقه، وقد عشت مع ابن ناقيا في مقاماته التي أطلعني عليها أستاذي المستشرق اشتيفان فيلد Stefan Wild في نسخة مخطوطة ثم قرأت النسخة التي طبعت في مطبعة/أحمد كامل سلطان بايزيد باستنبول سنة ١٣٣٠ إلا أن طبعتها قد جاءت ناقصة ثلاث مقامات ناهيك عما فيها من أخطاء عديدة لا تحصى، ولذا فقد قام البروفيسور Stefan Wild بمحاولة تحقيقها وترجمتها باللغة الألمانية ترجمة شعرية.

كما تناول المستشرق هوارت المقامة الأولى وترجمها بيد أنه وقع في أخطاء مضحكة، كان أحرى بمستشرق كهورات ألا يقع فيها.

ثم ظهرت تلك المقامات محققة تحقيقا علميا على يد الدكتور/ حسن عباس وسنعرض لهذه النسخة في بحثنا هذا.

وابن ناقيا هو أبو القاسم عبد الله، وقيل عبد الباقي بن مهر ابن الحسين بن داود ابن ناقيا وقد ولد في سنة ٤١٠هـ= ١٠٢٠م، على مقربة من مدينة بغداد وثقف نفسه بالفلسفة، وعلوم الدين والفلك وعلوم اللغة وغيرها من العلوم المصاحبة وترك لنا آثاراً كثيرة ضاع معظمها ولم يتبق سوى:

- **الجمان في تشبيهات القرآن، وقد نشر ثلاث مرات ، المرة الأولى ببغداد ١٣٨٧هـ، ١٩٦٨م. وقد حققه الباحثان أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، والمرة الثانية بالكويت في العام نفسه، بتحقيق الباحثين عدنان محمد زرزور ومحمد رضوان الداية، والمرة الثالثة في الإسكندرية ١٩٧٨م، بتحقيق الدكتور/ مصطفي الجويني .**
- **شرح الفصيح وقد حققه عبد الوهاب محمد على العدواني في ١٩٨٣م بالقاهرة، المقامات التي نحن بصدد الحديث عنها.**

وغير ذلك من المؤلفات التي ضاعت ولم تكشف بعد، وقد كتب ابن ناقيا الشعر وذكر القفطي أن له ديوان شعر كبير بيد أنه لم يصل إلينا من شعره سوى شذرات متناثرة في متون الكتب تنبئ عن موهبة شعرية محدودة.

وقد كثر الحديث حول تدينه الذي ربما كان سببا في تجاهل أدبه وتراثه وقد انقسم النقاد حوله إلى فريقين، فريق يحكم بفسقه ويدلل من النصوص التي تؤيد ما يرمي إليه، وفريق آخر حاول أن يثبت إيمانه وصدقه وقد لقى هؤلاء عنتا فيما يطمحون إليه.

فقد أورد تلميذه عبد الوهاب الأنماطي ما يفيد إنكاره أن يكون في السماء يعني الجنة نهر من لبن أو نهر من خمر ونهر من عسل، وقد وجد هؤلاء الفريق أنفسهم في مأزق إزاء تلك النصوص التي أوردها في كتابه "الجمان" والتي تتعارض مع ما أجمع عليه الفقهاء.

ومن ذلك قوله": فلما كانوا (أي العرب) يلجأون إلى ورود هذه المياه ويلقون العناء بشربها والكلفة في تناولها، وكان القرآن قد نزل بلسانهم وعلى ما عهد من شأنهم ذكر الله تعالى من العذاب الذي أعده للظالمين ما يكون في بعض أحوالهم مثاله له، فيذكرون الكثير باليسير والغائب بالحاضر وكما خوفوا بشرب هذا الماء فكذلك شوقوا إلى أنهار الجنة ومائها وإلى سلسبيلها وتسنيمها، ليروا أن ذلك أنقص بالقياس إلى ما وصفوه في أشعارهم بالصفاء والرقة.

ويعلق الدكتور/ حسن عباس قائلا: وكل هذه المواقف تظهر صحة اعتقاد الرجل وسلامة سريرته.

وعندما يجد هذا الفريق نفسه محاصرا يلجأ إلى ابن ناقيا حين مات كتلك القصة التي حكيت في بعض المصادر الأدبية أن ابن ناقيا حين مات وأريد تغسيله وجدت يده اليسرى مضمومة فاجتهد فتحها وإذا فيها مكتوب:

نزلت بجار لا يخيب ضيفه أرجى نجاتي من عذاب جهنم
وإني على خوف من الله واثق بإنعامه والله أكرم منعم

وأعتقد أن هذه الرواية ليست – ولو صحت دليلا على إيمانه أو كفره

إلا أننى أتشبث بمقولة القاضي الجرجاني "الدين بمعزل عن الشعر" وأوسعها إلى أن الدين بمعزل عن الإبداع، ولن يشق النقاد عن قلوب المبدعين حتى يصنفوهم إلى مؤمنين وكفرة، فالإيمان أو عدمه لا يعلمه إلا الله.

وما أحرى بالنقاد أن يتجهوا إلى النص تحليلا وتقويما أما الاتجاه إلى التدين أو نقيضه فهو حجة المفلس، وهروب من مواجهة النص.

وقد ذكر ابن ناقيا في كتابه الجمان عددا من أساتذته كمحمد بن على العشاري وسالم بن الحسن الكاتب وأبي الخطاب محمد بن على بن إبراهيم الجبلي صاحب أبى العلاء وعبد الله بن بكر الواعظ والأمير أبو محمد الحسن بن عيسى بن المقتدر وغيرهم.

ومن خلال ما وصل إلينا من تراثه نستطيع أن نرجع تنوع ثقافته واستقاءه للعلوم والآداب.

وقد توفي ابن ناقيا في سنة ٤٨٥هـ ١٠٩٢م، ببغداد.

وفي تناولي للمقامات سأنتهج المنهج الوصفي التقويمي منطلقا من النص ونهاية بالنص ليس غير.

وقد كتبت نسخة المخطوط الذي بين يدي في عام خمسمائة وست عشرة وقد صحح هذا التاريخ في أصل المخطوط إلى ٥٢٠هـ وليس كما زعم الدكتور حسن عباس أنه كتب في عام ٥٢٦هـ.

وهذا المخطوط. مودع في مكتبة الفاتح باستنبول تحت رقم ٤٠٩٧ ومصور في معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية تحت رقم ٧٨٨ وقد أصاب هذا المخطوط كثير من التلف وضاعت منه ورقتان على الأقل هما تتمة المقامة الأولى وبداية المقامة الثامنة وبعض كلمات معالمها في ثنايا النص.

رؤية عامة:

نستطيع أن نؤكد أن عصر ابن ناقيا قد أسهم إسهامات كبيرة في التحرر من قيود الإبداع التي صاحبت الإبداع أكثر من أربعة قرون، كانت محاولات الخروج من هذا الأسر محاولات فردية متناثرة عبر الزمن، إلا أنه في عصر ابن ناقيا تلاقت تلك المحاولات في نقاط إبداعية على نحو ما نرى عند أبى العلاء المعري (٣٦٣-٤٤٩هـ ٩٧٣، ١٠٥٧م) في لزوم ما لا يلزم وفي رسالتي الغفران والفصول والغايات ثم في رسالة الصاهل والشاحج أيضا.

وعلى نحو ما جاء عند ابن شهيد (٩٩٢-١٠٣٤) في رسالة التوابع والزوابع وغير ذلك من إرهاصات التغير الحقيقي في بنية الإبداع العربي من حيث التشكيل النصي الذي أوشك آنذاك أن يخطو خطوات رائدة، إلا أنه سرعان ما اصطدم بمعوقات كثيرة فلم يؤت ثماره المرجوة.

من هذا المنطلق ننظر إلى مقامات ابن ناقيا العشر التي تشكل نصا متكاملا نستطيع أن نضعها تحت عنوان "يوميات اليشكري" واليشكري هو الشخصية التي اخترعها ابن ناقيا والتي جعلها الشخصية الرئيسة الوحيدة في مقاماته العشر التي بدأها بمقدمة خلت من التحميد والتسليم

على عادة المقدمات في ذلك العصر، وأوضح فيها (أن هذه حكايات أحسنا العبارة فيها وهذبنا ألفاظها ومعانيها). ويصر على توضيح أنه قد وسمتها باسم مستعار ولهذه الجملة أهميتها حيث يؤكد أنه " قد ورد من أمثال العرب ما يستحيل في الحقيقة على ما استعمل له ومن هذا المنطلق فإن هذه الشخصية شخصية وهمية اخترعها حتى يصب فيها ما يرتئيه ابن ناقيا ولكن على لسان اليشكري.

والملاحظ في المقامات بعد ذلك أنها تبدأ جميعها بلفظ "حدثني" والمتحدث مجهول، ففي المقامة الأولى: بعض أهل البادية، وفي المقامة الأولى: بعض أهل البادية، وفي المقامة الثانية" بعض الفتاك" وفي الثالثة" بعض الشاميين، وفي الرابعة "بعض الأصدقاء"، وفي الخامسة "بعض الجواد، وفي السادسة "بعض المتكلمين"، وفي السابعة "بعض أهل الأدب، وفي الثامنة لا نجد بدايتها فقد ضاعت أما بقيتها فقد تنبئ بعض الشئ عن محتواها على نحو ما سأذكر فيما بعد، وأما في التاسعة فإنه يقول"حدثني بعض الكتاب"وفي العاشرة" بعض المجان"

وأهمية أن يكون الراوي مجهولا في هذه المقامات أنها تتعرض للعصر بشكل نقدي لاذع بكل ما فيه من أخطاء سياسية واجتماعية ود ابن ناقيا أن ينتقدها فاخترع تلك الشخصيات يحملها ما لديه من نقد يخفي في داخله نفسا ناقدة أبية إلا أن الخوف من التصريح أدخله في باب التلميح.

إسقاطات أدبية:

من الجدير بالذكر أن أحدد هنا مفهوم النص فالنص هو محاولة التعبير عن نص غير موجود إننا أمام نصين: نص مقترح ونص موجود، والنص المقترح هو النص الأصلي الذي لا يوجد أبدا لذا فإننا نتعامل مع النص الموجود، وهذا بطبيعة الحال نص متغير لأن الصورة التي جاء عليها لم تكن إلا الصورة التقريبية للنص المقترح.

لذا فإنني أرفض مقولة رولاند بارت حول مفهوم النص: إنه نسيج من المقتبسات ناشئ عن ألف مصدر ثقافي.

إذ إن هذا المفهوم يحصر مفهوم النص المطلق داخل إطار محدود، وأرى أن النص ليست له حدود فاصلة، إن النص قد يكون إشارة وليس كلاما مسموعا أو منطوقا فقد تغني الإشارة عن النص المقروء أو المسموع أو قد يتحول الصمت أحيانا إلى نص، إذن تعريفات النص تعريفات تحولت إلى نصوص مصاحبة لتعريفات النص ذاته.

ولذا فإنه من هذا المنطلق سأتعامل نقديا مع نص مقامات ابن ناقيا إن الواضح هنا في كتاباته أننا لا نستطيع أن نفصل بين رؤيته النصية ومضامين النص ذاته، فالنص عنده نص جدلي، هذه الجدلية لديه أقرب إلى المنولوج الداخلي.

إن اللغة لدى ابن ناقيا لغة طيعة، قد تعينه على إدراك حاجته وفي مقاماته نلمح الخيال المحدود، وربما قصد أن يكون الخيال هنا محدودا لا ممدودا كعادة المعرى في رسالة الغفران مثلا، إذ رأى أن الخيال اللامحدود قد يسرق القارئ ويبعده عن مضمون مقاماته وأهدافها .

لكننا نفاجأ بأشعاره التي أوردها على لسان " اليشكري" وهنا نحن أمام رؤيتين: تلك الأشعار ضعيفة لأنه أراد أن يكون اليشكري شويعرا أو أن ذلك ينبئ عن موهبة ابن ناقيا الشعرية الضعيفة، ولكن هذا الرأي يقويه ما أورده ابن خلكان من أشعار لابن ناقيا جاءت ضعيفة أو أقرب إلى الركاكة منها إلى الشعر الحسن.

لكن هذا الرأي يصطدم مع أحكام ابن خلكان والقفطي وعمر رضا كحالة وغيرهم الذين رأوا أن له يدا في الشعر.

إلا أنني أرجح ضعف موهبته الشعرية، ولكن هذا جعله يميل إلى تعويض ذلك عن طريق حسن اختياره لأشعار القدامى التي تخدم النص وتقوي من الحجة، كما أن ابن ناقيا حينما كتب مقاماته لم يختر بيتا واحدا من شعراء عصره، ولعل هذا راجع إلى النظرة المتوارية التي يرى أصحابها أن للقدامى فضلا وميزة على المعاصرين وأن الفضل للمتقدم ولو أجاد المتأخر وهي رؤية خاطئة لأنها تبنى على تفضيل أسبقية الزمن على جودة العمل وكان أحرى بالنقاد أن يتعاملوا مع النصوص من رؤى حيادية لا تبنى على أساس زمني.

كما أنه يجدر بالذكر أن ابن ناقيا متمكن عروضيا تمكنا واضحا من خلال تفسيراته للزحافات والعلل والقوافي مما أنبأ عن ثقافته العروضية، وربما كانت هذه من ثقافة أدباء العصر آنذاك.

وهناك شيء أخر وهو حرصه على السجع والجناس وغيرهما من المحسنات البديعية، ولكن السجع – في معظمه- غير متكلف، كما أنبأت المقامات على قدرة ابن ناقيا في تعدد ظواهر أسلوبه ومستوياته الأسلوبية تبعا لطبيعة المتحدث فعندما يكون المتحدث (وهو شخص اليشكري ذاته) نباشا يتكلم بلغة النباشين، وحينما يكون شحاذا فالمقولات لأرباب الكدية، وحينما يكون اليشكري محتالا فإن ألفاظه تنبئ عن أحواله، وعندما يكون اليشكري فاسقا فهو أدرى بعلته وعندما يكون

لغويا فهو جهبذ الكلام أو حينما نراه مفسرا فهو المفسر المحترف وعندما يتحول اليشكري إلى دهري، فإن اليشكري فيما أري- يختفي ليظهر بجلاء شخص ابن ناقيا وفكره ورؤاه وهذا ما سأتناوله في الإسقاطات الدينية للمقامات.

وعندما يتحدث اليشكري الشاعر الطروب فإن الفاظ الشعر ومصطلحاته ومصطلحات الغناء وألحانه تتجمع على لسان اليشكري السكير الذي يمزق ثيابه لجمال الغناء وحلاوة الشعر وحسن المغنية.

أما عندما يصل ابن ناقيا إلى المقامة العاشرة وتصل ذروة العمل الأدبي إلى نقطة خطط لها ابن ناقيا بدهاء يتحول ابن ناقيا الممسوخ في شخصية اليشكري إلى نبي ورسول ويحاج كل من كذبه ولم يصدقه، وما على الناس إلا أن تدخل في دعوته أفواجا.

إذن فأسلوبه متغير تبعا لثقافة اليشكري ودوره الوظيفي في المقامة وهذا المتغير يوضح لنا مدى ثقافة ابن ناقيا المتنوعة أيضا، ومدى إلمامه بمختلف العلوم والفنون.

كما أن روح الفكاهة والتهكم تغطي مقاماته، ولعل هذا راجع إلى حرص ابن ناقيا على عدم ملل المتلقي، وحتى يسير معه حتى نهاية المقامة .

إن المقامة هنا تتحول إلى قصة قصيرة في إطار نص متكامل أقرب إلى "يوميات اليشكري" كما ذكرت آنفا.

إن مقومات القصة القصيرة هنا تكاد تكون متكاملة فابن ناقيا يبدأ غالبا بوصف المكان والزمان والحالة النفسية ثم يعرج إلى رؤية مخالفة للحدث من هذه الرؤية تتغير المقامة إلى تشكيل قصص يرتكز على المفاجأة التي سرعان ما تولد مفاجآت أخرى متلاحقة، في هذا الإطار القصصي يأتي ابن ناقيا من وراء تلك الأقنعة التي اخترعها ليصب من خلالها أفكاره ورؤاه يطل علينا من خلال اليشكري الذي لا يكتشف إلا في نهاية القصة القصيرة (المقامة) بعد أن تكون الأحداث قد وصلت إلى ذروة العقدة ويبدأ في حل تلك العقدة كاشفا عن تلك الشخصية الرئيسة التي تتلون تبعا للمقام، ولكن ابن ناقيا كان قادرا على أن يغير مسمى الشخصية الرئيسة لكل مقامة على حدة لكنه لم يلجأ إلى ذلك حتى يكون الرابط النصي من خلال الشخصية الرئيسية "اليشكري" قويا، قادرا على لم شمل النص في إطار واحد

من هنا فإنني أرى أن ابن ناقيا كتب مذكراته الشخصية تجاه العصر وتجاه أدبائه وفلاسفته ومشايخه ونقاده، ولكن ابن ناقيا قد ارتدي قناع

اليشكري، وأصر منذ البداية على أن يوهم المتلقي أن هذه الحكايات هي حكايات لرياضة الخاطر، وأنها راحة من تعب إلى ملح البلاغة، ثم يلقي ضوءا أخيرا بقوله " وإن كنا قد مزجنا فيها اللعب بالجد".

هنا يتضح لنا إلى أي مدى خدعنا ابن ناقيا وهو يوهمنا أن هذه حكايات لنكشف في النهاية انها رؤاه المتصارعة تجاه الطبيعة وتجاه الأديان والرسالات ومن هنا ندرك لماذا أجهل المتحدث لأن المتحدث لم يكن سوى ابن ناقيا نفسه وخدعنا أيضا وهو يدير الأحداث جميعها في بغداد والشوق إلى دمشق، ولعلها إسقاطات سياسية كما سنتحدث عنها بعد ذلك.

ثم أن ابن ناقيا أتْبعَ كل مقامة تفسيرا يفسر فيه ما استعجم من ألفاظ المقامة ولا يخلو التفسير من شواهد شعرية يوضح بها معنى الكلمة.

كما يتحدث ابن ناقيا عن ظاهرة التكسب بالأدب واللغة وكيف هي مزرية بصاحبها وأنها وصمة سيئة بالأدب واللغة ولا يخفى علينا ولوعه بالسجع في كل المقامات.

وقد لاحظ البروفيسور فيلد سخرية ابن ناقيا الموجهة ضد الشعراء والكتاب والمتطفلين والبدويين، كذلك تتحرك المقامات شكليا بسرعة القصص القصيرة الدراسية ومكتوبة في أسلوب متلألئ وبلاغي بديع وليس مترهلا، وهذا الأسلوب فيه تطور كبير من حيث الثورية، ثم يردف قائلا:

"يشكري ابن ناقيا يتحدى القارئ وفي نفس اللحظة يسلي القارئ"

إسقاطات دينية واجتماعية وسياسية:

يكاد يجمع مؤرخو الأدب والنقد وعلماء الدين على أن ابن ناقيا لم يكن ورعا، وبهذا نص ابن خلكان، وكان ينسب إلى التعطيل، ويذهب مذهب الأوائل، وصنف في ذلك مقامة " كما ذكر القفطي في إنباء الرواة إن ابن ناقيا " ينسب إلى التعطيل وذهب مذهب الأوائل وصنف في ذلك مقامته وكان كثير المجون".

ومن هذين الرأيين ندرك أنه ربما قد خدعنا عندما ألف " الجمان في تشبيهات القرآن "وكأنه أراد أن يداري عن مجونه وخلاعته بهذا المؤلف الذي اتخذه سترا ولا نعجب إذ ذكر رضا كحالة أنه " اتهم بالزندقة" .

أو عندما يقول عنه الزركلي " كان كثير المجون ينسب إلى مذهب المعطلة ، ويتهم بالطعن على الشريعة . والتعطيل مذهب ينكر أصحابه صفات الباري تعالى.

إذن قضيتنا هنا هي آثار تلك البيئات الدينية على الإبداع ولماذا لجأ ابن ناقيا إلى هذا الأسلوب ولماذا لم يجهر برؤاه دونما مواربة، إن ما أميل إليه هو أن ابن ناقيا أراد أن يشرِّح هذا المجتمع الذي يعيش فيه الناس مزدوجي الشخصية، الناس فيه يعملون ليلا عكس ما يظهرون نهارا، أراد من خلال اليشكري التقي، النباش، الكذاب ، المحتال، المبطون، المتفصح، المفسر، الشويعر، المفتي ،الفاسق ، السكير ، الجدلي، الشكاك، الطروب، الرسول أراد أن يرسم صورة للعصر الذي يحياه.

هذه الصفات المتناقضة والمجتمعة في آن واحد هي صفات المجتمع الذي بدوره يعكس تلك الصفات على الحكام والمحكومين، ولا أدل علي تلك الإشارة اللماحة التي أراد ابن ناقيا أن تكون واضحة فقد اختار مسرح أحداث مقامات الفسق في قصر الوليد، وإذا بشخص في فنائه" هنا نحن أمام رمز من رموز الحكم أو على أقل تقدير أمام رمز الطبقة المرفهة أو العالية، كما أننا لا ننسى استخدام ابن ناقيا لمصطلح " تفسير" بعد كل مقامة، وارتباط هذا المصطلح ضمنا بمصطلح "تفسير القرآن وإن كان أبو العلاء المعري قد استخدم هذا المصطلح من قبل في الفصول والغايات.

هذا المصطلح قد يكون المعري وابن ناقيا قد قصدا استخدامه قصدا، وإلا لماذا لم يستخدما مثلا كلمة "شرح"

ومن الظواهر الاجتماعية التي ظهرت في المجتمع آنذاك الطبقية المتفاوتة فهنالك جماعة يمثلون طبقة معينة من طبقات المجتمع يسألون

الناس إلحافا بينما في المقابل هناك طبقة الأغنياء المرفهين الذين يستمعون إلى الغناء ويأكلون اللحوم على أنخاب الخمر.

هناك ظاهرة قد تكون جديدة على المجتمع وهي ظاهرة النبَّاش الذي ينبش القبور حتى يسلب أكفانها، ولعل هذه اللفتة توحي لنا بمدى تفاوت تلك الطبقات غنى وفقرا، كذلك حين يحدث ابن ناقيا ذلك النباش مستنكرا فعلته يفاجئنا اليشكري (النباش) في جرأة كبيرة بقوله :

"سيان من عرض مستقفيا أو خرج متخفيا" وهنا إشارة كبيرة إلى تعسف العسس في ذلك الوقت وظلمهم، وأنهم يضربون مثل النباشين لا فرق.

وهناك ظاهرة أخرى تعرض لها ابن ناقيا وأعنى بها ظاهرة الجنس واختار أن يكون أحد أطرافها شخصا أسود، وربما كان هذا التفاتة اجتماعية لدخول بعض الأجناس في دائرة الخلافة العباسية آنذاك وما ترتب على ذلك من آثار اجتماعية .

وعندما نأتي إلى المقامة العاشرة نرى اليشكري قد تحول إلى رسول يدعى النبوة ويهمهم في أسى: "لست بأول نبي خذله يومه، وضيعه قومه" نلمح ابن ناقيا قد مهد لأدوار اليشكري من قبل حتى يصل إلى تلك الذروة فيجعل منه نبيا ورسولا ذا معجزات ولذلك ختم ابن ناقيا تلك المقامة العاشرة بقوله: "فكان آخر العهد به، وهزله ولعبه".

ولكن واحدا من الفقهاء أو المعاصرين يدعي مصطفى الحلبي وربما لم يكن فقيها كتب بجانب تلك المقامة " فلا وجه لأن يذكر مثل هذه المقامة في الكتب مع أنه لم يذكر فيها شيئا يعتد به في اللغة والأدب سوى قلة الأدب، نعوذ بالله من شر الشيطان، وهكذا جاءت فتوى صريحة تسري تحريم رواية تلك المقامة ومن عجب أن الناشر التركي أسقط هذه المقامة وربما كان ذلك بفعل تلك الفتوى.

إننا – ورغم هذه الفتوى- أمام نص قد يكون أقدم نص لبدايات القصة القصيرة وأكثر جودة واتساقا من المقامات الأخرى لمؤلفين مشهورين.

المقامة الثانية
المقامة النباشية

حدثني بعض الفتاك، قال: خرجت في السلاح الشاك. وقد نشر الظلام سربه، وقضى النهار نحبه، والخلة داعية إلى السلة، فاندمقت في بعض الطرق متعرضا أبناء اللمق، حتى إذا حدا الدجى قلاصه، واستلأم الجو دلاصه، توجست حسا يمينا، فتواريت منه كمينا، وإذا شخص قد ظهر، لم ينتظم مثله سلك النظر، ولا وقع لي أنه من البشر، مشتملا ضافي الوبر، يتطاير من فمه شواظ الشرر، تارة يثب بأجمعه كالشيطان، وتارة يعسل بأربعه كالسرحان متطرفا كفين من الحديد، وقعهما تحلة القسم على الصعيد، فخنست له حتى أصحر وتتبعته على الأثر، وإذ به قد اقتحم منازل أهلى البلى، وسكان الثرى، لا يرقب فيهم ذمة ولا يرحم لهم رمة، فجعل يطأ الأجداث ويخترقها، وبستافها وينتشقها، حتى وقع على ضالته، وأدرك دفين ليلته، فرأيت منه العجب العجاب، في سفي تلك الأحجار والتراب، حتى وصل إلى البائس، في ذلك القعر الدامس ، فجبذه من ضريحه ونبذه على صفيحه، فسلب أكفانه، وحطم إرانه، ثم عاد فكرسه، وتناول حجرا فرسه، وهال عليه ذلك التراب والأحجار، وولى حتى دخل الجدار، فإذ بحركة العسس والطواف، فعدل إلى مئذنة فأناف، ثم رفع عقيرته فذكّر وخوّف ووعظ واستعطف، ووصف الدنيا وزوالها، والقيامة وأهوالها، والنار وعذابها والجنة وأكوابها، فسمعت بكاء القوم وكأني أرى ذلك في النوم، وقد هزني فعاله، وهالني احتياله.

كل ذلك وأنا معه، لأعلم مستقره ومستودعه، فلما انحدر من قلة المسجد، فصحت إليه وهو ينشد:

ما ينقص الكامل من كماله
ما جرّ من نفع إلى عياله.

ثم اتبعه متمثلا بقول الأول: (من المنسرح)

ذلك خير من التأبط في شق الشمال الحقين والقمعا

فانخرطت معه في سلك الطريق، وقارنته كالرفيق، وقلت: يا عبد الله، لقد رأيت منك العجب، وأنت بهذا الأدب.

فقال : لم يخف على فضولك منذ الليلة، فما عليك من ذي العيلة.(من السريع)

كل امرئ في شأنه ساع

فاستر يستر الله عليك، ولا تكنرن ما رأيت، فإنها الغنيمة الباردة، وسيان من عرض مستقفيا، أو أخرج مختفيا، وقد قال صاحب الشريعة:

أطلبوا الرزق في خبايا الأرض،

فقلت: ويحك، يعني في استخراج النبات، لا في نبش الأموات.

فقال: لست بالتأويل أولى مني، أنا اليشكري ذو سمعت به (فإليك عني) ثم انفصل وهو يقول: (من الرجز)

أنا ابن عم الليل وابن خاله
إذا دجا دخلت في سربالـه
ماذا يريني الليل من أهوالـه
لستُ كمن يجزع من خيالـه

تفسير ألفاظ من هذه المقامة

اللمق: محاج الطرق، وهو من المقلوب، يقال: لمقه ولقمه.

تحلة القسم: من كلامهم الجاري مجرى المثل إذا أرادوا سرعة الشيء وخفة لبثه شبهوه بتحليل القسم، وقال الشاعر، وذكر ثورا: (من البسيط)

يخفي التراب بأظلاف ثمانية كأنما وقعها بالأرض تحليل

يقول : هو سريع خفيف بقوائمه، لا يثبت على الأرض إلا كتحليل يمين، وقال ابن أحمر وذكر الريح: (من الطويل)

إذا عصبت رسما فليس بدائم به وتد إلا تحلة مُقسم

وقال ذو الرمة: (من الطويل)

طوى طية فوق الكرى جفن عينه على رهبات من جنان المحاذر
قليلا كتحليل الألى ثم قلصت به شيمة روعاء تقليص طائر