MA6-383

الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد/ تلمسان
قسم الثقافة الشعبية

كلية الآداب والعلوم الإنسانية
والعلوم الاجتماعية

الاتّجاه النّقدي في كتاب الموشّح للمرزباني

(مقاربة تفسيرية تحليلية)

رسالة مقدّمة لنيل شهادة الدّكتوراه في النّقد العربي القديم

إعداد الطّالب: شعيب مقنونيف

إشراف: د. زين الدّين مختاري

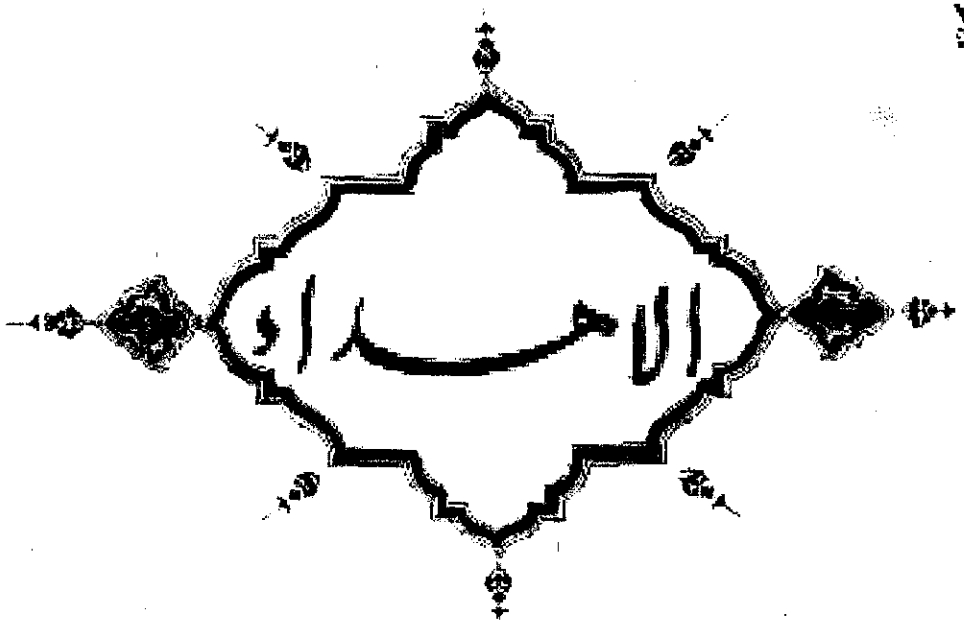
81.D.20-2

معهد الثقافة الشعبية
رقم الجرد 715
تاريخ الوصول /
رقم الترتيب /

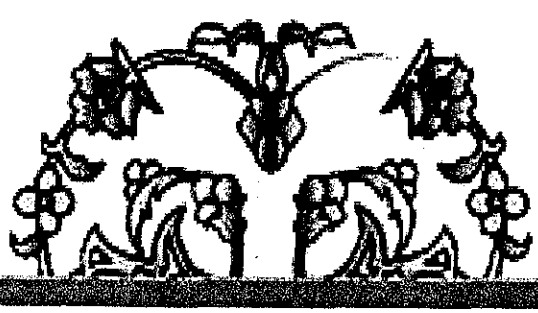
لجنة المناقشة:

- الدكتور: محمد سعيدي رئيساً (جامعة تلمسان)
- الدكتور: زين الدّين مختاري مشرفاً (جامعة تلمسان)
- الدكتور: عز الدّين مخزومي مناقشاً (جامعة وهران)
- الدكتور: عبد الواحد شريفي مناقشاً (جامعة وهران)
- الدكتور: نور الدّين صبّار مناقشاً (جامعة سيدي بلعباس)
- الدكتور: عبد الحق زريوح مناقشاً (جامعة تلمسان)

السّنة الجامعية: 2004/2003



إلى القلوب التي بثت الحبّ
والإيمان في قلبي...، فكانت حياتي ووجودي
إلى روح أبي عمر في مقامه السرمدي
إلى الأم التي لازالت تغمرني بعطفها ودعواتها
إلى رفيقة دربي: زوجتي العزيزة
إلى ابني الأعزّ: عمرو طه
إلى هؤلاء جميع ودوهم
أهدي هذا العمل المتواضع
شعيب مقنونيف



شكر واعتراف

من الشكر الواجب أن أسجل اعترافي
بالجهد الذي بذله الدكتور زين الدّين مختاري في الإشراف
على هذه الرسالة. فلا يسعني إلاّ أن أبتهل إلى الله، مخلصا،
أن يجزيه أكرم الجزاء.

ولا يفوتني أن أنوه بفضل جميع الذين عاونوني في إخرج هذا البحث على الصورة
التي هو عليها من حبث تقديم مرجع، أو مشورة طيّبة، أو نصح كريم.

وللأخوة الكرام: الدكتور عبد الحق زريوح، والدكتور محمد سعيدي والدكتور
رشيد بن مالك والأستاذ كمال خربوش الشكر و التقدير على ما بذلوه
من جهد طيّب وعون صادق ونصح خالص ومعونة قيمة
ما يتضاءل أمام ذلك كلّ شكر

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة:

صدر النقد في القرن الرابع للهجرة عن بيئات أربع: بيئة اللغويين، ثمّ بيئة المتكلّمين، ثمّ بيئة الفلاسفة وشرّاح أرسطو بخاصّة، وأخيراً بيئة الأدباء من شعراء وكتّاب. وإلى هذه البيئات نفسها يرجع الفضل في إرساء الدّعامات الأولى التي قام عليها التراث النقدي والبلاغي عند العرب عبر القرون المتعاقبة. لذلك، يمكننا القول إنّ القرن الرابع الهجري ورِث جهود قرون ثلاثة سابقة، بذلها المهتمّون بالشّعر من نقّاد ولغويين، وشعراء وأدباء، وخلفاء، ونسوة؛ يفحصون الأثر الشعري، فيميّزون جيّده من رديئه.

ويقدّم أبو عُبيد الله المرزباني هذا الموروث حتّى ليبدو مرآة للحركة النقدية منذ نشوئها وحتى نهاية الفترة التي عاشها، وهي نهاية القرن الرابع للهجرة تقريبا.

وللبحث ضرورة، فالتحرّي البصير الذي يعكف بتأمله على ما بقي من مؤلّفات المرزباني بعامّة، وكتاب " **الموشّح** "بخّاصة، يكشف النقاب عن كنز دفين فيها؛ فهي تحدّد الاتجاهات النقدية لأسلافنا.

وبناءً عليه، فإنّنا نعتقد أنّ معظم مَن له صلة بتراثنا النقدي يتفق معنا في القول إنّ هذا التراث بحاجة ماسّة إلى إعادة النظر في أساليب دراسته. بعد أن طغت على جهود معظم الباحثين المحدثين فيه المناهج التاريخية أو الوصفية، منذ أن شرّع بابها، في عصرنا، الأستاذ طه إبراهيم في كتابه "تاريخ النقد الأدبي عند العرب" وسلك سبيله فيه جلّ مَنْ أتى بعده مِنَ الدّارسين.

وإذا كانت لمثل هذه الجهود من قيمة أو أهمّيّة مَا في مرحلة مِن مراحل تفتح الأمّة الحضاري والثقافي، فإنّها تصبح غير ذات نفع كبير في مراحل تالية، إن لم تؤدّ إلى الجمود والتحجر بعد ذلك.

وتظهر أن الحاجة إلى التفريق مابين تاريخ الأدب ودراسته، وتأكيد أهمية الانتقال من العام إلى الخاص في الدراسة المنهجية، ما تزال ملّحة وضرورية.

وإذا ما أدركنا حدود ذلك الفرق، وخاصيّة هذا الانتقال، فإنّ البحث، في كتاب الموشح، سيقف على عدد غير قليل من الأفكار والقضايا النقدية الهامّة التي لم توفّ بعدُ حقّها من البحث المعمّق والدّقيق، فضلا عن مجيء نقد المرزباني التوجيهي التطبيقي مؤسّساً على نظرة بريئة من التزوع الذاتي في أكثرها، وهو ما أكسب نقده صفة التأصيل الموضوعي للشعر ونقده في إطار الشواهد التطبيقية.

كانت تلك أهم الحوافز التي دفعتني إلى تخيّر كتاب الموشح، موضوعاً لرسالتي الموسومة "**الاتجاه النقدي في كتاب الموشح للمرزباني(مقاربة تفسيرية تحليلية)**، والعكوف عليه، وإفراغ جهدي فيه، علّني أتعرف إلى الفِكَر والقضايا النقدية وتجلياتها في هذا المؤَلّف، وأقف على أهم الآثار النقدية لأعلام النقد فيه، وبذلك تبرز حلقة من أهم الحلقات، بل هي من غير جنوح إلى المبالغة واسطة العقد في النقد الأدبي عند العرب.

و لا أزعم أنّي قد جئت بالصورة المرجوة، لكنّي حاولت وما ادّخرت ساعة من حياتي لغير البحث الذي كانت له شعابٌ، ومِن دونه صعابٌ.

أمّا صعاب البحث فإنّها ترجع إلى أنّ كثيرا من الآراء النقدية كانت مغمورة في بطون الكتب ممّا يصعب معه الاهتداء إليها مع أهمية ذلك وضرورته. ومِن نَصب البحث أن الكتاب يضّم مادّة نقدية غنيّة لا تكاد تجتمع بهذه الكثرة في أي مصدر آخر، وصادرة عن فئات متعدّدة من النقاد؛ رواة، ونحويـــين، وشعراء، ومتخصصين وغيرهم ممّا يجعل الروايات والأخبار متعدّدة والآراء متكرّرة.

وانتهى ذلك كله إلى أن يصير البحث ضمن مقدّمة متبوعة بتمهيد، وأبواب ثلاثة، تتلوها خاتمة.

تحدّثت في التمهيد، بشكل موجز، عن أمرين اثنين:

الأوّل خاص بمسرد بـــبليوغرافي لأهم مصادر نقد الشعر حتى القرن الرابع الهجري.

و الثاني، عَرْض فيه لعوامل تطور وازدهار النقد حتى القرن الرابع للهجرة، وذلك حتى يلتمّ الموضوع، وتتّضح صلة هذا النقد بما سبقه من جهود كان لها أثرها الواضح فيه.

وكان من الطبيعي أن يكون **الباب الأوّل** من هذه الرسالة في التعرّف إلى المرزباني من حيث عصره وحياته.

فجاء الفصل الأوّل خاصا بالبحث في عصر المرزباني على مستويات ثلاثة: الحياة السياسية والحياة الفكرية والثقافية والحياة الأدبية، وذلك أن المرزباني كان مرآة عصره.وتبعه الفصل الثاني في تقصّي ترجمة المرزباني وأخباره ومؤلّفاته العديدة.

وأما **الباب الثاني** فاختّص بتعريف كتاب الموشح: وقد شكّله فصلان اثنان؛ تناولت في الفصل الأوّل منهما "منهج المرزباني في الموشح وخطّته مركزا اهتمامي على خطاب المقدّمة بوصفها عتبة فيها بوح بالآتي، ثم انتقلت لبحث خطّة المرزباني ومنهجها المتمثل في توثيق النصوص وتوضيح الغامض منها؛ بالتعليق عليها، وتفسير غريبها.

وعالجت في الفصل الثاني مصادر كتاب الموشح، بادئا بالرواية والرواة، ثم المكاتبة، فالوجادة، وأخيرا الكتب.

و**الباب الثالث**، خُصّص لتتّبع التجليات النقدية في كتاب الموشح، فكان ذلك في سبعة فصول.

عالج الأول منها: النقد الانطباعي؛ فعرض لتقديم الشعراء وصيّغ ذلك التقديم. ثم تحدث عن المفاضلة بين الشعراء، وبين الأغراض الشعرية كما تحدث على التفاوت في شعر الشاعر.

واختّص الفصل الثاني بالحديث عن النقد التعليلي باسطا القول في الموازنات بين الشعراء والموضوعات الشعرية العامة والجزئية. وأنهيناه بالمعايير النقدية التي توصل إليها المرزباني.

تَبِع ذلك الفصل الثالث الخاص بالنقد التاريخي؛ وفيه كلام عن عمل الراوية وطرق الرواية، بعدها عرض البحث لأسباب النحل في الشعر، وأردف ذلك بقضية السرقات الشعرية ومعيار الأصالة. وخُتم ببيان منزلة المرزباني في هذا النوع من النقد.

وكان موضوع الفصل الرابع: الناقد التطبيقي ومعيار الاستخدام السليم، وبيّنت فيه مكونات شخصية الناقد التطبقي من ملكات شخصية وسمات جسمية ونفسية وثقافية، ثم عرّجت على مسألة الصّراع بين القدماء والمحدثين، لأنهي الفصل بالحديث عن معيار الاستخدام السليم لتفادي ما سُمي بأخطاء الشعراء.

وامتدادا لهذا الفصل، يأتي الفصل الخامس ليعالج عيوب الشكل ممثلة في:
عيوب اللفظ، وعيوب الصنعة والتكلّف، وعيوب الأوزان والقوافي.

ومثله الفصل السادس يعالج عيوب المضمون متجلية في:
عيوب الأغراض الشعرية، وعيوب المعاني، وعيوب الأخيلة والصور. وفي هذا النقد كان المرزباني مِمَّنْ يميلون إلى الصدق الواقعي.

وآخر فصول هذا الباب، وهو السابع، عرض لآراء النقاد و الدارسين في ثقافة المرزباني التصنيفية ومنزلته النقدية.

تلا ذلك كلّه خاتمة فيها جملة النتائج التي أمكننا التوصل إليها.

وبسبب تنوّع القضايا التي يطرحها كتاب الموشّح، فإنّ البحث ارتضى لنفسه منهجا على التفسير والتحليل وذلك بالوقوف عند قضية من القضايا ومحاولة مقاربتها بالشرح تارة والتحليل المعزّز بالمرجعية القديمة والحديثة تارة أخرى.

وتقتضي الموضوعية والأمانة العلمية الإشارة إلى الدراسات التي خصّ أصحابها

المرزباني وكتابه الموشح بالذكر المختصر ومنها مقدمة المستشرق ج.هيورث.دن (J.heyworth.duan)تحقيقه لكتاب "الأوراق" للصولي، والجزء الثاني من كتاب "النثر الفني" لزكي مبارك، و"العصر العباسي الأوّل" لشوقي ضيف، و"تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري"، و"تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري" وكلاهما لزغلول سلام، و "مناهج التأليف عند العلماء العرب" لمصطفى الشكعى، و "دراسات في نقد الأدب" لبدوي طبانة، و "رواية الشعر العربي من بداية القرن الرابع الهجري حتى نهاية القرن السابع الهجري" لحسين مصطفى. وهذه المؤلفات لا تفي بالحاجة، فضلا عن الاختصار القريب إلى الشح، والاضطراب في النصوص المستشهد بها.

بينما يعدّ كتاب "دراسات وآراء في كتب النقد القديم"، لفؤاد أحمد العون، المرجع الذي أوضح، إلى حدّ ما، بعض الجوانب من حياة المرزباني وبعض الجوانب من الموشح مركزا عنايته بمسالك الخبر والرواية.

واعتمدت، في هذا البحث، على جملة مصادر ومراجع، لعلّ أهمّها في مجال التاريخ والتراجم:"تاريخ بغداد" للخطيب البغدادي، و"وفيات الأعيان" لابن خلكان، و"طبقات الشافعية الكبرى"للسبكي، و"بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة"للسيوطي، وكتب الصولي أبي بكر محمد بن يحيى الثلاثة:"أخبار أبي تمام"، و"أخبار الراضي بالله والمتّقي لله"، و"أخبار الشعراء المحدثين"، و"الفخري في الآداب السلطانية والدوّل الإسلامية" لابن الطقطقى، و"الفهرست"لابن النديم.

وممّا رجعت إليه في نقد الشعر:"البيان والتبيين"للجاحظ، و"طبقات فحول الشعراء" لابن سلام، و"إصلاح المنطق" لابن السّكيت، و"نقد الشعر" لقدامة بن جعفر، و"كتاب الصناعتين" لأبي هلال العسكري، و"عيار الشعر" لابن طباطبا العلوي، و"الموازنة بين الطائيين" للآمدي، و"العمدة" لابن رشيق.

أمّا المادّة الشعرية المُتعامل معها فمظانها دواوين الشعر العربي، وبخاصة دواوين

الجاهليين، والإسلاميين، والمحدثين.

وأمّا الدراسات النقدية الحديثة التي أفدت منها فمراجعها كثيرة منها: "أسس النقد الأدبي عند العرب" لأحمد أحمد بدوي، و "تاريخ النقد الأدبي عند العرب" لإحسان عبّاس، و"دراسات في نقد الأدب العربي"، و "السرقات الأدبية" لبدوي طبانة، و"النقد العربي القديم بين الاستقراء والتأليف" لداود سلوم، و"تاريخ النقد الأدبي عند العرب" لطه أحمد إبراهيم، و " تاريخ النقد الأدبي عند العرب" لعبد العزيز عتيق، و" مشكلة السرقات في النقد العربي" لمحمد مصطفى هدّارة، و" التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة" لوليد قصّاب، و" عضوية الموسيقى في النّص الشعري" لعبد الفتاح صالح. وغيرها من المراجع الأجنبية والمترجمة ممّا هو مبثوث في ثنايا هذا العمل.

كل هذا كان تحت إشراف أستاذي الفاضل الدكتور زين الدّين مختاري، الذي أعترف له بالجهد الذي بذله في رعايته لهذ الرسالة، والتّوجيه المفيد في فصولها، وما عدل من ميلها، حتى استوت على سوقها. ولن أستطيع، بكلمات أن أفيّه حقّه على الثقة التي منحني إيّاها والتشجيع الذي خصّني به كما لن أستطيع بكلمات أن أقدر تفضله الذي أجزل وأداءه الذي وفّى، إلاّ أن أبتهل إلى الله مخلصا، أن يجزيه أكرم الجزاء وأوفاه.

ولا يفوتنـــي أن أنّوه بفضل جميع الذين عاونوني في إخراج هذا البحث على الصورة التي هو عليها من حيث تقديم مشورة طيبة، أو نصح كريم.

فلست أدّعي لهذا العمل الكمال ولكنّه خطوة أعتقد أنّها جديدة في طريق الدراسات النقدية في تراثنا العربي ، الذي ما يزال في حاجة إلى الكثير من الدراسات الجادّة.

فإن كنت قد أصبت فيما كتبت شيئا من خير وتوفيق، فهما منّة الله وتيسيره إليهما، وما يكن من زلل أو سقطات فالله وحده أسأل العصمة والرشاد. والحمد لله رب العالمين.

شعيب مقنونيف

تلمسان؛ في 10 أفريل 2004.

في

التأليف النقدي وعوامل تطور النقد حتى القرن الرابع الهجري

أولا : مسرد ببليوغرافي لأهم مصادر نقد الشعر حتى القرن الرابع الهجري.

ثانيا : عوامل ازدهار وتطور النقد حتى القرن الرابع الهجري.

الباب الأول

المرزباني: عصره وحياته

الفصل الأول:

عصر المرزباني

الفصل الثاني:

ترجمة المرزباني

أولا: الحياة السياسية والاجتماعية

1 - الحياة السياسية

2 - الحياة الاجتماعية

ثانيا: الحياة الفكرية والثقافية

ثالثا: الحياة الأدبية

روى محمد بن عمران المزرباني بإسناده عن محمد بن أبي العتاهية، أنّه قال:« أنشدت أبي، أبا العتاهية شعرا من شعري، فقال لي: اخرج إلى الشام، فقلت لِـــمَ ؟ قال لأنّك لست من شعراء العراق! أنت ثقيل الظّل، مُظلم الهواء، خامد النسيم[1] . فأبو العتاهية يفرق بين بيئة العراق و بيئة الشام. وقد أنكر على ابنه أن يكون من أبناء العراق، و إنه أولى به أن يكون من أبناء البيئة الشامية و نتاجاً لها، فظله كظلها و هواؤه كهوائها. و لكي نفهم كتاب الموشح و مقاصد أبي عبد الله المرزباني فيما أتى به من أخبار و آراء، يكون من الحتم على البحث أن يقول كلمة عن البيئة التي أحاطت به دفعته إلى أن يؤلف سفره ذاك. و التحدّث عن البيئة يكون على مستوى الحال السياسية و الثقافية و الأدبية و الاجتماعية، و كذا التيارات العلمية و الفكرية التي ميزّت العصر. وذلك أن الأثر الفني الذي يصدر عن صاحبه يأتي و فيه من روح العصر و سمات الفكر الشائعة سواء في ذلك أن يكون التأثير استجابة لما هو قائم و شائع، و سيرا في تياره أو تصدّيا لذلك كله بالنقد و المعارضة[2]. و الشيخ المرزباني نفسه ما كان ليؤلف " الموشّح" لولا أنه عاش في القرن الرابع الهجري و رأى التيارات الفكرية و المذاهب المختلفة مع ما هو عليه من صفات وخصائص، فإنه م يكن ليعيش بمعزل عن تلك التيارات الاجتماعية أو ليقف حيالها موقف الصامت، فقد كان « فرداً في المجتمع البغدادي إبّان العصر العباسي الثاني[3]، عاصر الأحداث السياسية و الاجتماعية وأثّرت فيه، واكتوى من التّقلبات، و نَعِمَ بالاستقرار. فكانت حياته الخاصة صورة من حياة النّاس في ذلك المجتمع» [4].

إن المرزباني و كتابه " الموشح" ثمرة من ثمرات العصر بخصائصه السياسية و الثقافية و الفكرية و الأدبية و الاجتماعية.

---

[1] الموشح، ص 568.

[2] انظر: Gérard Deffau et Anne Roche :Histoire et littérature, ed . quadrige, 1970 , p.p.45-47.

[3] ويبدأ بخلافة المتوكل(232- 334هـ) وينتهي بنهاية عهد المستعصم (649- 658هـ).اتّسم بالضعف والانحلال، وغلبة العنصر الأجنبي من أتراك وبويهيين وسلاجقة من بعدهم. فانتشرت ألوان الفساد والرشوة وتدّخلت النساء في أمور الدّولة فأفسدن الإدارة والأخلاق حتى سقطت بغداد في أيدي التتار وقُتل الخليفة المستعصي وأولاده(انظر:ابن الطقطقا محمد بن طباطبا، الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية، دار صادر: بيروت، 1966، ص ص 333- 335).

[4] د.أحمد فؤاد العون: دراسات وآراء في كتب النقد القديم، دار الهلال:الخرطوم، ودار الكليات الأزهرية، 1980، ص 15.

أولا: الحياة السياسية:

مع إطلالة القرن الرابع للهجرة، العاشر للميلاد، وصل الضعف بالدولة العباسية إلى حدّ التفكك والانهيار، فلم يعد سلطان الخلافة قادراً على جمع أطراف تلك الإمبراطورية الإسلامية؛ فالمغامرون و الثائرون يشقون عصا الطاعة، و يقطعون الطرق على السّابلة، ويعملون السيف في رقاب النّاس[1]. والجواري والخدم يحوكون المؤامرات والدسائس، والغزوات البيزنطية الرومية على الحدود، ترهق الحمدانيين وتستترف قوى تلك الإمارة الفتية في غارات متلاحقة لاستعادة بلاد الشام، والولاة في الأمصار و الأطراف النائية يستغلّون الفرص فينادون بأنفسهم ملوكا سلاطين، ويسترضون الخليفة بولاء اسمي و هدايا رمزية، ويتربصون بالحواضر المختلفة الدوائر[2] والدويلات النّاشئة تتزاحم وتتطاحن وتسوس العباد بضروب من القسوة و الظلم. وفي غمرة هذه الظروف، تنجح محاولات الشعوبيين المستمرة في انتزاع السّلطة من أيدي العرب، فيجلس على سرير الملك قادة من الأعجام أسّسوا لأنفسهم دويلات اقتطعوها من جسم الدولة العباسية، فأصبحت بين ليلة و ضحاها كالثّوب الخرق متقطعة الأوصال، على الرغم من ظهور الدويلات الفتية التي بدت كالرقع الجديدة في مثل هذا الثوب الخرق. فتساقطت الدولة العباسية كسفا هنا وهناك؛ ففي أيام الراضي بالله (322-329هـ)، كانت فارس في يد علي بن بويه، و الرّي و أصفهان و الجبل في يد أخيه الحسن

---

[1] يُذكر على سبيل المثال ثورة الزنج وثورة القرامطة الأولى. طالع حديثا عنهما في:

- مروج الذهب ومعادن الجوهر، لأبي الحسن علي بن الحسن المسعودي، ج4، تحقيق:محي الدّين عبد الحميد، القاهرة، 1964، ص ص 108- 115.
- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، لابن تغري بردي،ج3، دار الكتب المصرية: القاهرة 1358هـ، ص 21 وما بعدها.
- الفخري في الآداب السلطانية..، ص 186 وما بعدها.
- تاريخ الشعوب الإسلامية، لكارل بروكلمان، نقله إلى العربية: نبيه أمين فارس ومنير البعلبكي، دار العلم للملايين: بيروت، ط 06، 1974، ص 215 وما بعدها و ص ص 228 – 231.
- دراسات في العصور العباسية المتاخرة، لعبد العزيز الدوري، مطبعة الزمان: بغداد، د.ت، ص 77 و ص 126 ومابعدها.
- العصر العباسي الثاني، للدكتور شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط 02، ص ص 26- 42.
- " حركة القرامطة، رؤية جديدة "،للدكتور فاروق عمر فوزي،مجلة آفاق عربية، ع2، 1981، ص ص 87- 93.

[2] فالخاقان كان قد أعطى أم المقتدر بالله سنة 299 للهجرة مائة دينار لكي تؤمّن له مرتبة الوزارة. ثم جدّد له الأعطية بخمسين ألف دينار، لكي لا يعزل منها (انظر: الطبري محمد بن جرير، تاريخ الأمم والملوك، ج7، المطبعة الخيرية: القاهرة، 1326 هـ ، ص ص 20- 22)

ابن بويه، والموصل وديار بكر وديار ربيعة ومضر في أيدي بني حمدان(317- 394 هـ)، ومصر والشام في يد ابن طغج، والمغرب و إفريقية في يد أبي القاسم القائم بأمر الله بن المهدي العلوي، و الأندلس في يد عبد الرحمان بن محمد الأموي، وخراسان والبلاد الشرقية في يد نصر بن أحمد الساماني، وطبرستان وجرجان في يد الديلم، والبحرين واليمامة في يد أبي طاهر القرمطي[1]. و لم يبق للخليفة العباسي إلا بغداد وما حولها، فسكن إليها محكوما بحرّاسه وقادة عسكره في القصر، و معظمهم من الترك أو الفرس، حالته كما قال الشاعر[2]:

خليفة في قفص بيـــن وصيف و بـــغـــــا

يقول ما قالا له كما تـــقـــول الببغـــــا

يقول المسعودي (ت346 هـ) مقارناً بين ما آلت إليه الدولة العباسية حين أخذت شمس و حدها في الأفول بعد عام 323 هـ، و بين ما آلت إليه مملكة الإسكندر المقدوني بعد وفاته، من تفسّخ وضعف واختلال: «ولم نعرض لوصف أخلاق المتقي[3] و المستكفي [4] والمطيع[5] و مذاهبهم، إذ كانوا كالمُوَلى عليهم لا أمر ينفذ لهم. أما ما نأى عنهم من البلدان، فتغلب على أكثرها المتغلبون و استظهروا بكثرة الرجال و الأموال و اقتصروا على مكاتبتهم بإمرة المؤمنين و الدعاء لهم، و أما بالحضرة فتفرد بالأمور غيرهم، فصاروا مقهورين خائفين، قد قنعوا باسم الخلافة و رضوا بالسلامة، و ما أشبه أمور الناس في ذلك الوقت، بما كانت عليه ملوك الطوائف بعد قتل الإسكندر بن فيلبس دارا ملك بابل إلى ظهور أدشير بن بابك، كل قد غلب على صقعه يحامي عنه،

---

[1] للتوسع في هذه الأحداث، انظر:

– عصر الدول و الإمارات: الجزيرة العربية، العراق، إيران، للدكتورشوقي ضيف، دار المعارف: القاهرة، ط 03، ص ص 233-241.

[2] نقلاً عن الدكتور فاروق عمر، " نظرة جديدة إلى علاقة الترك بالخلافة العباسية"، مجلة المكتبة: بغداد، ع 65، سنة 1968 ، ص42.

[3] هو إبراهيم بن المقتدر بالله جعفر بن المعتضد بالله الموفق بن المتوكل، أبو إسحاق. ولي الخلافة بعد موت أخيه الراضي. (انظر: الفخري، ص 284).

[4] هو عبد الله بن علي بن المكتفي، بُويع بعد خلْع المتّقي سنة 333 هـ و في أيّامه دخل آل بويه بغداد وكان خلعه سنة 334 هـ.(نفسه: ص 287).

5 هو الفضل بن جعفر بن المعتضد، بُويع بالخلافة بعد خلع المستكفي عام 334 هـ، وكانت أيامه أيام ضعف وفتور، وقد استولى الديلم على كل شيء (نفسه: ص 289).

و يغلب الازدياد إليه مع قلة العمارة و انقطاع السبل، و خراب كثير من البلاد، و ذهاب الأطراف و غلبة الروم و غيرهم من الممالك على كثير من ثغور الإسلام و مدنه »[1].

غير أن هذه الصورة السياسة لتفسخ الدولة العباسية لم تدم طويلا في مطلع القرن الرابع الهجري، إذ سرعان ما توطدت، في الأصقاع التي سلخها ولاتها عن حكم الخليفة في بغداد، سلطة الحاكمين الجدد، بحيث قام هؤلاء ببسط نفوذهم و هيبة سلطانهم ليس فقط عن طريق قواهم العسكرية وحسب، وإنّما أيضا بما أسسوا من دواوين و أنشأوا من منتديات، على غرار ما كان يجري في بغداد، فاستدعوا الأدباء و الكتاب و الشعراء، و سرعان ما أخذت تتشكل في تلك الدويلات المنشقة حواضر جديدة للثقافة التي وصل إليها عصر القرن الرابع للهجرة.

تلكم كانت الحياة السياسية في الفترة التي عاش فيها المرزباني و قبيلها، أحداث وفتن و اضطرا بات و قلاقل.

---

[1] التنبيه والإشراف، مطبعة النجف: بغداد، 1357هـ، ص 396.

ثانيا: الحياة الاجتماعية و نزعاتها:

إذا كانت الضرائب التي كانت تجبى من الأقطار الشاسعة تصب كلها في بغداد و في المدائن التي حلت محلهاحين ضعف نفوذها، فإنه يمكن أن نتصور البذخ الذي انغمس فيه العباسيون في هذه الفترة من حياة دولتهم فكانت قصور الخلفاء أشبه بمدن كبرى لاتّساعها، و يزيد من جمال هذه القصور البرك و الأنهار الجارية[1].

أما قصور كبار رجال الدولة فلا تقل عن تلك القصور رونقا و بهاءاً، و قد حفلت قصور الخلفاء و الأمراء و الوزراء و كبار رجال الدجولة بالمغنيين و أصحاب الموسيقى و الطرب[2] فلم يكن هناك توازن في الجانب الاقتصادي: أموال تتدفق على خزائن الملوك و الوزراء و الرؤساء، و فقر مدقع يعانيه الشعب، و شاع بين النّاس مصادرهم، لذلك أخفى الأغنياء أموالهم في غير نطاقها، كالدفن في الأرض،و الإخفاء في الشقوق، « حتى حكوا أنه من حسن حظ أمير من آل بويه أن احتاج إلى مال كثير يصرفه على الجند، و إلا شغبوا، فصادف أن رأى ثعبانا: يختبئ في السقف، فأمر بالبحث عنه، فوجدت غرفة فوق السقف، و فوقها دور آخر علوي، ووجدت هذه الغرفة مملوءة بالذّهب المخزون في الخفاء، ففرج ذلك كربه، و أزال شدّته »(3).

وعين أبو حسين الرّقّي قضايا على حلب فكان يصادر التركات و يقول: « التركة لسيف الدولة، و ليس لأبي الحسين إلا أخذ الجُعَالة » (4)، و شاع بين النّاس: « مَنْ هَلَكَ فلسيف الدولة مَا مَلَك » (5). و على الرغم مما أصاب الدولة من ضعف في هذا العصر، فإن مجالس الطرب و الغناء و اللهو لم تنقطع في قصور الخلفاء (6)، تزينها صنوف الأطمعة و الأشربة. و حسبنا أن نسمع الصولي أحد أعلام هذا العصر و شاهد عيان على البذخ و الترف إذ يقول: « كنا نأكل يوما بين يدي المكتفي فوضعت بين أيدينا قطائف رفعت من بين يديه في نهاية النضارة ورقة الخبز إحكام العمل. فقال: هل وصفت الشعراء هذا؟ فقال له يحيى: نعم، قال: أحمد يحيى فيها.. » (7) .

---

[1] انظر: هلال الصابي(أبو الحسن بن إبراهيم): تحفة الأمراء في تاريخ الوزراء، تحقيق عبد الستّار احمد فرّاج، دار إحياء الكتب العربية: القاهرة، 1958، ص 420.

[2] انظر: مروج الذهب، ج 4 ، ص 172.

3 و 4 و5 أحمد أمين: ظهر الإسلام، ج2، دار الكتاب العربي: بيروت، ط 5، 1969، ص 8 و ما بعدها.

6 انظر: مروج الذهب، ج 4، ص 220.

7 نفسه، ص 287.

ترف وغناء ولذّات وكأنهم يشعرون أن الحياة قصيرة وأن نعيمهم زائل، و لم لا؟ وقد كانت مصادرات أموال الأمراء و الوزراء و كبار رجال الدولة مصدراً من أهم مصادر بيت المال علاوة على الضرائب و الخراج، كما أشرت إليه آنفا، و خمس ما يقذفه البحر و ما يأتي من رسوم الجمارك[1].

وإذا انتقلنا للحديث عن النزعة الخُلقية، وجدنا من النصوص ما يكشف لنا عن صورتها في ذلك العصر. فيتحدث المؤرخون عن إهمال عضد الدولة (ت372هـ) للشريعة، ويستشهدون على ذلك بأنه « فرض على الراقصات و القُحاب بفارس ضريبة، وكان يضمِّن هذه الضريبة »[2]. كما نجد تعشق الغلمان و التغزل بالمذكر من الشيوع بمكان في ذلك العصر؛ فيحكى أن سيف الدولة كان له غلام يسمى باسم مؤنث وهو" ثمل"، وكان عزيزا عليه[3].

وهذا "معز الدولة" يهيم حبًا بمملوك تركي في غاية الجمال، فيجعله مقدم الجيش لمحاربة بني حمدان، وكان الوزير المهلبي[4] يستحسنه ويرى أنه « من أهل الهوى لا مدد الوغى » (5)، فقال فيه (6):

طفل يرق المـــــــاء في وجناته، ويرف عـــــوده
ويكاد من شبه العـــذا رى فيه أن تبدو نـــهوده
ناطو بمعقد خصـــــره سيفا و منطـــقة تـــؤوده

وهكذا: يخلط معز الدولة الجهاد بالمجون، والجد بالاستهتار والفتون، فلا يتحرج أن يجعل مقدم الجيش غلاما أشبه بالعذارى، قد تحير في أديم خديه ماء الهوى، ورف عوده وكادت تبدو نـــهـــوده:

---

[1] و [2] انظر: آدم متز، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري أو عصر النهضة في الإسلام، ج 1، تعريب محمد عبد الهادي أبو ريدة، دار الكتاب العربي: بيروت، ط 4، 1967، ص 215.

[3] انظر: ابن مسكويه، تجارب الأمم، ج 6، تحقيق هـ. ف. أ مدروز، مطبعة شركة التمدن الصناعية: القاهرة، 1914، ص 131.

[4] هو أبو محمد الحسن بن أبي صفرة الأزدي المهلبي. وزير معز الدولة،و شاعر بليغ فريد زمانه. توفي 352 هـ (انظر: النّديم محمد ابن اسحاق: الفهرست، حققه و قدّم له د. مصطفى الشويمي، المؤسسة الوطنية للكتاب: الجزائر، و الدار التونسية للنشر: تونس، 1985، ص 590).

5 وَ 6 ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان،ج 1، حققه محي الدّين عبد الحميد، مطبعة السعادة: القاهرة، 1948، ص 294.

جعلوه قـــائد عسكر ضاع الرعيل ومن يقوده[1]

ويتّضح لنا ممّا سبق ذكره أن التوازن الاجتماعي في هذا العصر كان مختلا؛ ففي المستوى المادي كان ما نجده من وصف الإمعان في الحضارة والإسراف في الترف و التفنن في النعيم قصرا على فئة أثرت على حساب بؤس السواد الأعظم. وفي المستوى الأخلاقي نرى انحلالا أكثره بين الأغنياء كما نرى تعجرفا من أولياء الأمور ورجال الدولة، وبين هذا وذاك نلحظ ضعفا وذلّة في صفوف الفقراء البائسين (2). وقد نتج عن ذلك كله تحاسد وتباغض بين طبقات المجتمع وبين أفراده.

وكثيرا ما يطالعنا الرأي وضده والحكم على الشخصية وضدها، ولا يكون ذلك إلا من اختلافهم باختلاف مشاعرهم، بعضهم تجاه بعض. الأمر الذي يجد الباحث معه صعوبة في رسم صورة صادقة لشخصيات العصر في خاصة أنفسها، وإن كان ذلك لا يقعد بنا عن التعرف إلى شخصية المرزباني لاحقا.

---

(1) المصدر السابق.

(2) يمكن في هذا الشأن، مطالعة: – ظهر الإسلام..، ج 1، ص 124.

ثانيا– الحياة الفكرية و الثقافية

ومهما يكن من خلاف في السنة التي وُلد فيها المرزباني، ومهما يكن من خلاف كذلك في السنّة التي انتقل فيها إلى جوار ربّه، فإنّ الذي لا شكّ فيه، أنّه عاصر الدّولة العباسية وهي تجود بأنفاس قوتها الأخيرة، وقد أخذت الخلافة في الانحلال والضعف، فقد ولد في أخريات القرن الثالث الهجري، في خلافة المقتدر باللّه (295 – 320هـ)، ثم نسأ الله في أجله فعاش حتى أوائل الربع الأخير من القرن الرابع الهجري، وإذن فقد رأى الدولة العباسية، وقد تناثرت في هذه الدويلات التي استقل بها الأمراء في مشارق العالم الإسلامي ومغاربه. وكانت هذه الدولة تتنازع مجد العلم والأدب كما تتنازع السلطان، وآتت عناية الخلفاء في العصر العباسي الأول بالحركة الفكرية أكلها في ذلك الحين، وكانت عجلة التقدم العلمي لا تزال دائرة في عصر الدويلات فكانت عهودها خيرًا وبركة على العلم و العلماء، والأدب والأدباء، بما رأى القائمون على أمر هذه الدولة من ملوك ووزراء أن التفاف الشعراء والكتاب و العلماء حولهم مظهر من مظاهر الحكم و السلطان، و حلية من حلى الزمان، وسبيل إلى اكتمال أبّهتهم، و ذيوع صيتهم. حتى رأينا من لا يحسن العربية يزين ملكه بهؤلاء من رؤوس العلم و الأدب فى زمنه.

استدعى **بجكم التركي**، حاكم واسط و أمير بغداد و العراق، أبا بكر محمد **بن يحيى الصولي**، وكان مقربا إليه، و قال له إن أصحاب الأخبار رفعوا إليّ أنّي لما طلبتك من المسجد، و كان الصولي متصدرا الدرس فيه، قالوا بعدك: « أعجله الأمير و لم يتّم مجلسنا، أفتراه يقرأ عليه شعراً أو نحواً و يسمعه من الحديث »[1]. يقولون ذلك تهكما "ببجكم" لأنه لا يحسن العربية، ثم قال "بجكم" رداً على هذا: « أنا إنسان، وإن كنت لا أحسن العلوم و الآداب أحب أن لا يكون في الأرض أديب، و لا عالم، ولا رأس في صناعة إلا كان في جنبتي و تحت اصطناعي، و بين يدي لا يفارقني »[2].

فلننظر كيف بلغت به رغبته في اجتذاب العلماء مع ما فيه من عجمة لا تبين، و لا يرجى معها فهم شعر أو نحو أو استماع إلى المحدثين؟

---

[1] الصولي(أبو بكر محمد بن يحيى): أخبار الراضي بالله والمتّقي لله.أو تاريخ الدولة العباسية من سنة 322 إلى سنة 333 هجرية من كتاب الأوراق، عُني بنشره ج. هيورث.دن، دار المسيرة: بيروت، ط 02 منقحة، 1979، ص 195.

[2] نفسه. – ظهر الإسلام..،ج1، ص 95.

على أن منهم، إلى جانب ذلك، من كان عالماً محباً للعلماء راغباً في الاستفادة من علمهم، كالسلطان **محمود بن سبكتكين** الذي علم أن في مجلس مأمون **بن مأمون** جماعة من رجال « العلم و الفلسفة منهم ابن سينا و البيروني، و أبو سهل المسيحي، و ابن الخمّار، و أبو نصر العرّاق، فكتب إليه أن أرسلهم ليشرفوا بمجلسي و نستفيد من علمهم، فجمعهم مأمون بن مأمون، و قرأ عليهم كتاب السلطان، فأبى ابن سينا وفرّ، و قَبِل البيروني،و ابن الخمّار، و العرّاق » [1].

و أمر آخر دعا إلى اجتذاب هؤلاء العلماء و الأدباء، ذلك حاجة هؤلاء الملوك إلى أساطين البيان، و رؤساء صناعة الكتابة؛ إذ وجدوا فيهم سبيلا إلى:« إبلاغ الرغائب، و إطفاء الفتن، و تأديب العصاة المارقين، و لسانا به يتحدّثون و يوعدون و يبرقون ويرعدون »**(2)** و الملوك من خلالهم إنما يترسلون في جباية خراج أو سد ثغرة أو عمارة بلاد، أو إصلاح فساد، أو تحريض على حرب، أو تهنئة أو تعزية وقد وسمتهم خدمة الملوك بشرفها**(3)**. و قد ظهر الكفاة في ذلك العصر أولئك الذين يجمعون بين البلاغة و السياسة فيحكمون بعدل، و ينطقون بفصل، و يحملون الدولة، و يديرون المملكة، و يسوسون الرعية، فإن انضاف إلى ذلك أن يكون الواحد منهم، أي الكافي، في بلاغته صاحب حظ، و فصاحة لفظ، و جمال منظر، و في سياسته ذا تحيل، و صحة فكر، و ثبات عزيمة، فقد لبس كما يقول الثعالبي:« ثوب الفضل بعلمه، و أخذ الحبل بطرفيه، و صلح لتدبير الدولة و الممالك » [4].

---

[1] المرجع السابق، ص286.

2 أبو منصور الثعالبي: نثر النظم وحل العقد، مخطوط بدار الكتب المصرية، رقم 5 نحو/ ش، الورقة 2.

3 انظر: معجم الأدباء، ج 5، طبعة مرجليوث: القاهرة، 1925، ص 337.

[4] أبو منصور الثعالبي: تحفة الوزراء، مخطوط بدار الكتب المصرية رقم 5 ش، ورقة 14.

و من هنا، قال أبو إسحاق الصابي[1] مفتخرا[2]:

و قد علم السلطان أني لسانـــــــــه ... وكتابه الكافي السديد الموفـــق
أوازره فيما عرا، و أمـــــــــــده ... برأي يريه الشمس و الليل أغسق
يجـــــدد بي نهج الهـــدى و هو دارس ... ويفتح لي باب النهى و هو مغلق
ولي فقر تضحى الملوك فقـــيـــــرة ... إليها لدى أحدثها حين تطـــرق
أرد بها رأس الجموح فينثـــــــــني ... و أجعلها صوت الحرون فيعتـــق

لذلك، أغدق الملوك و الوزراء على هؤلاء و هؤلاء الهدايا و العطاء. وقد حفلت البلاطات بمشاهير الأعلام و الأدباء و العلماء و الفقهاء، وكثيرا ما كانوا ينتقلون بين بلاط و آخر في هجرات علمية، أو طلبا للمال و الاستقرار و الشهرة، فأسهموا بذلك في خلق مراكز ثقافية كان لها الأثر البارز في تاريخ هذه الحقبة. فقد تأصلت في بلاطات بعض الدويلات، حركات علمية و أدبية مبدعة، إذ تحلق الأدباء و العلماء و الشعراء حول شخص سيد البلاط، مؤشرين و مبشرين بظهور حركة ثقافية ممتازة، هي خلاصة ثقافات الأمم المتمدنة حتى القرن الرابع الهجري.

هكذا يتبدّى لنا، أن تشتت الدولة العباسية و تفسخها إلى دويلات عديدة، وإن كان قد أضعفها من حيث نفوذها العسكري، غير أنه لم يؤثر في الحياة الثقافية التي كانت سائدة فيها، بل على العكس، فقد كان ذلك دافعا لتقويتها، إذ حاول جميع الأمراء و الولاة المنشقين أن يحتذوا في عواصمهم حذو خلفاء بغداد، في التقرب من الأدباء و العلماء و الشعراء، بحيث دعوهم إلى بلاطاتهم و أتحفوهم بالهدايا، إلى حد جعل لأصحاب المواهب الفقيرة الحظوة البالغة في العواصم البعيدة أو القريبة من بغداد، مما أسهم في قدح أذهانهم و تقوية ملكا نهم على القول و الإبداع، بعد أن كان متعذرا عليهم الوصول إلى ذلك في بغداد نفسها، نظرا لازدحامها بالشعراء و العلماء البارزين.

---

1 هو إبراهيم بن هلال الحراني الصابي، ولد سنة 313هـ. ولاّه الوزير المهلبي ديوان الرسائل ببغداد عام 349هـ. فاشتهر برسائله ونظمه البديع. فلقب بـ" أوحد الدنيا في إنشاء الرسائل"، و بـ" أوحد العراق في البلاغة و الكتابة"، و بـ" إمام الكتابة و الواحد فيه".توفي عام 371 هـ (انظر:- وفيات الأعيان، ج1، تحقيق د. إحسان عباس، ص52. - أبو منصور الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ج2، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر: بيروت، ط02، 1973، ص 241.- معجم الأدباء، ج2، ص20. - المثل السائر،ج1، ص369).

2 تحفة الوزراء، ورقة24.

و هكذا، فمع مستهل القرن الرابع للهجرة، تبدلت حال الثقافة ورجالاتها، فلم تعد بغداد هي العاصمة الوحيدة، ولم تعد قصورها، هي القصور الوحيدة التي تستقطب العلماء و الأدباء والفنانين، فقد أسهم نفوذ الأمراء المستقلين في الأصقاع بخلق حواضر جديدة تزاحم بغداد و تنافسها مركزها القديم، تصل الأدباء و تقتطع للعلماء بنخوة الطامح لتأسيس عرش مستقل[1] يبّز العروش التي كانت عامرة في بغداد، من حيث كثرة العلماء و الشعراء و الأدباء. إضافة إلى ذلك فقد كانت هذه الممالك المنشقة تتنافس فيما بينها قصد بلوغ الريادة و السبق في ميدان تأسيس الحياة الثقافية، التي كانت الطّابع المميّز للعصر.

وكان من نتائج هذه المنافسات الصريحة و المعلنة بين عواصم هذه الدويلات، وبين بغداد من جهة، وفيما بينها من جهة ثانية، أن راجت سوق المعرفة و العلوم و الثقافة، وصار أربابها يتنقلون من بلاط إلى بلاط، و من مجلس إلى مجلس داخل الإمارة[2]، عارضين نتاجهم على أصحاب النفوذ ودهاقنة المال، فأسسوا بذلك حركة عجيبة للثقافة و الآداب و العلوم، قلّ مثيلها في التاريخ؛ فكثر ارتحال العلماء و الأدباء و تنقلاتهم في هذه الممالك و الدويلات، و كان السّفر في طلب العلم مفخرة، و القعود عنه معرة، و هذا ابن شنبوذ[3] المقرئ البغدادي ينسب إلى الوزيـــر ابن

---

[1] أكثر الأمراء الذين اقتطعوا للأدباء و وصلوهم بالهدايا كان الأمير سيف الدولة الحمداني. حول ذلك طالع:

– فنون الشعر في المجتمع الحمداني، للدكتور مصطفى الشكعة، عالم الكتب: بيروت، 1981، ص150 و ما بعدها.

– سيف الدولة الحمداني أو مملكة السيف و دولة الأقلام، للدكتور مصطفى الشكعة، عالم الكتب: بيروت، و مكتبة المتنبي: القاهرة، د. ت، ص ص 183-187.

– سيف الدولة و عصر الحمدانيين، للكيالي سامين المطبعة المدنية، حلب 1927، ص 39.

[2] انظر: يتيمة الدهر ..، ج3، ص 181و 188 في ذكر الوزراء الكتاب.

[3] هو محمد بن أحمد بن أيوب بن الصلت بن شنبوذ، شيخ الإقراء بالعراق، كانت بينه و بين ابن مجاهد منافسة حتى كان لا يقرئ من قرأ عليه، و كان يرى جواز القراءة بالشاذ، و هو ما خالف المصحف الإمام، و الخلاف في ذلك معروف قديمًا و حديثًا. قرأ على جماعة كبيرة وأقرأ أيضا كثيرين، وصفه النـّديم بالتديّن و الحمق. توفي سنة 328هـ ببغداد.

لمزيد من التوسع، انظر:– الفهرست: تحقيق رضا تجدد، ص34.

– طبقات الشافعية الكبرى، للسبكي تقي الدّين، ج3، المطبعة الحسينية المصرية: القاهرة، د .ت، ص ص49، 50.

– غاية النهاية في طبقات القرّاء، ابن الجزري، ج2، حققه براجستراسر، طبعة السعادة: القاهرة، 1932، ص52.

– العصر العباسي الثاني..، ص 161.

مقلة[1] الكاتب المشهور، قلة المعرفة و عيّره جلساؤه بأنهم ما سافروا في طلب العلم كما سافر[2]، و من هنا كان **القاضي الجرجاني**[3] « خلف **الخضر**[4] في قطع عرض الأرض، و تدويخ بلاد العراق و الشام و غيرها. ثم عرج على حضرة الصاحب، و ألقى بها عصا المسافر »(5).

---

[1] هو أبو علي محمد بن علي الحسين بن مقلة الكاتب المشهور و الوزير الأشهر ولد 272 هـ، و أحد كبار الخطّاطين، إذ يعد أول من نقل الخط نقلة جديدة، و غيّر الخطّ الكوفي إلى الخط النسخي، واضعا قاعدة جميلة، مما ساعد على شيوع النسخ و سهولته وكثرة كتبه، كما عرفت عنه حياة البذخ و الثراء، توفي 328هـ. حول ترجمته، انظر: - المنتظم في تاريخ الملوك و الأمم، ابن الجوزي، طبعة حيدر آباد، 1307هـ، ص 84. - وفيات الأعيان، ج5، حققه د. إحسان عباس، ص ص 113-117.

[2] انظر: الفهرست: تحقيق تجدد، ص12.

[3] هو علي بن عبد العزيز الجرجاني، ولد بجرجان سنة 290 هـ، وإليها قامت نسبته مقام لقبه فعرف بها، و فيها نشأ بمجالسا الأدباء والنقاد والفقهاء والزّهاد والمحدّثين و المؤرّخين. و اشتهر بين الناس يوم نصّبه الصاحب بن عباد قاضيا على جرجان بداية، ثم قاضي القضاة بالري لاحقا. وبقي في هذا العصر حتى وفاه أجله عام 392هـ. إلا أن جثمانه نُقل ليدفن بجرجان مسقط رأسه.

لمزيد من التفاصيل، انظر:- طبقات الفقهاء، لأبي إسحاق الشيرازي الشافعي، حققه د. إحسان عبّاس، دار الرائد العربي: بيروت، 1970، ص122. - ياقوت الحموي: معجم البلدان، مج2، دار بيروت للطباعة و النشر: بيروت، ص ص 119، 120. - عبد العزيز البكري: معجم ما استعجم، ج 2، حققه مصطفى السقا، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر: القاهرة، ط01، ص ص 375، 376. - الأعلام، لخير الدين الزركلي، ج04، دار العلم للملايين،: بيروت، ط05، 1980، ص 300. - مرآة الجنان و عبرة اليقظان، لليافعي ج 2، دائرة المعارف النظامية: حيدر آباد الدكن، 1338هـ، ص386.

[4] الخضر هو العبد الصالح الذي رحل إليه موسى عليه السلام ليطلب إليه علما. و قد ذكر الله خبرهما في سورة الكهف.

و نَسَق القصة يدل على نبوة الخضر من وجوه ذكرها ابن كثير في البداية و النهاية. أولها: قوله تبارك و تعالى ﴿ **فَوَجَدَا عَبْدًا مِنْ عِبَادِنَا آتَيْنَاهُ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنَا. وَ عَلَّمْنَاهُ مِنْ لَدُنَّا عِلْمًا** ﴾ (من سورة الكهف (18) / الآية 65).

و ثاني هذه الوجوه: قول موسى له على لسان القرآن الكريم﴿ **هَلْ أَتَّبِعُكَ عَلَى أَن تُعَلِّمَنِ مِمَّا عُلِّمْتَ رُشْدًا قَالَ إِنَّكَ لَن تَسْتَطِيعَ مَعِي صَبْرًا، وَكَيْفَ تَصْبِرُ عَلَى مَا لَمْ تُحِطْ بِهِ خُبْرًا، قَالَ سَتَجِدُنِي إِن شَاءَ اللهُ صَابِرًا وَ لاَ أَعْصِي لَكَ أَمْرًا، قَالَ: فَإِنِ اتَّبَعْتَنِي فَلاَ تَسْئَلْنِي عَن شَيْءٍ حَتَّى أُحْدِثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْرًا** ﴾ (من سورة الكهف (18) / الآيات 66-70). (انظر: البداية والنهاية، ج1، ص323).

5 يتيمة الدهر..، ج 3، ص 238.

وقريب منه في هذا التطواف أبو الحسن السلامي (1)، الذي تنقل بين بغداد والموصل وأصبهان، ثم لم يلبث أن، قصد شيراز ليلتقي هناك عضد الدولة البويهي(2).

و لم تكن دولة بني بويه لتخرج عما كان سائدا في عصرهم، بل ربما كان حبهم لتكلف العظمة والأبهة وراء ما تمتعوا به من حب للعلم والمعرفة، وهذا ما حذا بأمرائهم لاستيزار أمثال الصاحب بن عباد و أبا الفتح بن العميد.

وهؤلاء الأعلام الأفذاذ كانوا قد جعلوا بلاد فارس منتجعا أدبيا وعلميا، حيث كان كل منهم إلى جانب إمارته أو وزارته، عالما أديبا يزين ديوانه ومجالسه بالعلماء والأدباء.

وعلى وجه العموم، فقد امتاز عهد آل بويه بالخصوبة الثقافية، وذلك من جرّاء التأثير المباشر والقوي الذي كان يطبع مجالسهم، كتوزيرهم لأبرز الكتاب، حيث لم تلبث أسماء الأدباء الوزراء أن طارت في آفاق العلم والأدب حتى فاقوا أسيادهم.

وقد كثرت الحفلات الأدبية والعلمية في الدولة البويهية كثرة عواصمهم في الأقاليم بحيث قصد الأدباء والعلماء الوزراء البويهيين في أصبهان والري وشيراز وبغداد، ليعيشوا في أكنافهم، متّصلين بألوان النشاطات العقلية والثقافية على اختلاف أنواعها.

أما وقد نشأ **المرزباني** في هذا الجو، فإني أرى من الوفاء بحق الدّرس أن أخص دار السلام، كمركز ثقافي وعلمي بكلمة. دار السلام: وفيها تعلم المرزباني ودرس، وشهرتها العلمية تغني عن المقال وحسبنا أن نقرأ النص التالي لعل صاحبه ينصف الحاضرة « كانت بغداد ملتقى لجموع ذوي الملل والنحل المختلفة من المسيحيين و اليهود و البوذيين و المجوس والصابئة، والمتصوفة والعلماء الطبيعيين والفلاسفة المفكرين اللذين يحتكمون إلى العقل في تفكيرهم » (3).

---

1 هو أبو الحسن محمد بن عبد الله السلاّمي المولود عام 336هـ في كرخ بغداد. وهو واحد من أشعر أهل العراق المكثرين، قال الشعر منذ حداثة سنّه(انظر: الفهرست، تحقيق د.مصطفى الشويمي، ص 733. — يتيمة الدهر، ج4، ص ص 395- 430).

2 هو أبو شجاع فنّاخسرو الملقب بعضد الدولة بن ركن الدولة أبي الحسن بن بويه الديلمي. هو أول من خُوطب بالملك في الإسلام، و لم يبلغ أحد من بني بويه كمبلغه في سَعَة الملك. كان فاضلا محبا للفضلاء مشاركا في عدّة فنون. صنّف له الصابي كتاب **التاجي**، وأبو علي الفارسي كتابا **الإيضاح والتكملة** في النحو. كما ورد عليه أبو الطيب المتنبي وخصّه بمدائح سنيّة(انظر: وفيات الأعيان، ج4 ، ص ص 50 -55. — يتيمة الدهر، ج 2، ص216 و ما بعدها).

(3) حامد عبد القادر: فلسفة أبي العلاء مستقاة من شعره، لجنة البيان العربي، د. ت، د.ط، ص09.

ويكتب "رهين المحبسين" عنها إلى أهل المعرّة فيقول: «العراق مجتمع أهل الجدل وموطن بقية السلف والعلم بها أكثر من الحصى عند جمرة العقبة، وأرخص من الصبحانى بالجابرة و أمكن من الماء بخضارة » [1].

ومهما يكن من أمر، فالعراق موطن الفقهاء و القرّاء والأدباء والأئمة و الملوك و بخاصة منها بغداد والبصرة، وقد حصل بها عدّة من المذاهب [2] .

بعد هذا، نقول إن جميع هؤلاء الأمراء و الوزراء قد أسهموا كل حسب ميوله التي عرف بها و استهتر بحبها في إغناء أصول الحياة الثقافية والعلمية في بلاده، وتنميتها بالوسائل المعهودة آنذاك، ومنها تقريب علمائها، واستقدامهم من الأصقاع النائية والسخاء عليهم، حتى بدا إلينا، أن جميع الدويلات المستقلة عن الإمبراطورية العباسية، كانت تتلاقى في علومها المتنوعة لتشكل رافد الثقافة الغني الذي كان يخترق الأصقاع على الرغم من التشرذم والتشتيت السياسيين اللذين كان يغشيان جغرافية المنطقة العربية ويمزّقها إلى إمارات صغيرة وولايات منشقة، ودويلات لها حدودها المعترف بها وبملوكها..

من جهة أخرى، كان لاختلاط دم العنصر العربي، وضعف السلطة المركزية في بغداد التي كانت بيدها القيادة، وبروز الشعوب الشرقية القديمة، كما يشير إليه آدم متز[3]، التي كانت تتألف من أجناس مختلطة، تأثير في حركة العلوم والثقافة التي عرفتها الأصقاع العربية عشية القرن الرابع للهجرة.

---

[1] المرجع السابق، ص08.

[2] ظهر الإسلام..، ج1، ص 218.

[3] انظر: الحضارة الإسلامية..، ج1، ص 439.

ثالثا: الحياة الأدبية

يبدو للوهلة الأولى أن الاضطراب السياسي الذي ميّز الإمبراطورية العباسية في القرن الرابع للهجرة كان جديرا أن يحمل معه اضطراب الحياة الأدبية وتخاذلها، لكن واقع الأمر كان غير ذلك، فقيام الدويلات قد خلق بيئات علمية وأدبية جديدة بعد أن كانت بغداد لا تكاد تكون البيئة الوحيدة للحياة الأدبية والعلمية والفكرية، ذلك أن العلم والأدب رقيا في هذا عما كانا عليه من قبل، وأنه لم يؤثر فيهما كثيرا ضعف خلفاء بغداد[1] ولأن كل من توفر له أن يستقل عن بغداد كان يعمل على تنشيط الحركة العلمية والأدبية في مركز دولته تشبها بمركز الخلافة. هذا إلى أن أكثر الولاة الذين استقلوا كانوا على حظ كبير من الثقافة والأدب؛ كالبويهيين الذين كان منهم الشعراء والأدباء، والذين كانوا لا يولّون ولا يستوزرون إلا عالما أو أديبا، كما مر معنا من قبل. ثم إن حركة الترجمة لهذه الفترة كانت قد وضعت أمام أعين المسلمين ثروة علمية هائلة باللسان العربي، فكانت الخطوة الثانية أن تتوجه إليها الأفكار العربية تشرحها وتفهمها، وتهضمها، وتبتكر وتزيد فيها[2].

وغير خاف أن الحياة الأدبية تعبر عن الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي والعلمي والثقافي، وتصوير لمتطلباته، ومحاولة للسعي إلى ما هو أفضل. وإنه لمن الصعوبة بمكان تصوير الحياة الأدبية في القرن الرابع الهجري لتشعب فنونها وتعددها، إذ نجدها في هذا العصر ناضجة عميقة الأوصال، متعددة الأركان، وصار منها مذاهب وأعلام؛ أعلام في التاريخ كأبي جعفر محمد بن جرير الطبري وعلي بن الحسين بن علي المسعودي وأبي الفرج محمد بن إسحاق بن يعقوب النديم وأعلام متكلمون كأبي الهذيل محمد بن الهذيل العلاف[3] وأبي الحسن الأشعري(ت 333 هـ). وأعلام في الأدب والنقد، كقدامة بن جعفر الكاتب البغدادي وأبي بكر الصولي محمد بن يحي وابن طباطبا العلوي والحسن بن بشر الآمدي و أبي الفرج الأصفهاني و أبي بكر الخوارزمي، و أعلام في النحو كالزجّاج و محمد بن القاسم الأنباري و ابن جعفر النحاس و ابن خالويه و أبي علي الفارسي و أبي الفتح عثمان بن جني، و أعلام في اللغة؛ كابن دريد و أبي علي

---

1 نظر : ظهر الإسلام..، ج1، ص 94.

2 نفسه : ص ص 96، 97.

3 هو أبو الهذيل بن الهذيل بن عبد الله بن مكحول العبدي المعروف بالعلّاف المتكلّم. ولد سنة 131 هـ وقيل 135 هـ. كان شيخ البصريين في الاعتزال ومن أكبر علمائهم، وهو صاحب مقالات في مذهبهم ومناظرات في مجالسهم. توفي في خلافة المتوكل في سنة 235هـ. وقد نيّف عن المائة عام. (انظر : الفهرست، تحقيق تجدد، ص ص 203، 204).

القالي و ابن أبي الأزهر[1] و أبي الحسن أحمد بن فارس (ت390 ﻫ)، و أبي نصر بن حماد الجوهري (ت398 ﻫ)، وأعلام في الشعر كأبي الطيب المتنبي (ت 354 ﻫ)،و أبي فراس الحمداني (ت 357 ﻫ)، و كشاجم[2] و السرّي الرفاء[3] و الوأواء الدّمشقي[4]، و الببغاء[5] بل و أعلام في الفلسفة والرياضيات والطب كالفارابي ،و أبي بكر الرازي.

ولكلٍّ منهج في البحث وإسهام في بناء الحضارة وتشكيلها، ولكل ظروفه وحياته وأتباعه ومريدوه. وكلّ منهم صورة مصغرة للقرن الرابع للهجرة و هم جميعا القرن الرابع عينه.

وفي هذا القرن، استمرّ الشعر في نشاطه وتطوره، واستمر اللغويون يقدمون للشعراء دراسات تمكّنهم من إتقان العربية على خير وجه والوقوف على كثير من أسرارها التركيبية والموسيقية. ودعّم

---

[1] هو محمد بن مزيد بن محمود بن منصور راشد أبو بكر الخزاعي المعروف بابن أبي الأزهر النحوي، حدّث عن المبرد، وروى عنه أبو الفرج الأصفهاني و الدّار قطني. توفي سنة 325 ﻫ. (انظر: بغية الوعاة، ج1، ص242).

[2] هو محمود بن الحسين بن السندي بن شاهك، المعروف بكشاجم والمكنى بأبي الفتح أو بأبي النصر. اشتهر بقول الشعر وصناعة الإنشاء ، كما اشتهر برحلاته عبر الأمصار إلى أن استقر في بلاط سيف الدولة بحلب، حيث عمل طبّاخا خاصا للأمير.

من آثاره: ديوان شعر، وكتابا؛ **الطبيخ** و **أدب النديم**.(انظر:كحالة عمر رضا، معجم الأدباء، ج12، دار الشمال و النشر والتوزيع: طرابلس، ط01، 1983، ص159 و ما بعدها.

[3] هو السري بن أحمد السري الكندي الرفاء الموصلي، كني بأبي الحسن.كان ولوعا بالأدب ونظم الشعر منذ نعومة أظافره، حتى جاد شعره ومهر فيه. اتّصل بسيف الدولة ومدحه كما مدح الوزير المهلبي ببغداد من بعد. نوّه به النقاد القدماء وعدّوه صاحب سر الشعر الجامع بين تنظيم عقود الدر والنفث في عقد السحر.

انظر ترجمته، في: – معجم الأدباء ، ج4، ص226. – يتيمة الدهر، ج1، ص117.

[4] هو محمد بن أحمد الغساقي المشهور بالوأواء الدمشقي الشاعر المكنى بأبي الفرج، اشتهر لما التحق ببلاط الدولة، ككل شاعر وعاش في القصر، بفن الوصف والغزل، وبرع فيهما دون سائر الأغراض التي عرفها الشعر العربي في القرن الرابع الهجري.

انظر ترجمته، في: – يتيمة الدهر، ج1، ص205.

الوأواء أبو الفرج: ديوان الوأواء الدمشقي، تحقيق سامي الدهان، المجمع العلمي العربي: دمشق، 1950، ص09.

[5] هو أبو الفرج عبد الواحد بن نصر بن محمد المخزومي، الشاعر المعروف بالببغاء. و إنما لقب بالببغاء للثغة ظريفة كانت تزين لسانه. نشأ بنصيبين ثم ارتحل إلى حلب واتصل بقصرها حيث الأمير سيف الدولة، غير أنه لم يلبث أن انقلبت به الأحوال بعد وفاة الأمير الحمداني، فانتقل إلى الموصل و بغداد، حيث نادم الملوك والرؤساء، وكانت حياته مغالبة بين الفشل والنجاح يشقى و ينعم حتى وافته المنية.

حول ترجمته، انظر: –وفيات الأعيان،ج3 ، ص199.– يتيمة الدهر ، ج1، ص262.– عبد الرحيم العباسي، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، ج1، تحقيق محي الدين عبد الحميد، عالم الكتب:بيروت، مصورة عن طبعة المكتبة التجارية بالقاهرة، 1947، ص26 و ما بعدها .

هذا الموقف مباحث النقاد والبلاغيين وملاحظاتهم على الخصائص الجمالية للبيان العربي، وأخذت في النشوء عربية مولّدة ولكنها لم تجر على ألسنة الشعراء ولا أدخلت على أساليبهم شيئا من الضيم، إذ كانوا يتمثلون العربية، بخصائصها الجمالية والموسيقية تمثلا تاما.

وكان لتمكن الشعراء من الثقافات الأجنبية وتعمقهم في المباحث الفلسفية، الأثر الكبير على عقولهم، إذ حفلت بذخائر خصبة من الأفكار الدقيقة والتقسيمات الطريفة والبعد في الخيال إلى درجة الوهم وكثرة التوليدات العقلية، حتى أصبحت « القصيدة التي جرت عادة شعراء العرب القدماء أن يسيروا عليها في التغني بأسمى ما في حياة البداوة من مشاعر شيئا طويلا على الجيل الجديد، وبدت مسرفة في تصوير الشعور»[1]، ممّا جعل الأساليب القديمة تفسح المجال، أمام العبارات اللينة والمعاني الدقيقة، من ذلك تصوير الشعراء في عتابهم واعتذارا تهم رقة أهل الحضر ودماثتهم، وكذلك إكثارهم من التهاني و التراسل بالأشعار مع الهدايا، ووصفهم قصور الخلفاء والبذخ في التشييد، مع إكثارهم من وصف الطبيعة والورود والرياحين وذكر الوحش والصيد فضلا عن شكوى الزمان ونوائبه[2].علاوة على تلك الحركة السامقة التي عرفتها علوم العربية إن بوضع أسس النحو أو بوضع المناهج التي اتبعها اللغويون في تأليف المعاجم.

ففي هذه الأجواء السياسية المليئة بالمكايد والتنافس، وفي هذه الحياة الاجتماعية التي اختلطت فيها الأوزار والأقذار والمفاسد والمقابح، وفي هذه البيئة الثقافية والأدبية الناضجتين والمميّزتين بالتأليف و التشجيع عاش المرزباني. فإلى أي مدى تفاعل الرّجلُ والبيئةَ التي عاش فيها مؤثرا ومتأثرا؟ ذلك ما يحاول البحث التعرف إليه في الفصل اللاحق.

---

[1] الحضارة الإسلامية..، ج1، ص439.

[2] انظر: العصر العباسي الثاني..، ص 228 و ص 232.

أولا: حياة المرزباني

1 - اسمه ومولده
2 - أخباره
3 - شيوخه
4 - تلاميذه
5 - وفاته

ثانيا: إنتاج المرزباني العلمي

1 - محور العلوم الدينية والزهد والتراجم
2 - محور التاريخ
3 - محور الأدب والحياة الاجتماعية والثقافة العامة
4 - محور علوم العربية
5 - محور الشعر وأخبار الشعراء

أولا- حياتـــــــه

1- اسمه و مولده

يتصدر قائمة مترجمي المرزباني كلّ من ابن النّديم و أبي حيان التّوحيدي و الخطيب البغدادي، ثم تعقبهم البقية[1] .فكتب عنه ابن النّديم و قد أدركه[2]، و صحبه التّوحيدي و أخذ عنه[3]، أما البغدادي فقد اعتمد في ترجمته لشيخنا، المرزباني، على تلاميذه المباشرين[4] وأعقبهم اللاحقون فاعتمدوا على ما ترك السابقون. إن الجماء الغفير من هؤلاء و أولائك، يعرّفون المرزباني بقولهم:

هو أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى بن عبد الله. الكاتب المعروف بالمرزباني، خراساني الأصل، بغدادي المولد و النشأة و الوفاة، معتزلي المذهب، شيعي العقيدة.

ولد سنة ست و تسعين و مائتين من الهجرة (296)[5]، كما يصرح بذلك الخطيب البغدادي، إلا أن صاحب الفهرست قد حدّد سنة سبع و تسعين و مائتين ميلادا له(297). و يدّعم رواية الخطيب "هلال بن المحسن التنوخي" تلميذ المرزباني، فضلاً عن ذيوعها.

---

[1] المنتظم في تاريخ، ج7، ص 177. - معجم الأدباء، ج4، ص 233. – إنباه الرواة على أنباه النحاة، ج3، ص 180. - مرآة الجنان، ج2، ص 418.- البداية والنهاية، ج11، ص 314. - النجوم الزاهرة، ج4، ص229. - لسان الميزان، ج5، ص 326. - شذرات الذهب، ج3، ص 111. - تاريخ الأدب العربي، ج2، ترجمة عبد الحليم النجار، 1959، ص 443. - حاجي خليفة: كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، ج2، استانبول، 1941، ص 1734. - الأعلام، ج7، ص 210.

[2] انظر: الفهرست، تحقيق رضا تجدد، ص 146.

[3] انظر: الإمتاع والمؤانسة، ج1، ص 41.

[4] انظر: الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ج3، نشر وتحقيق محمد حامد الفقي، مكتبة الخانجي: القاهرة، 1931، ص 35.

[5] وهي السنة التي قُتل فيها الخليفة العباسي ابن المعتز.

ينتمي المرزباني إلى بيت رياسة و مجد؛ فقد كان أبوه عمران نائب صاحب خراسان بالباب ببغداد. و قد نسب إلى بعض أجداده، و كان اسمه " المرزبان"، و هو اسم لا يطلق عند العجم إلا على الرجل المقدر العظيم القدروعند الفرس إلا على الرئيس منهم[1]، وإلى ذلك يشير الشاعر محمد الشنوفي، المكنى بأبي الحسين، مادحا والد شيخنا بقوله [2]:

إلى المرزباني الهُمام أخي النـــــدى ... أليف السَّدى عمران والعرْف صاحــبه

غزير الحجا يُزهى به كل ذي حجاً ... كما فخرت بالمــرزبان مــرازبــُــهْ

تقيّل من موسى وآبائه النـــــدى ... وبالسلف الأمجاد جلّت ضـــــرائــبُــهْ

فأبوه عمران أخو الندى، غزير الحجا، سليل أمجاد، وارث الكرم و العلياء عن أبيه موسى وأجداده الذين لا يجود الدهر بأمثالهم.

---

[1] انظر: الجواليقي، المعرَّب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، تحقيق د.محمد شاكر، دار الكتب، 1969، ص 365.

[2] انظر: معجم الشعراء..، ص " أ " من المقدمة، و كذلك ص 426.

2- أخباره:

لا تخبرنا المصادر كثيرا عن أسرة وأخبار المرزباني سوى أنه من أهل علم ورياسة، وواحد من الإخباريين والمصنفين، رواية « صادق اللهجة، واسع المعرفة بالروايات، كثير السماع» [1]، كان « ثقة، ليس بكذّاب، وأكثر ما عيب عليه المذهب، وروايته بالإجازة » [2]. وكان علاّمة صاحب أخبار ورواية للآداب، حسن الترتيب لما يجمعه ممتع المحاضرة والمذاكرة حتى قرن بالعالمين الكبيرين الجليلين الجاحظ (ت255ه)، وابن قتيبة (276ه) [3]، بل إن علي بن أيّوب القمّي قال:« ..إن أبا عبيد الله أحسن تصنيفا من الجاحظ» [4]، وكان أبو علي الفارسي (ت377ه) يقول: « إن أبا عبيد الله المرزباني من محاسن الدنيا » [5]. كان المرزباني يعيش مع العلم وأهل العلم، إذ يذكر البغدادي أنه كان في دار المرزباني خمسون لحافا ودواجا، معدة لأهل العلم الذين يبيتون عنده، ونحسب أن هؤلاء جميعا كانوا إمّا أدباء أصدقاء أندادا وإمّا تلاميذة كبارا يساعدون شيخهم على النسخ أو الإملاء، لأن العدد الكبير الذي تركه من الكتب يدفعنا إلى الاستنتاج أن الشيخ كان يستعين ببعض تلاميذته كما أن أكثر أهل الأدب الذين روى عنهم سمع منهم في داره [6].

وكان للشيخ المرزباني من رفعة المنزلة، وشدة التقدير، ما جعل **الملك عضد الدولة**، البويهي، يزوره بين الحين والحين، فيقف على بابه حتى يخرج إليه الشيخ فيسلم عليه ويسأله عن حاله، وقد سأله ذات مرة: كيف الحال ؟ فأجابه بصيغة الاستفهام الاستنكاري الفكه: كيف حال من هو بين قارورتين ؟!! [7] ، يعني قارورة الحبر وقارورة الخمر. ولعل ذلك هو السبب في تحامل بعض المغرضين

---

[1] الفهرست: ص 146.

[2] لسان الميزان، ج 3، ص673. – الأعلام، ج 7، ص 210.

[3] انظر: مناهج التأليف عند العلماء العرب، ص 270.

[4] تاريخ بغداد، ج3، ص 138. – معجم الشعراء، صححه وعلّق عليه:د.ف.كرنكو،دار الجي: بيروت، ط01، 199، ص 6- ونشرة الدكتور سالم الكرنوكي، مكتبة المقدسي: القاهرة، 1354ه، ص 8.

[5] الميمني المعاطي، إشارة التعيين، (مخطوط)، رقم 1216- تاريخ، دار الكتب المصرية، ورقة 39.- تاريخ بغداد، ج3، ص 135.

[6] انظر: معجم الشعراء، تحقيق عبد الستار فرّاج، المقدمة.

[7] انظر: تاريخ بغداد، ج3، ص136.

عليه كأبي حيان التوحيدي الذي كان يقارنه بابن حيّويه[1] وغيره، ممن كان لهم جمع ورواية وليس« لهم في ذلك نقط ولا إعجام، وإلا إسراج ولا إلجام »[2].

هذا وكان الرجل يجمع بين التشيع و الاعتزال وشرب النبيذ، فأما الاعتزال و التشيع فأمر منطقي مقبول لارتباط التشيع بالاعتزال للأسباب التي يعرفها المهتمون بالمذاهب[3].

وأما الجمع بين التشيع و الاعتزال وشرب النبيذ فأمره غريب، وقد تواترت الأخبار على أنه لم يكن يؤخذ على المرزباني من الهفوات إلا إدمان الشراب، حيث كان يضع بين يديه المحبرة وقنينة النبيذ، فلا يزال يشرب ويكتب[4] وهو مقسم الفكر والإحساس بين الواقع و الخيال.

ومن كانت تلك حاله من معاقرة الكأس ومنادمتها، ومن صفاء القريحة وعطائها فلا بد أن يصور بعض خواطره وينسجها شعرا مادام شيطان الشعر حاضر لديه. فمن شعر المرزباني قوله [5]:

ولي ولها إذا الكاساتُ دارتْ رُقى سحرٍ يفُكُّ عُرَى الهمُـــوم

معاتبةٌ ألذُّ من الأمانـــــــي وبَثٌّ جوى أرقُّ من النسيـــمِ

نجدّد القول، إن المصادر لم تسعفنا في تشكيل الصورة الواضحة المتكاملة عن أخبار المرزباني وأسرته. فنشأته وتعليمه وحياته الخاصة، وعلاقاته ورحلاته، وكل ما يمكننا من الترجمة له بشيء من الوثوق ضاع، أ جنى عليه طوفان ضياع الكتب ؟ أم جنى عليه تشيّعه ؟ أم جنى عليه تعلقه بالنبيذ[6]؟ لا أدري، أيا كان الأمر فقد ضاع منّا الطريق وصار المرزباني مؤلفات ونصوصا وشواهد في التراث، وأما ذاته فسراب.

---

(1) هو محمد بن حيّويْه بن المؤمل، عالم نحوي من أهل همذان توفي سنة 373هـ. (انظر: الإمتاع والمؤانسة، ج1، ص 134).

(2) نفسه.

(3) إن طوائف الشيعة على الرغم من تشيعها، فقد سادت فيها مبادئ المعتزلة، كما استطاع فقهاء الشيعة، وعلماء التوحيد منهم أن يستفيدوا من آثار المعتزلة، ويوظفوها لفهم عقائدهم، ومذاهبهم الخاصة؛ فالشيعة يسمون أنفسهم أهل العدل، وهذه هي التسمية نفسها التي تسمى بها المعتزلة، والإمام المنتظر، كما يقول الشيعة، سوف يظهر لنشر العدل والتوحيد، وهذه هي عقيدة المعتزلة عينها.(انظر: د. حسن إبراهيم حسن: تاريخ الإسلام السياسي، ج1، مطبعة الشبكشي بالأزهر، ط02، 1949، ص ص 514-418).

(4) انظر: تاريخ بغداد، ج3، ص 136.

(5) وفيات الأعيان..، ج4، ص 355.

(6) يقول رودلف زلهايم « وقد يكون من جملة ما أثار حفيظة العلماء عليه ونفورهم من مصنفاته هو تعاطيه الخمر فيما أخبرنا عنه معاصر الأزهري » (نور القبس المختصر من المقتبس، طبعة دار بيروت، 1964، ص 34).

ولكن مع ذلك، فحياة المرزباني، من الميلاد إلى الوفاة، توزعتها ثلاثة اهتمامات، انشغل بها وتثقف بها وأثرت فيه تأثيرا مباشرا؛ نزع إلى السياسة فكان من أعيان الشيعة، وإلى الفلسفة فكان من المعتزلة، وإلى الأدب فكان من مؤرخي وجامعي الشعر ونقّاده. وهيأت له الظروف أن يؤلّف للشيعة ويكتب للمعتزلة وينتج للأدب، فأرضى العرب والفرس، والشعر و النقد، والفن والفلسفة، ومؤلفاته على ذلك شاهدة.

أما عن منـــزعه السياسي، فقد أشرنا سابقا إلى أن عضد الدولة كان يمر على بابه فيقف حتى يخرج إليه ويسلم عليه ويسأله عن حاله. و لم يكن ذلك لأن المرزباني رجل من ذوي النسب والعراقة فحسب، ولكن لأنه جنّد قلمه لخدمة الدولة البويهية الشيعية. والبويهيون قد تغلبوا على سلطان الخليفة العباسي السنّي في بغداد وبجوارهم منافسهم سيف الدولة الحمداني السنّي، وهم دولة حزبية يعيشون في عقر دار الخلافة السنّية، إذن فهم بحاجة إلى قلم يساند سلطانهم، ولا خوف عليه، فقد أتيحت للفكر الشيعي فرصة ذهبية للظهور الرسمي والانتشار المأمون و التأييد المطلق. ولما كان الشيعة حزبا دينيا يسعى للخلافة، وله رأي خاص في الخليفة، اهتم المرزباني بالبحث عن سند شرعي للفكر الشيعي فصنف كتابه " أخبار شعراء الشيعة" ثم يتجه إلى إبراز مناقب الشيعة، فيكتب " أخبار أبي مسلم الخرساني " و" أخبار أبي حمزة العلوي ".

والفرس قد احتضنوا الفكر الشيعي وتحمّسوا له، فيكتب المرزباني مؤلفه " الأوائل" في أخبار الفرس ثم يمر بأعيان الفرس والشيعة فيصنف فيهم مصنفه " أخبار البرامكة ".

وعن منزعه الفلسفي يقول أبو حيان التوحيدي : « ولا طرب الزهري على خلوب جارية أبي أيوب القطّان إذا أهلت واستهلت، ثم اندفعت وغنّت :

إذا أردت سُلُوًّا كان ناصِركـــــــم ... قلبي وما أنا مِن قلبي بمنتَصِـــــر
فأكثِروا أو أقِلـــُّوا من إساءتـــكـــم ... فكلُّ ذلك محمولٌ على القَـــدَرِ
وضعتُ خدّي لأدنى من يُطيف بكم ... حتّى احتُقِرْتُ وما مِثْلي بمحتَقَـــرِ

وأبو عبد الله المرزباني شيخنا إذا سمع هذا جنّ واستغاث، وشقّ الجيب وحولق وقال: يا قوم أما ترون إلى العباس بن الأحنف، ما يكفيه أن يفجُرَ حتى يكفر ؟[1] متى كانت القبائح والفضائح والعيوب والذنوب محمولة على القدر ؟ ومتى قدر الله هذه الأشياء وقد نهى عنها، ولو قدرها كان قد رضي

---

[1] علق أبو الهذيل العلاف على هذه الأبيات قائلا: « يعتقد الكذب و الفجور في شعره » (الموشح..، ص 449).

بها، ولو رضي بها لما عاقب عليها، لعن الله الغزل إذا شيب بمجانة، والمجانة إذا قرنت بما يقدح في الديانة»[1] والشاهد من هذا النص هو أن المرزباني كان اعتزاليا، يجمع إلى تحزبه عقيدة اعتزالية، فحواها العدل والتوحيد وحرية الإرادة و القول بالمنزلة بين المنزلتين، والأمر بالمعروف و النهي عن المنكر، وهذا ما حذا به إلى أن يصنّف كتاب " المرشد في أخبار المتكلمين " و" أخبار المعتزلة " في أهل العدل والتوحيد.

أما المنـــزع الأدبي فقد غلب على نتاجه واستنفذ جهده. كتب في صنعة الشعر كتابه "الشعر" وهو جامع لفضائله ووصف محاسنه ومنافعه.

وفي البلاغة صنف كتابه " المفصل في البيان والفصاحة " وفي النقد ألف كتابه " الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء "، موضوع بحثنا، وفي النحو ألف كتابه " المقتبس "، خلا كتب المناسبات التي يقال فيها الشعر.

وفي طبقات الشعراء صنّف فيهم مجموعة كتبه "الموثق" و"المستنير" و"المفيد" و " الرياض " و" معجم الشعراء ".

وفي النساء الشاعرات، صنّف كتابه " أشعار النساء " وهو بهذا الصنيع يكون ثاني اثنين من الأدباء الكبار الذين أعطوا أدب المرأة اهتماما خاصا؛ أما الأول، فهو أحمد بن أبي طاهر بن طيفور[2] (ت280هـ). وكان أدب المرأة يجيء قبل ذلك، وبعد ذلك أيضا، وفي جملة ما يقدمه المؤلفون وفقا لطبيعة الموضوع الذي يعالجون، على أن الأمر عند المرزباني يكاد يكون أقرب إلى التخصص منه عند ابن طيفور، فإن ابن طيفور عرض في كتابه " بلاغات النساء " لبلاغة المرأة أيا كان طابع بلاغتها شعرا ونثرا، وأما المرزباني فإنه قد خصّ بكتابه شعر النساء دون نثرهن.

وفي الشعراء منفردين، صنف فيهم " أخبار أبي تمام " و" ديوان يزيد بن معاوية" و"أخبار عبد الصمد بن المعذل " و" أخبار السيد الحميري " و" شعر حاتم الطائي ".

وقد زاد على هذه الفروع المتخصصة كتبا للمجالس الإخوانية من مثل " كتاب أخبار الأجواد " و" المستطرف في نوادر الحمقى " و" أخبار من تمثل بالأشعار ". وكتبا أخرى لحلقات الدرس و التعليم من مثل " تلقيح العقول في الآداب " و" الأزمنة " وفيه أحوال الفصول الأربعة

---

(1) انظر: مناهج التأليف، ص ص 233-250.

(2) نفســـه: ص269 وما بعدها.

وما قالته العرب في كل فصل، و" كتاب الأنوار والثمار" وفيه ما قيل عن الورد والنرجس وجميع الأنوار من الأشعار، و" كتاب نسخ العهود إلى القضاء ". وقبل الوقوف، بشيء من التوسّع في عرض آثار المرزباني العلمية، من المفيد التذكير بمن كان له فضل في تكوينه العلمي والثقافي، وأعني شيوخه.

3- شيوخه:

ذكر صاحب تاريخ بغداد [1] أن المرزباني قد حدّث عن أبي القاسم البغوي وأبي حاتم محمد بن هارون الحضرمي وأحمد بن سليمان الطوسي وأبي بكر بن دريد وأبي عبيد الله نفطويه وأبي بكر بن الأنباري ومن في طبقتهم.

والبغوي كان محدّث بغداد في عصره، عمّر كثيرا، حتى رحل إليه وكتب عنه الأجداد والأحفاد. صنف" المعجم الكبير" للصحابة وروى عنه الكثيرون[2] ، والمرزباني منهم[3] رفقة أبي حامد الحضرمي[4] والطوسي[5] .

وأخذ عن نفطويه وابن الأنبار ي وابن دريد اللغة والنحو والأدب، و الفقه عن إبراهيم بن محمد بن شهاب أبو الطيب العطار المعتزلي الذي روى عنه المرزباني ويقول فيه: « أحد مشايخ المتكلمين و الفقهاء على مذهب العراقيين، عاش في مترلي أربعين سنة أو أكثر منها معاشرة متصلة غير متقطعة » [6].

---

[1] انظر: ج3، ص135.

[2] انظر : المنتظم في تاريخ، ج6، ص 227.

[3] ورد في كتاب " مصارع العشاق " خبر هذا نصّه: « أنبأنا أبو بكر أحمد بن علي ثابت، قال: حدثنا أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني الكاتب قال: حدثنا عبد الله بن محمد بن عبد العزيز البغوي إملاء قال: حدثنا كامل بن طلحة قال: حدثنا ابن لهيعة قال: حدثنا أبو عشانة قال: سمعت عقبة بن عامر يقول: قال رسول الله ﷺ : عجب ربنا تعالى من شاب ليست له صبوة » (السراج : مصارع العشاق، ج1، تحقيق أحمد يوسف نجاتي وأحمد مرسي مشالي، مكتبة الأنجلو المصرية : القاهرة، 1956، ص 327).

[4] هو محمد بن هارون بن عبد الله بن حميد بن سليمان بن مياح أبو حامد الحضرمي المعروف بالبغراني سمع خالد بن يوسف السمتي ونصر بن علي الحضرمي والوليد بن شجاع السكوني وأبا مسلم الواقدي وغيرهم. وروى عنه محمد بن سليمان الوراق وأبو بكر بن شاذان وأبو الحسن الدارقطني وأبو حفص بن شاهين وجماعة يطول ذكرهم (انظر: تاريخ بغداد، ج3، ص 358).

[5] هو أحمد بن سليمان بن داود بن محمد أبي العباس الطوسي محدث عن محمد بن أبي عبد الرحمن المقري و الزبير بن بكار الزبيري. وروى عنه جعفر بن شاهين ومحمد بن عبد الرحمن المازني ومحمد بن عبد الرحمن المخلص وغيرهم، وتوفي الطوسي سنة 322هـ وسنّه ثمانون سنة (نفسه: ج4، ص 177).

[6] تاريخ بغداد..، ج6، ص 167.

أما الصولي فهو من أساتذته المباشرين، يقول عنه: « شيخنا، رحمة الله، كان واسع الرواية حسن الحفظ للآداب والإفتنان فيها حاذقا بتصنيف الكتب ووضع الأشياء في موضعها...ويقول أنشدني لنفسه » [1].وللصولي في الموشح ما يفوق المائة والعشرين خبرًا.[2]

ومن العجيب، أن يتشابه الأستاذ والتلميذ إلى درجة الاتفاق بينهما، فكلاهما شيعي[3] ذو نسب[4] وقد تعرضا لنقد أهل الحديث؛ الصولي يُتّهم بالتصحيف[5]، والمرزباني يُتّهم بتساهله في رواية الحديث إذْ إنَّ أكثر رواياته كانت إجازة وكان لا يبين في تصانيفه الإجازة من السماع، بل يقول في كل ذلك: « **أخبرنا** » [6].

وها نحن أولاء نرى مقدار الأثر الكبير الذي تركه الصولي في ثقافة المرزباني، خاصة في طريقة التأليف والكتابة، فنرى للصولي " أخبار السيد الحميري"[7] وكذلك للمرزباني[8] ، وللصولي " أخبار أبي تمام "[9]

---

[1] معجم الشعراء..، ص 431.

[2] انظرها في الصفحات التالية من الموشح :

178-166-165-161-110-109-102-95-93-83-78-56-51-47-44-41-33-32-27-24
-279-278-273-250-243-233-232-223-221-217-200-198-193-191-190-186-
-384-357-342-341-327-326-325-317-316-302-300-291-287-286-285-282
-430-429-426-423-419-418-413-408-407-406-404-402-401-400-399-395
-494-493-492-467-465-464-463-462-461-458-452-448-447-445-444-442
-530-529-528-526-522-521-518-515-513-511-507-506-502-501-499-495
-565-561-559-557-553-552-551-550-549-545-544-538-536-535-534-533
575-573-572-571-570-566.

[3] يقول ابن النديم: « توفي الصولي مستترا بالبصرة لأنه روى خبرا في علي، كرم الله وجهه، فطلبته الخاصة والعامة لتقتله» . (الفهرست، ص167).

[4] أجمع من ترجم للصولي على عراقة أصله ونسبه حيث كان جده الأعلى صول ملك جرجان، وعائلته إحدى العائلات العريقة في دولة بني العباس (انظر: المنتظم في تاريخ، ج6، ص 359، ونزهة الألباء، ص 343). وكذلك أبو المرزباني كان نائب صاحب خراسان في بغداد كما أشرنا سابقا.

[5] إنباه الرواة، ج3، ص 235.

[6] تاريخ بغداد، ج3، ص 135.

[7] الفهرست، ص 168.

[8] حققه الأستاذ محمد هادي الأميني طبع بالمكتبة الحيدرية بالنجف، 1965.

[9] حققه الأستاذ خليل عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي، مطبعة السعادة ومكتبة الخانجي، 1937.

وأيضا للمرزباني [1]. وللصّولي كتاب " العبادة "[2] وكذلك المرزباني[3]،وللشيخ " الشامل في علم القرآن "[4]، وللتلمبذ " لمُعَلّى في فضائل القرآن "[5].

وللصولي مؤلف ذكر فيه أخبار النحاة واللغويين وسمه بـــ "أخبار أبي عمرو بن العلاء"[6] و"القاضي عمر بن محمد"[7] وعلى هديه يؤلف تلميذه كتاب " المقتبس في أخبار النحويين واللغويين والرواة "[8]. ومن الطريف، أن يتفق للمرزباني مع أستاذه وشيخه ابن دريد في كثرة الرواية والحفظ الغزير للشعر والشغف الشديد بالنبيذ[9].

وبعد، فهؤلاء هم شيوخ للمرزباني في الحديث واللغة والنحو والأدب، وقد ذكرت ما كان لكل شيخ من الأثر الخُلُقي و العلمي في شخصية المرزباني العلمية والثقافية.

---

(1) نفسه: تحقيق د.مصطفى الشويمي، ص 662.

(2) نفسه: ص 582.

(3) نفسه: ص 662.

(4) نفسه: ص 587.

(5) نفسه: ص 662.

(6) انظر: أخبار الراضي بالله، ص 141.

(7) حقق مختصره، الموسوم بـــ " نور القبس من المقتبس "، رودلف زلهايم.

(8) و (9) انظر : نزهة الألباء، ص 256، ومعجم الأدباء، ج18، ص 127.

4- تلاميذه:

أفادتنا أخبار المرزباني أنه كان رجلا غنيا كريما يفضل على أساتذته وتلاميذه، وكانت داره مأوى لأهل العلم والأدب يبيتون فيها على الرّحب والسَعَة حين يشاءون.

وإليك طائفة من تلاميذ المرزباني ممن رزقوا حظا من الشهرة، واحتّل بعضهم مكانة مرموقة في الحياة، وأكثرهم متصدر متميّز، وما منهم إلا وله مقام معلوم في اللغة، والنحو والعروض والحديث، أو النظر، والقياس، وإقامة الحجج.

وتفضيل الحديث عن تلاميذه على سبيل التقصي، وبيان مدى تأثرهم بالمرزباني، مما يتصل اتصالا وثيقا بطرف من موضوع هذا البحث: آثار المرزباني العلمية، وها هم أولاء تلاميذه على حسب سنوات الوفاة.

قال الخطيب البغدادي: « حدثنا عنه القضيان أبو عبد الله الصيمري وأبو القاسم التنوخي وعلي بن أيوب القمّي والحسن بن علي الجوهري ومحمد بن المظفر الدقاق وغيرهم »[1].

1- القمّي (ت 430 هـ):

هو علي بن أيوب بن الحسين بن أيوب أبي الحسن القمي، الكاتب المعروف بابن الساربان، سكن بغداد وسمع أبا سعيد السيرافي وأبا بكر بن الجراح وأبا عبيد الله المرزباني. يقول: « كتبنا عنه ولم يكن له كتاب وإنما وجدنا سماعاته في كتاب، غيره، وحدثنا من حفظه عن ابن عمر بن حيّويه، وذكر لنا أنه سمع من المتنبي ديوان شعره سوى القصائد الشيرازيات، وقرأت عليه جميع الديوان »[2].

والقمي هو من أخبر البغدادي، بأن أبا عبيد الله أحسن تصنيفا من الجاحظ، وإنه حين دخل على أبي علي الفارسي، وعرف أنه قد أقبل عليه من عند المرزباني، قال أبوعلي: أبو عبيد الله من محاسن الدنيا، وهو الذي قال أيضا: إن عضد الدولة كان يجتاز على باب المرزباني فيقف حتى يخرج إليه أبو عبيد الله فيسلم عليه ويسأله عن حاله، وسمع المرزباني يقول: «سوّدت عشرة آلاف ورقة فصّح لي منها ثلاثة آلاف ورقة»[3].

---

[1] تاريخ بغداد، ج3، ص 135.

[2] نفسه: ج11، ص 351. - ابن الأثير: اللباب في تهذيب الأنساب، ج3، مكتبة المقدسي: القاهرة، 1357هـ، ص 4.

[3] تاريخ بغداد، ج3، ص 135.

وكتاب " مصارع العشاق " للسرّاج (ت500ه) اعتمد فيه على ما رواه له أبو بكر أحمد بن علي الحافظ **تلميذ** القمي أبي الحسن الذي أملى عليه كثير من النصوص التي تكاد تكون من كتاب " الرياض " في أخبار المتيمين[1] للمرزباني.

قال السرّاج : « أخبرنا أبو بكر أحمد بن علي بدمشق قال : حدثنا أبو الحسن علي بن أيوب بن الحسين بن أيوب القمي إملاء قال : حدثنا أبو عبيد الله المرزباني وأبو عمرو بن حيويه وأبو بكر بن شاذان قالوا : حدثنا أبو عبد الله إبراهيم بن محمد بن عرفة النحوي الملقب بنفطويه قال : دخلت على محمد بن داود الأصبهاني في مرضه الذي مات فيه، فقلت له: كيف تجدك ؟ فقال: حب من تعلم أورثني ما ترى.

فقلت:ما منعك عن الاستمتاع به مع القدرة عليه ؟

فقال: الاستمتاع على وجهين؛ أحدهما النظر المباح، والثاني اللذة المحظورة، فأما النظر المباح فأورثني ما ترى، وأما اللذة المحظورة فإنه منعني منها ما حدّثني أبي قال: حدثنا سويد بن سعيد عن النبي (ص) أنه قال: من عشق وكتم وعفّ وصبر غفر الله له وأدخله الجنة، ثم أنشدنا لنفسه:

انظر إلى السحر يجري في لواحظه ... وانظر إلى دعج في طرفه الساجي[2]

وانظر إلى شعرات فوق عارضه ... كأنهن نمال دب في عاج[3]

وأنشدنا لنفسه:

ما لهم أنكروا سوادا بخدّيـ ... ـه، ولا ينكرون ورد الغصون

إن يكن عيب خده بدد الشعـ ... ـر، فعيب العيون شعر الجنون

فقلت له: نفيت القياس في الفقه، وأثبته في الشعر. فقال: غلبه الهوى، وملكة النفوس دعوْا إليه.

---

[1] من شعراء الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين (انظر: الفهرست، تحقيق د. الشويمي، ص 580).

[2] دعج من « الدعج:وهو في العين شدّة السواد وسعته.وقيل شدّة سواد العين وشدّة بياضها،ويقال رجل أدعج وامرأة دعجاء، وقد دعجت العين تدعج دعجا».(حسين يوسف موسى وعبد الفتاح الصعيد: الإفصاح في فقه اللغة،1،دار الفكر العربي،د.ط، د.ت، ص 41 وما بعدها).- الساجي:« الساكن »(انظر عبد القادر الرازي :مختار الصحاح،دار الكتاب العرب:بيروت ص 288).

[3] العارض :« صفحة الخّد.وعارضنا الإنسان صفحنا خده. ويقال: فلان خفيف العارضين يراد به خفّة شعر عارضيه» (نفسه: ص 425).

قال: ومات في ليلته أوفي اليوم الثاني » [1].

وأحصيت للقمي خمسة عشر (15) خبرا عن المرزباني.[2]

2- الصيمري (ت 436 هـ):

هو أبو عبد الله الحسين بن علي بن محمد بن جعفر الماضي، أحد أئمة الحنفية ببغداد[3]، والصيمري نسبة « إلى صيمر نهر بالبصرة عليه عدة قرى » [4].

روى عن أبي الفضل الزهري وطبقته، وولي قضاء ربع الكرخ، وكان ثقة صاحب حديث، مذهبه الاعتزال (5) توفي وله ثمانون سنة(6).

وقد أخبر الخطيب أن أبا عبيد الله المرزباني كان في داره خمسون ما بين لحاف ودوّاج وأن أهل الأدب الذي روى عنهم، سمع منهم في داره[7].

3- التنوخي (ت 447 هـ) :

هو ابن علي محمد بن أبي الفهم أبو القاسم التنوخي، « وتنوخ اسم لعدة قبائل اجتمعوا قديما بالبحرين وتحالفوا على التوازر والتناصر وأقاموا هناك فسموا تنوخا »(8). ولد بالبصرة في شعبان (365 هـ)وقبلت شهادته عند الحكام في حداثته وكان محتاطا صدوقا إلا أنه كان معتزليا ويميل إلى الرّفض. وتقلد « قضاء نواح عدة منها المدائن وأعمالها أدرزيجان والبردان وقرميسين. وتوفي في محرم سنة 447 هـ في داره بدرب التل » (9). وأبوه صاحب " نشوار المحاضرة "(10).

---

(1) مصارع العشاق..، ج1، ص 6.

(2) انظرها في الصفحات التالية من مصارع العشاق:

5-6-8-32-33-138-139-142-157-176-199-206-327-331-345.

(3) تاريخ بغداد، ج3، ص 136.

(4) شذرات الذهب، ج3، ص 256.

(5)المرتضى: المنية والأمل في شرح كتاب الملل والنحل، اعتنى بتصحيحه توما أرنولد، مطبعة المعارف النظامية بحيدر آباد الدكن، 1316هـ، ص 56.

(6) مرآة الجنان.، ج3، ص 57.

(7) تاريخ بغداد، ج3، ص 135.

(8) المنتظم في تاريخ، ج3، ص 168.

(9) نفسه.- شذرات الذهب، ج3، ص 113.

(10) حققه عبّود الشالجي، طبعة دار صادر: بيروت، 1971.

قال ياقوت الحموي: « أنبأنا أبو القاسم التنوخي وأبو محمد الجوهري كلاهما عن أبي عبيد الله المرزباني قال : أنبأنا ابن دريد، قال: أنبأنا العباس بن الفرج الرياشي عن محمد بن سلام قال: حدثني بعض أهل الكوفة قال: حججت، فرأيت امرأة قبيل فيْد[1] وهي تقول:

فإن ضربوا ظهري وبطني كليهما فليس لقلبي بين جنبي ضارب

فســـألت عنها فقيل عاشق » [2].

وروى « لنا التنوخي عن المرزباني أن محمد بن أبي العتاهية لقبه " عتاهية " ويكنى أبا عبد الله » [3].

4- أبو الحسن الدقاق (ت448هـ) :

هو « محمد بن محمد بن المظفر بن عبد الله (أبو الحسن) الدقاق ولد سنة 374هـ ويعرف بابن السراج، من أهل سوق السلاح بالجانب الشرقي، سمع موسى بن جعفر السمسار، وأبا الفضل الزهري، وابن عمر الحزبي وأبا القاسم بن حبابة وأبا عبد الله المرزباني. وتوفي سنة 448 هـ» [4]. اشتهر بالثقة والصدق.[5]

و لم أقف على نص له ينقل فيه شيئا عن المرزباني و لم تسعفني أخباره من معرفة اتجاهه.

5- أبو محمد الجوهري (ت 454هـ) :

هو الحسن بن علي بن محمد بنعلي بن الحسن الشيرازي ثم البغدادي المقنعي، لأنه كان يتطيلس ويلفها من تحت حنكه، انتهى إليه علم الرواية. وأملي مجالس كثيرة. روى عن أبي بكر القطيعي وأبي عبد الله العسكري وعلي بن لؤلؤ وطبقتهم وعاش نيفا وتسعين سنة[6]. والخبر الوحيد الذي نقله عن المرزباني هو ذلك الذي اشترك فيه مع التنوخي ونقله عنهما الحموي في معجمه[7].

إن أخبار هؤلاء التلاميذ لا تعكس الصورة الواضحة لذيوع ثقافة الأستاذ ومن ثم فهي لا تشبع نهم الباحث، والذي يهمّنا، أن نجد المرزباني في تلميذه، كما وجد الصولي في المرزباني

---

(1) بليدة تنتصف طريق مكة من الكوفة يودع الحجاج فيها أزوادهم (انظر: معجم البلدان..، ج4، ص 282).

(2) معجم الأدباء، ج6، ص 207.

(3) تاريخ بغداد، ج2، ص35.

(4) نفسه، ج3، ص 326.

(5) نفسه، ص 135.

(6) انظر ترجمته في: - شذرات الذهب، ج3، ص 292. - ومرآة الجنان، ج3، ص 292.

(7) معجم الأدباء..، ج6، ص 257.

وتراثه. فالتلمذة تأثير مباشرة وانطباعات عديدة تكشف روح الأستاذ في تلميذه، ألم يكن المرزباني أستاذا قديرا مؤثرا في تلاميذه ؟ أم أنهم لم يجدوا فيه شيئا يتأثرون به ؟ أم أن هناك تلاميذ أقرب إليه من هؤلاء ؟! هل كان هؤلاء أعضاء حلقة الدرس الناقلين عنه وليس بينهم من علاقة سوى الإملاء ؟؟، وإذا كانوا أعضاء حلقة الدرس، فثمة الشريف الرضي، وأبو جعفر محمد بن أحمد بن المسلمة. أما الشريف الرضي، (ت406هـ)، فقد صرح بتتلمذه للمرزباني في كتابه " المجازات النبوية "، حين عرض للحديث عن يوم الغدير وحديث رسول الله (ص): " من كنت مولاه فعلي مولاه اللهم وال من والاه وعاد من عاداه واخذل من خذله وانصر من نصره "، يقول الشريف الرضي: « أخبرنا بذلك أبو عبيد الله المرزباني في جملة ما أخبرنا به من رواياته ومصنفاته » [1]. أما الشيخ أبو جعفر فيذكر لنا صاحب " مصارع العشاق " بأن أبا عبيد الله بن عمران المرزباني أخبرهم إجازة قال: « أخبرنا عبد الله بن أحمد الكاتب قال حدثنا أبو بكر الأنبا ري قال أنشدني إبراهيم بن عبد الله الوراق لمحمد بن أمية... » [2].

5- وفاته:

إن تاريخ وفاة المرزباني مختلف فيه على قولين: الأوّل قول ابن النديم في الفهرست.والثاني قول كل من ياقوت الحموي وابن خلكان.

ذكر الخطيب البغدادي أن التنوخي حدّثه عن وفاة المرزباني والتي كانت في ليلة الجمعة لليلتين خلتا من شوال سنة 384 هـ، وصلى عليه أبو بكر الخوارزمي ودفن في داره بشارع عمرو الرومي في الجانب الشرقي من بغداد.[3]والتاريخ نفسه يذكره ابن النديم فضلا عن تاريخ آخر وهو 378هـ [4] الأمر الذي جعل كلا من ياقوت الحموي وابن خلكان يذكران التاريخين[5] معا أي 378هـ و384هـ.

---

[1] المجازات النبوية، تحقيق محمود مصطفى، مطبعة الحلبي 1937، ص ص 163-165.

[2] مصارع العشاق، ص 142.

[3] انظر : تاريخ بغداد..، ج6، ص 577 وما بعدها.

[4] ذكره في طبعة فوجل Flugel، ليبزيك Leipzig سنة 1872.

[5] انظر : الفهرست..، تحقيق د. الشويمي..، ص 577.

ولعل هذا الاضطراب ناتج عن الشّك في دقّة بعض ما وصل إلينا عن ابن النّديم[1] في الفهرست؛ ألم يسمح للناظرين في كتابه من بعده أن يضيفوا من المعلومات ما ترك مكانه بياضا؟ لما حدّد سنة مولد المرزباني بقوله: « وكان مولده في جمادى الآخرة سنة سبع وتسعين ومائتين، ويحيا إلى وقتنا هذا وهو سنة تسع وتسعين وثلاثمائة، ونسأل الله له العافية والبقاء بمنّه وكرمه »[2].

فمن الطبيعي أن يكتب وتوفي... ويترك بياضا بعدها ويأتي أحد الناظرين ويضع ما يتصور أنه صحيح، وما هو بصحيح باتفاق المترجمين للمرزباني.

---

[1] إننا لا نشك في دقّة ابن النديم كونه « حجة في تقدير المصنفين والكتاب والإخباريين ».(النثر الفني في القرن الرابع، ج2، ص 147)

[2] انظر: الفهرست، تحقيق د. الشويمي، ص ص 576، 577.

ولا بأس من الإشارة إلى الملاحظة التي أوردها محقق الفهرست حول عبارتي« ويحيا إلى وقتنا هذا...إلخ » و « وتوفي...إلخ » مما يدل على أن ذلك لم يكتب في وقت واحد (نفسه: ص 577).

ثانيا– مؤلفاته العلمية

المرزباني واحد من ألمع العلماء الأدباء الذين أثروا المكتبة العربية بكل نفيس من فيض العقل العربي، وإن كان الرجل فارسيا كما هو ظاهر من لقبه، غير أن المرزباني لم تكن تربطه بالفارسية إلا رابطة النسب، وأمّا العقل والفكر و النتاج والولاء الثقافي فعربي خالص.

وأما مؤلفاته فمن الكثرة والتّنوع والقيمة بمكان، حاولت حصرها في خمسة محاور،وفق مايلي :

– المحور الأول : العلوم الدينية والزهد وأعلام العلماء :

وهذه المؤلفات مفقودة.

1. كتاب "**الدعاء** "، ويقع في مائتي ورقة.[1]
2. كتاب " **العبادة** "، ويقع في أربعمائة ورقة.[2]
3. كتاب " **الفرج** "، في نحو مائة ورقة.[3]
4. كتاب "**الزهد وأخبار الزهاد** "، يقع في مائتي ورقة.[4]
5. كتاب " **المعلى في فضائل القرآن** "، يقع في مائتي ورقة.[5]
6. كتاب " **المشرّف** "، في حِكم النبي (ص) وآدابه ومواعظه وأصحابه، رضوان الله عليهم، ووصاياه. يقع في نحو ثلاثة آلاف ورقة.[6]
7. كتاب " **المرشد في أخبار المتكلمين وأهل العدل والتوحيد** "، ويقع في حوالي المائة ورقة.[7]
8. كتاب " **المتوج** " في العدل وحسن السيرة، ويقع أيضا في أكثر من مائة ورقة.[8]

---

(1) انظر: الفهرست، ص 580.– إنباه الرواة، ج3، ص182.

(2) ذكره ابن النديم بـــ " **العبادة** "،(نفسه، ص 582.– معجم الأدباء، ج18، ص 220).

(3) انظر: الفهرست، ص 585.– إنباه الرواة، ج3، ص 183.

(4) انظر : الفهرست، ص 580.– إنباه الرواة، ج3، ص 183.

(5) انظر : الفهرست، ص 587.– إنباه الرواة، ج3، ص 183.

(6) انظر : الفهرست، ص 582.– معجم الأدباء، ج18، ص 271.

(7) انظر : الفهرست، ص 584.– معجم الأدباء، ج18، ص 271. وذكر باسم " **أخبار المتكلمين** " (انظر: كشف الظنون، ج1، ص 29).ويذكر للمرزباني كتابا بعنوان " **أخبار المعتزلة** " (شذرات الذهب، ج3، ص 111). فهل هما كتاب واحد؟!

(8) انظر : الفهرست، ص 585.– إنباه الرواة، ج3، ص 183، ومعجم الأدباء، ج18، ص 271.

9.كتاب " **ذم الدنيا** "، ويقع في نحو خمسمائة ورقة.[1]

10.كتاب " **حب الدنيا** "، وجاء في مائة ورقة.[2]

11.كتاب " **التعازي**"، وهوكذلك في ثلاثمائة ورقة.[3]

12.كتاب "**ذم الحجّاب**"، ويقع في مائتي ورقة.[4]

13.كتاب" **المواعظ وذكر الموت** "، ويقع ايضا في أكثر من خمسمائة ورقة.[5]

14.كتاب " **المنير** " في التوبة والعمل الصالح ،ويقع في أربعمائة ورقة.[6]

15.كتاب " **أخبارمحمد بن حمزة العلوي** "، ويقع في مائة ورقة.[7]

16.كتاب " **أخبار المحتضرين** "، ويقع في مائة ورقة.[8]

- المحور الثاني : التاريخ :

ومؤلفاته مفقودة حسبما يلي :

1.كتاب " **أخبار أبي مسلم الخراساني** "، ويقع في مائة ورقة.[9]

2.كتاب " **أخبار البرامكة** " من أول أمرهم إلى إنتهاء شأنهم في خمسمائة ورقة.[10]

3.كتاب " **أخبار ملوك كندة** " في مائتي ورقة.[11]

---

(1) انظر : الفهرست، تحقيق تجدد، ص 148. - إسماعيل باشا البغدادي، هدية العارفين في أسماء المؤلفين والمصنفين، ج2، مطبعة وزارة المعارف التركية: استانبول، 1955، ص 54.

(2) انظر : الفهرست، ص 587. - إنباه الرواة، ج3، ص 183. وذكر المحقق أحمد زكي باشا أن للمرزباني كتابا باسم " **حصر الدنيا** "، و لم ينص عليه أحد ممن ترجم للمرزباني (انظر : مقدمة تحقيق كتاب الأصنام للكلبي، المطبعة الأميرية 1914). فهل هو كتاب " **حب الدنيا** " أم كتاب آخر ؟!

(3) انظر: الفهرست، ص 583.- إنباه الرواة، ج3، ص 183.

(4) انظر: الفهرست، ص 580.- هدية العارفين، ج2، ص 74.

(5) انظر الفهرست، ص587.- إنباه الرواة، ج3، ص184.

(6) انظر: الفهرست، ص581.- إنباه الرواة، ج3، ص183.- هدية العارفين،ج2، ص54.

(7) انظر الفهرست، ص582.- هدية العارفين، ج2، ص54.

(8) انظر : الفهرست، ص 580.- إنباه الرواة، ج3، ص 184.- هدية العارفين، ج2، ص 54.

(9) انظر : الفهرست، ص 585 وما بعدها.- معجم الأدباء، ج18، ص 269.- إنباه الرواة، ج3، ص 182.

(10) انظر : الفهرست، ص 586.- إنباه الرواة، ج3، ص 183.- معجم الأدباء، ج18، ص 269.

(11) انظر الفهرست، ص582 .- هدية العارفين، ج2، ص54.

4. كتاب " **المغازي** " ويقع في ثلاثمائة ورقة.[1]

5. كتاب " **أخبار أبي حنيفة النعمان بن ثابت** "، ويقع في خمسمائة ورقة.[2]

6. كتاب " **الأوائل** " وفيه أخبار الفرس القدامى وأهل العدل والتوحيد زذكر لمجالسهم، يقع في ألف ورقة.[3]

– المحور الثالث : موضوعات تجمع بين الأدب والحياة الاجتماعية والثقافة العامة :

ومصنفاته مفقودة :

1. كتاب " **الأنوار والثمار** "، ويقع في خمسمائة ورقة. فيه بعض ما قيل في الورد والنرجس وجميع الأنوار من الأشعار وما جاء فيها من الآثار والأخبار وذكر الثمار والنخل وجميع الفواكه، وما جاء فيها من مستحسن النظم و النثر.[4]أخذ عنه الثعالبي في موضوع " خضاب الإسلام "، يقول :" ذكر أبة عبيد الله المرزباني في كتابه (الأنوار والثمار) حديثا يرفعه عقبة بن عامر إلى أن النبي (ص) قال : عليكم بالحناء فإنه خضاب الإسلام وأنه ليصفي البصر ويذهب بالصداع[5].

2. كتاب " **نسخ العهود إلى القضاة** "، ويقع في مائتي ورقة.[6]

3. كتاب " **المستطرف في الحمقى والنوادر** "، ويقع في أكثر من ثلاثمائة ورقة.[7]

---

(1) انظر: معجم الأدباء، ج18، ص171.– هدية العارفين، ج2، ص54.

(2) انظر: الفهرست، ص585. – هدية العارفين، ج2، ص54.

(3) انظر : الفهرست، ص 583. – معجم الأدباء، ج18، ص 270.– العاملي (محسن الأمين): أعيان الشيعة، ج4، تحقيق حسن الأمين، دار بيروت للطباعة والنشر : بيروت،1959، ص 178.– القفطي أشار إلى أنه يقع في مائة وخمسون ورقة (إنباه الرواة، ج3، ص 183).

(4) انظر : الفهرست، ص 586. – معجم الأدباء، ج18، ص 271.

(5) يتيمة الدهر، ج1، ص 164.

(6) انظر : الفهرست، ص 586، وهدية العارفين، ج2، ص 54. وذُكِر بـــ " **نسخ العهود** " في معجم الأدباء، ج18، ص 271.

(7) انظر : الفهرست، ص 582.– معجم الأدباء، ج18، ص171. ويعرف أيضا باسم " **المستطرف في نوادر الحمقى**" (إنباه الرواة..، ج3، ص183). وكذلك باسم " **المستطرف في الحمقاء و النوادر** " (هدية العارفين، ج2، ص 54).

4. كتاب " **المدبّج في الولائم والدعوات والشراب** "، ويقع في خمسمائة ورقة.[1]

5. كتاب" **الهدايا**"، ويقع في ثلاثمائة ورقة. [2]

6. كتاب " **المزخرف في الإخوان والأصحاب** "، ويقع في ما يزيد ثلاثمائة ورقة.[3]

7. كتاب " **الجود وأخبار الأجواد** ".[4]

8. كتاب " **الأوصاف و التشبيهات** ".[5]

9. كتاب " **التهاني** "، و يقارب الخمسمائة ورقة.[6]

10. كتاب " **التسليم والزيارة** "، ويقع في أربعمائةورقة.[7]

11. كتاب " **تلقيح العقول** "، قسمه إلى مائة باب، كباب العقل، ثم باب العلم..، ويقع في أكثر من ثلاثمائة ورقة.[8]

12. كتاب " **أخبار الأولاد والزوجات والأهل و ما جاء فيهم من مدح وذم** "، ويقع في مائتي ورقة.[9]

13. كتاب " **الشيب والشباب** "، ويقع في ثلاثمائة ورقة.[10]

14. كتاب " **الرائق** "، في وصف أحوال الغناء وأخبار المغنيين والمغنياتوالأحرار والاماء والعبيد.[11]

---

(1) انظر : الفهرست، ص 581.

(2) انظر : الفهرست، ص 580.- إنباه الرواة، ج3، ص 182.- معجم الأدباء..، ج18، ص 271.

(3) انظر : الفهرست، ص 581.-إنباه الرواة، ج3، ص 183.- هدية العارفين..، ج2، ص 54.

(4) انظر : الفهرست،ص 587.

(5) نفسه .

(6) نفسه، ص 580.- إنباه الرواة، ج3، ص 183.

(7) انظر: الفهرست، ص 581.- إنباه الرواة، ج3، ص 183.- هدية العارفين، ج2، ص 54.

(8) انظر: الفهرست، ص 581.- معجم الأدباء، ج18، ص 270.- هدية العارفين، ج2، ص 54.

(9) انظر: الفهرست، ص 586.- إنباه الرواة، ج3، ص 183.- معجم الأدباء، ج18، ص 269.

(10) انظر: إنباه الرواة، ج3، ص 183.- معجم الأدباء، ج18، ص 270، ويعرف أيضا بـ " **الشباب والشيب** " (الفهرست، ص 585.- هدية العارفين، ج2، ص 54).

(11) انظر : الفهرست، ص 583.- هدية العارفين، ج2، ص 54. وذكر بـ " **الوائق** " في معجم الأدباء. ، ج18، ص 272، ولعله تصحيف.

15. كتاب " **الأزمنة** "، ويقع في ألفي ورقة، فيه ذكر لأحوال الفصول الأربعة، وما قالته العرب في كل فصل منها؛ الصيف والشتاء و الإعتدالين والحر والبرد والغيوم والبروق، والرياح والأمطار والرواء، والإستسقاء وغير ذلك مما دخل في جملها من أوصاف الربيع والخريف. ثم ذكر طرفا من أمر الفلك والبرزخ والشمس والقمر زمنازله، ونعوت العرب له وأسجاعها، وأيام العرب والعجم، والشهور والسنين والأعوام والدهور، وما يحاكي ذلك من الأخبار والأشعار.[1]

16. كتاب " **الخاتم** ".[2]

– المحور الرابع : علوم العربية

1. كتاب " **المقبس** ": في أخبار العلماء والنحاة والرواة البصريين والكوفيين[3]، اختصره أبو المحاسن بن أحمد بن محمود الحافظ اليغموزي، وعنى بتحقيق هذا المختصر المستشرق رودلف زلهايم، حيث يقول في مقدمة التحقيق :« ونحن لا نعرف المقتبس إلا عن طريق كتابين، انتخبا منه وهما " المختصر"، وهو كتابنا المنشور هنا، و"المختار". وقد وصل إلينا "المختصر" كاملا باشتثناء سقط واحد، أما " المختار" فلم يصلنا منه إلا الجزء الأول. فهناك مختصران للمقتبس أحدهما "المختار" ودوّن في النصف الأول من القرن السابع الهجري وهو بمكتبة شهيد علي باشا بإستانبول برقم (15)، و"المنتخب" دوّن في مستهل القرن السابع الهجري وهو مفقود، وعن "المنتخب" انتخب اليغموري، ما أسماه "نور القبس المختصر من المقتبس" »[4]، ويحتوي "نور القبس" على خمس وعشرين ومائة ترجمة .و قال اليغموري في مقدمته : « قد سمعنا مشايخنا يقولون لا يوجد من هذا نسخة سوى الأصل الذي بخط المصنف وهو ثمانية عشر مجلدا في وقف الوزير نظام الملك في مدرسته بمدينة السلام حماها الله... وقد حذفتُ الأسانيد و الطرق وما لا يتعلق به كبير الفائدة. وقد انتخبت أنا هذا المنتخب و لم أخل بترجمة منه غير أني أذكر محاسن ما ذكر »[5].

---

(1) انظر : الفهرست، ص 578.– إنباه الرواة، ج3، ص 183.

(2) انظر : الفهرست، ص 587.

(3) نفسه : ص 584.

(4) طبعة دار بيروت للنشر والتوزيع: بيروت 1964 (المقدمة).

(5) نفسه.

2. كتاب " **المفصل في البيان والفصاحة** "، ويقع في ثلاثمائة ورقة. وهو نفقود.[1]

3. كتاب " **الشعر** " وهو جامع لفضائله ووصف محاسنه ومنافعه ومضاره وأوزانه وعيوبه ونعت أجناسه وضروبه وأعيانه ومختاره وتأديب قائليه ومنشديه والبيان عن منحوله ومسروقه وما إلى ذلك من أنواعه ومعانيه. وهو في أكثر من ألفي ورقة، وهو مفقود.[2]

4. كتاب " **الموشح**" سأتحدث عنه بالتفصيل في الفصل اللاحق بوصفه موضوع بحثنا.

5. كتاب " **قواعد الشعر لثعلب** " روايةً.[3]

– المحور الخامس : موضوعات تتعلق بالشعر وبأخبار الشعراء جماعات وأفرادا:

1. كتاب " **المؤنق** "، ناهزت أوراقه الخمسة آلاف ورقة، وهي في ذكر أخبار الشعراء المشهورين في الجاهلية بدءًا بامرئ القيس وطبقته ثم المخضرمين ومن تبعهم من الإسلاميين على طبقاتهم، مع ذكر محاسن أخبارهم إلى أول الدولة العباسية، وهو مفقود.[4]

2. كتاب " **المستنير** " وفيه أخبار الشعراء المشهورين والمكثيرين من شعراء المحدثين ومختار أشعارهم وأنسابهم وأزمانهم؛ أولهم بشار بن برد، وآخرهم ابن المعتز، وهو مفقود.[5] يقول الرزباني مشيرا إليه، في ترجمة أبي محمد إسحاق بن إبراهيم الموصلي، « وله مع أبي عبيدة و الأصمعي وغيرهما من أهل العلم أخبار قد بيّنت في كتاب" المستنير " »[6]. وقد نقل أبومنصور الثعالبي (ت429هـ)، في كتابه"ثمار القلوب في المضاف والمنسوب "، نصا من " المستنير" يقول فيه:« ..وأنشدني أبو عبيد الله في كتابه " المستنير" لأبي الشيص (من الوافر):

---

[1] انظر : معجم الأدباء، ج18، ص 270، ويعرف بـــ " **المفصل في البيان و العربية والكتابة** " (الفهرست، ص 585)، وكذلك بـــ " **المفصل في البيان والفصاحة** " (إنباه الرواة، ج3، ص183).

[2] انظر : الفهرست، ص 581.– إنباه الرواة، ج3، ص 182.– هدية العارفين..، ج2، ص 54.

[3] من روايته، وقد نشره المستشرق الإيطالي سكياباريلي **Schiaparelli**، في مجموعة أعمال المؤتمر الدولي للمستشرقين بليدن 1890، ص ص183-211، عن مخطوطة مكتبة الفاتيكان المرقمة بـــ 357 كما حققه الدكتور رمضان عبد التواب معتمدا على هذه المخطوطة وعلى مخطوطة مكتبة الأزهر المرقمة بـــ 1181 مجاميع رقم 7323 أباظة. ونشر الكتاب عن دار المعارف بمصر: 1966.

[4] انظر : الفهرست، ص 579.– إنباه الرواة، ج3، ص 182.

[5] انظر : الفهرست، ص 577 وما بعدها.– ليسان الميزان..، ج5، ص 326.

[6] نور القبس المختصر، ص 316.

وقائلة وقد بصرت بدمع على الخدين منهمر سكوب...إلخ »[1] .

3. كتاب " **الكتاب المفيد** " فاقت أوراقه الخمسة آلاف ورقة، موزعة على عدة فصول؛ فصل اشتمل على أخبار المقلين من شعراء الجاهلية والإسلام، وأخبار من غلبت عليه كنيته منهم أو أشتهر بكنية إبنه أوعرف بأمه، أو نسب إلى جدّه أو عزّي إلى مواليه وما جانس هذه الأحوال أو دخل فيها.

وفصل آخر ذكرت فيه مرويات تضمنت نعوت الشعراء وعيوبهم في أجسامهم وصورهم كالسودان و العور و العميان و البرصان وسائر ما يؤثر في الجسد من شعر الرأس إلى القدمين عضوا عضوا.

وذكر في الفصل الثالث مذاهب الشعراء في دياناتهم وأهل الكلام و الخوارج والمتهمين واليهود والنصارى ومن ابع سبيلهم.

وفي الفصل الرابع، والأخير، اشتمل على من ترك قول الشعر في الجاهلية تجبرا وفي الإسلام تدينا، ومن ترك المديح ترفعا والهجاء تكرما، والغزل تعففا، ومن أنفذ شعره في معنى واحد كالسيد بن محمد الحميري والعباس بن الأحنف ومن جرى مجراهم. والكتاب مفقود.[2]

4. كتاب " **الرياض** "، بلغ عدد أوراقه ثلاثة آلاف ورقة، واشتملت على أخبار المتيّمين من الشعراء الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين فضلا عن موضوع الحب وما يتشعب منه، ذاكرا شواهد من أشعار الجاهلية والمخضرمين والإسلاميين والمحدثين.، والمصنف مفقود.[3]

5. كتاب " **المعجم** "[4] والمعروف بـــ **معجم الشعراء**، ذكر فيه الشعراء مرتبين على حروف المعجم بدءً بمن أول اسمه ألف إلى حرف الياء، مضيفا إلى كل واحد منهم بعضا من مشهور شعرهم، دون

---

(1) تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، مطبعة المعارف: القاهرة: 1966، ص 47.

(2) انظر : الفهرست، تحقيق رضا تجدد، ص 146.- إنباه الرواة..، ج3، ص 182.- هدية العارفين..، ج2، ص 54.
وورد باسم " **المقيد** " (أعيان الشيعة، ج4، ص 187).

(3) انظر: الفهرست، ص 580.- هداية العارفين، ج2، ص 54. وعرف باسم " **الرياض في أخبار المتيمين العاشقين** " (إنباه الرواة، ج3، ص 182).

(4) كذا في الفهرست، ص 583.

دراسة نقدية أوتعليق أو تحليل لشعر هذا الشاعر أو ذاك[1] .وقد أحاط بحوالي خمسة آلاف اسم، موزعة على ألف ورقة.

ولقد حقق الأستاذ الدكتور عبد الستار أحمد فراج الجزء الثاني منه، مع الإشارة إلى ضياع بعض الأوراق منه، خاصة تلك المشتملة على حروف الغين والنون والواو، فضلا عن السقط في بعض الأسماء.[2] بينما الجزء الأول منه مفقود.

6. كتاب " **من الضائع من معجم الشعراء** " قام بجمعه الأستاذ الدكتور إبراهيم السامرائي معتمدا على بعض المصادر مثل: " تهذيب تاريخ دمشق " لابن عساكر، " ومعجم الأدباء " لياقوت الحمودي، و" فوات الوفيات " لابن شاكر الكتبي، و" لسان الميزان " لابن حجر العسقلاني، و"الإشتقاق " لابن دريد، و" تاج العروس " للزبيدي، و" لسان العرب " لابن منظور، و" خزانة الأدب " للبغدادي، و " وفيات الأعيان " لابن خلكان.

ويحتوي الكتاب على مائتين وخمسين شاعرا، مرتبين على توالي حروف الأبجدية؛ بدءا بالهمزة وانتهاءا بالياء. ومنهج الكتاب هو نفسه منهج " المعجم "، وهو أمر طبيعي لأن ما جمعه الأستاذ السامرائي عن المصادر التي ذكر[3] نقلت هي بدورها عن المعجم.

ويحسن بنا هنا إلى الإشارة أن الدكتور إحسان عباس نشر مقالاً بعنوان " **ملتقطات من القسم المفقود من معجم الشعراء** "[4] ورأى في عمله استكمالا لما فات السامرائي، حيث قال: « ورأيت استكمالا لهذا العمل أن أقوم بجمع ما فات الدكتور السامرائي، وإيراده مرتبا على حروف المعجم، فوُفقت إلى إضافة ثلاثة وثمانين ترجمة »[5].

7. كتاب " **أخبار شعراء الشيعة** " اختصره السيد محمد الأميني العاملي المتوفي سنة 1371هـ، وحقق المختصر وعلّق عليه السيد محمد هادي الأميني سنة 1968، بالمكتبة الحيدرية ومطبعتها

---

(1) انظر: د.وليد قصّاب: التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري، دار الثقافة للنشر و التوزيع : الدوحة (قطر): ط01، 1985، ص 154.

(2) انظر: مقدمة المحقق، ص دال وما بعدها.- مناهج التأليف عند العلماء..، ص 450.

(3) انظر : من الضائع من معجم الشعراء، جمع د.إبراهيم السامرائي، مؤسسة الرسالة: بيروت، ط01، 1984، ص 10.

(4) مجلة الأبحاث (مركز الدراسات العربية ودراسات الشرق الأوسط)، ع33، (عدد خاص)، س 1985.

(5) نفسه.

في النجف، و النسخة الأصلية التي لخصها العاملي قام بردها إلى صاحبها، الذي توفي و لم يهتم أحد من أبنائه بمكتبته فضاعت النسخة الأم.

ويشتمل الكتاب على ذكر الشيعة الإمامية وعددهم سبعة وعشرون شاعرا، وقد أغفل العاملي أسانيد الكتاب واكتفى بالمتن وذكر في آخر ما انتخبه قوله:« هذا ما اخترته من كتاب شعراء الشيعة و الحمد لله رب العالمين وصلى الله على محمد وآله والطاهرين »[1].

والملفت للنظر أن محققي كتاب " أشعار النساء " للمرزباني قد أشارا إلى أن أسلوب كتاب "أخبار شعراء الشيعة " يبعد عن أسلوب المرزباني، وأنه لم يشر إليه أحد ممن ترجم للمرزباني.[2]

8. كتاب " **أعيان الشعر في المديح والهجاء والفخر** " وهومفقود.[3]

9. كتاب " **أشعار الخلفاء** "، ويقع في أكثر من مائتي ورقة، وهو مفقود.[4]

10. كتاب " **أخبار من تمثل بالأشعار** "، ويقع في أكثر من مائة ورقة، وهو مفقود.[5]

11. كتاب " **أشعار تنسب إلى الحب** "، ويقع في نحو مائة ورقة، وهو مفقود.[6]

12. كتاب " **العدد في الشعراء المحدودين** " لم يذكر إلا في " هدية العارفين "،[7] وهو مفقود.

13. كتاب " **المراثي** "، ويقع في خمسمائة ورقة، وهو مفقود.[8]

14. كتاب " **أشعار النساء** " حقق الجزء الثالث منه وقدم له، بدراسة مستفيضة، الأستاذ سالم عياد، عن مخطوط بدار الكتب المصرية دليله (8 أدب ش) ورقمه 42898 عمومية،[9] وبقية الكتاب مفقود.

---

[1] مقدمة تلخيص أخبار شعراء الشيعة، ص (كاف).

[2] انظر: المرزباني، أشعار النساء، تحقيق د.سامي العاني وهلال ناجي، مطبعة الجامعة المستنصرية: العراق، 1976، ص (خاء).

[3] انظر : أعيان الشيعة، ج2، ص 137.

[4] انظر : الفهرست، ص 581.- إنباه الرواة، ج3، ص 182.- هدية العارفين، ج2، ص 54.

[5] انظر : الفهرست، ص 585.- معجم الأدباء، ج18، ص 269.

[6] انظر : الفهرست، ص 585.- إنباه الرواة، ج3، ص 182، ولا يقصد به إلا كتاب " أخبار من تمثل بالأشعار.

[7] انظر : ج2، ص 54.

[8] انظر : الفهرست، ص 581.- إنباه الرواة، ج3، ص 32.- هدية العارفين..، ج2، ص 54.

[9] لنيل درجة الماجستير، بقسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عين شمس 1973، وقد أشار إلى أن الكتاب في أربعة أجزاء (ص 37 من رسالته المخطوطة).

والجزء الثالث المشار إليه أعلاه، يقع في تسع وخمسين ورقة، وتوجد منه نسخة مصورة بمكتبة بلدية الإسكندرية تحت رقم (4022).

وحقق هذا الجزء، مجددا، ونشر سنة 1976 من لدن الدكتور سامي العالي، والأستاذ هلال ناجي عن المخطوط المذكور آنفا[1].

15. كتاب " **أخبار أبي تمام** " ويقع في نحو مائة ورقة، وهو مفقود.[2]

16. كتاب " **أخبار عبد الصمد بن المعذّل** "، وكان شاعرا سكيرا هجّاءا شديد العارضة بصريا توفي سنة 240 هـ، ويقع الكتاب في مائتي ورقة، وهو مفقود.[3]

17. كتاب " **أخبار شعبة بن الحجاج** "، المتوفي سنة 160 هـ، وهو عالم الأدب والشعر وشيخ المحدثين بالعراق. وجاء الكتاب في مائة ورقة، وهو مفقود.[4]

18. كتاب " **أخبار السيد الحميري** " انفرد بذكره العاملي،[5] وحققه السيد محمد هادي الأميني وطبع بالمكتبة الحيدرية في المنجف عام 1965. وعدّه محققا كتاب " أشعار النساء " المنشور فصلا من كتاب " **المفيد** " واستندا في ذلك إلى أنه لم يشر إليه أحد ممن ترجم للمرزباني.[6]

19. كتاب " **شعر حاتم الطائي** "، ويقع في مائتي ورقة، وهو مفقود.[7]

20. " **ديوان يزيد بن معاوية الأموي** " صغير الحجم، قيل إن المرزباني أول من جمعه واعتنى به،[8] ثم جمعه من بعده جماعات وزادوا فيه أشياء ليست له، والديوان مفقود.[9]

---

[1] عن مطبعة الجامعة المستنصرية: العراق.

[2] انظر: الفهرست، ص 582.- إنباه الرواة، ج3، ص 182.- هدية العارفين، ج2، ص 54.

[3] انظر: الفهرست، ص 580.- معجم الأدباء، ج18، ص 269.- هدية العارفين..، ج2، ص 54.

[4] انظر: الفهرست ، ص 585.- هدية العارفين، ج2، ص 54.

[5] انظر: أعيان الشيعة، ج8، ص 133.

[6] انظر: أشعار النساء، ص22.

[7] انظر: الفهرست ، ص 580.- ومعجم الأدباء، ج18، ص 270.- هدية العارفين، ج2، ص 54.

[8] انظر: الفهرست، ص 587.- شذرات الذهب، ج3، ص 111.- مرآة الجنان، ج2، ص 418.

[9] انظر: وفيات الأعيان، ج3، ص 475.

21. أما كتاب " **تفضيل الكلاب على كثير ممن لبس الثياب** " فهو منسوب له،[1] والصواب لأبي بكر محمد بن خلف بن المرزبان،[2] نُشر للمرة الأولى من قبل لويس شيخو[3] ثم نشره للمرة الثانية الأستاذ إبراهيم يوسف.[4]

هذا، و لم نهدف من عرض آثار المرزباني العلمية التدليل على كثرة ما صنفه، بقدر ما ننوِّه بعقلية منهجية منظمة، تتجلى في تنظيم المعلومات والمعارف، وضم الشبيه إلى شبيهه للوصول إلى مادة تمتاز بالدّقة وتتفرد بالجمال.

وبكلمة، فإن مؤلفات المرزباني تعكس جهده وإسهاماته في تنظيم الثقافة الأدبية ساعتئذ[5]، ذلك أنه كان يلزم بيته حيث يفد إليه العلماء والمتلهفون للمعرفة، بل كان الملك البويهي، كما سبقت الإشارة إليه، يسعى إليه بنفسه تكريما لعلمه، ومعرفة لقدره، فإنّ مَنْ هذا علمه وثقافته قَمِن بالتوقير والتكريم.

ومن الواضح، ومن خلال هذا العرض لمؤلفات المرزباني أن **اهتمامه بالشعر وقضاياه وأموره كان واسعا**، فقد ضرب في الحديث عنه في أنحاء شتّى من الاتجاهات، **ولكن مما يؤسف له كثيرا أن معظم هذه المؤلفات قد ضاع**، و لم يبق لدينا منها إلا كتاب " الموشح" وقسم من كتاب " معجم الشعراء" وبعض الأجزاء المتمثلة في مختصرات لكل من كتاب " المقتبس " وكتاب " أخبار شعراء الشيعة " وكتاب " أشعار النساء ". **ولو وصلت إلينا جميعها أو كثرة منها لاستطعنا أن نكوّن عن المرزباني صورة متكاملة أو شبهها، لا سيما وأن مؤلفاته من الكثرة ما يدل دلالة عميقة على شدّة اهتمامه بالشعر ونقده.** وذلك ما سنحاول التعرف إليه، بعد حين، من خلال دراستنا لكتاب **" الموشح "، أحد المصادر الأساسية في النقد العربي القديم.**

---

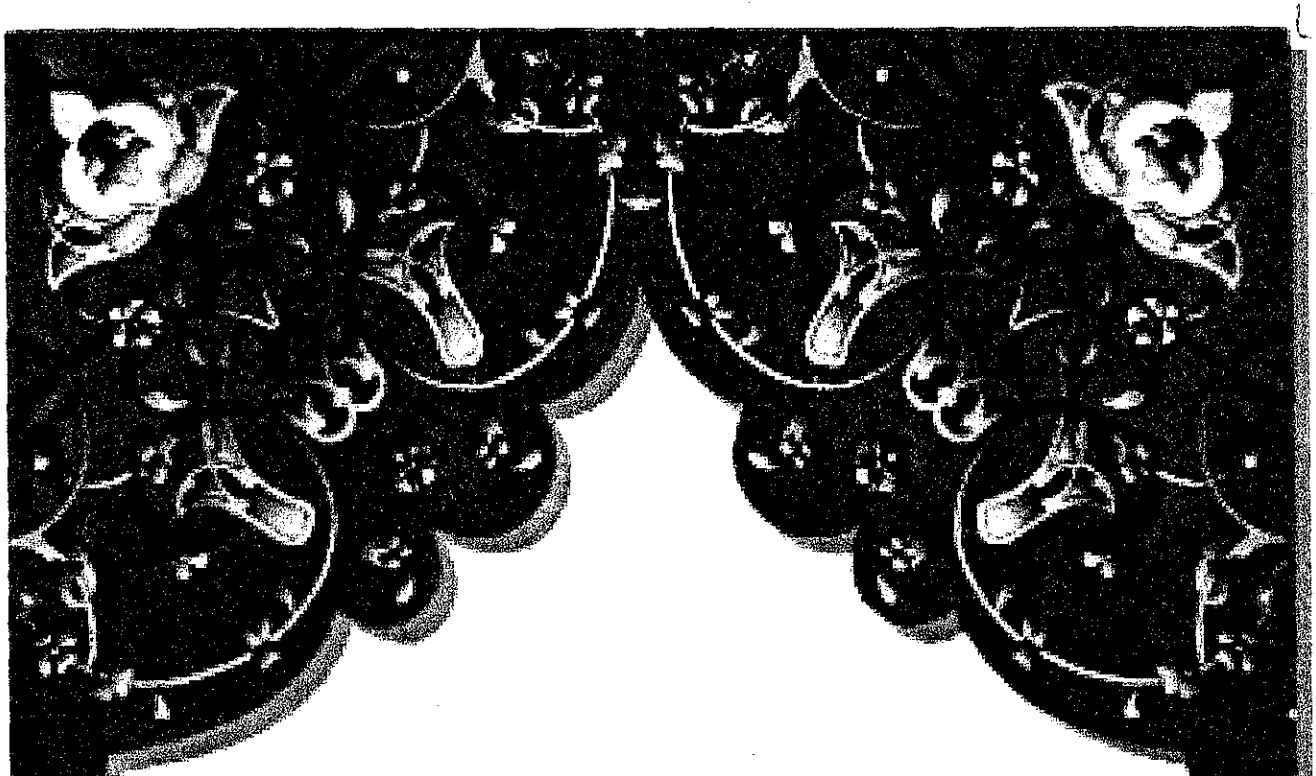
(1) انظر : د. أحمد فؤاد العون: دراسات وآراء في كتب النقد القديم، دار الهلال: الخرطوم، 1980، ص 41 وما بعدها.

(2) هو أبو عبد الله محمد بن خلف بن المرزبان، كان حافظا للأخبار والأشعار والملح، توفي سنة 309 هـ . (انظر : الفهرست، ص 654 وما بعدها).

(3) في مجلة المشرق البيروتية، مج12، ج12، س1909، ص ص 15-233.

(4) عن دار بابي الحلبي: القاهرة، 1341 هـ.

(5) انظر : النثر الفني في القرن الرابع، ج2، ص 148.



الباب الثاني

التعريف بكتاب الموشح

الفصل الأول:

منهج المرزباني في الموشح وخطته

الفصل الثاني:

مصادر كتاب الموشح

أولا:

خطاب مقدّمة الموشح

1 - أهمية خطاب المقدمة
2 - المؤلّف والمتلقي في خطاب المقدمة
3 - بعض وظائف خطاب المقدمة
4 - موازنة بين خطاب مقدمة كتاب "نقد الشعر" وخطاب مقدّمة "الموشح"
4.1 - خطاب مقدّمة "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر
4.2 - خطاب مقدّمة "الموشح" للمرزباني

ثانيا:

خطة كتاب الموشح ومنهجها

1 - توثيق النصوص
2 - توضيح النصوص الغامضة
2.1 - ردّ النصوص والتعليق عليها
2.2 - تفسير غريب النصوص
2.3 - الإتيان بالمعلومات للتوضيح

أولا: خطاب مقدمة الموشح

أكرر القول، هنا، إن كتاب "الموشح"، أحد المصادر الأساسية في النقد العربي القديم، وهو يمتاز بوصفه الأثر الأدبي الكامل الذي وصل إلينا من المرزباني، تام الإسناد و المتن، وكله مواد نقدية غنية لا تكاد تجتمع بهذه الكثرة في أي مصدر آخر إذن فالموشح كتاب متخصص على << منهج اللغويين و النحويين وأسلوبهم في النقد>>[1] وذلك لأن صاحبه اهتم بإبراز العيوب والمآخذ التي يقع فيها الشعراء العرب من القدماء والمحدثين، كما دوّن، المؤلف في كتابه، ملاحظات حول مآخذ علماء اللغة والنحو على الشعراء. و لما كانت هذه الملاحظات من الغنى والوفرة والتنّوع، كادت أن تضعنا أمام صورة شبه كاملة للشعر كما تتمثله فرق مختلفة من النقاد و اتجاهاتهم، كل حسب ثقافته ومذهبه. يُضاف إلى ذلك أن الحديث عن هذه العيوب والمآخذ كان يمر بمعظم القضايا والفِكَر النقدية البارزة في النقد العربي إن لم نقل جلها، كما سبقت الإشارة إليه في التمهيد.

ومن هنا، فالكتاب تصنيف **نقدي تعليمي للشعراء**، فيما أُنكر عليهم في أشعارهم من العيوب، حتى يتجنبوها و يعدلوا عنها. وقد ألّفه المرزباني بناءً على طلب من أحد لم يصرح باسمه، ومقدمة الكتاب تبيّن الهدف من ذلك:<< سألتَ، حرس الله النعمةَ عليك، و أسبغ المَوْهبةَ لديكَ، أنْ أذكر لك طرفا مما أُنكر على الشعراء في أشعارهم من العيوب التي سبيل أهل عصرنا هذا، ومن بعدهم أن يجتنبوها ويعدلوا عنها>>[2]. و المراد بأهل العلم، أهل العلم بالشعر.

وغير خافٍ أن من خصائص فن العرض الجميل العمل على استغلال الطاقات المهملة و إبراز الحسن الذي طمس من تعود النظر إليه من زاوية محددة و إدراك الترابط بين المعروضات، مع توخي الوضوح في العرض و السهولة و السلامة و البعد عن التكلّف.

وقبل التدليل على ذلك، نبحث في منهج المرزباني في الموشح و إلى أي مدى حقق هدفه و نفّذ خطته؟

و لكن قبل هذا كله، رأينا من المجدي الوقوف عند مقدمة الكتاب كونها مفتاحا استراتيجيا يبوح به المؤلف عمّا يهدف إليه. و هي تعد اليوم من مصطلحات الخطاب بمفهومه

---

[1] التراث النقدي و البلاغي للمعتزلة، ص 469.

[2] الموشح، ص 1.

الواسع تنضاف إلى" عتبات النص"، و" النصوص المصاحبة"، و" النصوص الموازية"، و" سياجات النّص"، و" المكمّلات"، و" المُناص"، و" خطاب[1] المقدمات"[2].

وهي أسماء عديدة لحقل معرفي واحد أخذ يسترعي اهتمام الدّارسين في غمرة الثورة النّصية التي تعد إحدى أهم سمات تحولات الخطاب النّصي بعامة و الأدبي/ النقدي بخاصة، والخطابات المعرفية التي تقتسم معه إشكالات القراءة و التفاعل و الإقناع و التواصل عموما.

إن الدّارس للتراث النقدي القديم يواجهه فيض هائل من المؤلفات الجادة لعلماء كبار كانوا ز ما يزالون محط عناية و اهتمام، و الملاحظ أنه كلما تطورت مناهج و طرق البحث الأدبي و النقدي، ازدادت الرغبة في إعادة النظر في درس هذا التراث مما يسمح في كل معاودة بكشف جوانب جديدة لم يتيسر لها الظهور من قبل.

ومن خلال استعراض قائمة لبعض الأعمال و الإنجازات التي قاربت هذا التراث، سواء تلك التي سلكت مناهج تقليدية أم حداثية، يتبيّن عمق ونفاذ رؤى أعلامه، ومدى انفتاحها وقدرته على الاستيعاب والتفاعل. فمن دراسات سلكت سبيل السرد التاريخي لمراحل تطوره إلى أخرى سلكت سبيلا موضوعاتيا فيه القضايا و الموضوعات التي أثارها هذا التراث، إلى ثالثة فضّلت سبيل الاصطلاح إمّا من خلال المؤلّف الواحد أو من خلال مجموع نصوصه، إلى رابعة ابتغت التوفيق بين هذه الاتجاهات جميعها، لكن وعلى الرغم من أهمية وجديّة هذه الأعمال فقد ظلت بعض جوانب هذا التراث بعيدة عن التناول، إذ غالبا ما اكتفت هذه الإنجازات بمتون المؤلفات النقدية، و تجاوزت مقدماتها أو جعلتها تنصهر في إطار دراسة المتن برمته. فأغفلت بذلك خطابا متميزا في نوعية كتابته و تشكّله ووظائفه، إنه خطاب المقدمات.

---

[1] هو « اللغة كما يمارسها المتكلم، هو الوحدة التي تساوي الجملة فتنطوي على الجملة الواحدة كما تنطوي على عدد كبير من الجمل. يرتبط الخطاب من هذا السياق بعملية التلّفظ فيصبح مركزا لمركبات متلاحقة تصوغ الرسالة و تضع لها علامات في البداية و أخرى في النهاية. الخطاب هو كل ملفوظ يضم عددا من الجمل، و يسهر على الترابط بينهما من حيث التلاحق بين الجمل، ومن حيث طريقة الترتيب و القرن» (د.كمال عمران: في تحديد مفهوم الخطاب، المجلة العربية للثقافة، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم، ع 28، س 14، مارس1995، ص 63).

[2] ويعرف في النقد الغربي بمصطلح: Discours préfacier

(انظر : Henri Mitterrand : Discours du roman, Mouton,p. 35)

و ليس خطاب المقدمات، هذا، سوى جزء من نظام معرفي عام هو ما يطلق عليه في الاصطلاح الفرنسي Paratexte[1]، ويعني مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه: حواشٍ وهوامش وعناوين رئيسة وأخرى فرعية وفهارس ومقدمات وخاتمة وغيرها من بيانات النشر المعروفة التي تشكل في الوقت ذاته« نظاما إشاريا و معرفيا لا يقل أهمية عن المتن الذي يحيط به»[2] بل إنه يؤدّي دورا هاما في نوعية القراءة و توجيهها.

ولما كان مفتاح كل مقدمة حرصها على ذكر الغرض أو الدافع إلى التأليف، فقد سعى البحث إلى تبيين أن هذا العنصر الذي يقوم بدور الموجه لبقية عناصر خطاب المقدمة، يعكس موقفا حضاريا ومعرفيا يتمثل في كون التأليف هو في أغلبه استجابة لحتمية معرفية يتّم التعبير عنها تارة بطريقة مباشرة وتارة أخرى بطريقة غير مباشرة، وهو ما يكسب المقدمة غنى و تنوعا ينعكس على أشكال الصياغة، فنميّز إذن بين أصناف أبرزها المقدمة و الرسالة و الحوار.

ولعل أهم مظاهر العتبات عند العلماء قديما ما تعلق بالمقدمة و الخاتمة لما لهما من خصوصيات مميّزة، ولارتباطها بأصول دينية، تطورت فيما بعد لتأخذ أبعاداً فنية و بلاغية شملت إلى جانب النص القرآني كل أصناف الخطابات. فقد تقرر أن كل عمل يجب أن، يُستهل بالبسملة[3]

---

[1] و من أشكال نصوصها: بيانات النشر، العناوين، الإهداءات التوقيعات المقدمات الملاحظات..، و تكمن أهميتها في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص، فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها فكذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته، لأنها تقوم، من بين ما تقوم به، بدور الوشاية و البوح. و من شأن هذه الوظيفة أن تساعد في ضمان قراءة سليمة للكتاب. وفي غيابها قد تعتري قراءة المتن بعض التشويشات.

انظر: -JLBorges : livre de préfaces, Ed. Nathan, paris.1993, p.26 .

و مقدمة: Gérard genette: Seuils, Ed seuil, paris, 1987.

وَ Poétique, n 69, février 1987, Ed. Sevil, p,41.

[2] د. أحمد بركات: الدرس النقدي الحديث، دار الحداثة: بيروت، 1996، ص81.

[3] غير أن المرزباني استهل بقوله:« الحمد لله على ما أولى من جزيل عطائه، وأسنى من جميل بلائه، حمداً نستديم به نعمه، و نستدفع به نقمه، و نستدعي به مزيده، وصلى الله على خير الأنبياء و أفضل الأصفياء محمد وآله وسلم تسليما، وحسبنا الله و نعم الوكيل» (الموشح، ص1).

و يختتم بالحمدلة و الصلاة و التسليم على رسول الله[1]، صلى الله وسلم، مع التنصيص على ما قد يتلو الكتاب أو المصنف إن كان متعدد الأجزاء [2].

1- خطاب المقدمة في الموشح

لعل من الأفيد، قبل الخوض في قيمة خطاب المقدمة في الموشح الإشارة إلى أن العلماء العرب لم يكونوا يطلقون على مقدمات كتبهم مصطلح مقدّمة، بل ما ثبت عنهم هو استعمال مصطلح"**خطبة**" للدلالة على المقدمة فقد جاء مثلا في تعليق ابن خلكان على بعض المؤلفات قوله«.. وكان العلماء يقولون" إصلاح المنطق"[3] كتاب بلا خطبة و" أدب الكتاب" تأليف ابن قتيبة خطبة بلا كتاب، لأنه طوّل الخطبة وأودعها فوائد»[4].

لكن ينبغي ألا ننسى أن تحقق هذا الفهم للمقدمة احتاج إلى مراحل عديدة تطورت فيها أشكال التقديم من الافتتاح بقولهم"باسمك اللهم"، إلى البسملة[5]، إلى اعتماد ما عُرِف بـ" فصل الخطاب"[6]، ثم الحمدلة. إلى أن وصلوا إلى المقدمة التي كانت تعرف باسم الخُطْبة، مما يفيد أن مصطلح المقدمة مصطلح لاحق في الثقافة العربية حيث« إن المصطلح الشائع للمقدمة عند القدامى هو مصطلح الخطبة و يليه المقدمة. ووضع هذين المصطلحين نصًّافي بداية مقدمات الكتب كان نادراً جداً إذْ كثيرً ما يكتفي المؤلّف بالبسملة ثم يبدأ بعدها بالدّعاء و الحمد، و ينتقل بعد هذا الكلام إلى موضوعه وما تتضمنّه المقدمة من معلومات أخرى بعبارة أو لفظة كثُر ترددها بين المؤلفين القدامى، وهي قولهم" أما بعد" أو" بعد" مما يحملنا على القول بأن كلا من البسملة و هذه

---

[1] وجاء في ختام مقدمة الموشح« و نسأله التوفيق لأرشد الأمور و أحسنها بديئا و عاقبة بمنّه و كرمه، و هو حسبنا ونعم الوكيل»(ص2).

[2] انظر: د.محمد العلاّم، بين البلاغة و النقد(الأصول و الامتدادات)، دار إفريقيا الشرق: بيروت و الدار البيضاء، 1986، ص 35 و ما بعدها.

[3] ويعني به كتاب" إصلاح المنطق" " لابن السّكيت، الذي شرحه وحققه الأستاذان: عبد السلام هارون وأحمد محمد شاكر ونشرته دار المعارف بمصر.

[4] وفيات الأعيان، ج6، ص 400.- و ينظر كذلك تعليق الثعالبي على مقدمة الوساطة لعبد العزيز الجرجاني في: يتيمة الدهر، ج4، ص7.

[5] انظر: الكلاعي محمد بن عبد الغفور، إحكام صنعة الكلام، تحقيق و مراجعة د. محمد رضوان الداية، دار الثقافة:بيروت، 1967 د.ط، ص 55.

[6] و تعني عبارة " أما بعد" (نفسه: ص 59).

اللفظة صارت عنصرا أساسيا من عناصر مقدمات الكتب عند القدامى، و دليل على أن الكلام الذي يبدأ به هو مقدمة الكلام» [1].

لقد كان المصنفون العرب واعين أشدّ ما يكون الوعي، بأهمية المقدمة ووظائفها وأدوارها المتميّزة، وسلطتها الخَطابية الإقناعية، لذلك اتُّفق أن اجتمعت مقدماتهم على احترام كثير من القواعد التي تبدو أساسية في هندسة ومعمارية المقدمة من ذلك مثلا:

1- الحرص على حسن الصياغة والديباجية باعتماد الأسلوب اللطيف الأخّاذ سيراً على نسق الرسائل الفنية حيث سيادة أسلوب السجع والمجانسة والمطابقة وحسب القارئ شاهدا على ما ذهب إليه البحث هذان النصان من مقدمتين لمصَنَفَين: أحدهما في النقد الأدبي التطبيقي، و الثاني في الفلسفة الإسلامية. يقول المرزباني:« سألت حرس الله النعمة عليك، و أسبغ الموْهبة لديك، أن أذكر لك طرفا مما أنكر على الشعراء في أشعارهم من العيوب التي سبيلُ أهلِ عصرنا هذا وَمَنْ بعدهم أن يجتنبوها و يعدلوا عنها، فأجبتك إلى ما سألت، وعملت فيه بما أحببتَ، وأودعت هذا الكتاب ما سَهُل وجودُه، وأمكن جمعه، وقرب متناولة من ذِكْرِ عيوبِ الشعراء التي نبّه عليها أهل العلم» [2].

ويقول حجة الإسلام أبو حامد الغزّالي(ت 505هـ) في مقدمة كتابه" المنقذ من الضلال": «أما بعد فقد سألتني أيها الأخ في الدّين، أن أبث إليك غاية العلوم وأسرارها، وغائلة المذاهب وأغوارها، وأحكي لك ما قاسيته في استخلاص الحق، من بين اضطراب الفرق، مع تباين المسالك و الطرق، وما استجرأت عليه من الارتفاع عن حضيض التقليد، إلى يفاع الاستبصار، وما استفدته أولا من علم الكلام، وما احتويته ثانيا من طرق أهل التعليم القاصرين لِدَرك الحق على تقليد الإمام، وما ازدريته ثالثا من طرق التفلسف، وما ارتضيته آخرا من طريقة التصوف وما انجلى لي في تضاعيف تفتيشي عن أقاويل الخلق، من لباب الحق، وما صرفني عن نشر العلم ببغداد مع كثرة الطلبة، وما دعاني إلى معاودته بنَيْسَابور بعد طول المدّة، فابتدرت لإجابتك إلى مطلبك، بعد الوقوف على صدق رغبتك» [3].و قس على ذلك مقدمات عديدة في علوم مختلفة. فلا يعزب

---

[1] أحمد جاسم النجدي: منهج البحث الأدبي عند العرب مطبعة الزمان: بغداد، ط02، ص 227 وما بعدها.

[2] الموشح..، ص 1

[3] المنقذ من الضلال و الموصل إلى ذي العزّة و الجلال، ترجمه إلى الفرنسية وقدّم له، وعلّق عليه فريد جبر، اللجنة اللبنانية لترجمة الروائع: بيروت، ط 02، 1969، ص ص9، 10.

عن أحد، سواء كان عارفا بدقائق فن الأسلوب أم غير عارف به، تسلسل فقـــرات النصـــين في ديباجية رائعة شائقة تثير الانتباه بأصوات ومقاطع صوتية تطرق السّمع فتشدّ الانتباه.

2- عدم الإطالة في المقدمة، فابن خلكان مثلا ينقل عن العلماء استهجانهم كتاب ابن قتيبـــة" أدب الكاتب"، وفي بعض الروايات "أدب الكاتب"، لأنه طوّل في خطبة مقدمته. وينتقد ضياء الدّين ابن كثير ابن الدّهان في رسالته الموسومة" المآخذ الكندية" بقوله: « إنه أطال المقدمة و اختصر الكتاب الذي وُضِعت المقدمة من أجله، فكان كمَنْ بنى داراً فجعل دهليزها ذراعـــاً و عرضـــها شـــبرًا، و كمن صلى الفريضة ركعة واحدة و صلى النافلة عشرا»[1].

3- الحرص على ضرورة انسجام ما تحتويه المقدمة من معلومات مع موضوع الكتاب. وغني عـــن القول إن المقدمة شأن العنوان تقوم باستراتيجية البوح والاعتراف والوشـــاية، وفي هـــذا نقـــرأ في العنصر الخامس من رسالة ابن الدّهان مأخذا نصه:« إن المقدمة لا تشاكل الكتاب، لأنه قصرها على أشياء خارجة عن الغرض المقصود»[2]. و تلك خاصية أساسية و جوهرية في كتابـــة المقدمـــة خصّها العلماء بفصل سمّوه" الإشارة في الصدور إلى الغرض المذكور"[3]، وأثبتها الـــدّرس النقـــدي الحديث في الغرب حين قال: « تسعى كل مقدمة في وقت واحد إلى كشف نموذج الجنس الذي تتحدث عنه وكشف نموذج قراءتها »[4] وليس هناك من سبيل إلى كشف نموذج الجنس المتحـــدث عنه إلا بدخول المقدمة في علاقة مع المتن المُقدَّم له، وآنئذ تقوم بدور الوشاية.

2- المؤلف و المتلقي في المقدمة

يرى جيرار جينات (Gerard Genette) أن موضوع مؤلِّف المقدمة موضوع معقد إلى حدّ مـــا لأن أشكال مؤلفي المقدمة حقيقيين كانوا أم وهميين، متعددة[5] فهناك المؤلف المباشر الحقيقـــي أي صاحب المقدمة والمتن معا، كما هو الشأن مع شيخنا المرزباني، وفي هذه الحال غالبا مـــا يهمـــن ضمير" أنا" المتكلم[6] الذي يعدّ خاصية من مميزات خطاب المقدمة لأنها، أي المقدمة،« أكثر نزوعا

---

[1] كتاب الاستدراك، تحقيق د.خفني محمد شرف، طبعة البابي الحلبي القاهرة، د.ط، ص2.

[2] نفسه.

[3] إحكام صنعة الكلام، ص 67.

[4] - Discours du roman, op. cit, p26.

[5] -Seuils.op.cit, p.165.

[6] غير أن المرزباني فضلا عن استخدامه ضمير "أنا" المتكلم يستخدم ضمير الجمع"نحن" للهيبة و التفخيم في قوله« فإنا قد استعصيناه في كتابنا.. التي ضمناها أخبارا وشرحنا فيها... فإنا أتينا بكثير..» (الموشح..، ص 1).

إلى خطاب القائم على ضمير المتكلم"أنا" فالمؤلف يفرض نفسه باعتباره كاتبا وأسلوبا يؤسس منه صورة أقرب لما يعتقده حقيقة، وبهذا المعنى فالمقدمة بشكل عام خطاب أستاذية» [1] . غير أن هناك حالات تكتب فيها المقدمة على لسان أشخاص آخرين غير المؤلف وفي غالب الأحيان تكون تلك الشخصيات من صنع المؤلف الحقيقي وهذا النوع سماه جيرار جينت: la préface fictive [2] و حتى إن كانت تلك الشخصيات موجودة فعلا، فإن الخطاب الذي يجري على لسانها لا يعدو أن يكون من صنع المؤلف نفسه. وخير أنموذج لهذا النوع في الثقافة العربية الإسلامية مقدمة الآمدي لكتابه " الموازية "، إذْ أجرى في هذه المقدمة حواراً مُتَوَهما بين أنصار البحتري وأنصار أبي تمام وهو في الواقع حوار مُتخيل لا يعكس سوى آراء ومواقف الآمدي من الشعر المحدث وعمود الشعر[3].

ونجد إلى جانب هذه الأنواع نوعا آخر من المقدمات لا يكتبها أصحاب المؤلفات أنفسهم، بل يكتبها أشخاص آخرون يتوّخون من خلالها أغراضا متعددة يمكن إجمالها في أنواع ثلاثة كما حصرها عبد الكبير الخطيبي في تقديمه لأحد مؤلّفات[3]، الدكتور عبد الفتاح كيليطو،« مقدمة تقريضية في غالب الأحيان لا تضيف شيئا إلى الكتاب المقدّم، ويمكن أن تكون فقط تجارية أو إشهارية.. ومقدمة نقدية: تدخل في حوار مع الكتاب المُقدَّم له، تحلله لفائدتها الخاصة مع مساءلته وعدم الاستسلام لما يقدمه.. ومقدمة موازية للنّص، وتكون مستقلة تماما عنه»[4].

هذا عن المؤلِّف، وأما المتلقي فهو عنصر ذو أهمية قصوى في جميع الخطابات، كما أنه عنصر فاعل في عملية التأليف وإنجاز المؤلفات، لذلك« لابدّ أثناء التحليل من الانتباه إلى مشاركة المتلقي في إنجاز الكتاب، فلولا المتلقي لما كان هناك سرد ولا تأليف»[5]. و تصدق هذه المقولة على المتلقى في خطاب المقدمة، إذ أجمعت التنظيرات على أهمية وضرورة بحث علاقته مع مؤلف المقدمة بوصف المؤلف يسعى باستمرار إلى فرض علاقة متميزة مع قارئه و متلقيه سواء كان فردا أم جماعة أم رمزا[6] و تبدأ هذه العلاقة بنوع من استدراج المتلقي لكسب موافقته للتصديق بالحكم و قبوله،

---

[1] J.M gleiz:manifestes, préfaces, in littérature N:31, 1980, p.14

[2] انظر: - seuils, op.Cit, p. 166.

[3] انظر: د.أحمد العدواني، في معنى القراءة التراثية، دار النفائس للتأليف والترجمة: طرابلس، 1987، ص 151.

[3] وهو" الأدب والغرابة"، دار الطليعة: بيروت،د.ط، د.ت.

[4] نفسه: ص ص 5، 6.

[5] د.عبد الفتاح كيليطو: الحكاية و التأويل، دار توبقال: الدار البيضاء، د.ط، د.ت، ص 33.

[6] انظر Mnifestes..op.cit, pp : 14,15 et 180 –

لتنتهي في الأخير بمحاولة إخضاعه و إذعانه ثم انقياده و ذلك لأن إيمان القارئ بحسن نيّة المؤلف شرط أساس لنجاح منهجه و بثّ خطّته. والملاحظ أن في هذا النوع من العلاقة التي تسعى المقدمة إلى ربطها مع قارئها تلتقي بأبرز خاصيات البياناتles manifestes [1].

نظر لأهمية هذا العنصر وجدناهم قديما يلحّون في فصل سمي بـ" قوانين الكتابة و آدابها" على ضرورة احترام طبقات المتلقي و خصّوا كل طبقة بعبارات خاصة « الكتابة، أعزك الله، موطن ترحيب وتأهيل، والخطابة مقام ترفيع وتبجيل وأن يكون الكاتب في حيّز من قد علا وزاد خير من أن يكون في حيّز من قصر عن الواجب المعتاد، وخير من هذين أن يلقى كل طبقة بما يشاكلها من اللفظ و يوافقها و يقابل كل فئة بما يشاكلها من المعنى و يطابقها... إن لفظ الأكبر والأعظم والأعلى والأجل والنبيه والنبيل، فيكتب به إلى مَنْ دون هذا القبيل. و أما قولك أدام الله إعزازه فلا يكتب به إلا إلى أولي النهي و الأمر... و أما قولك أعزك الله فيكتب به إلى من ستقل بذاته ممن يكتب عن نفسه... و أما قولك أدام الله عزه فيكتب به إلى أهل النباهة و الرفعة ممن يكتب إليه... و أما قولك فرأيك في كذا فإنما يكتب بها إلى الأكفاء لأن فيها معنى الأمر»[2].

3- بعض وظائف المقدمة

وواضح مما تقدم أن وظائف المقدمة تتعدد بتعدد واختلاف طبيعة المقدمة ذاتها وسياق تأليفها، ومع ذلك يمكن حصر وظائفها في الآتي:

1- السعي إلى تنبيه القارئ وتوجيهه و إخباره بأصل الكتاب و ظروفه ومراحل تأليفه و مقصد مؤلفه و هذا ما يمكن أن نصطلح عليه باستراتيجية البوح و الاعتراف[3]. و يمكن عدّها الوظيفة المركزية. وقد جاء في المعاجم اللغوية ما يدل على أن معنى المقدمة هو<< الفصل الأول من كتاب يتناول بشيء من الإجمال الأسس التي يقوم عليها الكتاب و التي بدونها لا يمكن أن يفهم تخطيط تأليفه>>[4]. وهي كذلك<< مقال طويل يُقدِّم به المؤلف أهم المبادئ و المناهج التي سيقوم عليها مؤلفه فيما بعد>> [5]. و كذلك فعل صاحبنا المرزباني، ولكن بشيء من الاختصار إذ بدأ مقدمته

---

[1] Ibid : p.14.

[2] إحكام صنعة الكلام، ص ص 250، 251.

[3] انظر: Seuils : op. Cit, p.p: 197-202.

[4] مجدي وهبة و كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية، دار الكتاب العربي، ط02، ص380.

[5] نفسه.

بالتحميد في ثلاث أسطر. و على مدى تسعة و عشرين سطرا ذكر سبب تصنيفه للكتاب و خطته فيه، فقد صنفه ليذكر طرفا مما أنكر على الشعراء في أشعارهم من العيوب التي سبيل أهل عصره ومن بعدهم أن يجتنبوها[1] و خطّته أنه أودع ما سهل وجوده و أمكن جمعة و قرب متناوله من ذكر عيوب الشعراء التي نبه عليها أهل العلم و أوضحوا الغلط فيها[2].

و لأن العيوب تشمل عيوب الجسم والنفس والأخلاق و الانحراف عن الدّين والأنساب، فأشار إلى أنه قد أفرد لها كتابه"المفيد"[3].

و لأن هذه العيوب الفنية، أيضا، التي خص بها" الموشح" تتضمن السرقات الشعرية فلم يُرد أن يكرر عرضها مكتفيا بما أورده في كتابه" الشعر"[4] كما خصص،المؤلِّف، بابا للحديث عن السناد و الإيطاء و الإقواء و الاكتفاء، وإن لم يكن الكتاب مفتقرا إلى ذكره، كما يقول، وإنما أورده لمَا جاء فيه من الأشعار المعيبة ولأنها إذا نُسبت إلى رواتها مجتمعة كان أبلغ فيما قصد له وأقرب إلى فهم القارئ وقلب السامع[5].

وذكر أنه ختم كتابه بباب أتى فيه بما رُوي من ذم رديء الشعر وسفسافة والمضطرب منه، ثم عاذ بالله من التشاغل بغير ما قرب منه وأدّى إلى طاعته وسأله التوفيق لأرشد الأمور وأحسنها بديئا وعاقبة بمنه وكرمه[6].

2- إن المقدمة من خلال هذه الاستراتيجية تسعى لتوجيه القراءة و تنظيمها، كما تسعى لتهييء القارئ لاستقبال مشروع قيد التحقيق سيكون مجاله متن الكتاب وهذا ما يؤكد مشروعية اعتماد المقدمة الملفوظات الدالة على الاستقبال و بذلك فبقدر ما تصير قراءة المقدمة من ضرورة لا مناص منها للدخول في فضاء المؤلف بقدر ما تتقلص حرية القارئ في إمكانية تجاوزها إلى المتن مباشرة وعليه فلا<< أحد ينبغي أن يتجاوز قراءة المقدمة، فهذه حرية لا يرحب بها المؤلِّف>>[7].

---

[1] وَ 2 وَ 3 وَ 4 الموشح، ص 1.

5 وَ 6 نفسه: ص 2.

7 – Seuils : ibid. p.10.

3- قد تتحول المقدمة إلى نوع من" الميتالغة" (Métalangage) للنّص المُقدَّم له، تختزله و تكثفه دون أن يعني ذلك أن قراءتها قد تغني عن قراءة المتن، بل إن قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة المقدمة.

4- في بعض الأحيان تسعى المقدمة إلى مصادرة الانتقادات التي قد تمس الكاتب و بذلك تتحـــول إلى خطاب دفاعي حجاجي، و في بعض الأحيان تتحول إلى شرح و تحليل مطولين للعنوان.

4-موازنة بين مقدمة كتاب" نقد الشعر" و مقدمة" الموشح"

سبقت الإشارة إلى أن مقدمة التأليف تحرص على ذلك الغرض أو الدافع إلى التأليف بوصفه عنصرا جوهريا، يقوم يدور تحديد و توجيه بقية العناصر المكونة لخطاب المقدمة من مؤلِّفٍ ومتلقٍ ووظيفةٍ إلخ..

وقد رأى البحث أن يوازن بين مقدمة" الموشح" و مقدمة" نقد الشعر" لقدامة بن جعفر بوصفهما مؤلفين نقديين قديمين يمثلان حقلا غنيا تتجسد فيه، ومن خلاله كثير من تقنيات هذا الخطاب لما اتسم به بناؤهما من تركيب و تداخل يفضي إلى تعقيد غير مذموم.

وأدرج البحث المقدمتين ضمن المقدمات ذات البناء المركب كما سيوضح بعد حين.

لا خلاف أن نهاية القرن الثالث الهجري وبداية الرابع منه كانت مرحلة تتويج لصراعات ثقافية وحضارية كبيرة،وقد تجسدت هذه الصراعات في شكل مناظرات في شتى ميادين المعرفة، و النقد الأدبي واحد من هذه الميادين فكان أن اتسمت الكتابة النقدية بأساليب ذات منحنى سجالي polémique اتّخذ في بعض الأحيان طابع الحوار و المناقشة الخفية. و في أحيان أخرى طابع الحوار الصريح، و كانت بداية هذا الطابع مع ابن قتيبة في" الشعر و الشعراء" و أبو العباس ثعلب في" قواعد الشعر"، و ابن المعتز في" كتاب البديع" و بعدهم ابن طباطبا العلوي في" عيار الشعر"، و قدامة بن جعفر في" نقد الشعر"، و الحسن بن بشر الآمدي في" الموازنة "، لنصل إلى المرزباني في" الموشح" الذي نجد فيه أثرا من هذه المؤلفات المذكورة، فقلّ أن نجد صفحة من الكتاب لا يشير فيها المؤلف إلى رأي من آراء هؤلاء الناقدين حيث تجعل منها مادة تطبيقية لتلك القواعد والأصول الأدبية التي تعارف عليها النقاد العرب خلال أربعة قرون.

أ- مقدمة" نقد الشعر" لقدامة بن جعفر:

لم تبحث الأعمال و الدراسات التي تناولت" نقد الشعر" لقدامة بن جعفر بالتحديد الدقيق لفصول الكتاب و مقدمة المؤلف. و تبدو أهمية الإلحاح و الدعوة إلى ذلك حينما نجد **محققيْ** الكتاب، وهما مصطفى كمال[1] وعبد المنعم خفاجي[2] يعدان التوطئة أو التمهيد الذي وضعه قدامة كتابه فصلاً أولاً. و الحقيقة، إن كل القرائن التي يزخر بها ما سماه المحققان فصلا أولا تقيم الدليل

---

[1] نقد الشعر، ص 3.

[2] نقد الشعر، المقدمة.

على أن ذلك الفصل أقرب إلى التمهيد منه إلى الفصل، إن لم نقل إنه جزء من مقدمة المؤلف الذي يطالعنا بين الفنية و الأخرى أنه في إطار التمهيد أو كما يسميه قدامة" التوطيد" لموضوع كتابه، يقول في حديثه عن معاني الشعر:« و مما يجب توطيده و تقديمه، قبل الذي أريد أن أتكلم فيه»[1]. ويضيف في الموضوع نفسه «ومما يجب تقديمه أيضا أن مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين... غير منكر عليه و لا معيب فعله إذا أحسن المدح و الذم.. »[2].

و من القرائن التي تعضد ما نذهب إليه من كون ما يسمى فصلا أولا عند محقيقي الكتاب هو أقرب إلى المقدمة منه إلى الفصل، تلك العبارات الدالة على أن قدامة ما يزال في نطاق التوطيد لمشروعية الذي سيفصل في متن كتابه، و هذا نموذج من ذلك يقول قدامة« و لما كان لكل واحد من هذه الثمانية صفات يمدح بها، و أحوال يعاب من أجلها، وجب أن يكون جيّد ذلك ورديئة لاحقين للشعر إذ كان ليس يخرج شيء منه عنها، فلنبدأ بذكر أوصاف الجودة في واحد منها ليكون مجموع ذلك إذ اجتمع للشعر كان في نهاية الجودة، ونعقب بذكر العيوب »[3].

فإذا أمعنا النظر في هذا النص وجدنا أن المشروع الذي وعد به قدامة من ذكر أوصاف الجودة في البداية و التعقيب بذكر العيوب، لن يجد طريقه إلى الطبيق إلاّ في متن الكتاب، ذلك أن من بين خصوصيات خطاب المقدمات توفره على قرائن تشعر القارئ أنه أمام الخطوط العريضة لمشروع مستقبلي، أي مشروع سيتحقق على امتداد متن الكتاب. فالمؤلّف في مقدمته لا يعدو أن يكون معبرا عن رغبته في القول أو الفعل"**Un vouloir dire**" لا محققا له. و إذا تبين ذلك نستطيع القول إن مقدمة كتاب" نقد الشعر" لا تنتهي إلى ما انتهى إليه محققا الكتاب، بل تُجاوز إلى ما عدّاه فصلا أولا. ومن ثمّ يتسنى لنا البحث من خلالها في إشكالية التأليف النقدي و الملامسات التي أنيطت بها. لتتجسد مظاهر الوعي بالمادة و موضوعها، الذي تمدنا به المقدمة من خلال التطبيق

---

[1] نقد الشعر: تحقيق كمال مصطفى..، ص 19.

[2] نفسه: ص ص 19، 20.

[3] نفسه: ص 26.

العملي الذي انسحب عبر فضاء متن الكتاب[1] وبذلك فإن مقدمة" نقد الشعر" تمثل أنموذجا لخطاب المقدمة، تستمد أهميتها من كونها مشروعا وتطبيقا للمشروع.

ب- مقدمة "الموشح" للمرزباني:

تلتقي مقدمة" الموشح"، فيما يبدو لنا، مع مقدمة " نقد الشعر" لقدامة بن جعفر في كونهما تمثلان مستوًى نظرياً متكاملاً لمشروع نقدي متميز، لم يكن غرضه الوقوف عند شاعر معين أو جماعة من الشعراء، بقصد الانتصار أو التجريح. لكي المقدمتين كانتا تسعيان لوضع نظرية في الشعر العربي و سبيل نقده، إلاّ أن ما يميز مقدمة المرزباني هو أن صاحبها، كان يجمع في الوقت ذاته بين نظم وانتقاء الشعر ونقده. مما يجعله كناقد يستفيد لا محالة، من قدرته وعلمه[2]، ونظمه. ويضفي من ثمّ على مقدمته مشروعه النقدي بعامة طابعا تعليمياً تطبيقياَ. إذن يعلن المصنِّف منذ البداية أنه لا يتعصب للمادّة النقدية التي يوردها، ولا يدّعي بأنّها الرأي الوحيد الذي لا يقبل المناقشة، فباب التعسّف واسع جدّا في هذا المجال، ومَنْ بحث عن العيب وجده في لفظ أو معنى أو غيرهما.

وقد يكون هنالك رأي آخر فيما أُخذ على هذا الشاعر أو ذاك، بل إن كثيرا من المآخذ الواردة في الكتاب يأباها آخرون، و لا يقرون بها ويرون فيها رأيا مختلفا، لذلك صرح المرزباني في المقدمة:« وعلى أن كثيرا مما أُنْكِر في الأشعار قد احتّج له جماعة من النحويين وأهل العلم بلغات العرب، وأوجبوا العذر للشاعر فيما أورده منه، وردوا قول عائبه والطاعن عليه، وضربوا لذلك أمثلة قاسوا عليها ونظائر اقتدوا بها، ونسبه بعضهم إلى ما يحتمله الشعر أو يضطر إليه الشاعر» [3]، ولكن أبا عبيد الله، وحرصا منه على وحدة المنهج في الكتاب، وحتى لا يخلّ بالغاية التي وضع من أجلها لم يشأ أن يعرض لهذه المسوغات التي أوردت في الرد على بعض المآخذ، إذ لو كان يجوز

---

[1] انظر:د.جابر عصفور: مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، المركز العربي للثقافة و العلوم، 1982، ص 19.

[2] كان ثقة، ليس بكذّاب، و علاّمة صاحب أخبار وراوية للآداب، حسن الترتيب لما يجمعه، ممتع المحاضرة و المذاكرة..، حتى قالوا عنه: إنه جاحظ زمانه بل هو أحسن تصنيفا من الجاحظ(انظر: لسان الميزان، ج 3، ص673.- الأعلام، ج7، ص 210. - مناهج التأليف عند العلماء العرب..، ص 270).

وقال أبو علي الفارسي« إن أبا عبيد الله المرزباني من محاسن الدنيا» (تاريخ بغداد..، ج3، ص 135).

[3] الموشح، ص 2.

« أن نبني قولا على شيء بعينه ثم نعقب بنقضه في تضاعيفه لذكرنا الاحتجاج للشعراء في هـذا الكتاب» [1]، ووعد أن يفرد لهذه الاحتجاجات رسالة خاصة.

و يبدو أن المؤلّف قد جمع هذه المآخذ **لغاية تعليمية تطبيقية**، قد أراد أن يضعها بين يـدي الشعراء المعاصرين في زمانه، ومن يأتي بعدهم، من أجل« أن يجتنبوها و يعدلوا عنها.. فأجبتك إلى ما سألت، و عملت فيه بما أحببت، و أودعت هذا الكتاب ما سهل وجوده، و أمكـن جمعـه، وقرب متناوله من ذكر عيوب الشعراء التي نبه عليها العلم، و أوضحوا الغلط فيها مـن اللحـن، والسناد، والإيطاء، والإقـواء، والاكتفـاء، والتضـمين، والكسـر، والإحالـة، والتنـاقض، واختلاف اللفظ، و هلهلة النسج، وغير ذلك من سائر ما عِيب على الشعراء قديمهم و محدثهم في أشعارهم خاصة »[2].

يطرح هذا النص، في اعتقادنا أكثر من سؤال: فهل يتعلق الأمر بمجرد تقليد بدأ يطبع كتابة المقدمة و يشكل شرطا من شروط التأليف عند العرب؟ لأن ذلك سيتكرر في كثير من المقـدمات في المصنفات التراثية النقدية اللاحقة لكتاب" الموشح"؟ أم أن الأمر يكشف عن كـون المؤسسـة النقدية سقطت، شأن الشعر، في التكسب، كما وسمها بذلك أحد الدارسين حين قال:« ونخلص من ذلك إلى أن نقادنا القدماء، كانت ذهنيتهم الأدبية النقدية بلاطية، مسـاوقة لاتجـاه الشـعر المتكسب في رحاب السادة و الكبراء، ومن أجل هذا تراهم يجارون الشعراء فيمـا اتجهـوا إليـه بشعرهم »[3]. أم أن الأمر يتعلق بسيادة جوّ من المضايقات و التحاسد بين المؤلفين ورغبة بعضهم في الطعن أو السرقة كما يرى دارس آخر بقوله:« و لم يكن نشر كتاب يتّم دون أن يجـر علـى صاحبه بعض المضايقات. نشركتاب يعرض للطعن في مرحلة أولى، ثم للسرقة في مرحلـة ثانيـة فكيف السّبيل إلى تفادي هذا الجور؟ و كيف الحفاظ على الكتاب من الطعن أو السرقة؟ أنْـجع وسيلة و أحسنها هي نسبته إلى مُؤَلِّف قديم حفّه الزمن بالمجد و الشرف »[4].

و بعد، فلا شك في أن قارئ المصنفات التراثية النقدية، يقف لا محالة، على أمرين اثنين:

الأول: إن هذه المقدمات تسهم، حتما في توجيه القراءة و تنظيمها و من ثم تهيئ القـارئ

---

[1] المصدر السابق.

[2] نفسه: ص 1.

[3] د.أنور الجندي: ظاهرة التكسب و أثرها في الشعر العربي و نقده، دار الكتاب العربي: القاهرة، د.ت، ص167.

[4] د.عبد الفتاح كيليطو: الحكاية و التناسخ، دار الطليعة: بيروت، د.ت، ص 80.

لاستقبال مشروع قيد الإنجاز سيكون مجاله، لا محالة، متن الكتاب وهذا يعني أن المقدمة هي نوع من التعاقد الضمني والصريح بين المؤلف و القارئ.

الثاني: إن هذه الجهد النظري الذي يتميّز بالخصوصيات التي تقدّمت كفيل بأن يعضد سلطة المقدمة فيجعلها قادرة على إضفاء مشروعية انتهاء المؤلّف إلى لون معرفي مخصوص.

إن للمقدمة بهذا المعنى، ليست ذلك النّص الذي يمكن تجاوزه بسهولة بل إنها العتبة التي تحملها إلى فضاء المتن الذي لا تستقيم قراءتنا له إلا بها...إنّها نص جدّ محمّل و مشحون، إنها وعاء معرفي وأديولوجي تختزن رؤية المؤلف و موقفه من إشكاليات عصره...إنها مرآة المؤلّف ذاته وقد قيل« إن الكاتب الذي لا يوجد قبل متن كتابه، لا يوجد بعده»[1] و هذا ما يحتّم التعامل مع نصوص المقدمات تعاملا خاصا وصولا إلى كشف ما تختزنه من قضايا تتعلق بإشكاليات عديدة.

بعد هذا، يتعقب البحث خطة المرزباني المعلن عنها في مقدمة الموشح بأنها ثلاثة أبواب:

الباب الأول، جاء في عيوب الشعر من سناد وإيطاء وإقواء وإكفاء.

بينما الباب الثاني خصّ مآخذ العلماء وهي على مستويات ثلاثة:- مستوى الشعراء الجاهليين - ومستوى الشعراء الإسلاميين، و أخيرا مستوى الشعراء المحدثين(أي العباسين).

و الباب الثالث أُفرد: لما جاء في ذم الشعر الردئ.

واللافت للنظر أن الخطّة محكمة في مقدمتها وصلبها.أما تنفيذ الخطة فهو الكاتب نفسه وسلوكه العلمي وثقافته وخبرته وبراعته وهذا هو معلم اختلاف الكاتب و افتراق الباحثين.

ولكن بقي أن نسأل كيف نفّذ المرزباني خطّته، المعلن عنها في المقدمة كما أوضحنا آنفا؟ و ما هي السبل التي سلكها في ذلك؟ هذا ما يعرض له البحث حينا.

---

[1] Suils: ibid., p. 160

ثانيا: خطة الموشح و منهجها

عمد المرزباني إلى طريقين اثنين بغية تطبيق خطّته وهما:

1- توثيق النصوص:

إن مصطلح "القراءة الجديدة"، أو" الحديثة"، أو" الثانية"، أو" الثالثة" ،أو"الأخرى" و ما إلى ذلك، من المصطلحات التي جعل الناقدون و الدارسون يتداولون كثيرا في أيامنا هذه، ربما بتأثير النقد الأجنبي و لا تثريب.

و إذا ما سلمنا،أوكدنا، بالمعنى الذي يرمي إليه هذا المصطلح الواحد، و إن تعددت صيغه كثرت محاولات تحديد معنى" القراءة"[1]، لا يتخطى حدود تأويل شيء قديم و تفسيره تفسيرا جديدا وَفْق معطىً آخر أو معطيات أخرى، أو إبداء رأي آخر فيه، إذا ما سلمنا بهذا أو كدنا، نجد في التراث النقدي عند العرب نماذج كثيرة يصدق عليها ما يصطلح عليه اليوم بالقراءة الجديدة أو الثانية لنّص قد قُرئ قراءة مختلفة.

في حين، نجد مصطلح" القراءات القديمة" للتراث الشعري يفيد عبارة عامة تندرج تحتها أنواع مختلفة من القراءات و الدراسات التي كتبها الأوائل. وقد تتعدد بتعدد العلماء والنقاد والشرّاح وغيرهم من أصناف القرّاء والباحثين. وهذه القراءات الكثيرة المتباينة والمتكاملة تثبت أن التراث الشعري قرئ قراءات تراثية و أدبية على وجه التحديد: لغوية و نحوية و معنوية و بيانية و بديعية و عروضية، ذلك لأن المعروف« أن علوم الأدب ستة: اللغة و الصرف و النحو و المعاني و البيان و البديع. و الثلاثة الأُول لا يستشهد عليها إلا بكلام العرب، دون الثلاثة الأخيرة فإنه يستشهد فيها بكلام غيرهم من المولدين لأنها راجعة إلى المعاني و لا فرق في ذلك بين العرب وغيرهم إذ هو أمر راجع إلى العقل..»[2].

لعل من المؤكد أن التراث الشعري قُرئ ودُرس وشُرح بطرائق مختلفة ومناهج متباينة ومتباعدة أحيانا تلك جهود واجتهادات معروفة وهي كلها حصيلة الذهنيات الأربع التي تعاقبت

---

[1] لمزيد من التوسع، طالع:

- مناهج الدراسة الأدبية، و على وجه الخصوص فصل:" من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل" لحسين الواد، سراس للنشر: تونس، 1985، ص ص55-82.

- د. حبيب موسى: فعل القراءة النشأة و التحول، دار الغرب للنشر و التوزيع، طبعة 2001/2000، المقدمة.

[2] محمد سالم محسن: الإرشادات الجلية في القراءات السبع، دار النفائس: بيروت، ط 01، 1978، ص 77.

في تاريخ الثقافة الأدبية في القرون الهجرية الثلاثة الأولى: ذهنية اللغويين و ذهنية الشعراء الذين أخذوا نصيبا يسيرا من المعارف الأجنبية و ذهنية النقاد الذين تأثروا كل التأثر بما نقل عن اليونان[1].

وقد ظهر في القرنين الثالث و الرابع علماء و أدباء و دارسون يمثلون الذهنيات المذكورة، فأبو سعيد السكري راوية البصريين في عهده، وأبو العباس ثعلب وأبو العباس المبرد وأبو العميثل الأعرابي يمثلون الذهنية الأولى، وعبد الله بن المعتز يمثل الذهنية الثانية، وابن قتيبة يمثل الثالثة[2] وقدامة يتزعم الرابعة[3]. ولكل ذهنية من الذهنيات الأربع جذور وممثلون في القرنين الأول و الثاني، كما أن لها امتدادات وأنصاراً برزوا في القرون الهجرية التالية.

ويمكن أن نضيف إلى الذهنيات التي ذكرها طه أحمد إبراهيم: ذهنية أخرى كان لها أبلغ الأثر في تاريخ النقد العربي و إن لم يقدر لها أن تدرس الدراسة الوافية و أن تحظى بالعناية الكافية، ألاَ وهي ذهنية الفقهاء المحدِّثين التي يمثلها صفوة من علماء الحديث الأجلاّء ورجاله الفضلاء. ونسوق الحديث عن هذه الذهنية التي تعدّ الأولى من حيث التسلسل التاريخي وربما حتى من حيث التأثير في الدراسات الأدبية والنقدية ليُعيد إلى الأذهان حقيقة ثابتة وهي أن العلوم العربية الإسلامية تمثل كلاً متماسكاً ومتكاملاً، ووحدةً معرفية متلاحمة الأجزاء. فهي مترابطة نشأةً وهدفًا ومصدرًا و أداةً، قامت على تبادل التأثير وعلى التفاعل في المنهج و المصطلح، في النظرية و التطبيق. ولذلك يصعب فهم علم منها أو فن من فنونها بمعزل عن غيره من العلوم المتّصلة بالكتاب المبين وبالحديث النبوي الشريف؛ ذلك لأن كل علم من العلوم « منتزع من القرآن وإلا فليس له برهان، ومن أراد

---

[1] انظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 108.

[2] و إليها ينسب المرزباني كذلك بحكم تأثره بابن قتيبة في تلقي النقد المروي عنده حيث يقول: « أخبرني أحمد بن عبد الله بن مسلم بن قتيبة، عن أبيه قال: سمع أعرابي رجلا ينشد شعرا لنفسه، فقال له: كيف تراه؟ فقال: سكرا لا حلاوة له» (الموشح، ص 554).

فالمرزباني موصول بابن قتيبة بواسطة ابنه أحمد (ت321هـ) و لم يقل حدّثني. أو حدّثنا إنما جعل ذلك على وجه الإخبار ليدل على أنه ربّما وصل إليه بطريقة الكتابة أو نقل الرواية بواسطة شخص آخر.. و هذا من نقد الأعراب، لأنه أسند إلى أعرابي، قد رأى « أن ما عرض عليه له صورة الشعر و ليس فيه من طعمه شيء... و كُتُب المرزباني تدل على أن الأخبار النقدية المتعلقة بنقد الرواة إنما كثرت طرق وصولها إلى العلماء» (د. عبد الكريم محمد حسين: نقد الشعر عند ابن قتيبة و مصادره وأثره في من جاء بعده، (مخطوط) رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية كلية الآداب جامعة دمشق، 1992، ص 389).

[3] انظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب..، ص 109

العلم فليُنَوِّر [1] القرآن فإنّ فيه علم الأوّلين والآخرين» [2]، وعلوم القرآن لا تنحصر كما قال الزركشي [3]. لذلك حظيت المعركة العلمية عند العرب في المجال الديني« باهتمام أكبر ونشاط أكثر مما هو عليه الحال في المجالات الأخرى والدارس لما قام به علماء في هذا المجال لا يملك إلا أن يعجب بتلك الجهود العظيمة التي بذلها علماؤنا الأوائل في هذا المجال وخصوصا علم الحديث» [4].

وإذا كان أفضل شرح للقرآن هو ما ورد في القرآن نفسه من بيانات و إيضاحات ودلالات [5]، فإن الشرح الذي يأتي في المرتبة الثانية هو شرح الكتاب بالسنة ثم تفسيره بالشعر الفصيح، وقد قال الشافعي: « جميع ما تقوله الأمة شرح للسنة، وجميع السنة شرح القرآن الكريم و جميع القرآن شرح أسماء الله الحسنى وصفاته العليا» [6]، و على هذا القياس فيما يبدو لنا، يجوز القول إن أفضل شرح للشعر هو الشعر نفسه، على أن تفسير الشعر بالشعر قد لا يغني عن اصطناع مناهج علمية تكون أكثر دقة و أوفر ضبطا و مناهج علوم الحديث و علم الجرح و التعديل بخاصة من الأدوات التي أثبتت جدارتها وفاعليتها العلمية ولا سيما في الجوانب المتعلقة بالشعراء ورواة الشعر.

وقد أثرت مناهج المحدثين في طوائف كثيرة من علماء العربية و علومها و منها علوم اللغة و التاريخ و النقد الأدبي و كانت مصدرا أصيلا من مصادر نقد الشعر عند العرب، لذلك فإن « القدماء طبّقوا كل ما اتّخذه المحدّثون في حديثهم من منهج أو مناهج دقيقة على رواية الشعر والشعراء وأخبارهم» [7]. وغدا منهج علماء الحديث هو الأصل المقلد و المتبع لدى العلماء الآخرين الذين مضو يطبقون ما توصل إليه علماء الحديث من خطوات علمية في البحث والتأليف تطبيقا ليس إلاّ [8].

---

[1] أي «لينقر عنه، ويفكر في معانيه و تفسيره وقراءته» (ابن الأثير: النهاية، ج1، ص 138).

[2] الزركشي بدر الدين: الرهان في علوم القرآن، ج1، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل: بيروت، 1988 ، ص 8.

[3] نسه: ص 9.

[4] د.أحمد جاسم النجدي:" أثر علماء الحديث في منهج البحث الأدبي"، مجلة المورد، مج7، ع2، 1978، ص 129.

[5] انظر: محمد الأمين الجكني الشنقيطي، أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن، ج1، عالم الكتب، ص117.

[6] البرهان في علوم القرآن،ج1،ص6.

[7] د.شوقي ضيف: البحث الأدبي طبيعته. مناهجه. أصوله. مصادره، دار المعارف: القاهرة، د.ت، ط05،ص 81.

[8] انظر: مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج1، دار الكتاب العربي: بيروت، ط04،1974، ص ص 295-298.

وبما أن الأثر الذي تركه علم مصطلح الحديث في الدّرس اللغوي واضح و معلوم[1] وكذا في التاريخ، والذي يهمنا في موضوعنا هو بيان تأثير المحدثين في النقد وبخاصة في نقد الشعر والشعراء. ومن أبرز الأمثلة في هذا الباب، كتاب" طبقات فحول الشعراء" لابن سلام الجمحي، و"أخبار أبي تمام" و"أخبار البحتري" للصولي، وكتاب " الموشح" للمرزباني، وكتاب" الأغاني" لأبي الفرج الأصفهاني. و الملاحظ أن غالبية الذين درسوا النقد القديم، لم يقرأوا هذه المؤلفات، أو غيرها، قراءة سليمة[2].

لاسيما وأن علوم الحديث كانت أسبق إلى الظهور لأن أصحابها كانوا أحرص من غيرهم على تقييد السند وضبط مراحله وبخاصة بعد الفتنة الكبرى واضطراب أحوال المسلمين بعدها بسبب انقسامهم شيعا وأحزابا.

فلا غرو أن تؤثر علوم الحديث في اللغة والأدب والنقد، للسبب التاريخي ولسبب آخر هو كونها تمثل العقلية العربية الإسلامية والمنهج الفكري الأصيل لدى المسلمين[3]. وقد أشار إلى هذا الأمر شوقي ضيف بقوله « وعلى نحو ما تشدّد المحدّثون في رواية الحديث النبوي وجعلوا أساسها اللقاء والمشافهة تشدّد علماء اللغة والشعر، فكانوا لا يقبلون رواية الشعر من صحيفة ولا من مصنف مكتوب، بل لا بد أن يكون أساسها الأخذ عن عالم ثبت في الرواية وفي اللغة. ومضوْا يعنون عناية بالغة بالإسناد على نحو ما عني المحدثون بإسناد الحديث» [4].

و من الطبيعي أن يتأثر بعلوم الحديث ومناهج أصحابه عدد من العلماء و النقاد الذين اهتّموا بالشعر و الشعراء و منهم المرزباني في " الموشح" وليس في ذلك أية غرابة؛ فالمرزباني ثقة في الحديث [5]، ليس بكذاب[6]، لذلك وجدناه في موشحه يعتني بسلسلة السند بصفتها من أهم

---

[1] من النماذج اللغوية التي تأثرت بمناهج المحدثين: خصائص لابن جني-الصاحبي لابن فارس- المزهر في علوم اللغة و أنواعها، للسيوطي- الصحاح للجوهري-لسان العرب لابن منظور.

[2] بمعنى أن الذين درسوا مؤلفات النقد القديم لم يحللوها من حيث المنهج و المصطلح و الرؤية... في ضوء المعارف و العلوم الدينية و منها علوم الحديث التي تأثر بها مؤلفوها.

[3] انظر: د. شرف الدين علي الراجعي، مصطلح الحديث و أثره في الدرس اللغوي عند العرب دار النهضة العربية، ط01،

[4] البحث الأدبي..، ص 163.

[5] انظر: لسان الميزان، ج3، ص 673.

[6] انظر المرزباني: معجم الشعراء، صححه و علق عليهد.ف. كرنكو، دار الجيل :بيروت،ط01، 1991، ص 6.

السبل لإثبات نسبة النّص إلى قائله، إذ كان تعويله على الروايات المسندة بغية الدقة وتحري الصدق في الأخبار. يقول« حدثنا محمد بن إبراهيم، قال: حدثنا أحمد بن أبي خَيثمة، عن محمد بن سلام، عن أبان بن عثمان البجلي، قال: دخل كُثيِّر على عبد الملك فأنشده. وحدّثني محمد بن أحمد الكاتب، قال: حدثنا أحمد بن يحيى النحوي، عن محمد بن سلام، قال: قال يونس: أنشد كُثيِّر عبد الملك مَدحته التي يقول فيها:

على ابن أبي العاصي دلاص حصينة أجد المسدِّي سردها و أذالها

يؤود ضعيف القوم حمل قتيرها ويستضلع القوم الأشم احتمالها

فقال له عبد الملك: قول الأعشى لقيس بن معدي كَرب أحبّ إليّ من قولك إذْ تقول.

وقال ابن أبي خيثمة في حديثه: ألا قلت كما قال الأعشى:

وإذا تجيء كتيبة ملمومة خرساء يخشى الذائدون نهالها

كنت المقدم غير لابس جنة بالسيف تضرب معلما أبطالها

فقال: يا أمير المؤمنين، وصف الأعشى صاحبه بالطيش والخُرْق والتغرير، ووصفْتُك بالحزم و العزم. فأرضاه»[1].

فالمرزباني نقل الرواية نقلا متناهيا في الدّقة سواء في سندها أم متنها ففي السند كان يكفيه أن يتكيء على واحد من محدثيه و في المتن كان بإمكانه التوقف عند قول عبد الملك الأول، ولكنه أفرد قول ابن خيثمة ليستقصي ألفاظ الرواية جميعها، و يقدمها إلى القارئ كما حُدِّث بها، وهذا النهج يدل على تأثره بالمنهج الذي اتبعه القدامى في كتبهم متأثرين، فيما يبدو، بما أقرّه المحدِّثون في كتب الحديث النبوي من حيث الاهتمام بالمتن والسند، معبرين عن أمانتهم العلمية[2].

وهذا شاهد آخر يعكس لنا توّخي المرزباني الحرص في توضيح الاختلافات في الألفاظ ضمن المتن. فلنستمع إليه وهو يقول: « حدثني أحمد بن محمد الجوهري، قال: حدثنا الحسن بن عُليل العنزي، قال: حدثنا علي بن الصباح الكاتب، قال: أخبرنا هشام بن محمد الكلبي،

---

[1] الموشح، ص ص 230، 231.

[2] غير أن الدكتور ناصر الدين الأسد لاحظ أن« الرواية سبيل طبيعية في كل عصر وعند كل أمة حتى تنتشر الكتابة و تذيع، بينما كانت رواية الحديث أمرا طرأ على العرب بعد الإسلام. فإن لم تكن رواية الحديث من حيث الطور الزمني متأثرة برواية الأدب و فرعا منها، فالروايتان أصلان انبثقا عن الحاجة الملّحة انبثاقا طبيعيا» (مصادر الشعر الجاهلي و قيمتها التاريخية،دار المعارف بمصر،ط04، 1969، ص 256).

وأخبرني أبو ذَر القراطيسي، قال: حدثنا ابن أبي الدنيا، قال: حدثني العباس بن هشام بن محمد الكلبي، عن أبيه، عن محرر بن جعفر؛ وحدثني أحمد بن عبد الله العسكري، قال: حدثنا العتري، قال: حدثنا عمر بن شبة، قال: حدثني أبو بكر العُليمي الباهلي، قال: حدثني عطاء المِلْط، وحدثني محمد بن إبراهيم، قال: حدثنا أحمد بن يحيى النحوي، قال: حدثنا ابن الأعرابي، وحدثني أحمد بن محمد الجوهري، قال: حدثنا الحسين بن علي المهري، قال: حدثنا الرياشي، قال: حدثنا حنظلة بن غسان، من آل المهلب، عن رجل ذكره، قالوا: دخل أرطاة بن سُهَيَّة المرّي على عبد الملك بن مروان، وقد أتَتْ عليه عشرون ومائة سنة، وقال بعضهم: ثلاثون ومائة سنة، فقال له عبد الملك: ما بقي من شعرك يا بن سهية ؟ فقال والله ما أشرب ولا أطرب، ولا أغضب، ولا يجيء الشعر إلا على مثل هذه الحال، وقال بعضهم: إلا مع إحدى هذه الخلال، وإني على ذلك للذي أقول..»[1]. فالشيخ أبو عبيد الله قد حشد هذه السلسلة من السند دون أن ينسى ذكر الفروق في المتن، فبعضهم قال "إلا على مثل هذه الحال" وبعضهم قال "إلا مع هذه الخلال"، وقال آخرون " ثلاثون ومائة سنة" وغيرهم قال "عشرون ومائة".

والحرص على الدقة قاد شيخنا في مواضع متفرقة من الموشح إلى تعمد تكرار الرواية؛ ففي منزلة عدي بن زيد العبّادي، يقول: « أخبرنا محمد بن الحسن بن دريد، قال: أخبرنا أبو حاتم عن الأصمعي، قال: قلت لأبي عمرو بن العلاء: كيف موضع عدي بن زيد من الشعراء ؟ قال: كسهيل في النجوم؛ يعارضها ولا يدخل فيها.

وأخبرني الصولي، قال: حدثنا أحمد بن إسحاق، وأخبرني عبد الله بن يحيى العسكري، قال: حدثنا وكيع؛ قالا: أخبرنا حماد بن إسحاق بن إبراهيم، عن أبيه، عن أبي عبيدة؛ وحدثني علي بن عبد الرحمن، قال: حدثني يحيى بن علي بن يحيى المنجم، عن أبيه، قال: حدثني إسحاق بن إبراهيم، عن أبي عبيدة، قال: قال: أبو عمرو بن العلاء: عدي بن زيد في الشعراء مثل سهيل في الكواكب، يعارضها ولا يجري مجراها. وقال الصولي: ولا يجري معها. وقال: وكيع في حديثه: بمنزلة الشعرى في النجوم تعارضها ولا تجري معها.وزاد في حديثه: يعني أنه يُشَبّه بها، ويقعد به عن شأوها ألفاظُه الحِيرية، وأنها ليست بنجدية »[2].

---

[1] الموشح، ص ص 377، 378.

[2] نفسه : ص ص 102، 103.

فقد كرر قول أبي عمرو بن العلاء، وأضاف لفظ الصولي علمًا أنهما لا يضيفان شيئا جديدا على صعيد الرؤية النقدية، ولكنه بروح الراوي المتابع ينقل تعليل ابن خَيثمة الذي فسّر ما يريده أبو عمرو بن العلاء، وأزال بذلك إبهام الخبر. وإن كان التكرار في الرواية السابقة قد أضفى **مهمة تعليمية** بإضافة ابن خيثمة، فإننا نراه في مكان آخر يكرر الرواية دون أن يضيف شيئا جديدا على صعيد الرؤية النقدية، قال المرزباني: «حدثني أحمد بن محمد الجوهري، قال : حدثنا الحسن بن عُليل العنزي، قال : حدثنا : محمد بن موسى بن يحيى بن يزيد بن النجار الحنفي اليمامي، قال : حدثني أبو بردة الثقفي اليمامي، قال : أدركت الناس وهم يزعمون أن أكذب بيت قالته العرب في الجاهلية قول أعشى بن قيس بن ثعلبة:

لو أسندَتْ ميتا إلى نحرها عاش و لم يُنْقَلْ إلى قابرِ»[1]

وفي رواية ثانية، قال ابن المعتز في البيت نفسه« وأخبرني بعض شيوخنا أنه أدرك الناس وهم يزعمون أن هذا البيت أكذبُ بيت قالته العرب»[2].

كما أن صاحب الموشح حريص غاية الحرص على تبيّن مصدر الخبر وكيف تلقاه. فمن الأخبار ما سمعها وهي من الغلبة بمكان، ومنها ما وصلته مكتوبة، أو ينسخها هو نفسه فيشير إلى ذلك بقوله « نسخت هذا الخبر من خط أبي موسى الحامض هكذا»[3]. و يقول أيضا «وكتبت هذا الحديث من خط عبد الله بن جعفر»[4].

و أما الرواية المتعددة الآراء في المتن فلا يترك فيها رأيان إلا ويثبت الرأي الآخر، ومثال ذلك إتيانه برواية طرفه التي قال فيها العبارة المشهورة" استنوف الجمل" عن البيت:

وقد أتناسى الهمَّ عند ادِّكاره بناج عليه الصيعرية مكدم

مستهلا بما قاله أبو عبيدة من أن طرفه وه حديثه إلى المسيّب بن علس[5] ثم لا يتركها تمر، فيقول « وقد رُوي أن طرفه قال هذا القول لعمرو بن كلثوم التغلبي، فحدثني علي بن عبد الرحمن، قال: أخبرني يحيى بن علي بن المنجم، عن أبيه، عن محمد بن سلام قال: وفد طرفه بن

---

[1] نفسه: ص 67.

[2] نفسه: ص 76.

[3] نفسه: ص 285.

[4] نفسه.

[5] نفسه، ص ص110، 111

العبد على عمرو بن هند فأنشده شعرا له وصف فيه جملاً، فبينما هو في وصفه إلى ما توصف بـه الناقة، فقال له طرفه: استنوق الجمل، فغضب عمرو بن كلثوم، وهايج طرفة»[1].

جاء بالروايتين دون ترجيح إحدى الروايتين على الأخرى وقد يرجح معتمدا على التـواتر مثلما فعل مع قصيدة أمية بن أبي الصلت التي فيها:

من لم يمت عبْطة يمت هرماً الموت كأس فالمرء ذائـقها

ويقول الأصمعي عنها أن الناس يروونها لأمية بن أبي الصلت وهي لغيره مـن الخـوارج[2] ويعلق المرزباني قائلا على هذا الأمر: « وروى الزبير بن بكّار، عن رجاله أن هذه القصيدة لأمية. وروى الزبير أيضا وغيره أن الحسن البصري قال: هي لأمية »[3].

إن هذه النماذج، وغيرها كثيرة في الموشح، تبين لنا أن المرزباني لم يقف تجاهها مستسـلما يرصها رصا، فالأمانة العلمية تفرض عليه أن يقدم للمتلقي علمًا منسوبًا إلى أصاحبه مهمـا كثـر عددهم، واضحة فيه أوجه الخلاف إن وجدت، بل ينبّهه إلى ما في بعض الأخبار من غلط حـتى يكون على بيّنة من أمره كما هو الحال في هذا الخبر يقول:« يروى أنه اجتمع بالمدينة راوية جرير ورواية نُصَيب ورواية كُثيِّر ورواية جميل ورواية الأحوص، فادّعى كل رجل منـهم أن صـاحبه أشعر، ثم تراضوا سكينة بنت الحسن، فأتوْها فأخبروها، فقالت لصاحب جرير: أليس صـاحبك الذي يقول:

طرقتك صائدة القلوب وليس ذا حين الزيارة فارجعي بسلام

وأيّ ساعة أحلى للزيارة من الطروق، قبّح الله صاحبك وقبّح شعره. ثم قالت لصاحب كُثيِّر أليس صاحبك الذي يقول:

يقر بعيني ما يقر بعينـــــها وأحسن شيء ما به العين قـرت
كأني أنادي صخرة حين أعرضت من الصم لو تمشي بها العصم زلت
صفوحا فما تلقاك إلا بخيلـــة فمن مل منها ذلك الوصل مـلت
خليلي هذا ربع عزة فاعقـــلا قلوصيكما ثم ابكيا حيث حـلت »[4]

و تستمر سكينة مستعرضة لكل راوية ما أخطأ فيه صاحبه، ويعلّق المرزباني علـى هـذا

---

[1] المصدر السابق: ص ص 110 ،111.

[2] وَ 3 نفسه: ص 112.

4 نفسه: ص ص 252، 253.

بقوله:« في هذا الخبر خطأ عند ذكر كثير لأن البيت الذي أوله: يقر بعيني ما يقر بعينها للأحوص ابن محمد» [1].

كما يعلّق في موضع آخر فيقول: « وذِكْر الفرزدق في هذا الحديث غلط، لأنه مـــا ورد على خليفة قبل سليمان بن عبد الملك» [2]

فنحن في الموشح أمام كلٍّ ما قيل في الخبر الواحد، والرواية التي ترد في بعـــض المصـــادر موجزة أو غامضة، أو لا يفهم المقصود منها أحيانا على وجه القطع والتحديد، نجـــد في الموشـــح رواية أخرى وربما ثالثة ورابعة توثقها، وتكملها، وتزيل مل قد يكون فيها من لـــبس وغمـــوض. وحسب البحث من الأمثلة الكثيرة للتدليل على هذه القضية. وفي ضوء المثال التالي نرى كيـــف تتكامل الأخبار،ويفسر بعضها بعضا.

ذكر أبو عبيدة أنه قيل لجرير: كيف ترى شعر ذي الرمة؟ قال:" نقط عـــروس و أبعـــار ظباء"[3] فمن الواضح أن في هذه الرواية شيئا غير قليل من الغموض، وعدم وضوح الدلالة، ولكن هذه العبارة تتوضح في رواية أخرى للخبر عن طريق محمد بن سلام الذي قال:« كان أبو عمـــرو ابن العلاء يقول: إنما شعر ذي الرمة نقط عروس تضمحل عن قليل، و أبعار ظباء لها مَشَمٌّ في لإي أوّل شمِّها، ثم تعود إلى أرواح البعر» [4]،ولكن الخبر يتّضح تماما عندما يورد لنا المرزباني مـــا قالـــه الأصمعي حول الخبر. قال: « إن شعر ذي الرمة حلوٌ أوّل ما نسمعه، فإذ كثر إنشاده ضَعُف و لم يكن له حسنٌ؛ لأن أبعار الظباء أوّل ما يشمّ يوجد لها رائحة ما أكلـــت الظبـــاء مـــن الشـــيح والقيصوم والجثجات و النبت الطيّب الريح، فإذا أدمت شمّه ذهبت تلك الرائحة، ونقط العـــروس إذا غسلتها ذهبت» [5].

وهكذا فإن كتاب الموشح من كتب الأسانيد النقدية التي ترسم فيها أصحابها خطى علماء الحديث في التوثيق و التدفيق. وسواء نعلق الأمر بكتب الطبقات التي عنيت بتطبيق الشعراء و بنقد

---

[1] المصدر السابق، ص 254.

[2] نفسه: ص 263.

[3] نفسه: ص 271.

[4] نفسه.

[5] نفسه: ص ص، 271، 272.

رواة الشعر و تجريحهم و تتبّع عيوبهم و مآخذهم كما فعل للمرزباني في مصنّفه أو بكتب الأخبار التي حرصت على إيراد كل كبيرة و صغيرة عن الشاعر و شعره كما فعل الصولي في كتابيه " أخبار أبي تمام" و "أخبار البحتري"، وأبو الفرج الأصفهاني في " الأغاني"، و قبل هؤلاء جميعا ابن سلام الجمحي في" طبقات فحول الشعراء". فإن كثيرا من المؤلفات النقدية و البلاغية حافظت على صلتها بعلوم القرآن و الحديث من خلال تمسكها بظاهرة الإسناد و حرصها على ذكر الرواة والشيوخ المشهود لهم بالعلم والثقة في رواية الشعر ونقده. وحتى الكتب التي: « أسقط أصحابها الإسناد فإنها لم تبتعد عن روح الحديث بل ظلّت، في جوهرها وفيّه لمناهج المحدّثين متشبثة بمواقفهم في نقد السّند والمتن معا»[1]. ومرد ذلك كلّه إلى المنزلة التي يتبوأها الشعر في الثقافة العربية و علاقته الوطيدة بالتراث الدّيني واللغوي والأدبي وما إلى ذلك.. فهو من المصادر التي يحتج بها في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف واللغة والنحو والصرف، وهو الإبداع الأدبي الذي وافق كثير منه آي القرآن الكريم واستُعين به في تفسير مفرداته و شرح غريبه[2].

لقد تحدّث النقاد قديما عن علوم الشعر: الوزن، والقافية، واللغة والغريب، والمقاطع والمطالع، والنقد، وعن علوم البلاغة الثلاثة وعن علوم الأدب وما إلى ذلك، وإذا أضفنا إلى هذه المعارف علوم الحديث المتصلة بالأدب: شعره ونثره، وعلوم القرآن الكريم التي يمكن الاستفادة منها في دراسة الأدب وتحليله ونقده إلى آخره.. أدركنا أهمية التراث وفاعليته في قراءة الأدب.

---

[1] د.إدريس نقوري:" قراءة التراث كتب الأسانيد نموذجا"، مجلة بحوث و مناظرات، جامعة الحسن الثاني: الدار البيضاء، عدد خاص، فبراير 1993، ص 155.

[2] انظر: مراد بوفلجة، مفهوم الصدق في النقد العربي القديم، (مخطوط) رسالة ماجستير جامعة حلب، 1985، ص 124.

2- توضيح النصوص الغامضة

لإحكام خطّته بإحكام، سلك المرزباني طريقا ثانيا، يتمثل في توضيح ما في النصوص و الأخبار من غموض معتمدا في ذلك على ما يلي:

2/1- رد النصوص و التعليق عليها:

إن عملية النقد العلمي للمصنفات كانت عند القدامى تصدر عن فهم علمي دقيق لضرورة هذه العملية في النهوض بحركة التأليف؛ فقد رأوا مثلا، أن الجهال فقط هم الذين لا يمارسون هذه العملية بل يكيلون الثناء للآخرين دون روية وفهم، و هذا ما حذا بالصاحب بن عباد إلى القول: « وقد بُلينا بزمانٍ زمنٍ يكاد المنسم فيه يعلو الغارب، و مُنينا بأعيار أغمار اغتروا بمادح الجهّال، لا يضرعون لمن حلب العلم أفاويقه و الدهر أشطرة، لا سيما علم الشعر... وقد يوهمون أنهم يعرفون، فإذا حكموا رأيت بهائم مرسلة و نعائم مجفلة»[1].

ويبدو أن هذا الأمر كان شائعا عند الجميع، بل كان على نطاق أرحب، بدليل تلك الأقوال الصادرة عن بعض المؤلفين القدامى التي تدل على كثرة نقاد الكتب، من مثل ما نلاحظه في قول ابن أبي الأصبع المصري، وهو يتحدث عن الكتب المؤلفة في علم البديع: « و إن كان قلما رأيت في هذا الفن كتابا خلا من موضع نقد بحسب منزلة واضعه من العلم و الدراية، فمن قليل ومن كثير وكل أحد مأخوذ من قوله و متروك إلا من عصمة الله سبحانه من أنبيائه صلوات الله عليهم و سلامه، والسعيد من عدت سقطاته.. »[2].

و دليل آخر على ذيوع هذه العملية عند القدماء نلمسه في أقوال كثيرة لهم تدل على تحرج كبير من التأليف من مثل قول الجاحظ:« من صنّف كتابا فقد استهدف، فإن أحسن فقد استعطف، و إن أساء فقد استقذف..»[3]، و قوله كذلك:« لا يزال المرء في فسحة من عقله ما لم يقل شعرا أو يصنف كتاب»[4]. ومثل هذه الأقوال تدل دلالة صريحة على أن القدامى عرفوا

---

[1] الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة، ومطبعة المعارف: بغداد، 1965، ص ص 30، 31.

[2] بديع القرآن، تحقيق:الدكتور حفني محمد شرف، مكتبة نهضة مصر: القاهرة، ط 01، 1957، ص 13.

[3] الحصري القيرواني: زهر الآداب، ج1، تحقيق: علي محمد البجاوي، مطبعة الحلبي: القاهرة، ط2، 1969، ص 142.

[4] الراغب الأصهاني: محاضرات الأدباء ومحاورة الشعراء البلغاء، ج1، دار مكتبة الحياة: بيروت، 1961، ص 41. و نسب =

حركة علمية متميزة إلى جانب حركة البحث و التأليف، هذه الحركة هي حركة نقد المؤلفات التي تصنّف ضمن فضاء المعرفة المتعددة وبيان أصالتها وقيمتها وما تحتويه من نقائص وأخطاء.

ومن هنا، توجب على من ينقد كلاما لمؤلف سابق عليه أن يمعن النظر فيه قبل نقده. فكان رد المؤلف اللاحق على ما طرحه المؤلفون السّابقون من آراء متوخيا أسلوبا يتعدّى حدود الرد المباشر إلى استعمال بعض الأساليب التي تعضد هذا الرد و تؤكده، كالذي نلاحظه عند المرزباني حينما يذكر رأيا للأصمعي مفاده أن تسعة أعشار شعر الفرزدق سرقة[1]. فيرد على هذا الرأي بقوله:« وهذا تحامل شديد من الأصمعي وتقوُّل على الفرزدق لهجائه باهلةَ، و لسنا نشك أن الفرزدق قد أغار على بعض الشعراء في أبيات معروفة، فأمّا أن نطلق أن تسعة أعشار شعره سرقة فهذا محال»[2].

فالمرزباني في رده هذا يمهد أولا بتشكيك في الرأي السابق، و يستند هذا التشكيك على التفسير الذي يقدمه لموقف الأصمعي من الفرزدق، ثم يحاول بعد هذا التشكيك أن يسلّم بصحة بعض الرأي السابق، وهو سرقة الفرزدق من الشعراء، ثم يبيّن استحالة هذا الرأي إن أطلق بشكل عام.

وشبيه بهذا، ردّ المرزباني على" النّوار، امرأة الفرزدق، التي فضّلت جرير على زوجها، بقوله « ولا يُقبل قول النّوار على الفرزدق لمنافرتها إيّاه»[3]، وردّه عل الزبير بن بكار الذي أبدى رأيا في كُثيِّر[4] فيه، على مايبدو، بعض المبالغة، فقال:« تحامل الزبير بن بكار على كُثيِّر، فيما جمعه من أخباره، وبيّن عليه من سرقاته، ظاهر، وهو خصم لا يقبل قوله على كُثير لهجاء كُثير لولد عبد الله ابن الزبير و انحراف الزبير عن أهل البيت عليهم السلام »[5].

وهو بهذا ينبّه إلى أن دوافع العصبية أو العداوة أو العلاقة الشخصية مما يفسد النقد،

= هذا **القول** إلى يحي بن خالد(انظر معجم الأدباء..، ج1، ص 9).

[1] انظر: الموشح، ص 167.

[2] نفسه: ص168.

[3] نفسه:ص 169.

[4] نفسه: ص 244.

[5] نفسه: ص 245.

و يهجّن بعض الأحكام، ويبعدها عن جادة النَصَفَة و الصواب.

و كان لهذه الطريقة في ردّ النصوص والتعليق عليها تأثير واضح على النقاد اللاحقين للمرزباني أمثال القاضي الجرجاني الذي يحذو حذه في بعض تعليقاته و ذلك حين يقول:« وهذا كما زعم الصولي أن قول البحتري:

علي نحت القوافي من مقاطعها وما علي إذا لم تفهم البقر

مأخوذٌ من قول أبي تمام:

لا يدهمنك من دهمائهم نفر فإن جلّهم بل كلهم بقر

... كأن لم يعلم أن العقلاء منذ كانوا يسمون البليد الغبي حماراً أو بقراً»[1]

و غير خافٍ ما في هذه الفكرة من خطأ واضح ووهم بيِّن، مما أتاح للقاضي الردّ عليها ردا عاما؛ يتناسب وضوحه مع وضوح ما في الفكرة من أوهام.

2/2- تفسير غريب النصوص

إن عملية توضيح النص الغامض يستلزمها تفسير غريب الألفاظ المشكّلة لبنية النص قصد الإبانة عن المقصود، مثل ما نراه في قول المرزباني« قال أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي: من التشبيهات البعيدة التي لم يلطف أصحابها فيها، و لم يخرج كلامهم في العبارة سلسا سهلا قول النابغة الذبياني:.....الأبيات

وقول لبيد بن ربيعة:

فخمة ذفراءَ تُرْنى بالعُرَى قُرْدُمَانيًّا و تَرْكًا كالبصل »[2]

و يفسّر الشيخ معاني الكلمات فيقول:« هاتان كلمتان بالفارسية قد أعربتا(قر- دمانيا) أي عُمِل قديما فبقي، و الترك: البيضة»[3]. وفي النّص نفسه بعد أن يذكر ابن طباطبا قول النابغة الذبياني:[4]

كأن حجاج مقلتها قليبٌ من الشِّيْقَيْن حلّق مُسْتقاها

و بعد أن يشرح معنى مستقاها: أي ماؤها، يضيف المرزباني معنى:

---

[1] الوساطة بين المتنبي و خصومه تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة الحلبي، ط04، 1966، ص ص 247، 248.

[2] الموشح، ص ص129-131.

[3] نفسه: ص 131.

[4] نفسه: ص 132.

الشِّيْقَيْن: أي موضع، و حلَّق: أي غار[1]. و العملية نفسها تتكرر معه في صفحات أخرى من الكتاب[2].

3/2 الإتيان بالمعلومات للتوضيح

و آخر طريق يستكمل بها المرزباني خطته إضافته معلومات تساعد في توضيح الخبر و تقريب مضمونه، و مثال ذلك ما أخبر به المصور العتزي قال«..دخلت على زياد فقال: أنشدنا. فقلت: مِنْ شعر مَنْ؟ قال: مِنْ شعر الأعشى. قال: فأُرتّج عليّ إلاّ قوله:

رحلت سميّة غدوةً أجمالها غضبىً عليك فما تقولُ بدالها

قال: فقطَب زياد، وعرفتُ ما وقعت فيه. وقبل للنّاس: أجيزوا، فأجزت فوالله ما عدت إليه »[3].

ويضيف المرزباني إلى هذا: « واسم أم زياد سميّة فكره ذكر ذلك »[4].

كما وإنّ الايضاح عند المرزباني متأتٍ من ذكره الوقائع أحيانًا، مثل ما هو الشأن مع إبراهيم بن متمم بن نويرة الذي دخل على عبد الملك بن مروان فقال له:« أنشدنا بعض مراثي أبيكَ عمَّك فأنشده:

نعم الفوارسُ يوم نُشبه غادروا تحت الترابِ قتيلك ابن الأوزرِ

فلما انتهى إلى قوله:

أدعوتَه بالله ثم قتَلتَه لو هُوْ دعاك بمثلها لم يَغْدَرِ»[5]

... فتغيّر عبد الملك وقام و لم يأمر له بشيء.. ويوضّح المرزباني ذلك فيقول: « و إنما كره عبد الملك استماع هذا الشعر لقتله عمرو بن سعيد الأشدق بعد اعطائه الأمان، وقدّر ابن متمم وضعه بنو عمرو بن سعيد على إنشاد البيت الأخير »[6]. فتوظيف هذه الواقعة من لدن المرزباني ألقت ضوءا على الخبر.

و أحيانا يأتي بشاهد يشبه شاهد النّص للمماثلة: من ذلك قوله « أخبرني الصولي قال: ما

---

[1] المصدر السابق: ص 132.

[2] نفسه: 202و327و 364.

[3] و[4] نفسه، ص 273.

[5] نفسه: ص 275.

[6] نفسه:276.

أحسن، عندي، أبو سعد المخزومي في قوله:

أشيب و لم أقض الشباب حقوقه و لم يمض من عهد الشباب قديم

لأنه ذكر الشباب في هذا البيت مرتين، و كان يجب أن يغيّر الأول أو الثاني و تغيير الثاني أشبه»[1].

وبعد نهاية النّص يقول المرزباني:« وللبحتري مثله وهو قوله:

صنت نفسي عما يدّنس نفسي وترفعت عن جدا كل جبس »[2]

والمرزباني، هنا، شأنه شأن المؤلف" اللاحق" نتيجة دراسته للنّص الذي يستخدمه المؤلّف " السابق"، في حركة التأليف عند القدامى، بحيث يجد في هذا النّص أو في جزء منه دليلا على بطلان ما ذهب إليه المؤلّف السابق كالذي يلاحظ عند أبي عبيد البكري إذ يقول:« أنشد أبو علي رحمة الله أشعارًا منها قول برية بن النعمان، و لم ينسبه أبو علي رحم الله:

لقد تركت فؤادك مستحنّا مطوقة على فنن تغني

يميل بها وتركبه بلحن إذا ما عنّ للمحزون أنا

...وفسّر ما ورد في هذه الأشعار من ألحان الحمام أن المراد به ليس اللّغات، وإنما المراد به اللحن الذي هو ضرب من الأصوات المصوغة للتّغني ودليل ذلك قوله: "مطوقة على فنن تغني" »[3].

وواضح أن الدليل الذي يستخدمه أبو عبيد لنقض ما ذهب إليه سابقه من تفسير مستنبط من مفهوم جزء من النّص الذي استند إليه سابقه في تفسيره.

وقد تهدي دراسة النّص إلى اكتشاف دليل ينقض ما ذهب إليه المؤلف السابق، إلا أن هذا الدليل لا يتضمنه جزء من النص، بل يتهيأ الدليل للمؤلف اللاحق نتيجة متابعته لعموم النّص وجملته، كالذي نقرؤه عند ابن قتيبة في قوله: « قال أبو محمد: وقد رأيت سيبويه يذكر بيتا يحتج به في نسق الاسم المنصوب على المخفوض على المعنى لا على اللفظ، وهو قول الشاعر:

معاوي إننا بشر فأسجح فلسنا بالجبال ولا الحديدا

قال: كأنه أراد: لسنا الجبال ولا الحديدا، فردّ الحديد على المعنى قبل دخول الباء. وقد غلط لأن هذا الشعر كله مخفوض، قال الشاعر:

فهيها أمة ذهبت ضياعا يزيد أميرها وأبو يزيد »[4].

---

[1] وَ [2] المصدر السابق، ص 530.

[3] التنبيه على أوهام أبي علي في أماليه، تحقيق إسماعيل يوسف دياب، مطبعة السعادة: القاهرة،ط3، 1954، ص ص 16،17.

[4] الشعر و الشعراء، ج1. ص ص 42 ،43.

وهذا الدليل الاستنباطي هو ذاته الذي يلجأ إليه المرزباني مع نّص قدامة بن جعفر في واحد من عيوب الشعر وهو" المقلوب" و يعني « أن يضطر الوزن الشعري إلى إحالة المعنى فيقلبه الشاعر إلى خلاف ما قصد به. مثال ذلك لعروة بن الورد:

فلو أني شهدت أبا مـــعاذ غداة غدا بمهـــجته يفـــوق

فديت بنفسه نفسي ومالي ولا آلـــوك إلا ما أطـــيق

أراد أن يقول: فديت نفسه بنفسي، فقلب المعنى»[1].

ويأتي بشاهد آخر للحطيئة وفي نهاية النّص يصرح المرزباني:« ومثله للمجنون:

يضـمُّ إليّ الليل أطفال حبّكم كما ضمَّ أزرارَ القميصِ البنائق

أراد كما ضم البنائق أزرار القميص»[2].

وهذا الاستخدام للأدّلة كثير عند القدامى أمثال ابن سلام[3] وأبي الفرج الأصفهاني[4] فضلا عن المرزباني[5]، و ابن أبي الأصبع المصري[6].

وكما مرّ بنا، فنّص الخبر قد يطول والمؤلف لا يحتاج إلا جزءا منه فيبتـــر، أو يتصـــرف في عدد الأبيات أو يغيّر كلمة بكلمة، كما قد يحتاج السيّاق إلى النّص سبق ذكره فيكرره مجددا، وقد يختصر أو يقطف مقطوفات أو ينثر النّص الواحد في مواضع عدّة، وهو في كل هذا خاضـــع للهيكل العام في خطّته ناهيك بتعليقاته، الموجّهة للقارئ تنبيها له على ما حدث أو ما ســـيحدث ولقد كانت هذه الآراء و التعليقات[7] والردود الخاصة بالمرزباني تبدأ بعبارة" قال الشيخ أبو عبيـــد الله المرزباني، رحمه الله، " بقي لنا أن نسأل: من أين لأبي عبيد الله بكل هذه الأخبار و النصوص؟ ذلك هو ما يبحث فيه الفصل التالي و المخصص لمصادر الكتاب.

---

[1] الموشح، ص 128.

[2] نفسه: ص 129.

[3] طبقات فحول الشعراء، ج 1، ص ص 205، 206.

[4] الأغاني، ج13، ص ص51، 52.

[5] الموشح، ص ص 252 -254.

[6] بديع القرآن، ص ص17، 18 .

[7] وقد زادت على الثلاثين نّصا في الموشح. انظر بعض أمثلتها في الصفحات: 32، 43، 98، 110، 128، 193، 231، 263، 345، 373، 376، 453، 493، 504، 514، 522، 530، 531، 546، 558، 575.

أولا: الرواية والرواة

ثانيا: المكاتبة

ثالثا: الوجادة

رابعا: الكتب

أولا الرواية:

أشار البحث، فيما سبق إلى أن المرزباني كغيره من المصنّفين الذين تأثروا بأسلوب المحدّثين و طرقهم، بل ومصطلحاتهم وخير ما يمثل هذا التأثير هو مصادره المعتمدة في " الموشح" و بخاصة الرواية بوصفها مصدره الأول. و يَسْنُد هذا الأمر ما روي عنه المرزباني أن أكثر أهل الأدب الذين روى عنهم، سمع منهم في داره[1].

وقد استعمل المرزباني بعض صيّغ علماء الحديث مثل **حدّثني** في قوله :<< **حدثني** عبد الله بن يحى العسكري، عن أحمد بن أبي خيثمة عن أبي الحسن علي بن محمد المدائني، قال..>>[2] **وحدّثنا** في قوله :<< **حدثنا** علي بن سليمان الأخفش، قال **حدثنا** أبو العباس ثعلب، قال..>>[3] **وأخبرني** في قوله << **أخبرني** محمد بن أبي الأزهر، قال: حدثنا محمد بن يزيد النحوي،قال..>>[4] **وأخبرنا** في قوله:<< **أخبرنا** ابن دريد، قال **أخبرنا** أبو حاتم،قال، حدثني الأصمعي، قال..>>[5].

و كذلك **وجدت بخّط** في قوله:<< **ووجدت بخط** ابن مهرويه، قال: حدثني العباس بن ميمون، قال..>>[6]، وأضاف إلى هذه الصيّغ صيغ ثلاث **أنشدنا** في قوله:<<.. **أنشدنا**حنس بن شهاب التغلبي >> [7] ، **وروى** في قوله:<< **وروى** أحمد بن أبي طاهر عن الطوسي، عن إسماعيل بن أبي عبيد الله، أبي عمرو الشيباني، عن..>>[8].

وكتب إليّ في قوله، أيضا<< **وكتب إليّ** أحمد بن عبد العزيز اخبرنا عمر أن ابن شبّة، قال: يقال: إنه اجتمع على باب الوليد بن عبد الملك..>>[9].

بهذه الصيغ، روى المرزباني في" الموشح" عن عدد غير قليل من الكتاب و الشعراء و الفقهاء

---

[1] انظر: تاريخ بغداد،ج3، ص 136.

[2] الموشح، ص 26.

[3] نفسه: ص 395.

[4] نفسه: ص 94.

[5] نفسه: ص 112.

[6] نفسه: ص 453.

[7] نفسه: ص 54.

[8] نفسه: ص 103

[9] نفسه، ص 261.

و المتكلمين، سُنّيين كانوا أو شيعيين. ووقفة على الشخصيات التي سمع منها، يستطيع البحث، أن يخلص إلى المصادر التي شكّلت ثقافته و البيئات التي عملت على تكوينه ومنها:

1- أسرة المنجم: وهي أسرة فارسية الأصل، كل أفرادها على درجة من الثقافة والعلم والظرف. بدءا بالجّد الأعلى "يحيى بن أبي منصور المنجم"، الذي كان متصلا بابن سهل يعمل برأيه في أحكام النجوم[1] وأولاده محمد وعلي وسعيد والحسين[2]. وقد خصّ المرزباني آل المنجم بما يقارب الستّين خبرا[3]. وفي ذلك من الدلالة على المنزلة الاجتماعية المرموقة التي تمتعوا بها.

2- الفقهاء: اتّصل المرزباني بهم وحدّث عن القضاة و الكتّاب و المحدّثين منهم.

فمن المحدّثين السنيّين محمد بن عبد الله البصري[4]، ومحمد بن خالد العطار[5] وأحمد إبراهيم بن شاذان[6] ومحمد بن العباس بن حرب البزاز[7] والعباس بن العباس[8] وعلي بن أبي عبد الله أبو الحسن الفارسي[9] وهذا سمع من الحسين بن عمر بن أبي الأحوص وأحمد بن محمد بن يوسف بن شاهين، وكان ثقةً عالماً بالفرائض و قسمة المواريث توفي 358 للهجرة[10]. قال المرزباني:<< حدّثني علي بن عبد الله الفارسي قال: أخبرني أبي، قال حدثني علي بن مهدي قال: حدثني أبو حاتم قال: كان الأخفش يطعن على بشار في قوله:

والآن أقْصَرَ عن سميّة باطلي و أشار بالوجلَى عليّ مُشيرُ

---

[1] انظر: الفهرست، حققه:د. مصطفى الشويمي، ص 626.

[2] طالع أخبارهم في: المصدر السابق، ص ص626-633.

[3] انظر: الموشح، الصفحات على التوالي: 24 ،43، 74، 85، 91، 94، 102 ،110، 139، 157 ،200، 208، 225 ،226، 228، 250، 281، 296، 300، 306، 310، 317، 320، 350، 354، 356، 358، 360، 391، 393 454، 461 ،464، 505 ،510، 527، 547، 548، 550، 555 ،556، 558، 568، 569، 571، 572، 573، 574.

[4] نفسه: الصفحات: 56، 66، 105، 265، 280، 444. و انظر في ترجمته: تاريخ بغداد، ج5، ص 472.

[5] انظر: الموشح، الصفحات، 324 ،335، 559. و انظر: في ترجمته: تاريخ بغداد، ج5 ص 310.

[6] انظر: الموشح، الصفحات57، 263 . انظر: في ترجمته: تاريخ بغداد، ج4، ص 18.

[7] انظر: الموشح، الصفحات 248، 274، 456. و انظر: في ترجمته: تاريخ بغداد، ج3، ص 113.

[8] لقد سمع عن<< الحسن بن محمد بن الصبّاح الزعفراني و البغوي و صالح بن أحمد بن حنبل وروى عنه الدار قطني و أبو عبيد الله المرزباني و غيرهما توفي 228هـ>>(تاريخ بغداد،ج12، ص 157.

[9] انظر الموشح، الصفحات: 306، 384، 387، 398، 402، 409، 424، 430، 434، 437، 440، 564.

[10] انظر: تاريخ بغداد،ج12، ص 6.

وفي قوله، أيضا:

على الغَزَلَى منّي السلام فربّما لهوت بها في ظل مخضرّة زهرِ

وقال: لم يسمع من الوجل و الغزل" فَعلى" و إنما قاسهما بشار، وليس هذا مما يقاس، إنما يُعمل فيه بالسّماع. وطعن عليه في قوله:

تلاعبُ نِيْنَان البحور و ربّما رأيت نفوس القوم من جريها تجري

وقال: لم يسمع بنون ونينان، فبلغ ذلك بشارا فقال: ويلي على القصّار ابن القصّارين، متى كانت اللغة والفصاحة في بيوت القصّارين؟ دعوني و إيّاه. فبلغ ذلك الأخفش فبكى. فيقال له: ما يُبكيك؟ قال وقعت في لسان الأعمى. فذهب أصحابه إلى بشار، فكذبوا عنه، وسألوه ألاّ يهجوه، فقال وهبته للوم عرضه. قال: فكان الأخفش بعد ذلك يحتّج في كتبه بشعره ليبلغه ذلك فيكف عنه>>[1].

3- المتكلمون: تقدّم الحديث عن آل المنجم و منهم علي بن هارون الأديب الشاعر المتكلم، وهذا إبراهيم(أبو الطيب) بن محمد بن شهاب العطار، الذي وُصف بأنه واحد من المشايخ المتكلمين والفقهاء على مذهب العراقيين[2]. وتأتي أهمية أبي الطيب من أنه روى للمرزباني عن أبي الفضل بن الحباب الجمحي كثيرا من أصول كتاب "طبقات فحول الشعراء"لابن سلام[3]، كما روى عن الحسين بن عُليل العنزي الأديب الإخباري الذي حدّث عن يحى بن معين وأحمد بن إبراهيم الموصلي وابن أبي خيثمة[4].

قال أبو عبيد الله المرزباني:<< حدثني إبراهيم بن محمد العطار، عن الحسن بن عُليل العنزي، قال: حدثني علي بن يحيى المنجم قال: أخبرني محمد بن أبي كامل قال: شهدت أبا تمام الطائي في منزل الحسين بن الضحاك و هو ينشد شعره، و عنده إسحاق بن إبراهيم الموصلي، فقال له إسحاق: يا فتى، ما أشدّ ما تتكئ على نفسك، يعني أنه لا يسلك مسلك الشعراء قبله، و إنما

---

[1] الموشح، ص 384.

[2] انظر: تاريخ بغداد، ج6، ص167.

[3] انظر: الموشح، الصفحات: 17، 45، 50، 90، 92، 103، 105، 106، 160 ،168، 170، 173، 179 ،202، 205، 207، 225، 227، 234، 251، 270، 308، 339، 341، 343. وكلها بصيغة **حدّثني**.

[4] نفسه: الصفحات:31، 188، 224، 225، 226، 303، 306، 373، 375، 392، 453، 502، 548.

يستقي من نفسه>> [1].

4- النحاة: نكرر القول، هنا، إنه من الصعوبة بمكان تصوير الحياة الأدبية في القرن الرابع الهجري لتشعب فنونها و تعددها، إذ نجدها ناضجة عميقة الأوصال متعددة الأركان حتى صار منها مذاهب وأعلام فكان من أعلام النحو واللغة، الذين استقى منهم المرزباني الأخبار والروايات، الأخفش علي بن سليمان[2]، وعبد الله بن مالك أبو محمد النحوي[3]مؤدّب القاسم بن عبيد الله، ومحمد بن إبراهيم بن أبي عامر النحوي[4] وابن درستويه، أبو محمد عبد الله بن جعفر تلميذ المبرد وثعلب، واحد من الفضلاء المفتنين في علوم كثيرة على مذهب البصريين[5] والنصوص المروية عنه في الموشح هي للمبرد فقط[6]. قال المرزباني<< حدثني عبد الله بن جعفر، قال: حدثنا محمد بن يزيد النحوي، قال: حُدِّثت عن الأصمعي او غيره، والأغلب عليّ، أنّه الأصمعي، أنه سمع قول الأعشى:

كأن مشيتها من بيت جارتها مرّ السحابة لا ريث و لا عجل

فقال: لقد جعلها خرّاجة ولاّجة، هلا قال: كما قال الآخر:

ويكرمها جاراتها فيزرنها و تعتلّ عن إتيانهن فتعذر»[7].

5- الرواة و الشعراء: إن القرن الأول الهجري يشهد على نشاط الأمة في سبيل القرآن والحديث. ويؤكد على حاجتها للشعر بوصفه قاموسا يفسّر ألفاظ القرآن فكان العلماء الرواة يشاركون في جمع اللغة وفي علوم القرآن ورواية الحديث أحيانا، وهم يعيشون في عصر الفقهاء الذين استنبطوا الأحكام من النّص القرآني أو السنّة، يقابلهم الرواة الذين قاموا بجمع النصوص الأدبية، وحاولوا محاولة الفقهاء بغير عمق الفقهاء، ولا بمقدار انشغالهم، لأن << فقه النّص الأدبي لا يحتاج إلى ما يحتاجه النّص القرآني، ولأن غلبة الرواية عليهم جعلتهم ينقدون الشعر بتأثير غير مشعور به

---

[1] المصدر السابق: ص 502.

[2] نفسه، الصفحات:4 ،89، 395، 545.

[3] << روى عنه عمر بن أحمد بن يوسف أبي نعيم و أبو عبيد الله المرزباني>> (تاريخ بغداد،ج10، ص 180).

[4] انظر في ترجمته: إنباه الرواة، ج3، ص 63.

[5] انظر: الفهرست: حققه الشويمي، ص ص 283- 286.

[6] انظر: الموشح، الصفحات، 66، 85، 104، 249، 285، 303، 413.

[7] نفسه: ص 66.

من أمواج الفقه»[1]، ومع حلول القرن الرابع الهجري تعاظم شأن الرواة في نقد الشعر والشعراء، واتسعت ثقافتهم سعة موضوعات الشعر القديم، "ديوان العرب"، فكان من أظهر ظواهرها: معرفتهم بعلم النسب والحسب، وعلوم العربية في ألفاظها، غريبها ووحشيها، ونحوها وصرفها، وعروضها وقوافيها، وغريب معانيها، ومعرفتهم باللغات القديمة، إضافة إلى محاولتهم الإحاطة بالثقافة العربية الإسلامية وبخاصة الحديث والقراءات القرآنية. وقد تركت هذه الثقافة أثرا متباينا في نقد الرواة باختلاف غلبة هذا الجانب أو ذاك في عملهم النقدي وباختلاف طبيعة الشعر.

ولما كانت العملية النقدية تكشف عن جوانب مهمة في موقف الرواة من النص الشعري في بنيته الانفعالية والفكرية، وقبل ذلك في مادته اللغوية، ومصطلحاتهم النقدية العامة والخاصة.

فإن عملية الإبداع النقدي في آليتها الداخلية، قارب عملية "إبداع الشعر"[2]، وليس من مقاصد البحث هنا، الحديث عنها، وإنما مراقبة العملية النقدية في جانبها الظاهري، لاتصاله بفهم حقيق بنقد القدماء، ولأن آلية الإبداع من الوجهة النفسية، والاجتماعية تكاد تكون واحدة أو متقاربة وأهم ما يميّزها مبدأ التلقي.

والذي يراد به الاتصال بالمادة الشعرية وسبلها الإنشاد، أو القراءة، أو الاستماع. وفي طريق النّص إلى المتلقي تنشأ قضية النقد التوثيقي القائمة على معرفة صحة إسناد النّص إلى مبدعه، ثم البحث في توثيق رجال السند، وصحة النّص، وهي مرحلة قد تسبق اختيار الراوي أو المنشد للنّص.

من هنا التصق مصطلح الرواية بفروع من العلم أهمّها << رواية الحديث النبوي الشريف ورواية الأخبار والسّير والمغازي والتراجم ورواية الأشعار»[3]. وقد نشطت الفنون الثلاثة في وقت واحد تقريبا، وذلك خلال القرنين الثاني والثالث الهجريين.

ومن الرواة المذكورين في الموشح، المتحلين بالثقافة المذكورة، آنفا، نشير إلى محمد من مخلد

---

[1] عبد الكريم محمد حسين، نقد أعلام الرواة الشعر العربي حتى أوائل القرن الثالث الهجري، (مخطوط) رسالة ماجستير، جامعة دمشق، 1989، ص 3.

[2] انظر: مشكلة السرقات في النقد العربي، ص 272.

[3] د.أحمد نتوف، النقد التطبيقي عند العرب في القرنين الرابع والخامس الهجريين،(مخطوط)، رسالة دكتوراه، جامعة دمشق، 2000،2001، ص 186.

أبو عبد الله الدوري العطار[1]، واحد من أهل الفهم الموثوق بهم في العلم، المتّسع الرواية المشـــهور بالديّانة والموصوف بالأمانة والمذكور بالعبادة[2]، ومحمد بن أبي الأزهر << أحد الأدبـــاء الشـــعراء وكان يستملي لأبي العباس المبرد>>[3]، وأخباره في الموشح تكاد تكون كلها عن المبرد[4]. وأحمد بن محمد الجوهري أبو بكر[5]، و أحمد بن محمد أبو الحسن العروضي[6]، وأحمد بـــن خالـــد النّحـــاس الإخباري والذي روى عن أبي العيناء محمد بن القاسم[7]، وعبد الواحد بـــن محمـــد الخصيـــبي، كان<< راوية للآداب، وصاحب أخبار، روى عنه أبو عبيد الله المرزباني>>[8].

و من الشعراء الذين استحوذوا على المرزباني: الشاعر الشيعي محمد بن أحمد الكاتب أبـــو عبد الله المفجع<< ولقب بالمفجع ببيت قاله، و له قصائد يسمّيها" بالأشباه" يمدح فيها عليا عليـــه السلام وكانت بينه وبين ابن دريد مهاجاة وله كتاب" الترجمان في الشعر ومعانيه"[9]. وقد حـــدّث المرزباني في أخباره عن ثعلب[10]، وأحمد بن أبي خيثمـــة[11]، ومحمـــد بـــن موســـى البربـــري[12] وميمون بن هارون الكاتب[13]. قال المرزباني: << وحدثني محمد بن أحمد الكاتب، قـــال: حـــدثني محمد بن موسى البربري، قال حدثني محمد بن حبيب، عن ابن الأعرابي، قال قلـــت لأبي بـــرزة

---

[1] انظر: الموشح، ص 324، و ص 559.

[2] انظر: تاريخ بغداد، ج3، ص 310.

[3] معجم الشعراء، ص 419.

[4] الموشح،21، 94، 166، 191 ،239، 247، 281، 299، 305، 308، 334 ،380، 383، 552.

[5] نفسه: الصفحات: 169، 260 ،263.

[6] يقول المرزباني<< حدثني أحمد بن محمد العروضي قال: الإقواء رفع قافية و خفض أخرى و ذلك معيب..>> (نفسه، ص ص 22-24). و يقول أيضا: << حدثني العروضي قال: اعلم أن ما لا ينصرف يجوز صرفه في الشعر لأنه يرد إلى أصله نحو قوله..>>(نفسه: ص ص 144-155).

[7] انظر: تاريخ بغداد، ج 4، ص 129.

[8] نفسه: ج11، ص7.

[9] دراسات وآراء في كتب، ص 185.

[10] انظر: الموشح، الصفحات: 173، 209، 281، 287، 295، 232، 234، 235، 244،243 ، 245، 250، 277، 295 ،403.

[11] نفسه: الصفحات: 248، 318، 319، 374، 378، 548.

[12] نفسه: الصفحات: 399، 428، 443.

[13] نفسه: 199، 219، 395، 397، 558.

الأعرابي أحد بني قيس بن ثعلبة: أيعجبك قول أبي العتاهية:

ألا يا عتبة الساعة أموت الساعة الساعه

فقال: و الله ما يعجبنين ولكن يعجبني قول الآخر:

جـــاء شقيق عارضا رمحه إن بـــني عمك فيهم رماح

هـــل أحدث الدهر لنا نكبة أم هل رقبت أم شقيق سلاح

أي نفثت عليه حتى لا يعمل شيئا>>[1].

هكذا جسّد المرزباني رواية الحديث صيّغها في رواية الأخبار الأدبية وهي كما بينا << إنمـــا أربعة :إذا قلت **حدثني** فهو ما سمعته وحدي، وإذا قلت **حدثنا** فهو ما سمعته مع الجماعة وإذ قلت **أخبرني** فهو ما قرأت على المحدث، وإذا قلت **أخبرنا** فهو ما قرىء على المحدث وأنا أسمع>>[2].

تلكم هي البيئات التي شكّلت ثقافة المرزباني و صبغتها بألوانها المذهبية و تخصصاتها المتباينة.

---

[1] المصدر السابق، ص ص 395، 396.

[2] الخطيب البغدادي، الكفاية، طبعة دائرة المعارف العثمانية حيدر آباد، 1357هـ، ص 294.

ثانيا: المكاتبة:

المصدر الثاني المعتمد في الموشح من لدن المرزباني، بعد الرواية، هـو المكاتبـة، وهـي أن << يكتب العالم بخطّه، أو يكلّف غيره بأن يكتب عنه، بعض حديثه لطالب حاضـر عنـده، أو لشخص غائب عنه، ويرسل الكتاب إليه مع مَنْ يثق به >>[1]. وصورة رواية المكاتبـة[2] أن يقـول الراوي:<< كتب إليّ فلان قال: حدثنا فلان بكذا وكذا.. أو كتب إليّ فلان مجيزا قـال: حـدّثنا فلان بكذا وكذا"، ويصح أن يقول: "حدّثني فلان كتابة قال.."،أو" أخبرني فلان كتابة قال...". على أنه لا بد من ذكر المكاتبة لئلا يوهم الإطلاق السماع فيكون غير صادق بروايته>>[3].

و من الذين كتبوا إلى شيخنا" المرزباني" أحمد بن عبد العزيز عن عمر بن شبّة، مسـتخدما في إسناده صيغته **أخبرنا عمر بن شبّة** أي أنه كان يكتب ما سمعه يُقرأ على عمر بن شبّة.

ويبدو أن أحمد هذا، كان يسمع كتب ابن شبّة وهي تقرأ عليه، كما يذهب إلى ذلك ابن النديم<< وكان عمر بن شبّة بصريا مولى لبني نمير شاعرا إخباريًا فقيها صادق اللهجة غير مدخول الرواية، روى عن ابن عاصم النبيل و ابن سلام الجمحي و توفي سنة 292هـ. وله مـن الكتـب، كتاب الشعر و الشعراء[4]>>[5].

---

[1] محمد عجاج الخطيب: الوجيز في علوم الحديث ونصوصه، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية: الجزائر، 1989، ص ص 210، 211.

[2] وتنقسم إلى قسمين: الأول: أن تتجرد من الإجازة، وفيه تجوز رواية ما كتبه العالم إلى تلميذه إذا تيقن التلميذ الغائب أن الخط خط الشيخ، أو إذا ثبت له صدق الرسول الذي حمل إليه تلك الكتابة.

الثاني: أن تقترن الرواية بالإجازة. والجمّاء الغفير من العلماء يعدّون هذا القسم في الصحة والقوة شبيها بالمناولة المقرونة بالإجازة. (انظر: د.بكري شيخ أمين، أدب الحديث النبوي، دار الشروق: بيروت والقاهرة، ط03، 1976، ص 79).

[3] جلال الدين السيوطي: تدريب الراوي، تحقيق عبد الوهاب عبد اللطيف، مكتبة القاهرة بمصر، ط01،1959، ص 277.

[4] وذكره السيوطي باسم" طبقات الشعراء" (انظر المزهر في علوم اللغة..، ج2، ص 477).

[5] الفهرست، ص 169.

وبتتبعنا لموضوعات الأخبار المكتوبة للمرزباني نجدها، فعلا، من كتاب طبقات الشعراء لابن شبّة، فهي عن لبيد[1] وتحاكم الزبرقان وعمر بن الأهتم وعبدة بن الطبيب والمخبّل السعدي إلى ربيعة بن حذار[2]، وأيضاً، عن الفرزدق والأخطل وجرير وذي الرمة[3] والطرماح[4] وهي موضوعات قريبة الشبه من مادة كتاب" طبقات الشعراء" لعمر بن شبّة، وهو بدوره يتّبع خطوات ابن سلام الجمحي في كتابه" طبقات فحول الشعراء"[5]والخبر التالي مثال على ذلك. جاء في الموشح:<< كتب إليّ أحمد بن عبد العزيز، أخبرنا عمر بن شبة، قال حدثني محمد بن سلام، قال قلت لعبّاد بن الحجاج أبي الخطاب، وكان يميل إلى الشعوبية، وكان عالما بالشعر، مائلا إلى الأخطل يتعصب بالربعية: أترى الأخطل مجيدا في مديحه لعبد الملك حيث يقول:

وقد جعل الله الخلافة فيكم لأزهر لا عاري الخوان ولا جدب

فقال: نتف ابن النصرانية إبطيه>> [6].

و هكذا كان شأن المكاتبة فهي لا تقل أهمية عن السماع إن لم ترجح عليه، ذلك لأن كتابة الشيخ لا تقل عن تحديثه مشافهة، فمتى تأكّد الطالب من خطّ شيخه، كما هو الحال مع المرزباني، أو أكّد ذلك له رسول الشيخ إليه، لم يعد هناك أيّ شكّ في اتصال ما يرويه الطالب عن الشيخ مكاتبة.

---

[1] انظر: الموشح، ص 101.

[2] نفسه: ص ص 107، 108.

[3] نفسه: الصفحات، 163، 169، 171، 177، 188، 192، 208 ،214، 216، 217 ،224، 255، 354، 375، 446، 456.

[4] نفسه: ص 326.

[5] انظر:د.أحمد فؤاد العون، مفهوم الطبقة في طبقات الشعراء لابن سلام، دار الفكر: بيروت، ط02، 1976، ص 99.

[6] الموشح، ص 225.

ثالثا: الوجادة

تقدّم الحديث عن الرواية والمكاتبة بوصفهما مصدرين اعتمد عليهما المرزباني في تـــأليف الموشح، وهنا حديث عن المصدر الثالث وهو الوِجادة، بكسر الواو، وهي مصدر مولـــد لوَجَـــد يَجِد، غير مسموع من العرب اصطلح المحدّثون << على إطلاقه على ما أُخِذ مـــن العلـــم مِـــنْ صحيفة، من غير سماع ولا إجازة ولا مناولة>> [1]، كأن يجد شخص كتابا بخط مـــن عاصـــره و عرف خطه، سواء لقيه أم لم يلقه، أو بخط من لم يعاصره، و لكنه استوثق من أن الكتاب صحيح النسبة إليه[2]، بشهادة أهل الخبرة، أو بشهرة الكتاب إلى صاحبه، أو بسند الكتاب المثبت فيه أو غير ذلك مما يؤكد نسبة الكتاب إلى صاحبه، فإذا ثبت عنده هذا فله أن يروي منه مايشاء على ســـبيل الحكاية لا على سبيل السماع. و صيّغ الرواية بالوجادة كثيرة، منها: **وجدت في كتاب فـــلان، أو قرأت في كتاب فلان كذا وكذا، أو وجدت بخط فلان، أو قرأت بخط فلان، أو قـــرأت في كتاب فلان بخطه**، أو يقول: **وجدت أو قرأت بخط فلان** عن **فلان**..، ويذكر الذي حدّثه و مَنْ فوقه.

ومن نماذج الوجادة عند المرزباني في الموشح أذكر ما قاله:<< ووجدت بخط محمـــد بـــن القاسم بن مهرويه، حدثني روح بن الفرج، قال: حدثنا الأصمعي، قال: سألت بشار بـــن بـــرد العقيلي، أيّ الشعراء أشعر في الإسلام؟ قال: جرير والفرزدق. قال: قلت: فمـــا بـــالهم جعلـــوا الأخطل ثالثا؟ قال: تعصبت له ربيعة، فقالت لمضر: ألحقوا لنا شاعرا، فألحقوه، وليس هناك. قال: قلت فأي الرجلين: جرير أم الفرزدق؟ فقال: كانت لجرير ضروب من الشعر لم يكن للفـــرزدق فيها شيء، و لقد ماتت النّوار امرأة الفرزدق فما ناحوا عليها إلا بشعر جرير حيث يقول:

تركتني حين لحف الدهر من بصري ... وحين صرت كعظم الرمة البالي

إلا تكن لك بالديرين نائـــــحة ... فربّ باكـــــية بالرمـــل معوال

---

[1] الحسني الصنعاني: توضيح الأفكار لمعاني تنقيح الأنظار، ج3، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة الخانجي: القاهرة، ط01، 1366 هـــ، ص 243 و ما بعدها.

[2] وهذا ما يسمى في علم تحقيق النص: << توثيق النص نسبة و مادة >>(نقلا عن: مطاع الطرابيشي، في منهج تحقيق المخطوطات، دار الفكر: دمشق،ط1983،01، ص 30).

قالوا نصيبك من أجر فقلت لهم كيف العزاء و قد فارقت أشبالي.

كذا **وجدته** >> [1].

هذا تعليق المرزباني، وتجدر الإشارة هنا إلى أن النصوص التي نقلها المرزباني من كتاب ابن مهرويه حرص على أن يستهلها بـ:<< **وجدت** بخط محمد بن القاسم بن مهرويه>> [2]. واحد من المشهورين إذْ روى عنه أبو الفرج الأصفهاني[3] وكذلك محمد بن داود بن الجرّاح[4]، وأيضا الآمدي[5].

وقد نسخ المرزباني خبرا من خط أبي موسى الحامض المتوفى 305هـ، وإلى ذلك يشير بقوله:<< **نسخت** هذا الخبر من خط أبي موسى الحامض هكذا>> [6] والخبر نفسه، يعيد المرزباني سرده برواية ثانية ينهيها بقوله:« **كتبت** هكذا من **خط** عبد الله بن جعفر»[7]، أي أنه سمع الخبر ثم قرأه مكتوبا بخط قائله فكتبه.

---

[1] الموشح، ص ص184 ،185.

[2] نفسه: الصفحات،388 ،453، 555، 559.

[3] الأغاني، ج1، الصفحات: 8، 176، 322، وَ ج 18، ص 116، و ص 171.

[4] الورقة، تحقيق د.عبد الوهاب عزام، عبد الستار أحمد، فراج، دار المعارف بمصر، ط02، الصفحات: 4، 34، 35، 36، 37، 52، 83 ،86 ،89، 110، 111، 112، 114، 124، 129.

[5] الموازنة، ص 135.

[6] الموشح، ص 285.

[7] نفسه.

رابعا: الكتب

حاول المرزباني في موشحه رصد مختلف الاتجاهات النقدية التي ظهرت على أيدي طوائف النقاد من أواخر القرن الأول الهجري، حتى أواخر القرن الرابع.

و لقد نقل آراء هذه الطوائف المختلفة من النقاد بطرق مختلفة كالسماع والرواية، والمكاتبة والوجادة، والنقل مما بين يديه من كتب ومصنفات، حيث كان أمامه فيض غزير من هذا. ولقد كان<< أمينا في النقل كل الأمانة>> [1]. على الرغم من أنه لم يشر إلى مصادر النقل إلا رسالة ابن المعتز في أبي تمام، حيث يقول صراحة:<< قال عبد الله بن المعتز في رسالة نبّه فيها على محاسن شعر أبي تمام و مساويه»،[2] وفيما عدا ذلك ترك النصوص والأخبار غفلا من الإشارة إلى مصادرها إلاّ أنه كان ينّص على صاحب الرأي، و ينسب كل قول إلى قائله، بأن يقول:" قال فلان"، و"حدثنا عن فلان قال"، وكان من هؤلاء: العلماء باللغة كالأصمعي، والنحاة كثعلب، والنقاد، كابن سلام الجمحي وابن طباطبا وقدامة بن جعفر، والأدباء كأحمد بن أبي طاهر ومحمد بن داود الأصفهاني ومحمد بن عمّار الكاتب و غيرهم.

و على الرغم من أن هؤلاء العلماء لم يعنوا بتسجيل و تدوين تراثهم الفكري في مصنفات، فإن كثيرا من أقوالهم و فِكَرِهم مبثوثة في كتب دُوِّنت بعد رحيلهم من قبل تلامذتهم أو نقلها عنهم طلابهم رواية. ولنا في أبي عمرو بن العلاء والخليل والأصمعي وأبو عبيدة خير شاهد.

ونظراً لكثرة الآراء و أصحابها، فإن البحث يقتصر على عَلَمٍ من كل طائفة من النقاد متتبعا ما ورد من نصوصه و يوازنها مع ما في الموشح.

1- العلماء: ونمثل عليهم بالأصمعي و كتابه **فحولة الشعراء**[3].

هذا الكتاب برواية ابن دريد عن أبي حاتم السجستاني في مساءلة الأصمعي رأيه في الشعراء الجاهليين والإسلاميين عن استحقاقهم لمرتبة الفحولة.

يقول المرزباني:<< أخبرنا ابن دريد، قال: أخبرنا أبو حاتم، قال: قال لي الأصمعي: شعر

---

[1] د.وليد قصاب، دراسات في النقد الأدبي، دار العلوم لطباعة و النشر: الرياض، ط01، 1983، ص 107.
- التراث النقدي و البلاغي، ص 159.

[2] الموشح، ص 470.

[3] حققه: عبد المنعم خفاجي وطه محمد الزنيني، طبعة المنيرية: القاهرة، 1953.

لبيد كأنه طيلسان طبري؛ يعني أنه جيّد الصّنعة وليست له حلاوة. فقلت له: أَفَحْلٌ هو؟ قال: ليس بفحل. قال أبو حاتم: و قال لي مرّة: كان رجلا صالحا، كأنه ينفي عنه جودة الشعر>> [1] .

إن هذا النص موجود في كتاب" فحولة الشعراء"[2] بالحرفية نفسها التي ورد بها في الموشح.

على أنه ينبغي الإشارة إلى أنّ تدخل الورّاقين والنسّاخين أثّر في عملية تدوين الكتب ومن ثم فما مدى مصداقية التوثيق عند المؤلفين ثم بعدهم المحققين؟؟ لذا كان النّص أحيانا وفي روايات متعدّدة تزيد ألفاظه وتنقض وتتغيّر مقابلة مع نّصها الأصلي.

فنقرأ مثلا في الموشح، قول المرزباني:<< أخبرنا ابن دريد قال: أخبرنا أبو حاتم: سألت الأصمعي عن مهلهل، قال: ليس بفحل ولو قال مثل قوله:

أليتنا بذي حسم أنيري

خمس قصائد لكان أفحلهم. قال: وأكثر شعره محمول عليه >> [3].

فجملة" خمس قصائد لكان أفحلهم" غير موجودة في نص فحولة الشعراء[4] وقد يصل النقص إلى حيّز كبير من الخبر كما هو الأمر في هذا الشاهد يقول المرزباني: << أخبرنا ابن دريد، قال: أخبرنا أبو حاتم، قال: سألت الأصمعي عن أعشى همذان، فقال: هو من الفحول و هو إسلامي كثير الشعر>> هذا النص الفحولة[5]، ولكنه يُتْبَع في الموشح ببيتين من الشعر ثم تعليق طويل[6].

و قد تتغير الألفاظ في الخبر الواحد الموجود في الكتابين[7] .ويظهر أن المرزباني قد اتّخذ كتاب" فحولة الشعراء" مصدرا من مصادره في الموشح دون سواه من كتب الأصمعي.

---

[1] الموشح، ص 100.

[2] الصفحة 28.

[3] الموشح، ص 106.

[4] فحولة الشعراء، ص 28، وما بعدها.

[5] نفسه: ص 27.

[6] انظر: الموشح، ص 301.

[7] انظر: الموشح، ص 37، و فحولة الشعراء، ص 16.

2- النحاة: ونمثّل عليهم بأبي العباس أحمد بن يحي ثعلب[1] (ت291 هـ) ، وهو إمام الكوفيين في النحو واللغة في زمانه وصاحب مصنّفات عديدة ككتاب "اختلاف النحويين"، وكتاب "الأوسط في النحو"، وكتاب "حد النحو" وكتاب "مجاز الكلام" وغيرها[2].

ولكن ضاع جلّ هذه المصنفات، ولم يصلنا منها سوى مجالس ثعلب والفصيح[3] وقواعد الشعر[4] وشرح ديوان زهير بن أبي سلمى[5].

وفي الموشح خبر واحد عن ثعلب وفيه يقول المرزباني: << وقال أبو العباس ثعلب: وقد روى هذا الحديث أحسن أبو عمرو، لأنه سمع شعر الوليد بن يزيد يقول:

ألا ليت أني منكم حيث كنتم مكان سهيل من جميع الكواكب

يراهنّ أصحابا وهنّ يرينه ويسري إذا يسرين غير مصاحب >>[6]

وعلى، ما يبدو، فإن هذا الخبر ليس في أي من كتب ثعلب التي وصلت إلينا.[7]

---

[1] ينظر في ترجمته مقدمة مجالس ثعلب، ج1، تحقيق عبد السلام هارون، ص ص 18 - 22.

[2] انظر: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج1، ص 393.

[3] نشره المستشرق يعقوب بارت بليبزج عام 1876 (نقلا عن: دليل المراجع العربية، ص 129).

[4] تحقيق: د.رمضان عبد التواب، طبعة دار المعرفة، 1966.

[5] طبعة دار الكتب المصرية، 1944.

[6] الموشح، ص 103.

[7] انظر: دراسات وآراء في كتب، ص 225.

3- النقاد: ونمثل عليهم بقدامة بن جعفر وكتابه "**نقد الشعر**"، فقد احتل هـــذا الكتـــاب ومادته النقدية منزلة هامة في مكتبة الموشح للمرزباني فكانت نقوله تتراوح بين الطول والاختصار إذ يقول: << قال قدامة بن جعفر الكاتب: من عيوب أوزان الشعر التخليع؛ وهو أن يكون قبـــيح الوزن،قد أفرط قائله في تزحيفه، وجعل ذلك بنية للشعر الذي يعرف السامع له صحة وزنـــه في أول وهلة إلى ما ينكره حتى ينعم ذوقه، أو يعرضه على العروض، فيصّح فيه؛ فإن ما جرى مـــن الشعر هذا المجرى ناقص الطلاوة، قليل الحلاوة؛ وذلك مثل قول الأسود بن يعفر وتُروى لغـــيره.. إلخ >>.[1] و يستغرق النّص تسع صفحات[2]، و بالرجوع إلى أصله في نقد الشعر اختصارا شديدا في بعض الأماكن و إضافة في أماكن أخرى[3].

والنقول التالية عن قدامة تخضع، في الموشح، أيضا، لهذا التصرف والاختصار:

1- من نقد الشعر الصفحات:214و215و217، و في الموشح من الصفحة346 إلى الصفحة 348.

2- من نقد الشعر الصفحة 225 وفي الموشح الصفحة 351.

3- من نقد الشعر من الصفحة 244 إلى 255 وفي الموشح من الصفحة 362 إلى الصفحة370.

4- من نقد الشعر من الصفحة 199 إلى 362 وفي الموشح من الصفحة 539 إلى الصفحة 543.

---

[1] الموشح، ص 121.

[2] نفسه من الصفحة121 إلى الصفحة 129.

[3] نقد الشعر من الصفحة 206 إلى 208 ثم من الصفحة 226 إلى الصفحة 229، ثم الصفحة 130، ثم الصفحة 251.

4- الأدباء: ونمثل عليهم بأبي العباس الثقفي محمد بن عمّار الكاتب ومصنفاته (ت314هـ). كثيرة هي نصوص بن عمار الكاتب، المُوظفة في الموشح، كثرة مصنفاته ومنها على سبيل المثال: "كتاب الأنواء"، وكتاب" مثالب أبي نواس" وكتاب "أخبار ابن الرومي و مختار شعره" و ما إلى ذلك[1].

و لعل طريقة المرزباني في عرض و تعليل مآخذ العلماء على الشعراء مستوحاة من أسلوب ابن عمار كما توضحه النصوص الآتية: يقول المرزباني: «و قال أحمد بن عبيد الله بن عمار قد وقفنا على ما أتاه الشعراء القدماء من الزلل و الخطأ في قصيد أشعارهم و أراجيزها قديمها و حديثها، و إحالتهم في نسج بعضها، وما أتوا به من كلام المذموم، فأولهم امرأ القيس، مع جلالة شأنه، و عظيم خطره، و بعد همّته، يقول مفتخرا بملكه واصفا لما يحاوله:

فلو أنني أسعى لأدنى معيشة كفاني و لم أدأب قليل من المال »[2].

ويقول كذلك: « قال أحمد بن عبيد الله بن عمار: قد سلك قوم من شعراء الأعراب الزلل و الخطأ في أشعارهم، مع رقة أذهانهم، وصحة قرائحهم، واقتدارهم على غريب الكلام فقال رجل منهم يصف رأس بعير:

ترى شؤون رأسيه العوارد مضبورة شبا حدائد

صبرا براطيل جلامد

قال: وما رأيت عالما إلا وهو يذم هذا القول ويستقبح هذا النسج»[3] ويقول، أيضا: « قال أحمد بن عبيد الله بن عمار: بشار أستاذ المحدثين الذي عنه أخذوا، ومن بحره اغترفوا، و أثره اقتفوا، يأتي من الخطأ والإحالة بما يفوت الإحصاء، مع براعته في الشعر والخطب و قد قيل: إنه ينظم الشذرة، ثم يجعل إلى جانبها بعرة فمن ذلك قوله:. »[4].

---

[1] انظرها في معجم الأدباء..، ج3، ص 232.

[2] الموشح، ص 27.

[3] نفسه: ص ص 379، 380.

[4] الموشح، ص 390.

تلكم هي مصادر كتاب الموشح التي استقى منها المرزباني الأخبار والآراء النقديـــة ويبقى التسائل قائما عن كيفية التي تجلت بها القضايا النقدية في كتاب الموشح؟

هذا ما سيعرض له البحث توا.

الباب الثاني

التجليات النقدية في كتاب الموشى

الفصل الأول :النقد الانطباعي

الفصل الثاني :النقد التعليلي

الفصل الثالث:النقد التاريخي

الفصل الرابع :النقد التطبيقي
ومعيار الاستخدام السليم

الفصل الخامس:عيوب الشكل

الفصل السادس:عيوب المضمون

الفصل السابع :آراء النقاد والدارسين
في ثقافة المرزباني التصنيفية ومنزلته النقدية

أولا : تقديم الشعراء
1 - استخدام صيغة التفضيل
2 - استخدام صيغة التفضيل الضمني

ثانيا : خطة الموازنة الثنائية

ثالثا : المفاضلة بين الشعراء في الأغراض لتقديم شاعر

رابعا : التفضيل في نطاق الموضوعات الجزئية

خامسا: التفاوت في شعر الشاعر

ليس للنقد الانطباعي قواعد و قوانين يحتكم إليها النقاد، و لذا فهو أقرب إلى الذوق الشخصي و بعيد عن التعليل ففي خبر أورده المرزباني في سند يرجع إلى أحمد بن حاتم، أنه قال:<< بلغني أن الفرزدق دخل على عبد الملك بن مروان، فقال له: مَنْ أشعر أهل زماننا؟ قال: أنا يا أمير المؤمنين. قال: ثم مَنْ؟ قال: غلام منّا بالبادية يقال له ذوالرمّة. قال: ثم دخل عليه جرير بعد ذلك فقال له: مَنْ أشعر الناس؟ قال: أنا يا أمير المؤمنين قال: ثم من؟ قال: غلام منا بالبادية يقال له ذو الرمة>>[1].

جاءت الأحكام الانطباعية ذاتية تلقائية قائمة على آراء أصحابها الخاصة، فيما يرجح الناقد أو يفصل، فهو<< يقدم حكمه القائم على الإعجاب بهذا الأثر أو ذاك أو الاستكراه له >>[2] كما هو الحال في الخبر الذي يعود سنده إلى الأصمعي أنه قال:<< لا يعجبني شاعر اسمه الفضل بن قدامة، يعني أبا النجم العجلي>>[3] وأيضا في الخبر الذي ينتهي سنده إلى الأصمعي أنه قال: << لم يكن طرفة يحسن أن يتعشّق>>[4]. و في خبر آخر يرجع إلى أبي عمرو بن العلاء أنه قال، ويقصد الفرزدق: << ومن كلامه المستحسن قوله لجرير:

فهل ضربة الرومي عاجلة لكم أباً عن كليب أو أبا مثل دارم>>[5]

وقريب من هذا، الخبر ذي السند الراجع إلى إسحاق الموصلي أنه قال:<< كنا نستشنع قول قيس بن الخطيم:

طعنت ابن عبد القيس طعنة ثائرة لها نفد لولا الشعاع أضاءها

ملكت بها كفي فأنهرت فتقها يرى قائم من خلفها ما وراءها >>[6]

بالرجوع إلى تلك النصوص، و غيرها كثير في الموشح، فإن البحث يلاحظ أن القاسم المشترك بينهما هو أن ما نلمسه فيها من نقد يقوم على الذوق غير المعلل و من ثم نجهل المعايير التي

---

[1] الموشح، ص 374.

[2] د.عكام محمد فهد أبو تمام مبدع الإغراب لدى العرب(نظرية النقدية وفنه الشعري)، (مخطوط) رسالة الدكتوراه، جلمعة باريس 03، 1987 ، ص 38.

[3] الموشح، ص 334.

[4] نفسه: ص 77.

[5] نفسه: ص 162.

[6] نفسه: ص 116.

كان يعجب بها الشاعر أو شعره، فصاحب الحكم كان يبني رأيه على الانطباع الذي يتركه البيت في نفسه ساعة سماعه القصيدة.

أولا: تقديم الشعراء

ولقد واكب حركه هذا النقد الانطباعي سؤال، طالما رُدِّد، وشغل بال النقاد أكانوا من الشعراء و الأدباء أم من الرواة أم من سواهم، ومفاده: مَنْ هو أشعر الناس؟

فقد قيل لحسان بن ثابت (ت 60هـ وقيل 54هـ)، كما يروي المرزباني:<< مَنْ أشعر الناس؟ قال: الذي يقول، يعني، قول، عمرو بن الإطنابة:

إني من القوم الذين إذا انتدوا بدأوا بحق الله ثـمّ النائل >>[1]

والناقد نفسه يختلف موقفه في" أشعر الناس"، فمرّة يقدم هذا و أخرى يقدم ذاك.قال المرزباني:<<... تلاحوا في مجلس المنصور مَنْ أشعر الناس؟ فسُئِل حماد عن ذلك، فقال: صنّاجة العرب، يعني الأعشى>>[2].

وفي موضع آخر يقدم حماد امرأ القيس على لسان أحد الجنّ حيث يسأله:<< يا هذا من أشعر الناس؟ قال: الذي يقول:

وما ذرفت عيناك إلا لتضربي بسهميك في أعشار قلب مقتل >>[3]

ممّا يُشي بأن الحكم النقدي منطلق من انطباع آني لأن<< الحالة النفسية التي يكون عليها المتلقي وطبيعة التجربة التي يعبر عنها البيت هي السبب في الاستحسان أو الاستهجان >>[4]،لا من رؤية وتفكير في مادة الشعر.

لقد أُطلقت أحكام متعددة، كما سنوضحه بعد حين، تتكئ على التفضيل لتقديم الشعراء. و التقديم قد يكون عاما و قد يكون خاصا.

فعلى المستوى الأول، يكون الشاعر أشعر الناس أو أهل زمانه أو عصره أو أهل الجاهلية أو أهل الإسلام أو أهل إقليمه أو أهل قبيلته أو أبناء النعمة. ففي خبر أورده المرزباني أن خلفا

---

[1] معجم الشعراء، ص 8.

[2] نور القبس المختصر من المقتبس، ص 269.

[3] نفسه: ص 270.

[4] د.عبد القادر هني: دراسات في النقد الأدبي عند العرب(من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي)، ديوان المطبوعات الجامعية: الجزائر(سلسلة المعرفة)، 1995، ص 22.

الأحمر(ت 180هـ) أمر أبا نواس:<< أن يرثيه و هو حي، فرثاه أبو نواس. فلما سمعه، قال له : أنت أشعر الناس>>[1]، والمزرباني قدّم يحيى بن أبي منصور المنجم، فقال :<<أشعر أهل زمانه وأحسنهم أدبا، وأكثرهم افتنانا في علوم العرب والعجم>>[2]. والشاعر يُقَدّم على شعراء عصره، كما أوضحه المزرباني بقوله:<< قيل للعتبي (ت228هـ) مَنْ أشعر الناس ؟ قال أشعر الناس في الجاهلية الملك الضليل، وأشعر الناس في الإسلام، الذي يقول، يعني أبا نواس :

فقام إلى العقار فسد فاها فعاد الليل مسوّد الإزار >>[3]

وفي رواية أخرى للمزرباني، قال أبو عبيدة (ت 208 هـ وقيل 210 هـ):<< كان كُثيِّر أشعر أهل الإسلام، والسيّد الحميري أشعر المولدين>>[4].

والتقديم يكون أقل تعميماً على المستوى القبيلة الواحدة أو الإقليم، قال المزرباني عن كُثيِّر عزّة <<كان شاعر أهل الحجاز لا يقدمون عليه أحد>>[5]، وكذلك قُدِّم أبو نواس على أهل البصرة وعلى غيره من الشعراء[6].

وأورد المزرباني خبرا عن الشعبيّ (ت 104هـ وقيل 107هـ) مفاده أن عمر بن الخطّاب، رضي الله عنه، قدّم النابغة على شعراء غطفان لمـّا قَدِم إليه وفد غطفان، فسألهم عن قائل مجموعة من الأبيات الشعرية، فأجابوه: النابغة يا أمير المؤمنين، قال: << هذا أشعر شعرائكم>>[7].

هذا، وقد نُظِر إلى تقديم الشعراء من زاوية طبقية، قال المزرباني في ترجمته ليحيى بن أبي منصور المنجم:<< وقال أبو هفان: أشعر أبناء النعمة إلى سنة ست وخمسين ومائتين أربعة نفر؛ أوّلهم أبو أحمد يحيى بن علي المنجم>>[8].

وفيما يخص التقديم الخاص؛ قد يُقَدَّم الشاعر في بيتين مدحيين قالهما، أو في غرض من الأغراض؛ فالمزرباني يذكر ما نُسِبَ إلى خلف الأحمر أن كُثيِّرًا << أشعر الناس في قوله لعبد الملك:

---

[1] نور القبس، ص ص73، 74.

[2] معجم الشعراء، ص 493 وما بعدها.

[3] نور القبس، ص 194.

[4] نفسه: ص122.

[5] معجم الشعراء، ص 242.

[6] انظر: الموشح، ص ص 442، 443.

[7] نور القبس، ص 248.

[8] معجم الشعراء، ص 494.

أبوك الذي لما أتى مرج راهط وقد ألبوا للشر فيـــمن تألبا

تشنأ للأعداء حتى إذا انتهوا إلى أمره طوعا وكرها تحببا»[1]

كما نجد المزرباني يُقدِّم القاسم بن يوسف بن صبيح في غرض رثـــاء البـــهائم، بقولـــه : «..وهو أرثى الناس للبهائم»[2].

وتقديم الشعراء يكون أكثر وضوحا عند عرضنا للموازنة الثنائية بين شاعرين، بعد حين.

---

[1] المصدر السابق، ص 242.

[2] نفسه: ص 216.

ثانيا: الموازنة الثنائية

ومن قضايا الموشح التي تجد أمثلة كثيرة لها الموازنات، ففي الكتاب موازنات كثيرة، ومقارنات متعدّدة إلى درجة شكّلت ميزة واضحة في الكتاب، ففي أغلب الأحيان كان المرزباني يورد ما عيب من هذا اللون أو ذاك، ثم يتبعه بالصواب المستجاد منه. وبهذا يمكننا أن نلمح الخطأ والصواب والرديء الصحيح مما يوسع الإحساس بالشيء، وإدراك أبعاده، لأنّ الأشياء تتميّز بضدها كما يقولون.

ولكن إلى جانب هذه المقارنات الكثيرة بين الأمثلة المعروضة، والتي تشكل ماحا واضحا من ملامح الموشح؛ نجد عددا من الموازنات بين الشعراء؛ بين جرير والفرزدق[1]، وجميل و كُثيِّر[2]، وبيت جميل وكُثيِّر وعمر بن أبي ربيعة[3]، وبين ابن أبي ربيعة والحارث بن خالد[4]، وبين بشار ومروان بن أبي حفصة[5]، والعتّابي والعبّاس بن الأحنف[6]، وغير ذلك. وفي ما يبدو، أن الغالب على هذه الموازنات أنها ثنائية، ويقصد البحث بها، التفاضل بين شاعرين اثنين وتغليب أحدهما على الآخر، وهي لم تخرج عن الروح الانطباعية وميل الناقد، حيث نجدها << تقف دائما عند وضع أحد الشاعرين فوق زميله، ولا تعلل ذلك، ولا تذكر أسبابه، وفي الغالب ليس هناك سبب ولا علة سوى الميل الشخصي>> [7]، وهي بذلك << تلخص الإعجاب العام لدى أحد المتذوقين بشاعر دون آخر >> [8]، فيفضل شاعر على آخر من عصر واحد، كالذي نجده في الخبر الوارد عند المرزباني في سند يرجع إلى الأصمعي أن رجلا سأل أبا

---

[1] انظر: الموشح، ص168، و ص ص 186، 187.

[2] نفسه: ص 314.

[3] نفسه: ص 321.

[4] نفسه: ص 328.

[5] نفسه: ص 392.

[6] نفسه: ص 450.

[7] د.شوقي ضيف: فنون الأدب العربي، دار المعارف: بمصر، ط 03، د.ت، ص 114.

[8] د.إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى الثامن الهجري)، دار الثقافة: بيروت، ط02، 1978، ص 87.

عمرو بن العلاء : << النابغة أشعر أم زهير؟ فقال : ما يصلح زهير أن يكون أجيرا للنابغة. ثم قال : أوس بن حجر أشعر من زهير>> [1].

وكذلك الشأن في المفاضلة، عند الأصمعي، بين ذي الرمة والكميت بن زيد حيث يقول: << وكان ذو الرمة معلما بالبدو، وكان يحضر اليمامة والبصرة كثيرا، وكانا جميعا يستكرهان الشعر، وكان ذو الرمة أحسن حالا عند الأصمعي من الكميت >> [2].

كما كان يفضل شاعر على آخر من عصره في بعض شعره، مثل ما نقرأه في الخبر الراجع سنده إلى الأصمعي : << دريد بن الصمة في بعض شعره أشعر من الذبياني، وقد كاد يغلب الذبياني>> [3].

وفي سند آخر إلى الأصمعي<< طفيل الغنوي في بعض شعره أشعر من امرئ القيس>> [4].

ويفضل، أيضا، شاعر على آخر من عصر واحد لبيت قاله في موضوع مختلف؛ كما في الخبر الذي أورده المرزباني أن عبد الملك بن مروان سأل أبا عمر وعامر بن شراحبيل الشعبيّ: << و أي شعراء الجاهلية كانت أشعر؟ قال: الخنساء. قال: ولِمَ فضلتها؟ قلت لقولها:

وقائلة والنعش قد فات خطوها

لتدركه:يالهف نفسي على صخر

ألا ثكلت أم الذين غدوا به

إلى القبر ماذا يحملون إلى القبر

فقال عبد الملك: أشعر منها و الله ليلى الأخيلية حيث تقول:

مهفهف الكشيح و السربال منخرق

عنه القميص لسير الليل محتقر

لا يأمن الناس ممساه و مصبحه

في كل فج وإن لم يغز ينتظر >> [5].

---

[1] الموشح، ص 59.

[2] نفسه: ص 302.

[3] نفسه: ص 51.

[4] نفسه: ص 37.

[5] نور القبس، ص 249.

والتقديم، أي تقديم شاعر على آخر، أحيانا، يكون على لسان بعض المجانين، قال المرزباني<< أخبرني محمد بن يحيى، قال: كان بعض المجانين يتعصب للفرزدق، فقال له: إنسان مرة: أتعيب جرير؟ ما أحسن ما قال صاحبك في المدح:

وما مثله في الناس إلا مملكا أبو أمه حي أبوه يقاربه

فقال: هذا أحسن من قول صاحبك، يعني جريرا في الغزل:

لو أن عصم عمايتين و يذبل سمعا حديثك نزلا الأوعالا >> [1]

ويبدو أن محمد بن يحيى هذا كان يريد بالمجانين أولئك اللغويين الذين كانوا يقدّمون الفرزدق على جرير، ومن هنا جاء تبنّيه للموقف الساخر الذي وقفه صاحب جرير من صاحب الفرزدق.

وللنزعة القبلية أثر في تفضيل شاعر على آخر ومن عصر واحد لبيت قاله؛ ففي خبر أورده المرزباني في سند يرجع إلى محمد بن عمران الطلحي القاضي، قال<< تناظر ربعي ومضري في الأعشى والنابغة، فقال المضري للربعي: شاعركم أخنث الناس حين يقول:

قالت هريرة لما جئت زائرها ويلي عليك وويلي منك يا رجل

فقال الربعي: أَفعَلَى صاحبكم تعوّل حيث يقول:

سقط النصيف و لم ترد إسقاطه فتناولته واتقتنا باليد

لا، والله ما أحسن هذه الإشارة إلاّ مخنث>> [2].

وقد يُفَضل شاعر على آخر للمضمون مثل ما هو في الخبر المنتهي سنده للتّوزي، حيث قال:<< أنشد ذو الرمّة قصيدته في بلال بن أبي بردة، فلما بلغ قوله:

إذ ابن أبي موسى بلالا بلغته فقام بفأس بين وصليك جازر

قال له عبد الله بن وكيع: هلا قلت كما قال سيدك الفرزدق:

قد استبطأت ناجية ذمولا وإن الهم بي و بها لسام

إلا م تلفتين و أنت تحي وخير الناس كلهم أمامي

متى تأتي الرصافة تسترحي من التصدير و الدبر الدوامي>> [3].

---

[1] الموشح، ص 192.

[2] نفسه: ص ص 66 ،67.

[3] نفسه: ص ص275، 276. و برواية أخرى في ص ص 95، 96.

وقد يُسأل عن التفضيل شاعر على آخر كما هو وارد عن عمر بن شبّة أن أبـــا الوليـــد الرياحي:سأل أبا الهذيل: << أيما أشعر أجرير أم الفرزدق؟ قلت: ذاك إليك قال: يقول الفرزدق:

ما حملت ناقة من معشر رجلا مثلى إذا الريح لفّتني على الكور

إلا قريـــشا فإن الله فـــضلها مـــع النبوة بالإسلام و الخـــير

ويقول جرير:

لا تحسبن مراس الحرب إذ لحقت شرب الكشيش وأكل الخبز بالصير

سلح و الله أبو حزرة، سلح و الله أبو حزرة. و كان أبو البيداء عالما>>[1].

وقد يفضل شاعر على آخر في غرض المديح، كالذي ثبت عن عبد الملك بن مروان أنـــه سأل في مجلس من مجالسه:<< من أشعر الناس؟ قال الأخطل: أنا. قال الشعبيّ: فلم أصبر، فقلـــت: من هذا يا أمير المؤمنين؟ فعجب من عَجَلتي، ثم قال: هذا الأخطل. قلت: يا أخطل أشـــعر منـــك الذي يقول:

هـــذا غلام حـــسن وجهـــه مـــقتبل الخير سريع التمام

للحارث الأكبر والحارث الأ صغر والحارث خيـــر الأنام

....الأبيات

فقال الأخطل: صدق والله النابغة أشعر منيّ >>[2].

ويفضل شاعر على آخر لصفة سلبية في شعر الثاني" الضعيف" فالمرزبـــاني قـــدّم حمـــزة المخزومي الكوفي على أخيه محمد المخزومي فقال:<< ضعيف، وأخوه حمزة أشعر منه>>[3].

و قد تكون الموازنة غير متحققة حين يوازن الناقد بين أجود ما يعرفه للشاعر وأضعف ما يعرفه لشاعر آخر، مثل ما حدث مع إسحاق بن إبراهيم الموصلي لما سأله الرشيد، وكان يقدم أبا العتاهية على العباس بن الأحنف ويتعصب لأبي العتاهية تعصبا شديدا:<< مَنْ أشعر، أبو العتاهية أم العباس بن الأحنف؟

فعرفت السبب، فقلت: أبو العتاهية. قال: فأنشدني لهذا ولهذا.فقلت: بأيهما أبدأ؟ قـــال بعبـــاس: فأنشدته أجود ما أعرفه له:

---

[1] نفسه: ص 188.

[2] نور القبس، ص 247.

[3] معجم الشعراء..،ص 248.

أحرم منكم بما أقول، وقد نال به العاشقون من عشقوا

صرت كأني ذبالة نصبت تضيئ للناس و هي تحترق

فقال: أحسن، فأنشدني لأبي العتاهية. فأنشدته، وأردت عيبه؟ أضعف ما أعرف له:

كأن عتابة من حسنها دمية قس فتنت قسّها

يا رب لو أنسيتنيها بما في جنة الفردوس لم أنسها

إني إذا مثل التي لم تزل دائبة في طحنها كدسها[1]

حتى إذا لم يبق منه سوى حفنة بر خنقت نفسها

قال: لغيره مَنْ قوله أحسن>>[2].

و يفضل شاعر على آخر في فن معروف كالنقائض مثلا، ففي الخبر الموصول بإسحاق بن إبراهيم الموصلي، أن مروان بن أبي حفصة قال : << من نظر في نقائض جرير و الفرزدق علم أن جريرا لم يقم للفرزدق>>[3]. والمرزباني يؤيد تقديم مروان للفرزدق على جرير في هذا الفن بقوله: « وصدق مروان في هذا القول؛ والأمر فيه ظاهر غير مستتر»[4].

وقد يفضل شاعر على آخر في فنين معروفين: كالجّد والهزل مثل ما نجده في الخبر الذي يعزو للأصمعي قوله:<< بشار يصلح للجّد و الهزل، ومروان لا يصلح إلا لأحدهما>>[5].

ونجد صاحب الموشح يميل في تناوله لقضية الموازنة إلى النظر فيما يتعلق بصورة شعرية عند هذا الشاعر أو ذاك. و التركيز على تحليل ما امتازت به تلك الصورة عن أخراها من غير تعصب لهذا أو ذاك، وهو إذ يكتفي، في كثير مما يعرضه، بسرد ما قيل فإنما يترك لك تتأمل الأمر، حيث يعرض للخلاف[6] بين ولدي عبد الملك بن مروان حول صورة" **طول الليل**" بين امرئ القيس في قوله:[7]

---

[1] من الكدس«بوزن القفل، واحد أكداس: الطعام»(مختار الصحاح، ص 565).

[2] الموشح، ص ص406، 407.

[3] نفسه: ص 193.

[4] نفسه.

[5] نفسه: ص 392.

[6] طالع تفاصيل الخبر في المصدر السابق، ص ص 33،32 .

[7] ديوان امرئ القيس بن حجر الكندي: صنع الأعلم الشنتمري، اعتنى بتصحيحه: ابن أبي شنب، الشركة لوطنية للنشر و التوزيع: الجزائر، 1974، ص ص80-82.

و ليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبـــتلي
فقلت له لما تمطى بجـــوزه[1] وأردف أعجازا وناء بـكلكل
ألا أيها الليل الطـويل ألا انـجل[2] بصبح وما الإصباح فيك بأمثل
فيا لك من ليل كـأن نـــجومه بكل مغار الفتل شـدّت بيذبل
كـأن الثريا علقت في مـصامها بأمراس كـتان إلى صم جـندل

وبين النابغة الذبياني في قوله:[3]

كليني لهم يا أميمة ناصـــب وليل أقاسيه بطيء الكواكب
تطاول حتى قلت ليس بمنقض وليس الذي يهدي[4]النجوم بآيب
وصدر أراح الليل عازب همه تضاعف فيه الحزن من كل جانب

و المرزباني بذلك الصنيع يعرج << على ما انتهى النقد الحديث إلى اطراحه ورفضـه مـن عيب امرئ القيس بالمعتقد القديم أن البيت الأول غير مستقل بنفسه، وأنه محتاج إلى ثانيـه >> [5] يسرع إلينا حتى لا نظن به غفلة عن إدراكه لهذا العيب قائلا<< و أبيات امرئ القيس في وصـف الليل أبيات اشتمل الإحسان عليها، و لاح الحذق فيها، و بان الطبع بها فما فيها معاب إلا مـن جهة واحدة عند أمراء الكلام و الحذاق بنقد الشعر وتمييزه. **ولو لا خوفي من ظن بعضهم أنّـي أغفلت ذلك ما ذكرته**>> [6]، ثم يذكر ما يراه" الحذاق بنقد الشعر و تمييزه" أن ما جاء في البيـت الأول لم يشرح إلا في البيت الثاني<< فصار مضافا متعلقا به، و هذا عيب عندهم لأن خير الشـعر ما لم يحتج بيت منه إلى بيت آخر. و خير الأبيات ما استغنى بعض أجزائه ببعض إلى وصـوله إلى القافية>> [7].

---

[1] كذا في الديوان، وفي الموشح: بصلبه ص 33.

[2] كذا في الديوان، وفي الموشح: انجلي ص 33.

[3] ديوان النابغة الذبياني: جمع و تحقيق و شرح: الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للنشر والتوزيع: تونس و الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر، طبعة مراجعة و منقحة و مكملة 1976، ص ص 43 ،44.

[4] كذافي الديوان، وفي الموشح: يرعى، ص 32.

[5] دراسات و آراء في كتب النقد القديم، ص 129.

[6] الموشح، ص 35.

[7] نفسه: ص 36.

إنّ ما يغلب على صورة هذه الموازنات الواردة في الموشح هو كونها تشكل فهما واحد، و لا تنظر إلى اختلاف الموقف، بل وإن كل صورة مستقلة من حيث فنيتُها عن الأخرى، كاستشهاد المرزباني بموازنة الأصمعي بين بيت الأعشى ميمون[1] (ت 7هـ)

كأن مشيتها من بيت جارتها مر السحابة، لا ريث ولا عجل

فيرى الأصمعي، وهو رأي فيما يبدو مجانب للرشد، لما قلناه، أن الأعشى قد<< جعلها خرّاجة ولاّجة>> [2]. و يفضل عليه، كما يقول: << هلا قال كما قال الآخر:

ويكرمها جارتها فيزرها و تعتل عن إتيانهن فتعذر>> [3]

و يعتمد المرزباني على موازنات أخراة تكتفي بالرأي المتسرع و الحكم المتعجل خاصة و أن أصحاب تلك الموازنات << لا يمثلون الجانب النقدي بقدر ما يمثلون الجانب اللغوي أو السلفي>> [4]حيث يستشهد، كذلك برأي أبي عمرو بن العلاء دونما تعليق يذكر، يقول:<< قال أبو عمرو بن العلاء: النابغة أشعر أم زهير؟فقال: ما يصلح زهير أن يكون أجيرا للنابغة>> [5]، ويتبّين، أيضا، رأي المبرد في قوله:<< كان أبو العباس المبرد يفضل الفرزدق على جرير و يقول: الفرزدق يجيء بالبيت و أخيه، و جرير يأتي بالبيت و ابن عمّه >> [6].

وأثناء وقوف البحث على الروايات المتعددة، التي توازن بين جرير والفرزدق، اتّضح ميل المرزباني مع الروايات التي تفضل الفرزدق على جرير، كتلك التي رواها مروان بن أبي حفصة، وتقدمت الإشارة إليها، قائلا<< من نظر في نقائض جرير والفرزدق علم أن جريرا لم يقم للفرزدق>> [7] ثم يعلّق عليها قائلا:<< قال الشيخ المرزباني: وصدق مروان في هذا القول، والأمر فيه ظاهر>> [8].

ومع ذلك كلّه، نجد المرزباني يذكر روايات للشعراء الثلاثة أنفسهم: " جرير"

---

[1] ديوان الأعشى، دار بيروت للطباعة و النشر: بيروت، 1980، ص 144.

[2] الموشح، ص 66.

[3] نفسه.

[4] دراسات وآراء في كتب، ص 127.

[5] الموشح، ص 59.

[6] نفسه: ص 192.

[7] نفسه: ص193.

[8] نفسه.

و"الفرزدق"و"الأخطل"، يتّضح منها أن كلاً له حيّز فنّي يتفوق فيه على غيره، ومن هنا تكون الموازنة بصورتها المطلقة مدعاة للريبة و التوقف، فهو يذكر، في خبر لابن دريد طويل السند، سؤال" نوح بن جرير" لأبيه :<< قلت لأبي: يا أبتِ من أشعر الناس؟ قال: قاتل الله قِرد بني مجاشع، يعني الفرزدق، فعلمت أنْ قد فضله. قلت: ثم من؟ قال: قاتل الله نصراني[1] بني تغلب، فما أنقى شعره، وأبين فضله. قال: قلت: فما لك لا تذكر نفسك؟قال: أنا مدينة الشعر>> [2]. ويبدو أن مبالغة جرير ناجمة عن كونه في موقف مخاصمة. والذي يهمنا من هذا رأيه في الآخرين، وأن لكل سبيله الفني. ويتّضح الأمر في صورة أوضح في تلك الرواية الأخرى التي يسوقها صاحب الموشح أيضا حيث يقول:<< تذاكر الفرزدق والأخل، جريرا، فقال له الأخطل، والله إنك وإيّاي لأشعر منه، غير أنه قد أعطى من سيرورة الشعر شيئا ما أعطيه أحد؛ لقد قلت بيتا ما أعرف في الدنيا بيتا أهجى منه[3]:

قوم إذا استنبح الأضياف كلبهم قالوا لأمهم بولي على النار

وقال هو[4]:

والتغلبي إذا تنحنح للقرى حك استه وتمثل الأمثالا

فلم يبق سقاء و لا أمة إلا رواه.

قال: فقضينا يومئذ لجرير أنه أسيَر شعرا منهما>> [5].

وقد ساهمت المرأة العربية في العملية النقدية، بتفضيلها شاعر على آخر ولو كان الأول بعلها، كما هو الحال مع النوار زوجة الفرزدق التي فضلت جريرا عليه في الأشعار الحلوة، و سوت بينهما في الأشعار المرة، حيث قالت مخاطبة زوجها و سمعته يعيب شعر جرير،<< هو والله أشعر منك. قال: و كيف علمت ذلك؟ قالت: غلبك على حلوه و شركك في مره>> [6].

والمرزباني يرجع تفضيل النوار لجرير لأسباب اجتماعية، و يرفضه حيث قال:<< ولاَ يُقْبَل قول

---

[1] يعني الأخطل.

[2] الموشح: ص 207.

[3] طبقات فحول الشعراء،ج2، ص 496.

[4] الأغاني، ج8، ص 318.

[5] الموشح، ص 224.

[6] نفسه: ص 169.

النُّوَار على الفرزدق لمنافرتها إياه>> [1].

هذا، وقد تكون الموازنة بإقامة تفاضل بين قصيدتين لتقدم شاعر. مثل ما هو مروي عن ابن الأعرابي أنه قال:<< قيل لجرير: أيما أشعر أنت في قولك:

حي الغداة برامة الأطلال رسما تحمل أهله فأحالا

أم الأخطل في جوابها" كذبتك عينك"[2]؟ قال: هو أشعر مني >> [3] والخبر المروي أيضا، عن الأصمعي أنه قال:<< كنا في حلقة يونس، فجاءنا مروان بن أبي حفصة، فقال: أيكم يونس؟ فأومأ إليه، فجلس فقال: أصلحك الله، إني أرى أقواما يقولون الشعر لأن يكشف أحدهم عن سوءته فيمشي في الطريق أحسن به من أن يظهر مثل ذلك الشعر، و قد قلت شعرا أعرضه عليك، فإن كان جيّدا أظهرته، وإن كان رديئا سترته و أنشده:[4]

طرقتك زائرة فحي خيالها

قال: فقال له: يا هذا، اذهب فأظهر هذا الشعر، فأنت والله فيه أشعر من الأعشى، يريد في قوله:[5]

رحلت سميّة غدوة أجمالها>> [6].

---

[1] المصدر السابق.

[2] و هو مطلع قصيدة:

كذبتك عينك أم رأيت بواسط غلس الظلام من الرباب خيالا

التي هجى بها جرير وكانت الغلبة فيها للأخطل كما صرّح بذلك جرير نفسه (انظر: طبقات فحول الشعراء،ج2،ص ص 496، 497.- الموشح، ص 209).

[3] نفسه:ص 209.

[4] ديوان مروان بن أبي حفصة، تحقيق: الدكتور عطوان حسين، دار المعارف بمصر، ط2، 1982، ص 85 و تمامه:

_____ بيضاء تخلط بالحياء دلالها

[5] ديوان الأعشى، ص 150، و تمامه:

_____ غضبى عليك فما تقول بدا لها

[6] وفي رواية ثانية، قال بشار بن برد في قصيدة مروان:<< أحسنت، أنت أشعر فيها من الأعشى في قصيدته التي على رويّها>> (الموشح، ص75).

ثالثا: المفاضلة بين الأبيات في الأغراض لتقديم الشاعر

وثمة مفاضلة اعتمدت موازنة بيت ببيت آخر من الشعر، وتفضيل أحدهما على الآخـــر أو بتقديم بيت واحد أو بيتين أو عدة أبيات على سائر ما قيل في غرض شعري سواء في الموشح أم في غيره من مؤلفات المرزباني. ففي **المدح** مثالا قال المرزباني في ترجمته لحنظلة بن الشرقي هو << أبو الطمحان القيني، وهو القائل:

وإني من القوم الذين هـــم هـــم إذا مات منهم سيد قام صاحبه
أضاءت لهم أحسابهم ووجوههم دجى الليل حتى نظم الجزع ثاقبه

ويقال : هو أمدح بيت قيل في الجاهلية>> [1].

وقال المرزباني أيضا، قيل لأبي عمرو بن العلاء:<< من أمدح الناس قال: الذي يقول[2]:

لمـــست بكفي كفة ابتغي الغنى و لم أدر أن الجو من كفه يعدى
فلا أنا منه ما أفاد ذوو الغنى أفد ت وأعداني فبذرت ما عنـــدي >> [3].

ونقل المرزباني، كذلك، عن شيخه الصولي قوله:<< ما قالت العرب أَمْـــدَح مـــن قـــول الشاعر[4]:

تراه إذا ما جئته متهللا كأنك تعطيه الذي أنت سائله>> [5]

وفي ترجمته لعبد الله بن رواحة بن ثعلبة قال المرزباني<< مِن أحسن ما مدح النبي، صلى الله عليه و سلم، قوله:

لو لم تكن فيك آيات مبينة كانت بديهيته تنبيك بالخبر>> [6].

---

[1] من الضائع من معجم الشعراء، ص 72.

[2] ويعني ابن الخياط و هو عبد الله بن سالم بن يونس، من شعراء الدولتين الأموية و العباسية (انظر: الموازنة، ص 62، و الصناعتين، ص 200، و الوساطة، ص 172).

[3] نور القبس، ص 28.

[4] يعني زهيراً (انظر: شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة الأعلم الشنتمري، تحقيق: الدكتور فخر الدّين قباوة، دار الآفاق الجديدة، ط03، 1980، ص 75).

[5] نور القبس، ص 29.

[6] من الضائع من معجم، ص 91.

وفي **الهجاء** يروي المرزباني ما قاله أبو عمرو بن العلاء << وأما الهجاء فبرز فيه جرير على الناس في قوله[1]:

فغض الطرف إنك من نمير فلا كعبا بلغت ولا كلابا>> [2].

وما قاله ابن الأعرابي :<< أهجأ بيت قالته العرب[3]:

وقد علمت عرساك أنك آئب تخبِّرهم عن جيشهم كل مربع>> [4]

كما قال في ترجمته لحميد بن ثور بن حَزْن:<< كان كل مَنْ هَجاه غلَبه>> [5].

---

[1] وهو في هجاء الراعي، و قومه بنو نمير بن عامر بن صعصعة، و كعب بن ربيعة بن صعصعة، و أخوه كلاب بن ربيعة بن عامر ابن صعصعة(طبقات فحول الشعراء، ج2، ص 379).

[2] نور القبس، ص 27.

[3] ديوان أوس بن حجر، تحقيق: الدكتور محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ص 62.

[4] نور القبس، ص 33.

[5] من الضائع من معجم، ص 47.

وفي **الفخر** ذكر المرزباني في ترجمته لكعب بن مالك:<< وهو القائل، ويقال: إنه أفخر بيت قالته العرب:

وببئر بدر إذا يردّ وجوههم جبريل تحت لوائنا ومحمد >> [1]

كما يورد قول أبي عمرو بن العلاء ونّصه:<< فأما الافتخار فيسبق الناس إليه جرير في قوله:[2]

إذا غضبت عليك بنو تميم حسبت الناس كلهم غضابا>> [3]

وفي رواية المرزباني المسندة كذلك، إلى أبي عمرو بن العلاء نقرأ، أمه قال: قال رؤية:<< ما سمعت بأفخر من قول امرئ القيس[4]:

فلو أن ما أسعى لأدنى معيشة كفاني و لم أطلب قليل من المال

ولكنما أسعى لمجد مؤثل وقد يدرك المجد المؤثل أمثالي >> [5]

بينما في **الرثاء** قال المرزباني في ترجمته لعبدة بن الطبيب:<< وهو الذي رثى قيس بن عاصم المنقري التميمي، ويقول فيها:

وما كان قيس هلكه هلك واحد ولكنه بنيان قوم تهدما

وقال: كان أبو عمرو بن العلاء، يقول، هذا أرثى بيت قيل >> [6]، وقال أيضا،<< أحسن المراثي ابتداء قول أوس بن حجر في فضالة بن كلدة العبسي:

أيتها النفس اجملي جزعا إن الذي تحذرين قد وقعا

إن الذي جمع السماحة والنّجدة و البرّ و التقى جمعا

الألمعي الذي يظن لك الظن كأن قد رأى و قد سمعا>> [7]

وفي الخبر نفسه، قال الصولي:<< ولا أعرف ابتداء بعد هذا أحسن من ابتداء أبي تمام

---

[1] معجم الشعراء، ص 230.

[2] طبقات فحول الشعراء، ص 379.

[3] نور القبس، ص 27.

[4] الديوان، ص ص122، 123.

[5] نور القبس، ص 33.

[6] من الضائع من معجم..، ص 97.

[7] نور القبس، ص 28.

في مرثيته:[1]

أصمّ بك النّاعي وإن كان أسمعا» [2]

ويور د خبراً مؤدّاه أنّ يُونس بن حبيب، قال:« أشعر بيت قالته العرب قول دريد بن الصّمة في مرثيته أخاه عبد الله:

صبا ما صباحي إذا شاه رأسه وأحدث حلـــماً للـــباطل أبـــعد

قليل التشكي للمصيبات حافظ فمن اليوم أدبار الأحاديث في غد »[3]

[1] ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب البتريزي، ج4، تحقيق محمد عبده عزّام، دار المعارف بمصر 1965، ص 9.

[2] نور القبس، ص28.

[3] نفسه: ص 53.

وفي **الزهد** ذكر المرزباني أن الجاحظ قال:<< لا أعرف من كلام الشعراء كلامًا هو أرفع ولا أحسن من قول أبي نواس [1]:

أية نار قدح القادح وأي جد بلغ المازح
لله در الشيب من واعظ وناصح لو سمع الناصح
يأبى الفتى إلا اتباع الهوى ومنهج الحق له واضح
فاسم بعينيك إلى نسوة مهورهن العمل الصالح
من اتقى الله فذاك الذي سيق إليه المتجر الرابح>>[2]

أما في **الحكمة** فيورد المزرباني بشأنها خبرا سنده يرجع إلى الشعبي، حيث أن عبد الملك بن مروان، قال له: << أنشدني أحكم ما قالته العرب وأوجزه، فقال : قول امرئ القيس :

صبّت عليه وما تنصب عن أمم إن الشقاء على الأشقين مكتوب

وقال زهير:

ومن يجعل المعروف من دون عرضه يعره ومن لا يتّق الشّتم يشتم

وقال النابغة:

ولست بمستبق أخا لا تلمه على شعث أي الرجال المهذّب

و قال عدّي بن زيد:

عن المرء لا تسأل وأبصر قرينه فإن القرين بالمقارن مقتدي

و قال طرفة بن العبد:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا ويأتيك بالأخبار من لم تزود

وقال عبيد بن الأبرص:

وكل ذي غيبة يؤوب وغائب الموت لا يؤوب

وقال لبيد بن ربيعة:

إذا المرء أسرى ليلة ظن أنه قضى عملا والمرء ما عاش عامل

---

[1] ديوان أبي نواس الحسن بن هانىء، حققه وضبطه وشرحه: احمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي: بيروت، د.ط، د.ت، ص 618.

[2] نور القبس، ص 230 وما بعدها.

ويروي أبياتا للأعشى والحطيئة، والحارث بن عمرو، والشمّاخ بن ضرار، فقال عبد الملك: حججتك، يا شعبيّ يقول طفيل الغنوي:

ولا أخالس جاري في حليلته و لا ابن عمّي غالتني إذا غول

حتى يقال وقد دليت في جدث أين ابن عوف أبو قران مجعول >>[1]

بينما في الغزل يشير المرزباني إلى رواية، سندها ينتهي عند الضّحاك بن عثمان الحزامي أنه قال:<< مِنْ أغزل أبيات قالتها العرب أبيات حسّان بن يسار التغلبي حين يقول:

أجـــدك إن دار الرباب تباعدت أو انبت حبل أن قلبك طائـــر

أمت ذكرها واجعل قديم وصالها وعشرتها كبعض من لا تعاشر

وهبها كشيء قد مضى أو كنازح به الدار أو من غيبته المقـــابـــر

فقد ضل إلا أن تقضي حاجة ببرق جفير دمعك المـــتبـــادر>>[2]

كما يورد خبرا عن أبي عمرو بن العلاء الذي سُئِل:<< من أبدع الناس بيتا؟، والمراد الغزل، فقـــال الذي يقول:[3]

لم يطل ليلي ولكن لم أنم ونفى عنيّ الكرى طيف ألم >>[4]

وفي الخبر ذاته، سُئِل:<< من أغزل الناس بيتا؟ قال: الذي يقول:[5]

ختم الحب لها في عنقي موضع الخاتم من أهل الذمم >> [6]

ومثله عن الشعبيّ، أنه قال:<< أغزل بيت قِيل في العرب، قول الأعشى:[7]

غراء فرعاء مصقول عوارضها تمشي الهوينا كما يمشي الوجي الوحِل>>[8]

وكذلك، ما أورده المرزباني في سند يرجع لابن سيرين (ت 110هـ)، أنه قال:<< أنسب بيت قالته العرب قول يزيد بن معاوية:

---

[1] المصدر السابق: ص ص 241 -243.

[2] الموشح، ص 245.

[3] ديوان شعر بشار بن برد، جمعه وحققه: السيد بدر الدين العلوي، دار الثقافة بيروت،1981، ص 211.

[4] نور القبس، ص 28.

[5] ديوان شعر بشار بن برد، ص 212.

[6] نور القبس، ص 28.

[7] الديوان، ص 144.

[8] نور القبس ، ص 243.

إذا سرت ميلا أو تغيبت ساعة دعتني دواعي الحب من آل خالد

وقال أبو بكر الهذلي: ذكر ذلك لمسعر بن كدام، فقال: بل قول كُثيِّر:

وما أنصفت أمّا النساء فبغضت إلينا وأمّا بالنوال فضنّت>>[1]

وينقل المرزباني في رواية، عن ابن الصبّاح قوله:<< أنشدت أبا ملحم السعدي لعمر بن أبي ربيعة:

وما نلت منها محرما غير أننا كلانا من الثوب المضرج[2] لابس

فقال لي: ألا أنشدك في هذا النحو، و المراد الغزل، ما يَسْجُد هذا له. فأنشدني لابن ميّادة:

وما نلت منها محرما غير أنني أقبِّل بسّاما[3] من الثغر أفلجا[4]

وألثم فاها تارة بـــعد تارة وأترك حاجات النفوس تحرجا

.... الأبيات>>[5]

وفي رواية أخرى للمرزباني عن دماذ[6] قال:<< قلت لأبي العتاهية: أنشدني أحسن مـــا قلـــت في غزلك. فأنشدني:

يقول أناس: لو نعت لنا الهوى وو الله ما أدري لهم كيف أنعت

سقام على جسمي كبير موسع ونوم على عيني قليل مقوت>>.[7]

وفي خبر آخر أورده المرزباني في سند يرجع للشعبيّ أنه قال:<< ما من بني عبـــد المطلـــب رجل ولا امرأة إلا قال الشعر غير النبي صلى اله عليه وسلم، وأغزل بيت وأرّقه قولهم[8]:

فدقت و جلت و اسبكرت وأكملت فلو جنّ إنسان من الحسن جنّت>>[9].

---

[1] المصدر السابق: ص 41.

[2] من ضرح و << تضرج بالدّم تلطخ به، وضرج أنفه بدم تضريجا أي أدماه >> (مختار الصحاح، ص 379)، و ضرج الثوب: صبغه بالحمرة.

[3] كثير التبسّم وهو<< دون الضحك>> (نفسه: ص 52، و ما بعدها).

[4] من<< الفلج: فلج الرجل يفلج فلجا: تباعد ما بين أسنانه خلقة، فهو أفلج وهي فلجاء. والجمع: فُلْج، و يقال فَلِجَ الثغْرُ، وفلجت الأسنان، و الثغر مُفْلَج. وفلّجَتْ المرأة أسنانها فرقت بينها للزينة>> (الإفصاح في فقه اللغة ج1، ص 61، و ما بعدها).

[5] نور القبس، ص 213.

[6] هو أبو غسان رفيع بن سلمة دماذ وسلمة هو ابن مسلم بن رفيع العبدي، وهو غلام أبي عبيدة (نفسه: ص 223)

[7] نفسه.

[8] ينسب البيت للشنفرى (انظر: الموازنة، ص 134. و نقد الشعر، تحقيق، د عبد المنعم خفاجي، ص 196).

[9] نور القبس، ص 241.

رابعا: التفضيل في نطاق الموضوعات الجزئية

وقد تضيق حدود النظرة النقدية، فتطلق على أحسن ما قيل في شيء أو في صفة، وفي ذلك قد أورد المرزباني نماذج متعددة أكتفي ههنا ببعض منها[1].

قال المرزباني نقلا عن الأصمعي إنه قال:<< أحسن ما قيل في وصف الإبل، قول عمر بن لجأ:

أنعتها إني من نعاتها مندحة السرات وادقاتها
مكفوفة الأخفاف محمراتها سابغة الأذناب ذيالاتها>> [2]

وقال المزرباني: أنشد أبوعمرو بن العلاء لجابر بن رالان،<< وهو أحسن ما وصف به الماء:

بقايا نطاف أودع الغيم صقوها مصقلة الأرجاء زرق المشارب
ترقرق ماء الحسن فيهن و التوت عليهن أنفاس الرياح الغرائب>> [3]

وعنه، أيضا، يروي المرزباني أنه قال<< لم أسمع في وصف الماء أحسن من قول امرئ القيس:

فلما استطابوا صب في الصحن نصفه وجيء بماء غير طرق ولا كدر
بماء سحاب زل عن متن صخرة إلى جوف أخرى طيّب طعمه خصر>> [4]

و عن الأصمعي، يروي المرزباني قوله: << أجود ما قاله الشعراء، قول امرئ القيس[5] في الطيب:

ألم تريابي كلما جئت طارقا وجدت بها طيبا وإن لم تطيب>> [6]

وفي الخبر ذاته، يقول الأصمعي:<< أحسن ما قيل في وصف عمود الصبح قول ذي الرمة:

---

[1] و من نماذجها أيضا:" أحسن ما قيل في الخمرة"، و أحسن ما قيل في" صفة المشي"، و أحسن ما قيل في" صفة الدروع"، و أحسن ما قيل في" وصف الجيش"، و أحسن ما" وصفت به الرماح"، و أحسن ما قيل "في الذئب"، و أشعر أبيات" وُصف بها الفرس"، و ما إلى ذلك (انظر: نور القبس، الصفحات على التوالي: 150، 151، 274، 305، 303).

[2] نفسه: ص 151.

[3] نفسه: ص 29.

[4] نفسه.

[5] الديوان، ص 126.

[6] نور القبس، ص 152.

كأن همود الصبح جيّد ولبّة وراء الدجى من حرة اللون حاسر>> [1]

والتفضيل في نطاق الموضوعات الجزئية لم يتوقف على الأمور الحسية وإنما تعداها إلى الأمور المعنوية. ففي موضوع الضيافة، و في رواية المرزباني قال معاوية يوما لجلسائه:<< أي أبيات العرب في الضيافة أحسن و أكثر؟ قالوا ليقل أمير المؤمنين، قال: قاتل الله أبا النجم حيث يقول:

لقد علمت عرسي قلابة أنني طويل سنازي بعيد خمودها

إذا حلّ ضيفي بالفلاة فلم أجد سوى منبت الأطناب شبّ وقودها>> [2]

وفي موضوع الشيخوخة، وفي خبر المرزباني عن الأصمعي أنه قال : << أحسن ما قيل في الكبر قول حميد بن ثور :

أرى بصري قد خانني بعد صحة وحسبك داءا أن تصح وتسلما>> [3]

وعنه، أيضا، ينقل المزرباني قوله في موضوع الغيرة إذ يقول : << أحسن ما قيل في الغيرة، قول مسكين الدرامي :

ألا أيها الغائر المستشيط علام تغار إذا لم تغر

فما خير عرس إذا خفتها وما خير بيت إذا لم يزر

تغار على الناس أن ينظروا وهل يفتن الصالحات النظر>> [4]

وعنه، كذلك، يذكر المزرباني قوله في موضوع الصبر، حيث يقول :<< أحسن ما قيل في الصبر، قول أبي ذؤيب :

وتجلدي للشامتين أريهم أني لريب الدهر لا أتضعضع>> [5]

وفي صفة الكذب في الشعر، يخبرنا المرزباني عن أبي بردة الثقفي اليمامي أنه قال : << أدركت الناس وهم يزعمون أن أكذب بيت قالته العرب في الجاهلية قول أعشى بني قيس بن ثعلبة :

---

[1] المصدر السابق

[2] معجم الشعراء، ص 180.

[3] نور القبس، ص 149.

[4] نفسه: ص 152.

[5] نفسه: ص 29.

لو أسندت ميتا إلى نحرها عاش و لم ينقل إلى قابر[1]

و لم يقصر النقاد الموازنة على ما سبق وقدمناه، بل تعدّوا ذلك لينظروا في نتاج الشاعر نفسه، فيقدموا قصيدة على أنها أشعر شعر الشاعر، روى المرزباني عن شيخه الصولي قوله : << إن من أشعر شعر العتابي لقصيدته التي يمدح فيها الرشيد وأولها :

يا ليلة لي بحوارين ساهرة حتى تكلم في الصبح العصافير>> [2].

---

[1] الموشح، ص 67، وص 76، وص 114.

[2] الموشح، ص 450.

خامسا: التفاوت في شعر الشاعر

والتفاوت يكون في القصيدة الواحدة، كما هو الحال في الخبر الذي أورده المرزباني في سند ينتهي إلى الأصمعي، أنه قال:<< وصدق الفرزدق؛ بينا النابغة في كلام أسهل من الزلال، وأشدّ من الصخر إذ لان فذهب ثم أنشدنا له :

سما لك هم و لم تطرب وبت ببث و لم تنصب

وقالت سليمى أرى رأسه كناصية الفرس الأشهب

وذلك من وقعات المنون ففيئى إليك ولا تعجبي

أتين على إخوتي سبعة وعدن على ربعي الأقرب

وبعده أبيات... ثم يقول بعدها :

فأدخلك الله برد الجنا ن جذلان في مدخل طيب

فلان كلامه، حتى لو أن أبا الشمقمق قال هذا البيت لكان رديئا ضعيفا>> [1]. ويتابع الأصمعي الخبر قائلا :<< وطريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان. ألا ترى أن حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام، فلما دخل شعره في باب الخير من مراثي رسول الله صلى الله تعالى عليه وسلم، وحمزة وجعفر رضوان الله عليهما وغيرهم، لان شعره>> [2].

والتفاوت قد يكون في المعاني التي تطرق إليها الشاعر، ففي خبر أورده المزرباني يرجع سنده إلى أبي عمرو بن العلاء أن رؤية بن العجاج، قال :<< ما رأيت أفخر من قول امرئ القيس[3]:

---

[1] الموشح، ص ص 89، 90.

[2] نفسه: ص 90.

[3] ديوانه: ص ص 122، 123.

فلو أن ما أسعى لأدنى معيشة كفاني و لم أطلب قليل من المال
ولكـــنما أسعى لمجد مـــؤثل وقد يدرك المجد المؤثل أمـــثالي

ولا أنذل من قوله :[1]

لنا غنم نسوقها غـــزار[2] كأن قرون جلتها العصي
فتملأ بيتنا أقطا وسمنا[3] وحسبك من غنى شبع وري >> [4]

و لم تخل الأحكام من تفاوت في الحكم على المعاني التي تطرق إليها الشـــاعر، ففـــي خـــبر أورده المزرباني ينتهي إلى يحيى بن صالح بن بهيس الدمشقي أن أخاه محمد بن صالح روى له من أشعار أبي نواس في الزهد قائلا:

<< أخي ما بال قلبك ليس ينقى

قلت: أحسن والله، فقال: أوَلاَ أنشدتك أحسن من هذا ؟ قلت: بلى : فأنشدني[5]:

ساءك الدهر بشـــــــيء ولما سرّك أكثـــــر
يا كبير الذنب عفو اللـــ ـــه من ذنبك أكبر

قلت: وقد والله أحسن وأجاد، وما ظننته إذا سلك غير طريقه يحسن هذا الإحسان فيه! قال : أفما سمعت مرثيته للأمين؟ قلت : لا! فأنشدني :

طوى الموت ما بيني وبين محمد وليس ما تطوي المنية ناشر[6]

فقلت: بحق ما غلب هذا على أهل الأدب، وقدّموه على غيره من الشعراء>> [7]

وقد تفاوت الشعراء في الجودة، ففي رواية المزرباني، قال : << حدثني أبو الحسن علي بـــن هارون المنجم، قال: حضر أحمد بن أبي طاهر مجلس جدّي أبي الحسن علي بن يحيى يوما بعـــد أن

---

[1] المصدر السابق، ص 282.
[2] كذا في الموشح، وفي الديوان يروى هذا الشطر : ألا إلا لا تكن إبل فمعزى
[3] كذا في الموشح، وفي الديوان (ص 283) يروى هذا الشطر : فتوسع أهلها أقطا وسمنا
[4] الموشح، ص 26.
[5] ديوانه، ص 620.
[6] نفسه : ص 581.
[7] الموشح، ص ص 424، 425.

أخل به أياما، فعاتبه أبو الحسن على انقطاعه عنه، فقال أحمد: كنت متشاغلا باختيار شعر امرئ القيس. فأنكر عليه أبو الحسن قوله هذا، وقال: أما تستحي من هذا القول ؟ وأي مرذول في شعر امرئ القيس حتى تحتاج إلى اختياره! واتّسع القول بينهما في ذلك إلى أن قال أبي، أبو عبد الله بن هارون بن علي، لأبيه أبي الحسن: قد صدقت يا سيدي في وصف شعر امرئ القيس، ولكن فيه ما يفضل بعضه بعضا. وإلا فقوله :

يا هند لا تنكحي بوهة عليه عقيقته أحسبا
مرسعة بين أرباقه به عسم يبتغي أرنبا
ليجعل في ساقه كعبها حذار المنية أن يعطبا
ولست بخزرافة في القعود ولست بطياخة أخدبا

أهو مما يختار ويوصف بهذه الأوصاف، مع ما في هذه الأبيات من حوشي الكلام، وجَساء الألفاظ، وخلوها من كثير من الفائدة ؟ قال : فأمسك أبو الحسن» [1] .

والتفاوت في شعر الشاعر جملة لم يخل من نظرات نقدية، فالمزرباني أورد عدّة روايات حول تفاوت شعر النابغة الجعدي، منها ما قاله ابن سلام:« كان الجعدي مختلف الشعر مُغَلَّبًا. قال الفرزدق: مثله مثل صاحب الخلقان؛ يُرَى عنده ثوب خز وثوب عَصْب، وإلى جنبه سمل كساء »[2].

والأصمعي، كذلك:« أُفحم النابغة ثلاثين سنة بعد قوله الشعر؛ ثم نبغ فقال : والشعر الأول من قوله جيّد، والآخر كأنه مسروق، وليس بجديد» [3] .

كما أورد المزرباني عدّة روايات حول تفاوت شعر أبي تمام، فدِعبل الخزاعي سُئِل عن أبي تمام فقال :« ثلث شعره سرقة، وثلثه غثٌّ، أو قال غثاء، وثلثه صالح» [4] ، ومثقال الشاعر محمد ابن يعقوب الوسيطين قال :« قلت لأبي تمام :تقول الشعر الجيّد، ثم تقول البيت الرديء! فقال: مثل هذا مثل رجل له عشرة بنين منهم واحد أعمى، فلا يحب أن يموت. قال الشيخ أبو عبيد الله

---

[1] المصدر السابق، ص ص 43 ،44.
[2] نفسه: ص 90.
[3] نفسه: ص 91.
[4] نفسه : ص ص 465، 466.

المزرباني، رحمه الله تعالى، وهذه حجة ضعيفة جدا»[1].

كان الهدف من هذا الفصل إبراز ظاهرة النقد الانطباعي، التي واكبت حركة النقد عند العرب حتى نهاية الفترة التي عاش فيها المزرباني ومن خلال آثاره بعامة وكتابه الموشح بخاصة.

ويتّضح أن هذا النوع من النقد تمحور في أساسيات تقديم شاعر من الشعراء على سواه؛ ويمكن أن يكون عاما أو خاصا، أو من خلال موازنة ثنائية، أو بتقديم بيت من الشعر على أنه أفضل ما قيل في غرض من الأغراض الشعرية أو موضوع من الموضوعات. وهو نقد قد اعتمد على الذوق والموهبة والخبرة والمعرفة والتجارب الأدبية، وأنّه في الغالب كان«أحكاماً ذاتية مجملة يراها النقاد. لايعنون معهخا بذكر السباب أو تعليل الأحكام أو تفصيل وجهة نظرهم، وقد يبلغ بها الإجمال غاية لا تفصح معها عن مواطن الحسن أو الهجنة في الكلام، فلا تتيح للنقد ان يحقق غايته، ويرتفع بالأدب درجة، ويوجه الدباء إلى ما هو أفضل»[2].

وقد استخدم النقاد، كما سبق وأشرنا، صيغتين اثنتين في إطلاق أحكامهم النقدية؛ الأولى: استخدام صيغة التفضيل من مثل: أشعر، وأمدح، وأفخر، وأهجى، وأرثى، وأغزل، وأحكم، وأحسن، وأجود.

الثانية: التفضيل الضمني من مثل: يعجبني، ولا يعجبني، وتستشنع، و لم يكن يحسن أن يتعشّق، وبرّز، ويسبق، ويسجد هذا لهذا، وهلا قلت كما قال سيّدك.

وإن إسهام المزرباني في إطلاق أحكام انطباعية، يوحي بأنه يقف موقفا إيجابيا من هذا النوع من النقد.

وعلى الرغم من كون هذا النقد يرجع إلى الطبيعة، كما أشار إلى ذلك إسحاق الموصلي حين سأله محمد الأمين في « شعرين متقاربين، وقال: اختر أحدهما، فاخترت،

---

[1] المصدر السابق، ص 493.

[2] النقد الأدبي عند العرب، ص 77.

فقال: من أين فضّلت هذا على هذا وهما متقاربان؟ فقلت: لو تفاوتا لأمكنني التبـــيّن، ولكنهما تقاربا وفَضْل هذا بشيء تشهد به الطبيعة ولا يعبر عنه اللسان» [1]، فإنه، النقـــد الانطباعي، ما لبث أن غدا موضوعيا كما يبينه الفصل التالي.

[1] الموازنة، ص 376.

أولا : الموازنة الثنائية في الأغراض الشعرية :

1- المدح. 2- الفخر. 3- الهجاء. 4- الغزل. 5- الوصف.

ثانيا : الموازنة الثنائية في العيوب

ثالثا : الموازنة الثنائية في الموضوعات الشعرية الجزئية

رابعا : الموازنة الجماعية

خامسا: المصطلحات النقدية

أولا: الموازنة الثنائية في الأغراض الشعرية

يخص البحث هذه القضية النقدية المهمّة بهذا الفصل المحددة لهذه الثنائية الذاتية والموضوعية في نقد الشعر نظرا لما لمصطلح الموضوعية من وقع علمي ومن أثر منهجي في مقاومة الذاتية والهوى والانتماء لأي شيء في رحاب الأدب والفن، فالموضوعية هي المعيار الحقيقي لكل ناقد أراد لآرائه إقناع أكبر عدد من الدارسين، ولا يعني هذا أن الذاتية سر كلها، فبعض عناصرها؛ كالذوق والميل العاطفي المحصن بالصدق والاستجابة للعمق الداخلي للإنسان المبدع والمتلقي في بنية الخطاب، هذه العناصر وغيرها في عنصر الذاتية تبقى لها وجاهتها لكن في رحم الموضوعية التي تتخذ لممارسة عملها في النقد اكثر من شرط وضابط علمي ومنهجي لأداء المنهج الذي يلتزم بها في التحليل لأداء دوره الحقيقي المطلوب.

من أجل هذا، اقتنع المرزباني بأنّ السؤال عن السبب الذي حدا بالناقد على تقديم شاعر على آخر بصيغة انطباعية، وإجابة الناقد على التساؤل، يشكل خطوة متطورة في مجال النقد.

ففي خبر أورده المرزباني، أن أبا حاتم السجستاني قال:<< قلت للأصمعي: أبشار أشعر أو مروان؟ قال: فقال: بشار أشعرهما. قلت: و كيف ذاك؟ قال: لأن مروان سلك طريقا كَثُرَ سُلاَّكُه فلم يلحق بمن تقدمه، و إن بشارا سلك طريقا لم يسلكه أحد، فانفرد به و أحسن فيه، و هو أكثر فنون شعر، و أقوى على التصرف، و أغرز و أكثر بديعا، و مروان آخذ بمسالك الأوائل>>[1]. فالأصمعي يقدّم بشارا على مروان لأسباب موضوعية: الابتكار، وكثرة الفنون الشعرية، وغزارة البديع بالقياس إلى ما في شعر مروان منه، بينما مروان يحاكي القدماء في مسالك الشعر، دون أن يرقى إلى مرتبتهم.

وأورد المرزباني خبرا يرجع سنده إلى أبي الغوث يحيى بن البحتري عن أبيه، أنه قال:<< لا أرى أن أكلم من يفضل جريرا على الفرزدق، و لا أعدّه من العلماء بالشعر. فقيل له: وكيف كلامك أشدّ انتسابا إلى كلام جرير منه إلى كلام الفرزدق؟ فقال: كذا يقول مَنْ لا يعرف الشعر، لعمري إن طبعي بطبع جرير أشبه، و لكن من أين لجرير معاني الفرزدق، و حسن اختراعه؟ جرير يجيد النَّسيب، ولا يتجاوز هجاء الفرزدق بأربعة أشياء: بالقين[2]

---

[1] الموشح، ص ص 391، 392.

[2] قال الفرزدق:<< إن عمّتي كان لها قين، فلما هجاني جرير جعلني قينا بذلك السبب>> (الموشح، ص 194).

وقتل الزبير[1]، وبأخته جعثين[2]، و امرئته النوار، و الفرزدق يهجوه في كل قصيدة بأنواع هجاء يخترعها و يبدع فيها>>[3]. فالبحتري يقدم الفرزدق على جرير لتفوقه عليه في المعاني الشعرية وحسن الاختراع ولا سيما في فن الهجاء.

وقريب من هذا الخبر، ما رواه المرزباني عن أبي عبيدة، القائل << سمعت أبا الخطاب الأخفش يقول، وكان أعلم الناس بالشعر، و أنقدهم له، و أحسن الرواة دينا و ثقة، لم يهج جرير الفرزدق إلا بثلاثة أشياء يكررها في شعره، كلها كذب، منها جعثين، و الزبير، و القين>>[4].

و كذلك ما فعله أحمد يحي بن المنجم حين بعث برسالة إلى علي بن عيسى هذا نصها: << ما أهل نفسه العتابي قط لتقديمها على العباس بن الأحنف في الشعر، ولو خاطبه بذلك مخاطب لدفعه و أنكره، لأنه كان عالما لا يؤتى من معرفة بالشعر، و لم أر أحدا من العلماء بالشعر قط مثّل بين العباس و العتابي فضلا عن تقديم العتابي عليه لتباينهما في المذهب، وذلك أن العتابي متكلف والعباس يتدفق طبعا، وكلام هذا سهل عذب، وكلام ذاك متعقد كز ولشعر هذا ماء ورقّة وحلاوة، وفي شعر ذاك غلظ وجساوة وشعر هذا في فن واحد، و هو الغزل، فأكثر فيه و أحسن، و قد افتن العتابي فلم يخرج في شيء منه عما وصفناه به>>[5].

فيحي بن المنجم يقدم العباس بن الأحنف على العتابي كلثوم بن عمرو لأنه مطبوع ينثال الشعر على لسناه دون عناء فأتى كلامه سهلا عذبا ينبض رونقا ورقة وحلاوة وجرسا، وقد أوقف شعره على فن الغزل فأكثر و أجاد، بينما العتابي متكلف يجد عناءً في قول الشعر على الرغم من كثرة فنونه، و كلامه معقد يركب بعضه بعضا، فلا يفصح عما يريد.

و هذا النقد التعليلي يتبدى في حديث النقاد عن الأغراض الشعرية المنوعة التالية:

---

[1] أما الزبير<< فإنه وقف على مسجد بني مجاشع، فسأل عن عياض بن حمار بن أبي حمار، فقال النعر بن زهام المجاشعي: هو بوادي السباع، فمضى الزبير يريده وخرج النعر بن زهام مع الزبير حتى بلغ المحيث ثم رجع>> (المصدر السابق).

[2] جعثين: أخت الفرزدق<< كانت من خير نساء زمانها، اختال بنو منقر فأقعدوا إنسانا في طريقها و قد خرجت لبعض أمرها، فرمى بها فوقعت و مضى يعدوا، ليزيلوا عن أنفسهم شيئا زعموا أن الفرزدق فعله بهم>> (نفسه: ص 193).

[3] نفسه: ص ص 197، 198.

[4] نفسه: ص 193.

[5] نفسه: ص 450.

1- **المدح:** في خبر أورده المرزباني أن الحجاج (ت 90هـ)، قال للفرزدق وجرير، وبين يديه جارية:<< أيكما مدحني ببيت فضل فيه فهذه الجارية له، فقال الفرزدق[1]:

فمن يأمن الحجاج و الطير تتقي عقوبته إلا ضعيف العزائم

وقال جرير[2]:

فمن يأمن الحجاج أما عقابه فمُرٌّ وأما عقده فوثيق

فقال الحجاج:" والطير تتقي عقوبته" كلام لا خير فيه، لأن الطير تتّقي كل شيء: الثوب، و الصبي، و غير ذلك، خذها يا جرير>>[3].

والحجاج إنما قدّم جريرا على الفرزدق لعلّة معنوية، فاتقاء الطير للعقوبة ليس من قبيل المدح في رأيه، وإذا فليس ثمة ائتلاف بين المعنى و الغرض المُعَالَج.

و أورد المرزباني خبراً يعود إلى محمد بن سلام الجمحي أنه قال:<< قال يونس: أنشد كُثيِّر عبد الملك مدحته التي يقول فيها:

على ابن أبي العاص[4] دلاص[5] حصينة أجاد المسدى سردها[6] وأذالها[7]

يؤود ضعيف القوم حمل قتيرها ويستضلع القوم الأشم احتمالها

فقال له عبد الملك: قول الأعشى[8] لقيس بن معدي كرب أحب إلي من قولك إذ تقول:

و قال ابن أبي خيثمة في حديثه ألا قلت كما قال الأعشى:[9]

---

[1] كتاب الصناعتين، ص 107.

[2] نفسه.

[3] الموشح، ص 178 و بعدها.

[4] هو عبد الملك بن مروان بن الحكم بن أبي العاص بن أمية بن عبد شمس، أمير المؤمنين(طبقات فحول الشعراء، ج2، ص541).

[5] درع دلاص و أدرع دلاص<< الواحد و الجمع على لفظ واحد: و هي من الدروع الينة البراقة الملساء. ودع حصينة: هي الأمنية المحكمة>>(نفسه).

[6] نسجها و تداخل الحلق بعضها في بعض فهي<< مسرودة، و ذلك لتقدير صانعها أطراف الحلق حتى لا تنفصم>> (نفسه).

[7] أطال:<< ذيلها و أطرافها>>(نفسه).

[8] في رواية الطبقات:<< فقال له عبد الملك: أفلا قلت كما قال الأعشى لقيس بن معدي كرب؟>> (نفسه).

[9] ديوانه، ص 154.

و إذا تجيء كتيبة ملمومة خرساء يخشى الذائدون نهالها[1]

كنت المقدم غير لابس جنة بالسيف تضرب معلما أبطالها

فقال: يا أمير المؤمنين، وصف الأعشى صاحبه بالطيش و الخُرْق و التغرير، ووصفتك بالحزم و العزم. فأرضاه>>[2].

وقال المرزباني، أيضا:<< رأيت أهل العلم[3]بالشعر يفضلون قول الأعشى في هذا المعنى على قول كُثيِّر لأن المبالغة أحسن عندهم من الاقتصار على الأمر الأوسط، والأعشى بالغ في وصف الشجاعة حتى جعل الشجاع شديد الإقدام بغير جنّة، على أنّه وإن كان لبس الجنّة أولى بالحزم وأحق بالصواب، ففي وصف الأعشى دليل قويّ على شدّة شجاعة صاحبه لأن الصواب له، ولا لغيره إلا لبس الجنة وقول كُثيِّر يقصر عن الوصف>>[4].

وفي هذا الخبر يندمج النقد الانطباعي و النقد الموضوعي، فقول عبد الملك" أحبّ إليّ من قولك" تلقائي يقوم على الذوق لا التعليل، وقول المرزباني نقلا عن قدامة تعليلي يقوم على المفاضلة بين المعاني و يحبّذ المبالغة.

وأورد المرزباني خبرا مفاده أن كُثيِّر عزّة أنشد عبد الملك بن مروان فقال:

فما رجعوه عنوة عن مودة و لكن بحدّ المشرفي استقالها

فقال الأمير للأخطل:<< كيف تسمع؟ قال: هجاك يا أمير المؤمنين قال: بل حسدته. فقال الأخطل: ما قلت لك يا أمير المؤمنين أحسن من هذا حيث أقول:

أهلوا من الشهر الحرام فأصبحوا موالي ملك لا طريف ولا غصب

فجعلته لك حقا و جعلك اغتصبته>>[5].

و المعيار النقدي الذي اتّكأ عليه الأخطل في تفضيل نفسه إنما هو ائتلاف المعنى و الغرض. لذلك أخبر الصولي المرزباني قائلا: << عاب قوم على أبي تمام قوله:

كأن بني نبهان يوم وفاته نجوم سماء حرّمن بينها البدر

---

[1] ويروى الشطر الثاني في الديوان: خرساء تغشي من يذود نهالها.

[2] الموشح، ص ص530، 531.

[3] هذا القول لقدامة بن جعفر (نقد الشعر، ص ص 99، 100).

[4] الموشح، ص ص 231، 232.

[5] نفسه: ص 236.

فقالوا: أراد أن يمدحه فهجاه، لأن أهله كانوا خاملين فلما مات أضاؤوا بموته وقالوا: كان يجب أن يقول كما قال الخريمي[1]:

إذا قمر منهم تغور أو خبا بدا قمر في جانب الأفق يلمع >>[2].

فالمعنى في قول أبي تمام لا يأتلف مع الغرض و هو المديح بل يخرج إلى نقيضه، الهجاء، خلافا لما جاء في قول الخريمي فهو يحقق هذا الائتلاف.

---

[1] هو أبو يعقوب إسحاق بن قوهي، من شعراء الدولة العباسية (المصدر السابق، ص 495).

[2] يوجد لهذا الخبر رواية ثانية لا يوجد فيها جديد على الصعيد النقدي، (نفسه: ص ص 467، 468).

2- **الفخر**: علّق الشيخ أبو عبيد الله المرزباني على قول حسان بن ثابت[1]:

لنا الجفنات الغرّ يلمعن بالضحى و أسيافنا يقطرن من نجدة دما[2]

ولدنا بني العنقاء و ابني محرق فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنها[3]

<< وقال قوم ممن أنكر هذا البيت في قوله: يلمعن بالضحى، و لم يقل بالدجى، و في قوله: و أسيافنا يقطرن، و لم يقل يجرين لأن الجري أكثر من القطر.

وقد ردّ هذا القول، و احتّج فيه قوم لحسان بما لا وجه لذكره في هذا الموضع.

فأما قوله: فخرت بمن ولدت و لم تفخر بمن ولدك فلا عذر عندي لحسان فيه على مذهب نقاد الشعر. وقد احترس من مثل هذا الزلل رجل من كلب، فقال يذكر و لادهم لمصعب بن الزبير وغيره ممن ولده نسائهم:

وعبد العزيز قد ولدنا ومصعبا وكلب أب للصالحين ولود

فإنه لما فخر بمن ولده نسائهم فضل رجالهم، و أخبر أنهم يلدون الفاضلين، و جمع ذلك في البيت واحد، فأحسن و أجاد>>[4].

إنّ بيتي حسان وإن لم يردا بهذا الترتيب من قصيدة فخر معروفة عُدّتها خمسة وثلاثون (35) [5]بيتا. هما اللذان لفتا، فيما يقال، انتباه النابغة الذبياني في القصيدة ووقف عندهما، و حكم، بهما فقط، على الشاعر، و فضّل غيره عليه غير آبه بالقصيدة كلها، و في الأقل، و لا بشعر حسان بعامة لقد ظل البيت الأول، و لا شأن لنا بالبيت الآخر، لأن النقد الذي وُجّه إلى الشاعر فيه نقد يحوم حول خروجه عن التقاليد و الأعراف و القيم الاجتماعية و لا يمّت إلى أدبيته بصلة ما، وربما أهمله قدامة بن جعفر لهذا السبب أيضا، لقد ظلّ، قلت، في المدّة الطويلة الممتدة من زمن النابغة في

---

[1] شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري: وضعه و صححه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي: بيروت، 1981، ص 244.

[2] الجفنات: القصاع، والغر: البيض من كثيرة الشحم و بياض اللحم و ذلك كناية عن كرم و بأس قوم الشاعر (نفسه).

[3] العنقاء هو << ثعلبة بن عمرو مزيقياء بن عامر ماء السماء>>، و محرق هو:<< الحارث بن عمرو مزيقاياء وكان أول من عاقب بالنار>>(نفسه).

[4] الموشح، ص ص 83، 84.

[5] انظرها في الديوان: ص ص 416 - 425.

الجاهلية إلى زمن قدامة في القرن الرابع الهجري، يُقرأ قراءةً واحدةً في ضوء منظار واحد هو الذي يسمّى اليوم: << يقين اللغة أو يقين المعجم>>[1]، دون أن تتخطى تلك القراءة مقولة النابغة لصاحبه:<< أنت شاعر، ولكنك أقللت جفانك وأسيافك>>[2] أو << أقللت أسيافك ولمّعت جفانك>> [3].

ولقد تناول أبو بكر الصولي حكم النابغة هذا وجعل يفسّره قائلا:<< فانظر إلى هذا النقد الجليل الذي يدل عليه نقاء كلام النابغة و ديباجة شعره، قال له: أقللت أسيافك، لأنه قال "وأسيافنا"، وأسياف جمع لأدنى العدد، والكثير سيوف. والجفنات لأدنى العدد، والكثير جفان>>[4]. وذكر الصولي عن النابغة كذلك<< وذهب إلى أنه لو قال: لنا الجفنات البيض، فجعلها بيضًا كان أحسن>>[5]. و لم يعترض الصولي على قراءة النابغة إلا في" الغر" لفظيا، لأنه قال:<< فلعمري إنه أحسن في الجفان إلا أن الغر أجّل لفظا من البيض>>[6]. وذكر المرزباني أن نفرا ممّن أنكروا البيت، بعد النابغة، زادوا في نقدهم إيّاه، فأخذوا على حسان أنه قال:<< يلمعن بالضحى و لم يقل بالدجى وقال: أسيافنا يقطرن و لم يقل: يجرين، لأن الجري أكثر من القطر>>[7].

وبالرجوع للبيت الثاني، من قول حسان، نجد فخره بالأبناء لا بالآباء يخالف خصلة يتصف بها العرب، ألا وهي تمجيد الأجداد. ومن هنا فإن هذا الفخر لا يحقق الائتلاف بين المعنى و الغرض المعالج وهو الفخر، خلافا لما جاء في قول الشاعر الخريمي السابق الذكر، فهو يحقق هذا الائتلاف.

يكاد يكون واضحا أن الذي قاد النابغة ومَنْ تلاه ممن يلهثون وراء" المضمون" أو " قصد الشعر" إلى هذه القراءة الظاهرة هو موضوع" الافتخار" أي قصد حسان العام من القصيدة فقد

---

[1] رولان بارت: النقد و الحقيقة، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين: الرباط، ط01، 1985، ص 19.

[2] الموشح، ص 82.

[3] نفسه: ص 83.

[4] نفسه

[5] نفسه.

[6] نفسه: ص 83.

[7] نفسه: ص 84.

اعتاد العرب، ومازالوا إلى حدّ ما، على تغليب" الكثرة" والاهتمام بها في الافتخار والمدح، بيد أنه " القصيدة" الخاصة كانت ومازالت وستظل إشكالية نقدية، لأن الناقد قد لا يستطيع أن يهتدي إلى قصد المبدع، ولأن المبدع هو غير القصد الذي يفهمه القارئ أو يحدس به أو يجنح إليه.

وعلى العموم، ففي" القصيدة" نظرتان نقديتان حديثتان متغايرتان تقريبا[1]: ترى الأولى أن خطة المبدع أو قصده << لا هي واردة ولا هي مرغوبة كمقياس للحكم على نجاح عمل أدبي متفنن>>[2]. والبحث لا يرى أن هذه النظرة التي توصف بأنها مضللة بكل تأكيد في هذا النص، في الأقل، كانت في حسبان النابغة و أضرابه، لأنها نزوع من النزوعات الكثيرة إلى الأدب الخالص. وتذهب الثانية إلى أنه << لكي نحكم على نجاح الشاعر، فيجب أن نعرف ما قصد إليه>>[3] وقد وُسمت بأنها« الضلالة القصدية»[4]، وإن ليست أمعن في الضلالة من الأولى وإخال أن مصدر حكم النابغة وتابعيه على عدم نجاح حسان في بيته الافتخاري تيقنهم من فهم ما قصد إليه الشاعر تيقنا أوقعهم فيه يقين اللغة المعجمي بعيدا عن تعدديه المعنى أو أي محتمل نقدي آخر، و هو يقين اختلط عندهم، كذلك بالسياق الاجتماعي للفخر في ذلك الزمان.

إن هذا المستوى أو الضرب من قراءة الخطاب الأدبي، وهو خطاب ذو جانبين: ما يقوله الكاتب وما يقرأه القارئ، يقف عند حدود ما يسمى" التلقي المباشر" أو " قراءة البعد الواحد" أو " القراءة الاستنساخية" وهو مستوى قرائي يجتهد في أن يكون التلقي فيه أكبر قدر من " الأمانة" أي بأقل تدخل ممكن. إنها قراءة« تحاول أن تخضع نفسها للنّص تبرز ما يبرز و تخفي ما يخفي لتقدم لنا صورة" طبق الأصل"، إلى هذه الدرجة أو تلك، عن المقروء، أي تعبيرا" مطابقا" لوجهة النظر الصريحة المكشوفة التي يحملها»[5].

إن هذا الضرب من القراءة، الذي يجري وارء المضمون و قصد الشاعر يقرأ النّص كوصف من حيث أن اللغة أداة تمثيل ونقل فقط وليس أداة تساؤل وتغيير، والقارئ، هنا، لا يقرأ النّص

---

[1] غراهام هو:" مقالة في النقد"، ترجمةد. محي الدين صبحي، مطبعة جامعة دمشق، 1973، ص 74.

[2] سماح أرونة: التلقي الجمالي في النقد العربي، (مخطوط) رسالة ماجستير، جامعة دمشق، 2003، ص 119، و ما بعدها.

[3] نفسه.

[4] نفسه.

[5] محمد عابد الجابري: الخطاب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء ودار الطليعة بيروت، ط1، 1982، ص 9.

في ذاته، بل يقرأ ذاكرته الشخصية: الماضوية/ الإيديولوجية...

إن هذه القراءة لا تهدف إلى قراءة النّص بقدر ما تهدف إلى استخدامه. وطبيعي أنها ستدين كل نّص عصيّ على ما تريد. إنها قراءة قد تسمى" القراءة الطامسة"، وهي << لا تطمس نّصية النّص و حسب، و إنما تطمس كذلك، إمكان التساؤل وإعادة النظر والحركة الإبداعية، إنها باختصار تطمس الشعر>>[1].

و من الغريب اللافت للانتباه، حقا، أن يستكثر نفر من المعاصرين قراءة النّابغة للبيتين، التي ظلّ لها رونقها حتى عصر الصولي، ويرفضها بدعوى عامّة هي أن<< ملكة النقد عن الجاهليين هو الذوق الفني المحض، فأما الفكر وما ينبعث عنه من التحليل و الاستنباط فذلك شيء غير موجود عندهم، وبعيد كل البعد عن الروح الجاهلي وعن طبيعة العصر الجاهلي>>[2]، وبدعوى خاصة تشي بعض أجزائها بمصادرة أسّ الدعوى العامة" ملكة النقد عند الجاهليين هو الذوق الفني المحض" و تستند هذه الدعوى الخاصة على[3]:

أولا: لم يكن الجاهلي يعرف التصحيح و جمع التكسير، و جموع الكثرة و جموع القلّة، و لم يكن له ذهن علمي يفرّق بين هذه الأشياء كما فرّق بينها ذهن الخليل و سيبوبة، و مثل هذا النقد لا يصدر إلا عن رجل عرف مصطلحات العلوم، و عرض الفروق البعيدة بين دلالة الألفاظ، و ألمّ بشيء من المنطق.

ثانيا: لو أن هذه الروح الجاهلية لوجد أثرها في عصر البعثة يوم تحدّى القرآن العرب وأفحمهم إفحاما، فقد لجأوا إلى الطعن عليه طعنًا عامًا، فقالوا: سحر مفترى، وقالوا: أساطير الأوّلين. ولو أن لديهم تلك الروح البيانية لكان من المنتظر أن ينقدوا القرآن على نحوها، وأن يفزعوا إليها في تلك الخصومة العنيفة التي ظلت نيّفا و عشرين عاما.

ثالثا: لم يطمئن نحاة القرن الرابع الهجري إلى حكاية نقد النابغة لحسان؛ فابن جني روى عن

---

[1] أدونيس: سياسة الشعر، دار الآداب: بيروت، ط01، 1985، ص 52.

[2] تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 18.

[3] نفسه: ص ص 19، 20. و انظر كذلك:

-د محمد طاهر درويش: حسان بن ثابت، دار المعارف بمصر، ط02، 1976، ص ص 249، 250.

- د.حنفي محمد شرف: النقد الأدبي عند العرب (أصوله، قضاياه، تاريخه)، مكتبة الشباب، ط02، د.ت، ص 203.

أبي علي الفارسي أنه طعن في صحتها[1].

وثمة من تصدى لهذا الاعتراض وفنّده، لأن<< الكلمات التي جرت على لسان النابغة في مجلس التحكيم كما أوردها الرواة لا يستلزم صدورها مثل هذه المعرفة بمصطلحات العلوم التي عرفت في القرن الثالث الهجري، لأن ألفاظ تلك المصطلحات لم تجر على لسان النابغة، وإن كان قد جرى ما يشبه مدلولها، فإن العربي أعلم بلغته و أقدر على التصرف فيها من غير حاجة إلى معرفة تلك المصطلحات، لأن العربية لغته التي يعرف تفاوت أساليبها من غير أن يعلّمه أمثال الخليل وسيبوبة وأضرابها ومثل هذين العالمين وغيرهما إنما أخذوا ما يعلمه العرب بفطرتهم ليعلّموا به غير العرب، أو ليعلّموا العرب الذين نزحوا عن وطنهم الأوّل و فسدت لغتهم بمخالطة غيرهم>>[2].

ويذكر المرزباني أن القراءة" الذبيانية" ردّت أن قوما لم يسمهم احتّجوا لحسان بما لا وجه لذكره في هذا الموضع[3]، والبحث لا يرتاب في أن يكون قدامة بن جعفر هو الذي عناه المرزباني، لأنه ذكره مرّات في كتابه و أفاد منه.

---

[1] ليست صحة الحكاية هي" المحور" الأساس، فلقد طعن فيها أبو علي الفارسي أستاذ ابن جني لكن الأهّم هو أن أهل النحو من مثل سيبويه والفارسي وابن جني ذهبوا إلى أن المراد ب" الأسياف" و" الجفنات" في بيت حسان هو الكثرة لا القلة، في هذا غير شاهد من القرآن الكريم خاصة كقوله تعالى: ﴿ وَهُمْ فِي الْغُرُفَاتِ آمِنُونَ ﴾(من سورة سبأ (34)/ من الآية/37)، وأظن أنه لا يجوز أن تكون الغرفات كلّها التي في الجنة من الثلاث إلى العشر (انظر الخصائص، ج2، ص 205، و ما بعدها.- المحتسب، ج1، تحقيق علي النجدي ناصف و زميله، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية القاهرة، 1386هـ، ص ص187، 188).

[2] د.بدوي طبانة: دراسات في نقد الأدب العربي(من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث) مكتبة الأنجلو المصرية: القاهرة،ط04 (مزيد منقحة)، 1965، ص 58. وقد تابعه الدكتور منصور عبد الرحمن في: اتجاهات النقد الأدبي (من الجاهلية إلى نهاية القرن الرابع الهجري)، مكتبة الأنجلو المصرية: القاهرة، 1979، ص ص 26، 27.

[3] الموشح، ص 328.

3- **الهجاء:** قال المرزباني:<< وكثير من أهل الأدب ينكر خبث لسان عليّ بن العباس الرومي، و يطعن عليه بكثرة هجائه، حتى جعلوه في ذلك أوحد لا نظير له، و يضربون عن إضافة البحتري إليه و إلحاقه به، مع إحسان ابن الرومي في إساءته، و قصور البحتري عن مداه فيه، وأنه لم يبلغه في دقة معانيه وجودة ألفاظه و بدائع اختراعاته، أعني الهجاء خاصة، لأن البحتري قد هجا نحوا من أربعين رئيسا ممن مدحه... و حاله في ذلك تنبئ عن سوء العهد، و خبث الطريقة ومما قبح فيه أيضا، وعدل عن طريق الشعراء المحمودة، أنّي وجدته قد نقل نحواً من عشرين قصيدة من مدائحه لجماعة توفر حظه منهم عليها إلى مدح غيرهم، و أمات أسماء من مدحه أولا مع سعة ذرعه بقول الشعر، واقتداره على التوسع فيه.

و لم أذكر حاله في ذلك على طريق التحامل مع اعتقادي فضله وتقديمه ولكنّني أحببت أن أبيّن أمره لمن لعلّه انستر عنه>>[1].

في هذا النص الطويل، يقدّم المرزباني البحتري في قوله الشعر، و لعل ذلك لما عرف به من استعداد فطري لقول الشعر، ولما في شعره من سلاسة موسيقية ووضوح... ولكنه يُحكِّم معيار الصدق الخُلُقي في تقييم هجائه فيأخذ عليه الخنث بالعهد و الخبث في المنهج الهجائي.

4- الغزل: وللغزل، سواء أكان عذريا أم حسّيا، مواصفات إذا خرج أحد الشعراء عنها تأخر وتقدّم عليه غيره: ففي خبر أورده المرزباني وفي سند يرجع إلى محمد بن يزيد المبرد، قال: << عِيبَ على الفرزدق قوله:

يا أخت ناجية بن سلمة إنني أخشى عليك بني إن طلبوا دمي

وقالوا: ما للمتغزل وذكر الأولاد و الاحتجاج بطلب الثارات؟ هلا قال كما قال جرير[2]:

قتلننا ثم لم يحيين قتلانا [3]»[4].

فما نقله المبرد يشتمل ضمنا على معيار نقدي هو التفاوت بين المعنى و الغرض المعالج، فالفرزدق خرج عن الغزل إلى الفخر بذكره الأولاد و طلبهم للثأر خلافا لجرير الذي تحدث عن

---

[1] الموشح، ص ص 514 ،515. و في معجم الشعراء في الصفحة 145 موازنة بين ابن الرومي و البحتري، و لا يخرج نصها في معناه العام عما أخذناه عن الموشح.

[2] ديوان جرير، بشرح محمد بن حبيب، تحقيق،د. نعمان محمد أمين طه، دار المعارف بمصر 1969، ص96.

[3] صدر هذا الشطر: إن العيون التي في طرفها حور.

[4] الموشح، ص 182.

العيون الحوراء و تأثيرها في العاشق بأسلوب رفيق جاء فيه المعنى مبالغا فيه و لكنه يـأتلف مـع الغرض المطلوب و هو الغزل.

وأورد المرزباني خبرا عن إسحاق بن إبراهيم الموصلي،قال<< قالت امـرأة لكُثيِّـر: أنـت القائل:

فما روضة بالحزن طيبة الثرى يمج الندى جثجاثها و عرارها[1]

بأطيب من أردان عزة موهنا إذا أوقدت بالمندل[2] الرطب نارها.

قال: نعم قالت: فضّ الله فاك، أرأيت لو أن ميمونة الزنجية بخرت بمندل رطب أما كانت تطيب؟ ألا قلت كما قال سيّدك امرأ القيس[3]:

ألم تر[4] أني كلما جئت طارقا وجدت بها طيبا و إن لم تطيب>>[5]

فالشاعران يعالجان موضوعا واحدا في الغزل هو" طيب عرق المرأة" ولكن كُثيِّر ذهب إلى أن صاحبته تتطيب بالبخور فأوحى بذلك بأن طيب الرائحة ليس طبيعة في جسـدها، خلافـا لامرئ القيس الذي وصف صاحبته بأنها طيبة الرائحة و إن لم تستخدم الطيب فقوله ينسجم مـع فن الغزل في حين أن رائحة الهجاء تشم من قول كُثيِّر، فقول امرئ القيس أكثر ملائمة للغزل من قول كُثيِّر.

وهذا خبر آخر يورده المرزباني يرجع إلى محمد بن يزيد النحوي، مؤداه أنه قال:<< أُنشـد بشار بيت كُثيِّر:

ألا إنما ليلى عصا خيزرانية إذا غمزوها بالأكف تلين

قال: فضحك وقال: والله أبو صخر جعلها عصا ثم يعتذر لها والله لو جعلها عصا مخ أو عصـا زُبْد لكان قد أساء. ألا قال كما قلت:

وبيضاء المدامع من معد كأن حديثها قطع الجنان

---

[1] وَ [2] قال المبرد:<< الجثجاث: ريحانة طيبة الريح برية- العرار: البهار البري وهو حسن الصفرة طيب الريح- المندل: العود» (الموشح، ص 239).

[3] ديوانه، ص 126.

[4] كذا في الموشح، و في الديوان: ترياني.

[5] الموشح، ص 239.

إذا قامت لسبحتها تثنت كأن عظامها من خيزران

قال: و الخيزرانة كل غصن لين يتثنى>> [1]

و الخبر هنا يعرض إلى موضوع غزلي واحد هو" لين قوام المرأة"، ولكن كيفية التعبير عنه جاءت مختلفة عند الشاعرين، فكُثيِّر لم يوفق في التعبير عن الموضوع و ذلك لأنه عقد مماثلة بين صاحبته و العصا التي توحي بالصلابة فأفسد الصورة، بينما وفق بشار لإقامته مشابهة بين عظام صاحبته و الخيزرانة، فهي كل غصن لين ينثني إذا اعتمدت عليه. وقد علّق الدكتور عبد الجبار المطلبي على هذا الخبر بقوله<< فليست لفظة" عصا" موفقة لأنها توحي بالصلابة، و تفسد الصورة التي يهدف الشاعر إلى رسمها، فهي هنا، ليست شعرية أو في الأدّق، ليست مناسبة>>[2]، وذلك لأن الألفاظ تكتسب سمتها الشعرية من ملاءمتها في البناء الشعري و قدرتها على نقل التجربة الفنية، أو صلاحها لرسم الصورة المطلوبة و من ثم فالألفاظ، صالحة في بناء و غير صالحة في بناء آخر في ضوء مشاركتها في نجاح التعبير و تستوي في ذلك ألفاظ اللغة كلها، انسجمت حروفها أم تنافرت.

وسمع الأصمعي، كما أورد ذلك المرزباني، قول الأعشى[3]:

<< كأن مشيتها من بيت جارتها مرّ السحابة، لا ريث ولا عجل

فقال: لقد جعلها خرّاجة ولاّجة، هلا قال كما قال الآخر:

و يكرمها جارتها فيزرها و تعتل عن إتيانهن فتعذر>> [4]

جاء قول الأصمعي مصبوغا بصبغة اجتماعية، فهو يقدّم قول الآخر على قول الأعشى، لأن صاحبة الثاني تقوم بزيارة جارتها و تعود من بيتها متمهلة لا مبطئة ولا مسرعة، و في ذلك ما يوحي عند الأصمعي بأنها تكثر من زيارة الجارات فهي" خراجة ولاجة"، كما يقول، بينما صاحبة الآخر تتمنع عن زيارة الجارات و تتعلل فيقبل عذرها و تتوافد الجارات إليها زائرات إكراما لها. و لا نخطئ في هذا التقويم النزعة الطبقية في التفكير الأصمعي، لأن قول الأعشى يرمي بإتزان صاحبته و حسن معاشرتها، و لولا تفكيره الطبقي لرأى في تمنع صاحبة الآخر عن زيارة

---

[1] المصدر السابق: ص ص247، 248.

[2] الشعراء نقادا (دراسات في الأدب الإسلامي و الأموي) دار الشؤون الثقافية العامة بغداد،ط01، 1986، ص 195.

[3] ديوانه، ص 144.

[4] الموشح، ص 66.

الجارات، وما يوحي به هذا التّمنع من تعال على الناس مثلبة منكرة و قال المبرد، كما يشـــير إلى ذلك المرزباني: << قال: الأعشى[1]:

وتبرد بـــرد رداء العـــروس بالصيف رقرقت فيه العبيرا[2]

وتسخن ليـــلة لا يستطيع نباحا بها الكلب إلا هريرا

فَتُقَبِّل هذا الكلام و استُحْسن، ثم قيل في عيبه: إنه أتى به في بيتين و طوّل به الخطاب:

و أجود منه قول طرفة:

تطرد البرد بحر ساخن وعكيك القيظ إن جاء بقر

وقيل: هذا أجمع و أخصر>>[3]

فالمعيار النقدي الذي يستنبط من هذا الخبر إنما هو" الايجاز" و بسببه قُدِّم قـــول طرفـــة في الجودة على قول الأعشى في تصوير موضوع واحد هو" وصف حرارة الجسم".

---

[1] الديوان، ص 86.

[2] كذا في الموشح، و في الديوان: ـــــــــــــــــــــ س رقرقت بالصيف فيه العبيرا.

[3] الموشح، ص ص73 ،74.

5- الوصف: في خبر أورده المرزباني في سند يرجع الأول منهما إلى محمد بن سلام الجمحي، و الثاني إلى يوسف بن الماجشون، قالا:<< ذُكِر شعر عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة و الحارث بن خالد بن العاص بن هاشم المخزومي عند ابن أبي عتيق، و في المجلس رجل من ولد خالدين العاص بن هاشم بن المغيرة. فقال: صاحبنا الحارث أشعرهما.فقال ابن أبي عتيق: بعض قولك يابن أخي، فلشعر عمر لوطة في القلب، و عَلَق بالنفس، و درك للحاجة، ما ليس لشعر غيره، و ما عصي الله عز وجل بشعر أكثر مما عصي بشعر عمر، و خذ عنّي ما أصف لك: أشعر قريش من دق معناه، و لطف مدخله، و سهل مخرجه و متن حشوه، و تعطفت حواشيه، و أنارت معانيه،و أعرب عن صاحبه، فقال الخالدي: صاحبنا الذي يقول:

إني و ما نحروا غداة مني عند الجمار تئودها العقل[1]
لو بدلت أعلى منازلها سفلا و أصبح سفلها يعلو
فيكاد يعرفها الخبير بها فيردّه الإقواء و المحل[2]
لعرفت مغناها بما ضمنت منّي الضّلوع لأهلها قبل

فقال له ابن أبي عتيق: يا ابن أخي، استر على صاحبك، و لا تشاهد المحاضر بمثل هذا، أما تطيَّر الحارث عليها حين قلب ربعها فجعل عاليه سافله، و قال ابن سلام: فجعل سفله علوًا، ما بقي إلاّ أن يسأل الله لها حجارة من سجِّيل، ابن أبي ربيعة كان أحسن صحبة من صاحبك و أجمل مخاطبة حين يقول:

سائلا الربع بالبلي و قولا هجت شوقا لي الغداة طويلا
أين حيّ حلّوك إذ أنت محفو ف بهم آهل أراك جميلا

ويروي: .....إذ أنت مسرو ر بهم تصحب الزمان الظليلا

قال: ساروا فأمعنوا و استقلوا و بكر هي لو استطعت سبيلا
سئمونا و ما سئمنا مقاما و استحبوا دماثة و سهولا>> [3].

---

[1] تؤودها من<< الإدّ و الإدَّة: العجب. و الأمر الفظيع والداهية. جمع إداد، و إدد. و أدّته الداهية تؤدُّه: دهته>> (الطاهر أحمد الزاوي: مختار القاموس: مرتب على طريقة مختار الصحاح و المصباح المنير، دار عالم الكتب للطباعة و النشر و التوزيع: الرياض،ط1989،01، مادة أدد، ص 16).

[2] المحل: الجدب.

[3] الموشح، ص ص 328، 329.

فابن أبي عتيق يقدم عمر على الحارث لأن الأخير تطيّر عليها حين قلب ربعها فجعل عاليه سافله فما بقي إلا أن يسأل لها حجارة من جهنّم كما يقول ابن سلام. و يقوّم الدكتور عبد العزيز عتيق هذا النقد فيقول:<< فهذا النقد الذي يغلب عليه روح الفكاهة و التهكم يدل على فطنة ابن أبي عتيق إلى" الايحاءات الشعرية" كعنصر من عناصر النقد. فمما يحسب للشعر في ميزان النقد أن يُوحي بالمعاني السارة لا المعاني المؤلمة أو التي تدعو إلى التطيّر، كما هو الشأن بالنسبة لأبيات الحارث بن خالد>>[1].

و أورد المرزباني خبرا آخر غي سند يرجع إلى الأصمعي، أنه قال:<< لو أدركت ذا الرمة لأشرت عليه أن يدع كثيرا من شعره، فكان ذلك خيرا له. و قد أنكر قول ذي الرمة:

ألا يا اسلمي يا داريّ على البلى ولازال منهلاّ بجرعائك القطر

واحتّج من عاب هذا البيت بأن في قوله هذا إفسادا للدار التي دعا لها، وهو أن تغرق بكثرة المطر، و قالوا: الجيّد في هذا المعنى قول طرفة:

فسقى ديارك، غير مفسدها صوب الربيع و ديمة تهمي[2]>>[3]

و في هذا الخبر، كسابقه، مفارقة معنوية بين الموضوع المطروق و الغرض المعالج، فدعاء ذي الرمّة للأطلال بأن تظل تحت وطأة أمطار تنتهي بها إلى الغرق، إنما هو إفساد للدّيار لا يلائم وصف الديّار خلافا لطرفة دعا لها بالسقيا محترسًا من أن تؤدّي هذه السقيا إلى إفسادها.

و عن عمر بن شبّة، أورد المرزباني خبرا فحواه أن امرأ القيس وعلقمة بن عبدة حكّما زوجة امرئ القيس في شعر لهما، قالت أم جندب لهما:<< قولا شعرا تصفان فيه فرسيكما على قافية واحدة وروييّ واحد. فقال امرؤ القيس[4]:

خليليّ مرّا بي على أمّ جندب نقضّ لبانات الفؤاد المعذّب

وقال علقمة[5]:

---

[1] تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية للطباعة و النشر بيروت، ط03، 1974، ص 124.

[2] الديمة: مطر يدوم في سكون بلا رعد و برق- تهمي: تصب(الموشح، ص 219).

[3] الموشح، ص ص291، 292.

[4] ديوانه، ص 125.

[5] ديوان علقمة الفحل، بشرح الأعلم الشنتمري، تحقيق لطفي الصقال و درية الخطيب مراجعة د.فخر الدين قباوة، دار الكتاب العربي: حلب،ط01، 1969، ص 79.

ذهبت من الهجران في غير مذهب و لم يك حقّا طول[1] هذا التجنّب

فأنشداها جميعا القصيدتين، فقالت لامرئ القيس: علقمة أشعر منك. قال: وكيف؟ قالت: لأنك قلت:

فللسّوط ألهوب و للسيّاق درّة[2] و للزّجر منه وقع أخرج مهذب

فجهدت فرسك بسوطك في زجرك، و مريته فأتبعته بساقك. وقال علقمة:

فأدركهنّ ثانيا من عنانه يمرّ كمرّ الرّائح المتحلّب[3]

فأدرك فرسه ثانيا من عنانه، لم يضربه و لم يعتبه.

فقال: ما هو بأشعر منّي، و لكنك له عاشقة>>[4].

و قريب من هذا الخبر ما رواه المرزباني عن أبي عمرو الشيباني حيث إن امرأة امرئ القيس قالت:<< فرس ابن عبدة أجود من فرسك. قال لها: كيف؟ قالت: إنّك زجرت، و حرّكت ساقيك و ضربت بسوطك، تعني قوله في قصيدته حيث وصف فرسه:

فللزّجر ألهوب و للسّاق درّة وللسوط منه وقع أخرج مهذب

.... و إن علقمة جاهر الصيّد فقال:

إذا ما اقتنصناه لم نقده بجنّة[5] ولكن ننادي من بعيد ألا راكب>>[6].

و علّق الدكتور طه حسين على الخبرين بقوله:<< وكان أبو عبيدة والأصمعي يتنافسان في العلم بالخيل، ووصف العرب إيّاها: أيّهما أقدر عليه و أحذق به. و ما نظن إلا أن هاتين القصيدتين و أمثالهما أثر من آثار هذا النحو من التّنافس بين العلماء من أهل الأمصار الإسلامية المختلفة>>[7].

---

[1] كذا في الموشح، و في الديوان" كل".

[2] كذا في الموشح، و في الديوان يروى هذا الشطر: فللسياق ألهوب و للسوط درة.

[3] الديوان، ص 89.

[4] الموشح، ص ص 28، 29.

[5] كذا في الموشح، و في الديوان: لم نحاتل (ص 92).

[6] الموشح، ص ص 30، 31.

[7] في الأدب الجاهلي، دار المعارف بمصر،ط11، د.ت، ص 208.

ومما تقدّم، فإن الموضوع المعالج هو" وصف الفرس"، و المعيار النقدي الذي يستنبط من نقد أم جندب" ملائمة المعنى، الموضوع، للغرض و مخالفته له" فقول علقمة في رأيها يحقق هذه الملائمة، خلافا لقول امرئ القيس كما و أن الخبر يقوم على فكرة المعارضة، وقد حرضت عليها أم جندب قائلة وفق الخبر الأول:" قولا شعرا تصفان فيه فرسيكما على قافية واحدة وروي واحد". و في تقدير البحث أن شرط الوصف، هنا، أن تكون المعارضة" على قافية واحدة و روي واحد" إنما نحلته أم جندب نحلا، فلا يمكن أن تبرز في بيئة جاهلية لم تعرف بعد علم العروض، فهذا العم الذي كان الخليل بن أحمد أوّل من قعّده ووضع مصطلحاته.

وأبو هلال العسكري رأى في الصورة التي قدمها امرؤ القيس لفرسه مخالفة المعنى للغرض حيث قال:<< فلو وصف أخس حمار و أضعفه ما زاد على ذلك>>[1]. و مع ذلك وجدنا الأستاذ بدوي طبانة يدافع عن امرئ القيس في هذه الصورة الشعرية، ولو أن البحث يختلف مع ما ذهب إليه إذ يقول<< قد يكون ما ذهبت إليه أم جندب مقبولا لو أن امرأ القيس كان يعنى أن حصانه لا يسير إلا بتحريك الساقين و الزجر و الضرب بالسوط. ولكن الحقيقة أن تحريك الساقين واستعمال السوط لازمتان من لوازم كل فارس مهما يكن فرسه كليلا بليدا، أو جوادا حديدا.

و ليس في بيت امرئ القيس ما يدل على بلادة جواده، فإن معنى بيته أنه إذ مسّه بساقه ألهبه الجري، أي جرى جرياً شديداً كالتهاب النّار، و إذ مسّه بسوطه درّ بالجري كما يدر السيل و المطر، و إذا زجره بلسانه وقع الزجر منه موقعه من الأهوج الذي لا عقل له>>[2].

---

[1] كتاب الصناعتين..، ص80.

[2] دراسات في نقد الأدب العربي، ص 55.

ثانيا: الموازنة الثنائية في العيوب

في هذا الموضوع يجنح المرزباني إلى الإتيان بالشواهد و الرويات التي تعكس المفاضلة الثنائية بين الشعراء على مستوى العيوب و المآخذ.

قال المرزباني: قال ميمون بن هارون الكاتب، و قال لي غيره[1]: << اجتمع أبو نواس و مسلم يوما، فقال له مسلم: ما أعلم لك بيتا إلاّ مدخولا معيبا ساقطا، فأنشد أي بيت أحببت. فأنشد أبو نواس إنشاد المدِلّ[2]:

ذكر الصّبوح بسحرة فارتاحا و أملّه ديك الصّباح صياحا

فقال له مسلم قف عند حجّتك، لم أملّه صياحا و هو يبشره بالصبوح الذي ارتاح له؟ فانقطع أبو نواس انقطاعا بيّنا، فجعل الجواب له معارضة، فقال له: أنشد أنت ما أحببت من شعرك، فأنشد مسلم:

عاصى الشباب فراح غير مفنّد و أقام بين عزيمة و تجلّد

فقال له أبو نواس: حسبك حيث بلغت، ذكرت أنه راح، و الرواح لا يكون إلا بانتقال من مكان إلى مكان، ثم قلت:

و أقام بين عزيمة و تجلّد

فجعلته منتقلا مقيما. فانقطع مسلم و تشاغبا وافترقا>>[3]

لقد قامت المفاضلة، كما توضحه الرواية، بين أبي نواس و مسلم، على عيب من عيوب المعاني و هو التناقض، فمسلم يرى تناقضا في بيت أبي نواس، و يتساءل: لم أمله صباحا و هو يبشر بالصبوح؟ و أبو نواس يوجه العيب نفسه إلى مسلم، و يتساءل: لماذا جعلته متنقلا مقيما؟

و في موضع آخر من الكتاب، قال المرزباني: << رأيت أهل العلم بالشعر يستحسنون قول عنترة العبسي فيما أخبر به عن شكية فرسه إليه التعب لدوام الحرب، فقال[4]:

فازوّر من وقع القنا بلبانه وشكا إليّ بعبرة وتحمحم

---

[1] يقصد الصولي، وذلك في رواية ثانية لا تقدم جديدا (الموشح..، ص ص 419 ،420).

[2] الديوان، ص 1.

[3] الموشح، ص ص 436، 437.

[4] الزوزني: شرح المعلقات السبع، قدم له ظافر كوجان، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر: بيروت، 1969، ص 299.

فلم يخرج الفرس عن التحمحم إلى الكلام، ثم قال[1]:

لو كان يدري ما المحاورة اشتكى ولكان لو علم الكلام مكلّمي

فوضع عنترة ما أراده في موضعه، لا كما قال ابن هرمة[2]:

تراه إذا ما أبصر الضيف كلبـــه يكلّمه من حبّه وهو أعجـــــم

فإنه أفنى الكلب في قوله: إنه يكلمه، ثم أعدمه إياه عند قوله: إنه أعجم من غير أن يزيد في القول ما يدّل على أن ما ذكره إنما أجراه على طريق الاستعارة>> [3].

فأهل العلم، حسب رأي المرزباني، بالشعر يستحسنون قول عنترة لأنه لم يقع في تنـــاقض مستحيل في حديثه عن شكاة فرسه، بينما وقع ابن هرمة في هذا التناقض المستحيل حين نســـب الكلام إلى الكلب ثم جرّده منه حين وصفه بأنّه أعجم.

كما أخبر المرزباني، أيضا، قال: حدثني علي بن هارون المنجم قال:<< التضمين أحد عيوب القوافي الخمسة، و ليس يكون فيه أقبح من قول النابغة الذبياني[4]:

و هم وردوا الجفار على تميم وهم أصحاب يوم عكاظ إني

شهدت لهم مواطن صادقات أتـــينهم بـــحسن الـــودّ منّي[5].

فأما قول امرئ القيس[6]:

وتعرف فيه من أبيه شمائلا ومن خاله و من يزيد و من حجر

سماحة ذا و برّ ذا ووفاء ذا و نائل ذا، إذا صحا و إذا سكر

فليس ذا بمعيب عندهم، و إن كان مضمنا، لأن التضمين لم يحلل قافية البيت الأول، مثل قوله :" إني شهدت لهم" و قد يجوز أن يوقف على البيت الأول من بيتي امرئ القيس، و هذا عند نقـــاد الشعر يسمى الاقتضاء: أن يكون في الأول اقتضاء للثاني، و في الثاني افتقار إلى الأول>>[7].

---

[1] المصدر السابق ، ص 300.

[2] هو إبراهيم بن هرمة آخر الشعراء المحتّج بشعرهم. توفي عام 150 للهجرة.

[3] الموشح، ص 349.

[4] الديوان، ص 253.

[5] كذا في الموشح، وفي الديوان يروى: ــــــــــــــ أتينهم بودّ الصّدر منّي

[6] الديوان، ص 133.

[7] الموشح، ص 49.

و في هذا الخبر ينظر علي بن هارون إلى التضمين على أنه عيب من عيوب القوافي، و يقدّم صنيع امرئ القيس على صنيع النابغة وكلاهما مضمنان معتمدا على مفهوم" وحدة البيت" الذي كان النقاد يتّخذونه معيارا، و من هنا اتّخذ" الاقتضاء" عند علي بن هارون أساسا في تقديم امرئ القيس، فمن الجائز كما يقول: الوقوف على نهاية البيت الأول من بيتي امرئ القيس، خلافا لما عليه الحال في قول النابغة. و يرى البحث أن موقف النقاد من قضية التضمين يقبل المناقشة، ذلك أن هذه الظاهرة في حقيقتها صراع بين الوزن و تركيب الكلام و غلبة الوزن على تركيب الكلام، كما هو الحال مع التضمين، تحقق الشعرية للنّص.

و يبدو أن المبدعين المحدثين قد أدركوا أهمية ما ذهب إليه البحث في التعليق السابق، و لذا نجد بعضهم يبالغ في الاتّكاء على التضمين رافضين لفكرة وحدة البيت. و من هذا القبيل ما يتجلى في هذا الخبر الذي يورده المرزباني قائلا:<< أخبرني محمد بن يحيى، قال قول أبي العتاهية:

يا ذا الذي في الحبّ يلحى أما و الله لو كلّفت منه كما
كلّفت من حبّ رخيم لما لمت على الحب، فذرني و ما
ألقى فإني لست أدري بما بليت إلاّ أنّني بينما
أنا بباب القصر، في بعض ما أطوف قي قصرهم، إذ رمى
قلبي غزال بسهام، فما أخطأ بها قلبي، و لكنما
سهماه عينان له، كلما أراد قتلي بهما سلما

مضمّن، و المضمّن عيب شديد في الشعر، و خير الشعر ما قام بنفسه، و خير الأبيات عندهم ما كفى بعضه دون بعض، مثل قول النابغة[1]:

و لست بمستبق أخا تلمّه على شعث، أيّ الرجال المهذّب

فلو تمثّل إنسان ببعضه لكفاه، إن قال:" أي الرجال المهذّب كفاه، و إن قال:" و لست بمستبق أخا لا تلمّه على شعث" لكفاه>>[2].

---

[1] الديوان، ص 56.

[2] الموشح، ص ص 404، 405.

ثالثا: الموازنة الثنائية في الموضوعات الشعرية الجزئية

انتهينا، قبل هذا، من الموازنة الثنائية في عيوب الشعراء، و هذا موضوع يعدا امتداد له و لكن يخص الموضوعات الجزئية ومنها: موضوع بؤس الدنيا الممازح لنعيمها، و كذا موضوع صفة الشجاعة.

قال المرزباني:<< قال أحمد بن عمار: و استحسن قوم قول أبي العتاهية:

حلاوة عيشك ممزوجـــة فما تأكل الشّهد إلا بســـــــــم

فالمعنى صحيح، لأنه جعله مثلا لبؤس الدنيا الممازح لنعيمها، و العبارة غير مرضـــية،لأن لم نر أحدا أكل شهدا بسم.

وأجود من قوله لفظا، و أصّح معنى قول ابن الرومي:

وهل خلة معسولة الطّعم تجتـــنى من البيض إلا حيث واش يكيدها

مع الواصل الواشي و هل تجني يد جنى النحل إلاّ حيث نحل يذوبها>>[1].

و المعيار النقدي الذي يخفي وراء هذا القول" ائتلاف اللفظ و المعنى أو عدم ائتلافهمـــا"، فابن عمّار لا يستحسن قول أبي العتاهية لأنه يتحدث عن بؤس الدنيا الممازح لنعيمها، و هذا معنى صحيح في رأيه، أي يحقق الصدق الواقعي، و لكن التعبير عنه غير صحيح معللا ذلك:" لأنا لم نر أحدا أكل شهدا بسم" أي" بسبب مخالفته للصدق الواقعي". و هو يقدم قول ابن الرومـــي عليـــه باسم الائتلاف بين اللفظ و المعنى؛ قوله كما يقول أجود من قول أبي العتاهية لفظاً و أصح معنىً.

و في صفة الشجاعة، قال المرزباني:<< قال أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلـــوي[2]: من الأبيات التي قصّر فيها أصحابها عن الغايات التي جروْا إليها و لم يسدّوا الخلل الواقع فيها معنىً و لا لفظاً قول النابغة الذبياني[3]:

ماضي الجنان أخي صبر إذا نزلت[4] حرب يوائل فيها كلّ تنبـــال

التّنبال: القصير، فإن كان أراد ذلك فكيف صار القصير أولى بطلب الموئل من الطويل؟ و إن جعل

---

[1] المصدر السابق: ص 404.

[2] عيار الشعر تحقيق ة تعليق د. محمد سلام، ص ص133-137.

[3] الديوان، ص 213.

[4] كذا في الموشح، و في الديوان يروى: ماض يكون له جدا إذا نزلت.

التّنبال الجبان فهو أعيب؛ لأن الجبان خائفٌ وجلٌ، اشتدّت به الحرب أم سكنت، و أين كان عن قول الهمذاني[1]:

يكرّ على المصاف إذا تعادى من الأهوال شجعان الرجال >>[2]

إن المعيار النقدي في هذا النّص هو التقصير لفظا و معنى مما أدّى إلى التقصير في وصف الشجاعة و هو موضوع جزئي يدخل في باب المديح.

و في رواية أخرى للمرزباني:<< قال أحمد بن محمد الحلواني:ذكر أحمد بن عبيد بن نصاح أنه قال لأبي تمام، و كان يجيء إلى المسجد الجامع ينشد أشعاره، فانشد وهو يصول به:

لو خرّ سيف من العيّوق[3] منصلتا ما كان إلا على هاماتهم يقع[4].

فقلنا: ما في الدنيا أحد أذل من هؤلاء، لا يرفع أحد سيفه إلا قتلهم من غير أن يضرب به لسان، فقال أبو تمام: قال زهير:

و إن يقتلوا فيشتفى بدمائهم وكانوا قديما من مناياهم القتل

فقلت: إنما وصف أنهم لا يموتون إلا تحت السيوف، و أنت قلت: لو خرّ سيف لم يقع إلا على هاماتهم.

قال: و قلت للطائي يوما، و قد أنشدنا مرثيته محمد بن حميد:

كذا فليجلّ الخطب و ليفدح الأمر وليس لعين لم يفض ماؤها عذر

فقلت: عجزه لا يشبه صدره، إنما كان ينبغي أن تذكره بمدح و رقّة ثم تقول:

وليس لعين لم يفض ماؤها عذر

ولا يقال:" كذا فليقتلنا الله" إنما يقال:" كذا فليصبنا أبدا"<<[5]. وفي الخبر تعبير عن صفة جزئية هي الشجاعة، فقوله في زعمه، يعبّر عن ذلّة مرثييه وعندنا أن قول أبي تمام يعبر كقول زهير عن موت مرثييه تحت السيوف.

---

[1] كتاب الصناعتين، ص 100.

[2] الموشح، ص 53.

[3] العيوق: كوكب مضيء بحيال الثريا ناحية الشمال و يطلع قبل الجوزاء (نفسه).

[4] سئل أبو تمام عن هذا المعنى فقال:<< أخذته من قول نادبة: لو سقط حجر من السماء على رأس يتيم ما أخطأ>> (الموازنة، ص76).

[5] الموشح، ص ص 468، 469.

وفي الخبر نفسه قال أحمد بن ناصح :<< قلت لأبي تمام: أخبرني عن قولك:

كأنّ بني نبهان يوم وفاته نجوم سماء خرّ من بينها البدر

أردت أن تصف حسن حالهم بعده أو سوء حالهم؟ قال: لا والله إلا سوء حالهم؛ لأن قمرهم ذهب[1]. فقلت : والله ما تكون الكواكب أحسن ما تكون إلا إذا لم يكن معها قمر؛ ألا قلت كما قال أبو يعقوب إسحاق بن حسان الخريمي :

بقية أقمار من العزّ لو خبت لظلت معدّ في الدّجى تتسكّع

إذا قمر منها تغوّر أو خبا بدا قمر من جانب الأفق يلمع

قال: فوجم وسكت>>[2].

والمعيار النقدي هنا هو إخفاق أبي تمام في التعبير عن صفة جزئية هي سوء حال قوم محمد بن حميد الطوسي بعد مقتله، وحجته في ذلك أن النجوم تكون أحسن ما تكون إذا لم يكن معها قمر، ولا نخطئ في هذه الحجة معيار الصدق الواقعي، في رأي الناقد ابن صالح، وأبو تمام كثيرا ما خرج عن هذا المعيار إلى الصدق الفني.

وأورد المزرباني، كذلك، خبرا ينتهي سنده إلى التّوزي، أنه قال :<< اختصم رجلان أحدهما من بني قيس بن ثعلبة، والآخر من بني تغلب إلى رجل من النمر بن قاسط في قول الأعشى:

من خمر عانة قد أتى لختامها ...البيت

وقول الأخطل:

وإذا تعاورت الأكفّ زجاجها نفحت فنال رياحها المزكوم

فقال النمري: والله ما سوّى بينهما، إنما جعلها الأخطل ينال المزكوم رياحها، وجعلها الآخر تستلّ زكامه>>[3].

وواضح، في هذا الخبر، أن الموضوع المعالج هنا "تأثير الخمرة في المزكوم"؛ فالأخطل في رأي الناقد قد قصّر لأنه جعل الخمرة تنيل المزكوم رياحها وتقدم عليه الأعشى لأنه جعلها تستّل زكامه، فقوله أكثر ملائمة من الأخطل للغرض المعالج وصف الخمرة.

---

[1] عابوا هذا البيت فقالوا:<< أراد أن يمدحه فهجاه، كأن أهله كانوا حاملين بحياته، فلما مات أضاؤوا بموته >> (الصولي: أخبار أبي تمام، تحقيق: خليل عساكر ومحمد عزام ونظير الإسلام الهندي، مكتبة الخانجي: القاهرة، 1937، ص126).

[2] الموشح، ص ص 469، 470.

[3] نفسه: ص 222.

رابعا: الموازنات الجماعية

تقدم الحديث عن الموازنة الثنائية في الأغراض الشعرية، وما يصيبها من عيوب، وكذا الموازنة في الموضوعات الجزئية، وها نحن نعرض لنوع آخر من الموازنات التي بها تبرز معالم النقد التعليلي أو الموضوعي وذلك وَفْقَ بعض الأغراض.

1-المدح: قال المزرباني :<< قال قدامة بن جعفر[1] : أفضل مديح الرجال ما قُصد به الفضائل النفسية الخاصة لا بما هو عرضي فيه؛ وما أتى من المدح على خلاف ذلك كان معيبا.

ومن الأمثلة الجيّاد في هذا الموضع ما قاله عبد الملك بن مروان لعبيد الله بن قيس الرقيات، حيث عتب عليه في مدحه إيّاه: إنك قلت في مصعب بن الزبير:

إنما مصعب شهاب من الله تجلّت عن نوره الظلماء

وقلت فيّ:

يأتلق التّاج فوق مفرقه على جبين كأنّه الذّهب

فَوَجْه عيب عبد الملك إنما هو من أجل أن هذا المادح عدِل به عن الفضائل النفسية التي هي العقل والعفة والعدل والشجاعة وما جانس ذلك، ودخل في جملته، إلى ما يليق بأوصاف الجسم في البهاء والزينة، وذلك غلط وعيب>>[2].

والمعيار النقدي، هنا، هو " العدول عن الفضائل النفسية الخاصة في مديح الرجال" وهو من عيوب المعاني؛ فعبد الملك يعتب على عبد الله بن قيس الرقيات أنه قال في مدح مصعب قولا يمدح فيه بالهداية مما يجانس الفضائل النفسية، بينما مدحه بما يليق بأوصاف الجسد في البهاء والزينة.

وتمام الخبر السابق :<< ومنه قول أيمن بن خريم في بشر بن مروان :

يابن الذوائب والذرى والأرؤس والفرع من مضر العفرني الأفعس
وابن الأكارم من قريش كلها وابن الخلائف وابن كل قلمس
من فرع آدم كابرا عن كابر حتى انتهيت إلى أبيك العنبس
مروان، إن قناته خطية غرست أرومتها أعز المغرس
وبنيت عند مقام ربك قبة خضراء كلل تاجها بالفسفس

---

[1] نقد الشعر: تحقيق عبد المنعم خفاجي، ص ص185،184.

[2] الموشح، ص ص 346، 347.

فسماؤها ذهب وأسفل أرضها ورق تلألأ في البهيم الحندس

فما في هذه الأبيات شيء يتعلق بالمدح الخفي؛ وذلك أن كثيرا من الناس لا يكونون كآبائهم في الفضل؛ و لم يذكر هذا الشاعر شيئا غير الآباء، و لم يصف الممدوح بفضيلة في نفسه أصلا.

وذكر بعد ذلك بناءه قبة، ثم وصف القبة أنها من الذهب والفضة؛ وهذا أيضا ليس من المدح؛ لأن بالمال والثروة مع الضعة والفهة ما يمكن بناء القباب الحسنة وغيرها، واتخاذ كل آلة فائقة، ولكن ليس ذلك مدحا يُعتَّد به، ولا نعتا جاريا على حقه>>[1].

إن المعيار النقدي، في هذا الخبر، هو " العدول عن الفضائل النفسية الخاصة في مديح الرجال" وذلك بانصراف الشاعر إلى مديح آباء الممدوح دون أن يصفه بفضيلة في نفسه، وإلى مديحه ببناء قبة من الذهب والفضة وهذا ليس من المدح الذي يعتد به لأن الثروة قد تجتمع مع الضعة واللكنة والغفلة.

2- الهجاء: في رواية المزرباني، المنتهي سندها إلى عمر بن شبة[2]، نلمس المعيار النقدي المتمثل في " عدم الائتلاف بين المعنى والغرض المعالج"؛ فأقوال الفرزدق وجرير والأخطل وابن رميلة لا تأتلف مع الغرض.

3- الغزل: أورد المزرباني، خبرا ينتهي، كذلك، إلى عمر بن شبّة، قال: << يروى أن الأقيشر دخل على عبد الملك بن مروان فذكر بيت نَصيْب[3] :

أهيم بدعد ما حييت وإن أمت فواحزنا من ذا يهيم بها بعدي

فقال : والله لقد أساء قائل هذا البيت. فقال له عبد الملك: فما كنت أنت قائلا لو كنت مكانه؟ قال: كنت أقول:

تحبكم نفسي حياتي فإن أمت أوكل بدعد من يهيم بها بعدي

فقال عبد الملك: فأنت و الله أسوأ قولا بصرا حين توكل بها بعدك، قيل: فما كنت أنت قائلا يا أمير المؤمنين؟ قال:

كنت أقول:

---

[1] المصدر السابق : ص ص 347،348.

[2] نفسه : ص ص 261-263.

[3] اختلف في نسبة هذا البيت. والناس يروون البيت لنصيب وهو خطأ(انظر: الأغاني، ج19، ص 120)، ونسبه صاحب الشعر والشعراء للنّمر بن تولب، الصفحة 227.

تحبكم نفسي حياتي فإن أمت فلا صلحت دعد لذى خلّة بعدي

فقال من حضر: و الله لأنت أجود الثلاثة قولا، وأحسنهم بالشعر علما يا أمير المؤمنين>>[1].

و المعيار النقدي، هنا، هو الائتلاف بين الغرض و المعنى في قول عبد الملك وعدم الائتلاف بينهما في قول الشاعرين الآخرين: الأقيشر و نصيب فأما الأول فلأنه يوكل بصاحبته من يهيم بعده، و أما الثاني فلأنه ذهب إلى أن صاحبته لن تجد بعده من يهيم بها.

هذا، و قد أورد المرزباني موازنات عقدها عقلية بنت عقيل بن أبي طالب للشعراء: جميل وكثير الأحوص[2]، كما أورد نقدا لسكينة في أقوال غزلية للفرزدق و جرير وكثير[3].

و المعيار النقدي لهذه الشواهد هو عدم الائتلاف بين المعنى و الغرض، الذي، هو الغزل، فجرير في رأي سكينة ينكر لأن يكون ساعة الطروق أحلى ساعات الزيارة، ولاشيء أحلى في عين المرأة من هذه الساعة، و كثير في قوله عن الرغبة في النكاح مع أنه عفيف، و جميل يطلب عقله فليس هو إذا بعاشق، و الأحوص يتحدث عن تفرق العاشقين حين ظهور النهار ولا العناق.

و هذه المعاني كلها تخرج في رأي سكينة عما يقتضيه فن الغزل و إذا كان الدكتور مبارك يصف معللا موازنات سكينة بأنها<< تتّسم بسمة الغيرة على الجنس و الدّفاع عن النوع>>[4]،فإن البحث لا يقر هذا التعليل و يرى أن انتقادات سكينة تعبر عن معرفة بطبائع النساء و ما يلائم هذه الطبائع من صدق عاطفي في المعاني الغزلية.

كما أورد المرزباني موازنات[5] أخراة لشعراء أربع: عمر بن أبي ربيعة والأحوص و نصيب وكثير. و معيارها النقدي هو ائتلاف المعنى و الغرض" الغزل" و عدم ائتلافهما، فكثير يعيب على عمر بن أبي ربيعة أنه نسي من ينسب بها و نسب بنفسه. يقول عبد العزيز عتيق<< عاب النقاد على عمر هذا اللون من الغزل الذي يصور فيه نفسه على أنّه المعشوق لا العاشق والمطلوب لا الطالب ورأوا فيه نوعا من الانحراف ينافي الطبيعة التي تحكم العلاقة العاطفية بين الرجل

---

[1] الموشح، ص ص 298 ،299.

[2] نفسه: ص ص254- 256.

[3] نفسه، ص ص 266،267.

[4] الموازنات بين الشعراء: أبحاث في أصول النقد و أسرار البيان، مطبعة الحلبي: مصر،ط02، 1936،ص 9.

[5] الموشح، ص ص257 - 260.

و المرأة»[1].

و البحث أميل إلى الاعتقاد بأن هذا النمط من الغزل لا يتنافى مع طبيعة الإنسان النرجسي المولع بذاته وقد كان عمر كذلك. وكثير يقدم أبياتا للأحوص لأنه خلافا لعمر، وصف المرأة بأنها مطلوبة ممنعة فحقق الاتلف بين المعنى والغرض خلافا لعمر. ثم ينكر عليه إقامته علاقة متكافئة مع حبيبته، فإذا وصلته يصلها، و إن جفته لا يبالي ففي ذلك خروج عن معيار الائتلاف و كثير يقدم أبيات لنصيب يصور فيها عدم ملله حبيبته حتى ولو ملته، محققا بذلك معيار الائتلاف، و لكنه ينكر عليه أبياتا قالها في دعد، وعيبه فيها أنه يغتم إذا لم تجد بعده من ينكحها و في ذلك خروج عن معيار الائتلاف.

[1] تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 147.

خامسا: المصطلحات النقدية

إن الاحتفال بالمصطلح، كما يقول الدكتور رجاء عيد« وثيق الصلة بنزعة المفاضلة و الموازنة»[1]. و النصوص التي أوردها المرزباني لا تخلو بعضها من إطلاق مصطلحات نقدية على بعض الشعراء. فمصطلح" **فحل**" يأخذ معنى جنسيا يدل على ذكورة الرجل، فامرأة امرئ القيس غلّبت علقمة على بعلها، فطلّقها و سمي بذلك علقمة الفحل[2]، و لو أن الأصمعي قال عنه إنه فحل[3].

وقول الأصمعي، هنا، له طبيعة نقدية، خلافا لمن جعل الفحولة لغلبته على زوج امرئ القيس[4].

و يعرّف الأصمعي، في موضع آخر، من الموشح، الفحل بوصفه« له مزية على غيره كمزية الفحل على الحقاف»[5]. و هناك نصوص، تؤكد على أن مقياس الفحولة أساسه قدرة الشاعر على تناول الأغراض الشعرية من هجاء و مديح و فخر ووصف و غزل، قال الأصمعي: « و طريق الشعر هو طريق شعر الفحول، مثل امرئ القيس، و زهير، و النابغة، من صفات الدّيار و الرحل، و الهجاء و المديح، و التشبيب بالنّساء، و صفة الحمر و الخيل و الحروب والافتخار»[6]. وبسبب ذلك حرم كعب بن سعد الغنوي من الفحولة، فالأصمعي لا يعدّه فحلا « إلا في المرثية، فإنه ليس في الدّنيا مثلها»[7]. و للسبب نفسه، أيضا، حُرِم ذو الرمة من الفحولة، فقد سأل ذو الرمّة الفرزدق: لماذا لا أعدُّ من الفحول؟ فيجيبه :« يمنعك من ذلك صفة الصحاري و أبعار الظباء»[8].

---

[1] " بواكير المصطلحات النقدية: قراءة في كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي"، مجلة فصول مج6، ع2، 1986، ص 114.

[2] الموشح، ص 29.

[3] نفسه: ص 84.

[4] نقد أعلام الرواة في الشعر العربي، ص 234.

[5] الموشح، ص 63.

[6] نفسه: ص 85.

[7] نفسه: ص 120.

[8] نفسه:ص 273.

و في رواية ثانية:<< لتجافيك عن المدح و الهجاء، و اقتصارك على الرسوم و الديار>>[1] و في رواة ثالثة<< نعتك الأعطان و الدّمن و أبوال الإبل>> [2].

والكم الشعري ضروري للشاعر حتى يسمو إلى مرتبة الفحولة، قال الأصمعي، في أوس بن مغراء الهجيمي<< لو كان قال عشرين قصيدة لحق بالفحول، و لكنه قطع به>>[3].

وقد تطلب الكثرة بنوع قصيدة معينة، فالأصمعي قال عن الحويدرة[4]:<< لو كان قال خمس قصائد مثل قصيدته، يعني العينية، كان فحلا>>[5]

والمقياس اللغوي يحدّ من ارتقاء الشاعر إلى مرتبة الفحول، قال الأصمعي عن الأغلب العجلي:<< ليس هو بفحل و لا مفلح، و أعياني شعره>>[6].

و المرزباني يطلق صفة الفحولة على القطامي و من خلال سياق النص يعده فحلا لأنه<< رقيق حواشي الكلام، كثير الأمثال في شعره>>[7].

و يطلق الصفة نفسها على قيس بن الخطيم بسبب بعض قصائده الحسنة قال:<< من الناس من يفضله على حسان شعرا، وقال حسان: إنا إذا نافرتنا العرب فأردنا أن نخرج الحبرات من شعرنا أتينا بشعر قيس بن الخطيم>>[8].

هذا، أمر مصطلح" الفحل"، و يتبعه، من حيث الأهمية و الصلة مصطلح" **المفلق**" يقول الجاحظ:<< و الشعراء عندهم أربع طبقات فأولهم الفحل الخنذيد، و الخنذيد التام، و دون الفحل الخنذيد الشاعر المفلق و دون ذلك الشاعر فقط، ة الرابع الشعرور>>[9].

---

[1] المصد السابق، ص 274.

[2] نفسه.

[3] نفسه: ص 120.

[4] ذكره ابن سلام في الطبقة التاسعة من فحول الجاهلية(طبقات فحول..، ج1، ص 186).

[5] الموشح، ص 119.

[6] نفسه: ص 333.

[7] معجم الشعراء، ص 73.– و عدّه ابن سلام في الطبعة الثامنة من فحول الإسلام (طبقات..، ج2، ص 535).

[8] معجم الشعراء، ص 196.

[9] البيان و التبيين، ج2، ص9.

و لقد أطلق المرزباني مصطلح مفلق على مجموعة من الشعراء ومن خلال سياق النصوص نرى تفرّد الشاعر بميزة تميّزه عن غيره من الشعراء، فالنابغة الجعدي، أحد نعّات الخيل[1] و مسلم بن الوليد مستخرج لطيف المعاني بحلو الألفاظ وهو أول من طلب البديع و أكثر منه و تبعه الشعراء فيه[2]. وهدبه بن الخشرم بن كرز بن أبي حيّة كثير الأمثال في شعره[3].

و مصطلح ثالث يورده المرزباني هو" **المغلّب**"، و هو وثيق الصلة بالهجاء؛ فالنابغة الجعدي« كان مغلبا»[4] و المصطلح يفسّره النّص الذي أورده المرزباني، و المسند إلى ابن سلام الجمحي، أنه قال:<< إذا قالت العرب: مغلب، فهو مغلوب،و إذا قالوا: غلّب، فهو غالب>>[5].

وثمة مصطلح رابع هو" **المخلى**" و يعني عدم إتيان الشاعر ببيت رائع في كل أشعاره، ففي النص الذي أورده المرزباني، قال علي بن الجهم للبحتري إن أشجع السلمي<< يخلى، و أعادها مرات و لم أفهمها، و أنفت أن أسأله عن معناها، فلما انصرفت أفكر في الكلمة و نظرت في شعر أشجع فإذا هو ربما مرت له الأبيات مغسولة ليس فيها بيت رائع، و إذا هو يريد هذا بعينه أنه يعمل الأبيات و لا تصيب فيها بيتا نادرا، كما أن الرامي إذا رمى برشقه فلم يصب فيه بشيء قيل: أخلى>>[6].

و المصطلح الخامس هو" **الهزروف**" و يعني عدم اكتمال التجربة الشعرية ففي النص الذي أورده المرزباني و المسند إلى هشام بن عروة، قال: << سمع عروة بن الزبير من ابن له شعرا، و كان ابنه ذلك يقول الشعر، فقال له: يا بني أنشدني. فأنشده حتى بلغ ما يريد من ذلك؛ فقال له: يا بني إنه كان شيء في الجاهلية يقال له الهزروف بين الشعر و الكلام، و هو شعرك>>[7]، و في رواية ثانية، قال له عروة بن الزبير:<< يا بني، إنه كان يقال في الجاهلية للناقص قائمة: الهزروف، و هو شعرك هذا>>[8].

---

[1] معجم الشعراء، ص 195.

[2] نفسه: ص 277.

[3] نفسه: ص 460.

[4] نفسه: ص 90.

[5] الموشح، ص91.

[6] نفسه: ص 452.

[7] و[8] نفسه: ص 548.

وآخر مصطلح يظفر به الباحث في الموشح هو مصطلح" **نثول**" الذي له علاقة بالسّـــرقة الشعرية، و يتّضح ذلك من خلال النص الذي أورده المرزباني<< مرّ رجل من بني ربيع بن الحارث على الفرزدق و هو ينشد قصيدة له، و قد اجتمع الناس عليه، فمر في أبيات كما هي للمخبل قد سرقها، قال: فقلت والله لئن ذهبت قبل أن أعلمه إن هذا لشديد، و لئن قلت له قدام الناس ليفعلن بي. فقلت: أكلمه بشيء يفهمه هو، و لا يدري الناس ما هو، فقلت يا أبا فراس، قصيدتك هـــذه نثول. فقال اذهب عليك لعنة الله، و فطن و لم يفطن الناس.

ومعنى نثول: أن البئر إذا حفرت ثم كبست ثم حفرت ثانية قيـــل لهـــا نثـــول. فيقـــول: قصيدتك حييت بعد ماتت>> [1].

و بعد، فإن الموازنات التعليلية التي قدمها البحث، في هذا الفصل قد ارتكزت على معايير نقدية، قدّم النقاد من خلالها شاعرا على آخر، كملائمة المعنى، أي الموضوع، للغرض المعالج و مخالفته له، أو في تحكيم معيار الصدق الخلقي، أو من خلال النزعة الطبقية أو صدق العاطفة، أو من خلال الموازنة في العيوب كعيـــبي التناقض و التضمين، أو في ائتلاف اللفظ و المعنى أو عدم ائتلافهما، أو التقصير لفظا و معنى، أو في الإخفاق في التعبير عن صورة جزئية، أو في عدول بعضهم عن الفضائل الخاصة بمديح الرجال.

أما المصطلحات النقدية فهي وثيقة الصلة بنزعة الموازنة، كما قدمنا، و إن ما قدمه المرزباني من روايات أو فيما أطلقه من أحكام سواء أتى بسياق يدل على المصـــطلح أم أتـــى المصـــطلح كوصف مجرد، فإنه يشارك في هذه النقطة من البحث كبار النقاد، كالأصـــمعي و ابـــن ســـلام الجمحي الذي رتّب الشعراء في كتابه" طبقات فحول الشعراء" على هذا الأساس.

هذا فضلا عمّا قدمه في مجال الموازنة بين البحتري و ابن الرومي وبين حسان و شاعر من كلب، فرأيناه في الموازنة الأولى يدين بمعيار الصدق الخلقي، و في الثانية يدين بمعيار الائتلاف بين المعنى و الغرض المعالج و هو يشارك، في اعتقادنا، في المعيار الثاني كثيرا من النقاد الذين أوردنا لهم ممن يؤمنون بهذين المعيارين.

ولا بدّ من القول: إن ما قدمناه من جهود النقاد في هذا المجال، كان نقدا داخليا و سوف نجدهم يهتمون بالنقد الخارجي كما يوضحه الفصل الموالي.

---

[1] المصدر السابق: ص 176.

أولا : عمل الرُّوية وطرق الرواية

ثانيا : أسباب النحل في الشعر

ثالثا : السرقات الشعرية ومعيار الأصالة

تناول الفصل السابق النقد التعليلي حيث بيّن تفطّن النقـــاد إلى بعـــض عناصـــر الجمال أو القبح أو بعض مظاهر القوّة أو الضعف في آرائهم، وقد ظلّ الذوق الغالـــب على نقدهم هو الذوق العربي الخالص الذي لم يتأثر بعد بأصول علمية أو عناصر ثقافيـــة أجنبية. وفي هذا الفصل حديث عن النقد التاريخي الذي:« لا يكون إلا خارجيا، نظـــرا لأنه يهتم بأصل النّص أكثر من اهتمامه بطبيعة ومعناه، وهو يبحث عن حقيقة تحـــاول بالتّحليل أن تبيّن إن كانت الوقائع المنطوية مطابقة للوقائع التاريخي»[1].

والانطلاقة في هذا النوع من النقد هي البحث في صحة الشعر و تمييزه صـــحيحه من منحوله. ممّا دفع النقاد إلى متابعة الشعراء في ألفاظهم ومعانيهم وأســـاليبهم جـــادين في معرفة ما قد نسب إلى شاعر متقدم من شعر نظم في وقت متأخر أو ما أدخله الشاعر من نتاح غيره في أشعاره.

وهذه المسألة ربطها أحد الدارسين المحدثين[2] بمسألة منهج" تذوق الشعر" حيـــث يرى أن عملية التّذوق هذه، ينبغي أن تسبق الشّك« وإلى ضرورة قراءة الشعر الجـــاهلي والأموي و العباسي، قراءة متذوقة مستوعبة، لتـــبين الفـــرق بـــين الشـــعر الجـــاهلي والإسلامي، قبل الحديث عن صحة نسبة هذا الشعر إلى الجاهلية، أو التماس الشبه لتقرير أنه باطل النسبة، وأنه موضوع في الإسلام، من خلال روايات في الكتـــب هـــي ذاتهـــا محتاجة إلى النظر و التفسير»[3].

ولكن المنطق، وبداهة الأمور يقولان غير هذا، وأصول البحث قـــديما وحـــديثا تقضي بغير ذلك فلكي« أقرأ نصًا وأتذوقه وأستوعبه، لابـــدّ لي أن أحقّـــق نســـبته إلى صاحبه وإلى عصره، ولا يستطيع ناقد مهما كان، نافد البصيرة، أن يفرز بالتّذوق خليطا هائلا من الشعر لا يدري أحد من هم قائلوه، وما العصر الذي نحموا فيه، إذن لا بدّ من

---

[1] أبو تمام مبدع الإغراب لدى العرب، ص 245.

[2] هو الأستاذ محمود محمد شاكر، في خلافة مع أستاذه الدكتور طه حسين حول المتنبي و شعره، إذ واجه شك أستاذه في أغلب الشعر الجاهلي.

[3] محمود محمد شاكر: المتنبي، السفر الأول، طبعة وزارة المعارف السعودية، 1977، ص 23.

تصحيح نسبة الشعر إلى قائله، و إلى معرفة العصر الذي ظهر فيه قبل الولـــوج في أيـــة عملية تذوق، يترتب عليها بيان خصائص جمالية و فكرية و اجتماعية»[1].

[1] أبو زيان السعدي" طه حسين رائد مدرسة و أستاذ أجيال"، مجلة الفكر، (تونسية) عدد7، السنة29،1984، ص ص 60،61.

أولا: عمل الراوية وطرق الرواية:

لذلك قد حرص النقاد القدماء على الأخذ من الرواة الثقـــاة، ونوّهـــوا بالـــذين يشكّون في رواياتهم، فقد أورد المرزباني نصًا على لسان ابن سلام الجمحي أنـــه قـــال: << أول من جمع الأشعار وساق أحاديثها حماد الرواية، وكان غـــير موثـــوق بـــه >>[1]. والمزرباني في ترجمته للواقدي قال:<< ويُختلف في ثقته>>[2]. وأبو الحسن علي بن ســـليمان ابن الفضل الأخفش في رأيه<< لم يكن متسّعا في الرواية للأخبار والعلم>>[3].

أما الراوية<< فهو من يحمل الشعر و ينقله و يذيعه>>[4]. لذا سأل هارون الرشـــيد الأصمعي، في الخبر الذي أورده المرزباني:<< أشاعر أم راوية؟ فأجاب: راوية لكـــل ذي جدّ وهزل بعد أن يكون محسنا>>[5]. ويسأله مجددّا:<< أتروي كلمة، أي قصيدة، عـــدّي ابن الرّقاع:

عرف الديار توهّما فاعتادها

فقال الأصمعي: أنشدته حتى بلغت إلى قوله:

تزجي أغنّ كأن إبرة روقه[6]>>[7]

و لم يقتصر عمل الراوي على نقل الأشعار وإنما كان يقوم بتنقيحهـــا، والتنقـــيح لم يأت عبثا وإنما جاء نتيجة تنبّه النقاد لأهمية اللفظ في الســـياق الشـــعري، و يســـتدل البحث على ذلك من خلال رواية المرزباني المسندة إلى الأصمعي، يقول:<< قرأت علـــى خلف شعر جرير، فلما بلغت قوله:

ويوم كإبهام القطاة محبب إلى هواه غالب لي باطله

---

[1] نور القبس، ص 185.

[2] نفسه: ص 311.

[3] نفسه: ص341.

[4] مصادر الشعر الجاهلي، ص 188.

[5] نرو القبس: ص 129.

[6] ظبي أغنّ:<< يخرج صوته من خياشيمه>>– الروق:<< الحسن الخلق>> (مختار القاموس، ص 85، وَ ص 113).

7 و في الخبر نفسه سأل الرشيد الأصمعي:<< أتروي لرؤبة و العجاج؟>> (نور القبس ص ص 130، 131).

رزقنا به الصيد الغزير و لم يكن كمن نبله محرومة وحبائله

فيالك يوما خيره قبـــل شـــرّه تغيّب واشيه وأقصر عاذله

فقال: ويْله، وما ينفعه خير يؤول إلى شرّ؟ قلت له: هكذا قرأته على أبي عمرو. فقال لي: صدقت وكذا قاله جرير، وكان قليل التّنقيح مشرّد الألفاظ، وما كان أبو عمرو ليقرئك إلا كما سمع. فقلت: فكيف كان يجب أن يقول؟ قال: الأجود له لو قال:

فيا لك يوما خيره دون شرِّه ــــــــــــــــــــــــ

فاروه هكذا، فقد كانت الرواة قديما تصلح من أشعار القدماء. فقلت: والله لا أرويه بعد هذا إلاّ هكذا»[1].

والتّنقيح قد يقوم به الشاعر نفسه، ففي خبر أورده المرزباني في ســـند يرجـــع إلى أحمد بن يحيى، أنه قال:« وقال بعض رواة ذي الرمّة له: أفسّدت عليّ شعرك. وذلك أن ذا الرمّة كان إذا استضعف الحرف أبدل مكانه»[2].

وتنقيح الشعر كان مثار خلاف وخصومه بين مدرســـتي البصـــرة والكوفـــة؛ فالأصمعي وصفهم بأنهم« رواة غير منّقحين»[3].

وقد أشار المرزباني إلى بعض طرق الرواة في الحصول على الأشعار بالنقل مشافهة عن أفواه الأعراب معتمدين على قوّة الذاكرة، ففي خبر أورده، أن الأصـــمعي قـــال: « دخلت البادية فإذا أنا بأعرابية على قبر وهي تنشد:

هل أخبر القبر سائليه أو قـــرّ عينا بزائريه .....الأبيات

ثم يطلب الأصمعي أن تعيد المرأة الأبيات. ولكنّها رفضت، فقال لها: قد حفظتها أنشدك، قالت: نعم، فأنشدها. قالت لعلّك الأصمعي الذي يبلغنا خبره؟ فقلت: نعم. ثم انصرفت»[4].

---

[1] الموشح، ص ص 198، 199.

[2] نفسه: ص 289.

[3] نفسه: ص 392.

[4] نور القبس، ص 162.

والرواية تكون بالإملاء، قال المرزباني: قال إبراهيم بن المنذر الخرامـيّ:« أملـى عليّ محمد بن المناذر»[1]، وتكون بالكتابة، ففي خبر أورده المرزبـاني مـؤدّاه أن حمّـاد الرواية جاء إلى الكميت فقال:« أَكْتبني شعرك. قـال: أنـت لحـسّان ولا أُكتبـك شعري»[2]،كما أنه رُوِي أنّ ذا الرمّة كان يروي أشعاره من كتاب.[3]

والاختلاف في نسبة الأثر الشعري إلى قائله من القضايا التي أخذت حيّزًا بارزًا في اهتمامات المرزباني ونراه يقطع برأيه أحيانا، أو يقف موقفا لا يقرّ فيـه بـرأي أحيانـا أخرى. ففي ترجمته لعمرو بن الحارث أبي شَرَحبيل الكندي، قال محمد بن داود :« قال يرثي شَرَحبيل بن الحارث المقتول بالكُلاب، وقتلته تغلب:

إن جنبي عن الفؤراش لنا بي كتجافي الأسرِّ فوق الظِّراب[4]

وهي أبيات تُروى لأخيه معدي كرب بن الحارث و هو الصحيح»[5].

وقد أشار المرزباني قاطعا برأيه في مواقع متعدّدة؛ من ذلك تعليقه على سُكَيْنة بنت الحسين، قائلا:« في هذا الخبر خطأ عند ذِكْر كُثيِّر لأن البيت الذي أوّله: يقر بعيني مـا يقر بعينها للأحوص بن محمد» [6]. وتصحيحه، لما نسبه الأصمعي خطأ لامـرئ القـيس بقوله:« والبيتان لمالك بن أسماء»[7]. والمنحى نفسه نجده يتكرّر في مواضع أخرى مـن مؤلفات المرزباني[8].

و مما لم يقطع المرزباني برأي في ترجمته لعمرو بن الحارث بن عبد مناة بن كنانـة ابن خزيمة وهو الأحمر:« يقول في رواية محمد بن داود عن رجاله:

---

[1] المصدر السابق، ص 311.

[2] نفسه: ص 308. – والموشح، 308.

[3] نفسه: ص ص 279، 280.

[4] من الظِّرب: ما نتأ الحجارة وحُدّ طرَفه (انظر مختار القاموس، ص 95).

[5] معجم الشعراء، ص 13.

[6] للموشح، ص 254.

[7] نفسه: ص 345.

[8] انظر مثلا معجم الشعراء الصفحات: 56، 195، 196، 283، 296، 346، 379.

وإذا تكون كريهة أدعى لها وإذا يحاس الحيس يدعى جندب[1]

قال: وذكر المفضل الضبيّ أن هذا القول لبعض ولد طيء، قال المرزباني وقد رُوِيت هذه الأبيات لهُنيّ بن أحمر الكناني»[2]. وفي ترجمته لعمرو بن أبي شرحبيل الكنـــدي، قـــال: « .. ويُرى له، وقيل لجدّه سعد بن مالك:

يا بـــــؤس للحـــرب التي وضعت أراهط فاستراحوا»[3].

وهنالك مواضع كثيرة لم يقطع فيها برأي[4].

ويرجع المرزباني رواية على أخرى، ففي قول :« الأحوص:

ضنّت سعاد غداة البين بالزّاد وآثرت حاجة الثّاوي على الغادي

قال الشيخ أبو عبيد الله المرزباني: هكذا قال أبو الحسن، والرواية المشـــهورة الصـــحيحة في بيت الأحوص:

ضنّت عيقلة لمـــّا جئت بالـــزّاد»[5]

وعلى الرّغم من الدّقة والجهود التي بذلها المرزباني في هذا المجال، فإنّنا نجده ينسب أبياتا لمحمد بن أبي عمران في قوله:

« سأترك هذا الباب ما دام إذنه على ما أرى حتى يلين قليلا

---

[1] الكريهة: الحرب الشديدة.- يُحاس الحيس: تختلط الأمور، و حاس يحيسه: الأمر الرديء و غير المحكم (مختار القاموس ص 135).

[2] معجم الشعراء، ص 26.

[3] نفسه: ص 14

[4] انظرها في كل من: الموشح: 97 ،121، ومعجم الشعراء الصفحات: 4 ،71 ،72 ،75 ،82، 90، 98، 177، 187، 189، 193، 223، 225، 231، 232، 253، 268، 274، 283، 284، 308، 309، 310، 333، 338، 339، 340، 344، 371، 436، 453، 477 ،482، 484 ،485، 488.

[5] الموشح، ص 461.

إذا لم أجد يوما إلى الإذن سلما وجدت إلى ترك المزار سبيلا >> [1].

وقد روى هذين البيتين للسِّدري أبي نبقة محمد بن هشام بن أبي خميصة.[2]

وكان يشير إلى الغلط الذي يقع الراوي فيه؛ ففي روايته الراجع سندها إلى عمر بن شبّة أن الفرزدق دخل على الوليد بن عبد الملك. وأنشده شعرًا. قال المرزباني: << وذِكْرُ الفرزدق في هذا الحديث غَلَطٌ؛ لأنه ما ورد على خليفة قبل سليمان بن عبد الملك>> [3].

وتصحيح الاسم و النسبة من القضايا التي اهتّم بها المرزباني، ففي ترجمته للقُطَامِي، قال:<< عُمير بن شُييم بن عمرو بن عبّاد بن بكر بن عامر بن أسامة بن مالك ابن بكر بن حبيب بن عمرو بن غنم بن تغلب. ولُقّب القطامي ببيت قاله. ويكنى أبا سعد ويقال: أبا غنم وقيل: اسمه عمرو، والأوّل أثبت>> [4].

وقد قطع برأيه سواء في الاسم أو النسبة في مواضع متعدّدة[5].كما نجده، أحيانا كثيرة لا يقطع برأي، كما في ترجمته لعمرو بن عبد مناة الخزاعي، قال:<< ويقال هو ابن عبد مناف>> [6]. وفي ترجمته، أيضا، للممّزق العبدي، قال :<< اسمه شأس بن نهار بن الأسود وقيل اسمه يزيد بن نهار بن الأسود، وقيل يزيد بن خذاق>> [7].

وإن صحة الشعر و تمييز المنحول منه، من القضايا التي اهتم بها النقاد فالمرزباني، كثيرا ما كان يشكّك في الأشعار مثل ما هو في ترجمته لعلي بن عبد الله وأخيه أحمد، حيث قال:<< وتُروى لهما أشعار أنا أشك في صحتها>> [8].

---

[1] معجم الشعراء، ص 402.

[2] نفسه: ص 375 و ما بعدها.

[3] الموشح، ص 263.

[4] معجم الشعراء، ص 73.

[5] نفسه: الصفحات: 29، 47، 68، 258، 286، 331، 369، 490، 496.

[6] نفسه: ص 56.

[7] نفسه: ص 481.

[8] نفسه: ص153.

وفي ترجمته للعنبر بن تميم قال:<< قال محمد بن سلام[1]:

من قديم الشعر الصحيح قول العنبر بن عمرو بن تميم، وكان مجاورا في بهراء، فرا به ريب فقال:

قد رابني ممن دلوي اضطرابها والنأي في بهراء واغترابها

إلا تجيء ملأى تجيء قرابها>>[2].

فالمرزباني يعتقد أن هذا البيت منحول. وسبب الاستشهاد به أنه كان يجري مجرى المثل فيما يبدو.

---

[1] طبقات فحول الشعراء،ج1، ص 27.

[2] معجم الشعراء..ن ص 174.- و في الأدب الجاهلي..، ص 156.

ثانيا: أسباب النحل في الشعر

تمثل قضية" الشعر المنتحل" جدلا له أهميته، من حيث صلته بتوثيق النّصوص وتاريخ التطور الفني، وما يتصل بذلك من حاجة لشرح ما غمض فيما يتصل بالنّص القرآني.

وغير خاف، أن الناقد يتعرض أثناء ممارسته عملية النقد ممارسة تطبيقية بخاصة، إلى عدد من المشاكل التي تتّصل بمادة عمله من نصوص أدبية وأخبار ومصادر ثقافية وغيرها، فيطرح أسئلة كثيرة حول صدقها و صحتها، أو دقة نقلها و ضبطها، و ما يمكن أن يكون قد طرأ عليها من ضروب العبث أو التغيير أو التصحيف أو التحريف أو الاختلاط أو النحل أو غير ذلك ممّا يمكن أن يصيب المادة الأدبية الموروثة خاصة، دون أن يكون الأديب مسؤولا عنها، وإنما نقع المسؤولية في ذلك على كاهل الناقد، إذ يحاول الإجابة على هذه الأسئلة كلها، فيتحول بذلك إلى مؤرخ ولغوي ودارس خطوط وغير ذلك مما يتطلبه هذا العمل النقدي الهام الذي يعرف بالنقد التوثيقي، ويشكل الحجر الأساس في كل عمل نقدي منظم ومنهجي.

وقد كانت صلة النقاد العرب القدامى بهذا الجانب النقدي، الهّام وثيقة على الدوام، ذلك أنّها ابتدأت مع أوائل عهد العرب بجمع تراثهم الثقافي وتدوينه أواخر القرن الثاني للهجرة، فواجهوا عددا من المشاكل التي تتصل بتراثهم الأدبي نصوصه وأخباره ومصادره، وثارت في أذهانهم أسئلة كثيرة حول صحته وصدقه، ودّقة نقله وضبطه، وأدركوا أن مسؤولية الإجابة عليها تقع على كواهلهم، ومضوا يبحثون عنها، فشكّل ذلك الأساس الموضوعي السليم لحركة النقد التوثيقي لدى العرب، قبل أن يتّخذ طابعه العلمي. وتحدّد أصوله و مناهجه، و يكتسب الصبغة المنهجية في الرابع للهجرة.

على أن هذه الحركة التوثيقية الواسعة لم يجد لها في كتب المعاصرين وأبحاثهم صدى يواكبها، إذ لا تكاد تتجاوز في تناولها ودراستها حدود راوية الشعر العربي

وتوثيقه، ومسألة نحله التي أتى ابن سلام على تفصيل القول في أسبابها ودوافعها في مقدمة كتابة " طبقات فحول الشعراء".

وقد ارتبطت طلائع الحركة التوثيقية برواية الشعر العربي وتدوينه بروابط وثيقة؛ فمن المعروف أن الشعر الجاهلي وما يتصل به من يُسر و روايات وأخبار لم يكن مدونا، في معظمه، في صحيفة أو كتاب وإنما، تناقله العرب جيلا بعد جيل، عن طريق الرواية الشفوية التي استمرت طوال العصر الجاهلي، وشطراً واسعاً من العصر الإسلامي[1]، ممّا جعله عرضه للتغير والوضع بفعل عوامل كثيرة ومتنوعة؛ يتصل بعضها بالرواية والرواة، ويرتبط الآخر بالعصبيات القبلية والسياسية والمذهبية قبل الإسلام وبعده.

ومع بداية عصر التدوين، أواخر سلطان بني أمية، كان عدد كبير من العلماء قد أوقفوا أنفسهم على جمع تراث العرب الشعري، وتخليصه من هذه الشوائب، فنشأت على أيدهم حركة واسعة تهدف إلى تحقيق هذا الشعر وتوثيقه، ثم تدوينه في مجاميع ودواوين خاصة بالشعراء أو القبائل أو غير ذلك.

و يروي أن حمادا الرواية كان أوّل من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها»[2]، وجمع عددا من القصائد الجاهلية المختارة التي تعرف بالسموط أو المعلقات كما يدعوها المتأخر ون، فكانت هذه القصائد من أقدم ما بقي من مجاميع الشعر الكاملة التي قام بجمعها هذا الراوية الشهير[3]، ثم اختلف الناس بعد ذلك في شعرائها وعدد قصائدها وأسباب تسميتها بهذا الاسم أو ذلك.

و لم يكن حمّاد هذا موثق الرواية لدى بعض معاصريه، و إن كانواكلهم قد أجمعوا على كثرة محفوظه، وسَعَة روايته فقال المفضل الضبي:« قد سُلِّط على الشعر من حماد الراوية ما أفسده فلا يصلح أبدا فيقل له: وكيف ذلك أيخطئ في روايته أم يلحن؟ فقال:

---

[1] تاريخ الأدب العربي، ج1، ص ص 63-65.

[2] طبقات فحول الشعراء، ج1، ص 47.

[3] تاريخ الأدب العربي، ج1، ص 67.

ليته كان كذلك، فإن أهل العلم يردّون من أخطأ إلى الصواب، ولكنه رجل عالم بلغات العرب وأشعارهم ومذاهب الشعراء ومعانيها، فلا يزال يقول الشعر يشبّه به مذهب رجل ويدخله في شعره ويحمل عنه ذلك في الآفاق، فتختلط أشعار القدماء، ولا يتميز الصحيح منها إلا عند عالم ناقد، و أين ذلك؟»[1]. وقال الأصمعي:« كان حماد أعلم النّاس إذا نصح»[2]، بينما ذكر أبو عمرو الشيباني أنه « ما سأل أبا عمرو بن العلاء قطّ عن حماد الراوية إلا قدّمه على نفسه»[3].

وكذلك فقد تضاربت أقوالهم حول صنوهخلف الأحمر، فقالوا إنه: « كان يصنع الشعر وينسبه إلى العرب فلا يعرف، ثم نسك»[4]، بينما قال ابن سلام:« اجتمع أصحابنا أنه كان أفرس الناس ببيت الشعر وأصدقه لسانا، وكنا لا نبالي إذا أخذنا عنه خبرا ألاّ نسمعه من صاحبه»[5].

ومهما يكن من أمر اختلاف القدماء في حماد و خلف و غيرهما من أوائل الرواة، فإن القصد إلى التشويه أو النحل لم يؤدّ إلا دورا ثانويا في هذه المرحلة، لما بذل الثقات من الرواة والعلماء بالشعر من جهود مضنية في توثيق الشعر العربي وتصحيحه وتدوينه[6].

ومن هؤلاء العلماء أبو عمرو بن العلاء، أحد القرّاء السبعة المعروفين، و« أعلم النّاس بالأدب والعربية والقرآن والشعر، وكانت كتبة التي كتب عن العرب الفصحاء قد ملأت بيتا له إلى السّقف وكانت عامة أخباره عن أعرب قد أدركوا الجاهلية»[7].

---

[1] الأغاني، ج6، ص 88.

[2] معجم الأدباء، ج4، ص 137.

[3] الأغاني، ج2، ص 92.

[4] معجم الأدباء، ج4، ص179.

[5] طبقات فحول الشعراء، ج1، ص 23.

[6] تاريخ الأدب العربي، ج1، ص 66.

[7] وفيات الأعيان، ج3، التحقيق محي الدين عبد الحميد، ص 136.

ومنهم المفضل الضبي شيخ الرواة بالكوفة وأحد العلماء الثقات بالأدب والشعر وأيّام العرب، وقد قال ابن سلام عنه إنه « أعلم من ورد علينا من غير أهل البصرة»[1]، وذكر له ابن النديم كتبا كثيرة[2]، وصل إلينا منها تلك المجموعة التي انتخبها من أشعار العرب بعد توثيقه لها وسمّاها" المختارات"، وعُرفت بعد ذلك بالمفضليات منسوبة إليه، لتتميّز بذلك من المجموعة الأخرى التي اختارها الأصمعي ونسبت إليه أيضا، وذكر ابن النديم له كتبا كثيرة وقال إنه عَمَل قطعة كبيرة من أشعار العرب[3].

ومن هذه الطبقة أيضا، أبو عمرو الشيباني (ت 260 ه) و<<كان راوية واسع العلم باللّغة ثقة في الحديث، كثير السماع، أُخِذت عنه دواوين أشعار القبائل كلها، وله بنون وبنو بنين يروون عنه كتبه>>[4].

وقد ذكر ابن النديم أنه جمع شعر نيّف وثمانين قبيلة[5]، وبينما جمع أبو سعيد السّكري(ت 275 ه) شعر ستٍ وعشرين قبيلة أخرى[6].

ومن هؤلاء أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت 210 ه)، وكان من أئمة علماء الأدب واللغة والشعر، وألف كثيرا من الكتب حتى ناف ما ذكره ابن النديم منها على المائتين، منها: "الشعر والشعراء"، و"معاني الشعر"، و"أيام العرب"، و"النقائض" و غيرها[7].

وقد ظلّ هؤلاء العلماء الثقات وأندادهم يمتحنون الأشعار ويوّثقون المرويات والأخبار، ثم يدونون ما يصبح لديهم منها، معتمدين في ذلك على الرواية الصحيحة، والفحص الدقيق، والمعرفة الأصيلة بمذاهب الشعراء وأساليبهم، وتمييز الزائف المنحول

---

[1] طبقات فحول الشعراء،ج1، ص 24.

[2] الفهرست، تحقيق رضا تجدد، ص 108.

[3] نفسه: ص 88 و ما بعدها.

[4] نفسه: ص 107.

[5] نفسه.

[6] نفسه: ص 230.

[7] نفسه: ص 85 و ما بعدها.

من السليم و الصحيح من أشعارهم، دون أن تكون لهم نظرية واضحة ومدونة في أصول التوثيق والتحقيق تتحدّد من خلالها قواعده وأركانه، وقد أحسّ ابن سلام، وهو أحد تلامذتهم، بهذا النقص، فحاول وضع مثل هذه النظرية في مقدمة كتابه " طبقات فحول الشعراء".

إن قضية الانتحال في الشعر وثيقة الصّلة بموضوع الرواية عند المرزباني، شأنه في ذلك شأن النقاد القدامى، قال << قال أحمد بن أبي طاهر: كان الفرزدق يصلت[1] على الشعراء ينتحل أشعارهم>>[2] كما انتحل الفرزدق أربعة أبيات للشاعر ذي الرمّة[3]، كما انتحل شعر لكل من الشعراء[4]: الشمرول اليربوعي وابن ميّادة والراعي وجميل.

ومصطلح الانتحال وإن لم يتناوله المرزباني بالتفسير، فقد فسّره نقاد آخرون، وهو يعني أن يأخذ الشاعر أبياتا لشاعر آخر[5]، ويدّعيها له جملة شريطة أن يقول الشعر[6].

وربّما أسرف صاحب" الموشح" حين اعتمد على روايات تزعم أن شعر امرئ القيس في كثير منه إنما كان لغيره، مما سيفتح الطريق للإسراف في قضية السرقات، يقول في ذلك:<< قال الأصمعي: ويقال: إن كثيرا من شعر امرئ القيس لصعاليك كانوا معه.

---

[1] من<< أصلت السيف: جرده من غمده فهو مصلت>>(الموشح، ص 168).

[2] نفسه.

[3] نفسه: ص 169، 170.

[4] نفسه الصفحات: 171، 172، 173.

[5] مشكلة السرقات في النقد العربي، ص 109.

[6] نفسه: ص 116.

قال: وكان عمرو بن قميئة دخل معه الـــروم إلى قيصـــر»[1]، وقـــال أيضـــا: « وحدّثني بعض أصحابنا...قال: يقال: إن كثيرا من شعر امرئ القيس ليس له، وإنما هو لفتيان كانوا يكونون معه مثل عمرو بن قميئة و غيره»[2].

ولعلهم يفسّرون بذلك ما وقع في بعض شعره من تفاوت واضطراب فقد عابوا في قصيدته التي منها:

وأركب في الروع خيفانة كسا وجهها سعف منتشر[3]

عدّة أشياء، ثم قالوا:« وقد زعم الرواة أن هذه القصيدة ليست له، وأنها أُلحقت بشعره، وأنها لبعض النَّمَريين»[4]. كما لاحظوا أن شيئا من النّحل قد وقـــع في شـــعر الأغلـــب العجلي، فقد طوّل الناس قصيدته القافية التي كان الأصـــمعي لا يعـــرف إلا نصـــفها « وكان ولده يزيدون في شعره حتّ أفسدوه »[5]. كما كان الأصمعي يزعم أن الشـــعر الذي ينحله مهلهل مصنوع محدث، وهو قوله[6]:

أنبضوا معجس القسيّ وأبرقـــ ـــنا كما توعد الفحول الفحولا

بل كان يرى أن أكثر شعر المهلهل محمول عليه[7]، وهذا الأمـــر، أي تزيّـــد المتـــأخرين في شعر المتقدمين، عند المرزباني أوّل الأسباب في وضع الشعر. وثاني هـــذه الأســـباب يرجع إلى العامل الاقتصادي كما يوضّحه المرزباني في هذا الخبر فعن محمد بن ســـليمان، قال:« سمعت أبي يذكر قال: كان رجل من باهلة اليمامة امتدح مروان بن محمد بشـــعر يقول فيه:

مروان يا ابن محمد أنت الذي زيدت به شرفا بنو مروان

---

[1] الموشح..، ص 37.

[2] نفسه

[3] الديوان.، ص 311.

[4] الموشح..، ص 43.

[5] نفسه: ص 333.

[6] نفسه: ص 308.

[7] نفسه: ص 106.

فوقع مروان في حروبه، فلم يخرج إليه الرجل حتى قُتِل مروان. ولقي مروان بن أبي حفصة هذا الباهلي فأنشده القصيدة، فقال له مروان بِعْنِيهَا. واكْتُمْهَا عليّ ففعل، فاشتهارها منه بثلاثمائة درهم، و قلب الاسم، فقال:

معن بن زائدة الذي زيدت به شرفا على شرف بنو شيبان

وتممها، وجعلها مديحا لمعن»[1]. وثالث سبب، من أسباب النّحل في رأي المرزباني هو قوة الشاعر وشهرته، حيث قال:« حدّثني يوسف بن يحيى بن عليّ المنجم، عن أبيه، قال: إنما فعل الفرزدق بجميل وذي الرمّة وغيرهما هذا، لأنه مرّ به شعر جيّد رأى نفسه أحق به من قائله لفضله عليه في الشعر، ولأنه من جنس جيّده لا رديء قائله»[2].

بعد هذا، نصل إلى السرقات الشعرية ومعيار الأصالة، لوصفهما نتاجا من مسالة النحل وتوثيق النصوص الذي صاحب ذلك من قبل النقاد.

---

[1] المصدر السابق،ص 393.

[2] نفسه: ص 175.

ثالثا: السرقات الشعرية و معيار الأصالة

تشكل السرقات الشعرية أمرا على درجة كبيرة من الخطورة لا لأنه شغَل النقـــاد من العرب أكثر مما شغلهم أي أمر آخر وحسب، بل لأنه، أيضا، يتناول أهم ما تســعى إلى معرفته الدراسات الأدبية ألا وهو أصالة كل شاعر أو كاتب، ومبلغ دَيْنه نحـــو مـــن سبقه أو عاصره من الشعراء والكتاب.

وقد قُيِّض للأدب العربي نقادٌ جهابذةٌ استطاعوا بجهـــودهم واطلاعهـــم الكـــبير وقدرتهم على تمييز الأدب، وردّه إلى أصحابه، بما يعرفون من طبيعة أدبهـــم ومســـلكهم في التفكير أو في التعبير، وبهذا الصنيع استطاعوا أن يحفظوا الأعمال الأدبية من الاندثار، وأن يقدموا لنا تراثا سليما، إلى حدّ ما، من عوامل الوضع، وأن يرجعوا كـــل نـــص إلى صاحبه، إيمانا منهم به بوصفه تراثا واجب الرعاية، فكان مسلكا ينتهج لفهـــم دينـــهم ومعرفة عقيدتهم. حتى لقد بلغ من حرصهم على ذلك التراث أن يقرنوا كل نص براويه، وكل خبر أدبي بسلسلة طويلة من أهل الرواية، كما تقدم الحديث عن ذلك، على طريقة المحدثين في رواية الأحاديث النبوية، وينبهون على ما في بعض رجال السند من الضـــعف أو ما يدعو إلى اتهامهم بالانتحال، وعدم الاستقامة والعدل، أو صدق الخـــبر وتحريـــر الرواية.

وكان من أثر ذلك الاهتمام أن ندّدوا بنسبة الأثر الأدبي لغير قائله، وإفادة أديب من أديب، ووصفوا هذا العمل بأوصاف كثيرة تحط من شأن فاعله، وتُشين شخصـــيته بين الأدباء. فهم يسمّون هذا الفعل سرقة، وسرقا، وانتهابا، وإغارة وغصبا، ومســـخا، إلى كثير من تلك الأوصاف التي تشين صاحبها.

ومن النقاد المعتدلين، من كان يتلطف في تلك الأوصاف والألقاب تحرزا مـــن الخطـــأ، وإحسانا للظن، فيسمونه اقتباسا، وأخذا، وتضـــمينا، واستشـــهادا، وعقـــدا، وحـــلا، وتلميحا، وما إلى ذلك من الأسماء الرقيقة المهذبة[1]. والاختلاف بين النقاد في هذا الأمـــر

[1] انظر : دراسات وآراء في كتب النقد القديم، ص 173. – في النقد الأدبي، ، ص 310 وما بعدها.

هو الذي أدى إلى الاختلاف في وصفهم بتلك الأوصاف المتفاوتة، فالآمدي يرى أن من أدركه من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوئ الشعراء، إذ كان هذا «بابا ما يعرى منه أحد من الشعراء إلا قليل »[1]، ويرى القاضي الجرجاني أن « السَّرَق داء قديم، وعيب عتيق، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه، وكان أكثره ظاهرا كالتوارد، وإن تجاوز ذلك قليلا في الغموض لم يكن فيه غير اختلاف الألفاظ»[2].

وعلى الرغم من أن المرزباني قد ذكر في مقدمة الموشح أنه لن يعرض فيما أورد من مآخذ وعيوب لسرقات معاني الشعر، مع أنها من العيوب، لأنه قد أتى بكثير منها في كتاب له وسمه بـ "كتاب الشعر"[3]، فإنّه، في الحقيقة، لم يلتزم بهذا. وفي الموشح عدد كبير من المآخذ التي تتصل بالسرقة والأخذ، وعدد لا بأس به من القواعد والآراء التي تتصل بهذه القضية المهمة التي احتلت حيّزا كبيرا من اهتمام نقادنا القدماء.

والسرقة عيب، ولكنه، فيما يبدو، عيب لا يكاد يبرأ منه شاعر قديم أو حديث فهو باب «ما تعرى منه متقدم ولا متأخر»[4]، فالشعراء جميعا يسرقون من بعضهم بعضا، ويستعين الواحد منهم بخواطر غيره. والأخطل يشير معبرا عن هذه الحقيقة:«نحن معاشر الشعراء، أسرق من الصّاغة»[5].

ويبدو أن بعض النقاد كان يعدّ السرقة دليلا على معرفة الشاعر بالشعر، وحسن تمييزه له. بل هي « ضرب من الفنية الأدبية، ومجال الحذق والمهارة، ولا يستطيعها كل أديب»[6] والذي يقدر عليها هو « الحاذق المبرّز الذي يستطيع أن يقطع صلة ما سرق

---

[1] الموازنة، تحقيق محي الدين عبد الحميد، ص 124.

[2] الوساطة بين المتنبي وخصومه..، ص 214.

[3] الموشح، ص 1 .

[4] الموازنة، ص 273.

[5] الموشح، ص 225.

[6] د.بدوي طبانة: السرقات الأدبية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 02 ، (مزيدة منقحة)، 1969 ، ص 162.

بأصله وبصاحبه، بحيث يبدو أمام القارئ شيئا جديدا بعيد الصلة عن أصله القـــديم>>[1].

وفي الموشح خبر طريف يدل على هذا. قال أحدهم يهجو محمد بـــن عمـــران الحلـــبي، وكان<< يقول شعرا ضعيفا سخيفا:

وينشدك الشعر الغثيث لنفسه فتحلف عنه أنه غير سارق

قال: فقد شهدت له لعمري أنه لا يسرق الشعر، ولكن الشهادة عليه بســـرقته أحســـن منها بتحلّفه فيه، لأنّه يسرق الشعر إلا من عرفه. قال الأخطل: نحن معشر الشعراء أسرق من الصّاغة >>[2].

وقد كان بعض الشعراء يأخذ شعر غيره بالقوّة والقهر، ولا سيما إن كان المأخوذ منه ضعيفا أو مغمورا. وقد نسب شيء من ذلك للفرزدق. نقل المرزباني عن أحمد بـــن أبي طاهر قوله: <<كان الفرزدق يصلت على الشعراء ينتحل أشعارهم، ثم يهجو من ذكر أن شيئا انتحله أو ادّعاه لغيره، وكان يقول: ضَوَالُّ الشعر أحب إلي من ضوالِّ الإبـــل، وخير السرقة ما لم تقطع فيه اليد>>[3]. وقالوا: << كان الفرزدق مهيبا تخافه الشعراء، فمرّ يوما بالشمردل اليربوعي وهو ينشد قصيدة حتى بلغ إلى قوله:

وما بين من لم يعط سمعا وطاعة وبين تميم غير حز الحلاقم

فقال: والله لتتركن هذا البيت أو لتتركن عرضك. فقال: خذه على كره منّي، لا بـــارك الله لك فيه؛ فجعله الفرزدق في قصيدته التي أولها:

تحن بزوراء المدينة ناقتي حنين عجول تبتغي البوَّ رائم>>[4]

كما أخذ الفرزدق بهذا الأسلوب شيئا من شعر ذي الرمة، وشيئا من شعر ابن ميّادة[5].

---

[1] المرجع السابق.

[2] الموشح، ص ص 574، 575.

[3] الموشح، ص 168.

[4] نفسه: ص ص 171،172.

[5] نفسه : ص ص 169-172.

ويبدو أن أسوأ أنواع السرق عندهم أن يقصر الشاعر فيما أخذ، وأن يأتي بالمعنى المسروق أدنى ممّا كان عليه. قال المرزباني:« أخبرني الصولي، قال:قال: دعبل بن علي الخزاعي، وهو مما أبدع فيه وسبق إليه:

سرى طيف ليلى حين بان هبوب وقضيت شوقي حين كاد يؤوب

ولم أر مطروقا يحل بطارق ولا طارقا يقرى المنى ويثيب

فأخذه أحمد بن أبي طاهر، فقال، وسقط لفظه و لم يقارب لفظ دعبل ولا ملاحة معناه، وخلط وزاد فقال..»[1].

وأخذوا على العتّابي « أنه أخذ قول بشار:

جفت عيني عن التغميض حتى كأن جفونها عنها قصار

فمسخه وقال:

في مآقيّ انقباض عن جفونهما وفي الجفون عن الآماق تقصير

على أن بشارا قد أخذه من قول جميل:

كأن المحب قصر الجفون لطول السهاد و لم تقصر

إلا أن بشارا قد أحسن في أخذه، و لم يبلغ جميلا، وجاء هذا إلى المعنى قد تعاوره شاعران محسنان مقدمان وأحسنا فيه، فنازعهما إياه فأساء، وحق من أخذ معنى وقد سُبق إليه أن يصنعه أجود من صنعة السابق إليه أو يزيد يفه عليه حتى يستحقه، فأما إذا قصر عنه فإنه مسيء معيب بالسرقة مذموم في التقصير»[2].

وعُدّ من سوء الأخذ ألا يحور الشاعر في المعنى الذي أخذه، أو يغير فيه، أو يعفي عليه حتى يباعد بينه وبين الأصل الذي أخذ عنه، بل نسخه نسخا بألفاظه ومعانيه. وقد عاب أو علي البصير على أبي نواس ذلك، فقال فيه: « وحسبك من رجل يريد المعنى ليأخذه، فلا يحسن أن يعفّي عليه، ولا ينقله حتى يجيء به نسخا؛ فمن ذلك قوله:

---

[1] المصدر السابق، ص 536.

[2] نفسه: ص ص 450، 451.

وداوني بالتي كانت هي الدّاء

أخذه من قول الأعشى:

وأخرى تداويت منها بها

والذي أخذه منه أحسن مما قاله. ومنه قوله :

كان الشباب مطية الجهل

أخذه من قول النابغة:

فإن يك عامر قد قال جهلا فإن مطية الجهل الشباب

ومنه قوله:

لما تبدّى الصبح حجابه كطلعة الأشمط من جلبابه

أخذه من قول أبي النجم:

كطلعة الأشمط من كسائه...»[1].

و من هذا اللون السّيء المعيب من أخذ المعنى بألفاظه وعباراته قول إسحاق بن إبراهيم الموصلي[2]:

ظنت سعاد غداة البين بالزاد و أخلفتك فما توفي بميعاد

فقد أخذه من قول الأحوص:

ظنت سعاد غداة البين بالزاد وآثرت حاجة الثاوي على الغادي

وقد علّق أبو الحسن علي بن هارون على هذا بقوله:<< و ما أعجب أمر إسحاق في هذا الابتداء، واستجازته أخذه إياه نقلا، مع علمه بقبيح ما في السرق الذي هذه سبيله >> [3].

ولكن الصّنعة الجيّدة تغفر السرقة، وتمحو وزرها، بل إن السارق عندئذ يصبح صاحب فضل، ويغدو أحق بالمعنى الذي أخذه من صاحبه الذي اخترعه وسبق إليه،

---

[1] المصدر السابق.

[2] نفسه: ص ص434، 435.

[3] نفسه.

فالشاعر إذن مطالب بأن يجود ما أخذ، وأن يبرزه في صياغة جيدة، ويكسوه ثوبا آنق من الثوب الذي كان عليه. وكأنّ هذه الصياغة، كما فسّر ذلك عبد القاهر الجرجاني، تُحْدث في المعنى صورة جديدة، وتضيف إليه ما لم يكن فيه[1]. ومن أجل هذا، شاعت عند النقاد فكرة أن من أخذ معنى فجود في صياغته صار أحق به، و أولى بأن ينسب إليه، و يعرف به من صاحبه الذي اخترعه. و في هذا، على ما يبدو، التفات إلى أهمية الصياغة، و مكانة الأسلوب في العمل الأدبي.

اتّهم دعبل أبا تمام بأنه يتّبع معانيه، فيأخذها. فقال له رجل: «ما من ذلك أعزّك الله؟ قال: قلت:

إن امرأ أسدى إلي بشافع إليه و يرجو الشكر مني لأحمق
شفيعك فاشكر في الحوائج إنه يصونك عن مكروهها وهو يخلق

... فأخذه أبو تمام فقال:

فلقيت بين يديك حلو عطائه ولقيت بين يدي مر سؤاله
وإذا امرؤ أسدى إليّ صنيعة من جاهه فكأنها من ماله

فقال الرجل: أحسن والله. لئن كان ابتدأ هذا المعنى و تبعته فما أحسنت و لئن كان أخذه منك لقد أجاده فصار أولى به منك. ثم علّق محمد بن يحيى على الخبر قائلا: و شعر أبي تمام أجود مبتدأ ومتّبعا، وهو أحق بالمعنى»[2].

إن الروايات التي أوردها المرزباني والتي عالج فيها النقاد قضية السرقة تعددت أشكالها، منها ما كانت أحكاما عامة، ومنها ما تناولت المعاني[3] أو الألفاظ، ومنها ما تناولتهما معا.

---

[1] دلائل الإعجاز، قرأه و علق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني القاهرة، دار المدني بجدة،ط03، 1992، ص 366.

[2] الموشح، ص ص 458، 459.

[3] في سرقة المعاني ينظر: الموشح الصفحات: 475، 483، 484، 485، 486، 487، 490، 505.- نور القبس الصفحات:166، 167، 305.

ويكتفي المزرباني في موشحه باعتراضه على دعوات مسرفة في اتّهام الشعراء بالسرقة حيث يذكر رواية عن الأصمعي يزعم فيها أن تسعة أعشار شعر الفرزدق سرقة[1]، ويردّ المزرباني على هذا الزعم بقوله: << وهذا تحامل شديد من الأصمعي و تقوُّل على الفرزدق.. ولسنا نشّك أن الفرزدق قد أغار على بعض الشعراء في أبيات معروفة، فأما أن نطلق أن تسعة أعشار شعره سرقة فهذا محال» [2]، وبعد هذا الكلام يتورط، فيما يبدو، بعده مباشر فيقول جازما << وعلى أن جرير قد سرق كثيرا من معاني الفرزدق>>[3].

ويكتفي المرزباني في مرّات، بسرد روايات أخرى، ويكون عدم تعليقه موحيا برضاه عما قيل فيها بشأن أن الأصل فيها كذا، وأن صاحبها قد نظر إلى قول فلان، أو أخذه وقصر، مثل ما في الرواية التالية: قال << أخبرني محمد بن يحيى قال: قال المجنون:

تداويت من ليلى بليلي وحبها كما يتداوى شارب الخمر بالخمر

فكان هذا من أحسن المعاني بأحسن الألفاظ، وإن كان الأصل فيه يقول الأعشى:

وكأس شربت على لذّة وأخرى تداويت منها بها

فأخذه أبو نواس فوالله ما بلغه، وظهر في لفظه تكلّف فقال:

دع عنك لومي فإنّ اللّوم إغراء و داوني بالتّي كانت هي الدّاء

والكلفة في قوله:" بالتّي كانت هي الداء"، فقال البحتري، سارقا للفظ ومقصرا عن الطبع والمعنى:

تداويت من ليلى بليلي فما اشتفى بما الرُّبى من بات بالماء يشرق>>[4].

و لعل الاهتمام بقضية السرقات الشعرية قد ولّد مصطلحات نقدية جديدة مثل:

---

[1] المصدر السابق، ص 167.

[2] نفسه: ص 168.

[3] نفسه.

[4] نفسه: ص ص518، 519.

النقل: وهو تحويل المعنى من غرض إلى غرض[1]، و يعدّ ابن رشيق الاختلاس والنقل مصطلحا واحدا [2]، مع أخذ اللفظ والمعنى. قال الصولي:<< فأمّا الذي أخذه البحتري نقلا، فأخذ اللفظ والمعنى>>[3].

الاحتذاء: ويقصد به أخذ المعنى، قال الصولي:<< و ممّا احتذى فيه البحتري أبا تمام، وقدّر مثل كلامه، فعمل معناه عليه>>[4].

الأخذ: وهو يرِد دون سمة أحيانا، ويعادل السرقة أحيانا أخرى، قال المرزباني معلقا على قول قيس بن الحظيم، <<فأخذه ابن أبي فَنَن فقال في وصف الخادم>>[5].

النسخ:يجعله ابن رشيق مرادفا للاهتدام و الذي يعني السرقة دون البيت[6]، أمّا في رواية المرزباني فإن المصطلح يعني أخذ اللّفظ والمعنى جميعا. قال، معلقا على بيتي النابغة:<< فقال الفرزدق، و أخذه نسخاً>>[7].

الإغارة: ومعناه أن يصنع الشاعر بيتا ويخترع معنى مليحا، فيتناوله من هو أهم منه ذكرا وأبعد صوتا، فيروى له دون قائله[8]. فقد أورد المرزباني خبرا يرجع إلى أبي عبيدة، قال<< كان قُراد بن حَنَش المُرِّي من شعراء غطفان، وكان قليل الشعر جيّده، وكانت شعراء غطفان تغير على شعره فتأخذه و تدّعيه>>[9].

المسخ: هو إحالة المعنى إلى ما دونه، قال المرزباني:<< فمسخه العتّابي>>[10].

---

[1] مشكلة السرقات في النقد العربي ص 117.

[2] انظر: العمدة، ج2، ص 282.

[3] الموشح، ص 508.

[4] نفسه: ص 509.

[5] نفسه: ص 531.

[6] انظر: العمدة،ج2، ص 282.- مشكلة السرقات، ص 116.

[7] الموشح، ص 187.

[8] انظر: العمدة،ج2، 285 .- مشكلة السرقات، ص 116.

[9] الموشح، ص 59.

[10] نفسه: ص 450.

الاجتلاب: من المصطلحات التي أطلقها النقاد أحيانا، و يراد به، على ما يبدو في السيّاق سرقة قصيدة أو معنى، قال المرزباني، قال أبو عبيدة:« كان الفرزدق يجتلب القصيدة، و يجتلب المعنى..»[1].

هذا، ويكاد يغلب على أسباب إثارة قضية السرقات معتقد الفصل بين اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون قصد تظهير معيار الأصالة في الأثر الأدبي ومعنى ذلك: « أن يأتي الشاعر بمعانٍ جديدةٍ مبتكرةٍ لم يسبق إليها، وقد يتناول معاني غيره فيكون مقلّدا»[2]. لذا قدّم الصولي امرأ القيس على غيره من الشعراء في وصف تزايد الهموم على الشعراء في الليل بقوله:« والمبتدئ بالإحسان فيه امرأ القيس»[3] والنابغة « هو أوّل من وصف أنّ الهموم متزايدة بالليل، و تبعه النّاس»[4].

يتّضح ممّا تقدّم أن المرزباني أثار إضاءات نقدية تتعلّق بالراوي وعمله، وهل هو موضع ثقة أو لا؟ ولا بدّ من القول إنّ عمل الراوي لم يقتصر على نقل الشعر وإنما تعدّى ذلك إلى تنقيح الشعر، وأنّ التّنقيح كان مثار خصوصة بين البصريين والكوفيين، وممّا أشار إليه طرق الرواية من حفظ و إملاء وكتابة.

وفي اختلاف نسبة الأثر الشعري إلى قائله، فقد استفاض المرزباني في إشاراته إلى ذلك، فنجده مرّة يقطع برأيه ومرّة لا يقرّ به برأي، ومرّة ثالثة يصرّح بشكّه. ونراه أحيانا يلجأ إلى تصحيح خطإ تاريخي وقع فيه الرواة فقد رفض الرواة دخول الفرزدق على عبد الملك بن مروان، وهو، في ذلك، يتوخى الصدق و الأمانة.

كما أن المرزباني في رواياته بين ثلاثة أنواع من السرقات: سرقة اللفظ، وسرقة المعنى، وسرقة اللفظ والمعنى.

---

[1] المصدر السابق: 175.

[2] د.أسعد علي: السير الأدبي، الاتحاد العالمي للمؤلفين باللغة العربية في باريس، 1986، ص 86.

[3] الموشح، ص 34.

[4] نفسه: ص ص 33، 34.

و هو بذلك، شارك غيره من النقاد رؤيتهم في حسن الأخذ و قبحه؛ فالذي يأخذ و يُحسن يصير أحق بالمعنى من صاحبه.

وممّا يسجل للمرزباني نزاهته العلمية عندما دافع عن الفرزدق في دحضه لقول الأصمعي" تسعة أعشار شعر الفرزدق سرقة".

ونحن نشارك المرزباني رؤيته، فالفرزدق عَلَم من أعلام الشعر العربي، ولا يمكن أن يكون تسعة أعشار شعره سرقة، ويبدو أن حكم الأصمعي جاء بسبب هجاء الفرزدق لباهلة.

وكما دافع المرزباني عن الفرزدق فقد دافع عن كُثيِّر عزّة ولأسباب إيديولوجية، فيما نظن، حيث قال:<< تحامل الزبير بن بكار على كُثيِّر فيما جمعه من أخباره، وبيّن عليه من سرقاته، ظاهرٌ، وهو خصم لا يقبل قوله على كُثيِّر لهجاء كُثيِّر لولد عبد الله بن الزبير وانحراف الزبير عن أهل البيت عليهم السلام>>[1].

وتجدر الإشارة في هذا المجال، إلى أن المرزباني اعتمد في رواياته على معايير هي:

المعيار الأول: الرجوع إلى الكتب و الدواوين، وهذا يتجلى في كتابه معجم الشعراء أحيانا، وأحيانا أخرى على ذاكرته.

المعيار الثاني: الرواية المسندة، و يتّضح ذلك في كتابيه الموشح، ونورالقبس.

المعيار الثالث: روايته لبعض الكتب كقواعد الشعر لثعلب[2].

ويرى البحث أن المرزباني التزم شقّي الرواية، قد اعتمد على الكتب والدواوين من جهة، وعلى الحفظ، من جهة ثانية، وهذا ما يعبّر عن التزامه بالتقاليدالسائدة في زمانه مما دفع بأحد الدارسين إلى القول:<< وبالرغم من تقدم وسائل التدوين للآثار الدينية والأدبية، وبزرع فخر التأليف، ثم استفاضة الكتب، في أواخر القرن، وأثناء القرن

---

[1] المصدر السابق: ص 245.

[2] يرى الدكتور أسعد علي أن<< وراية الكتاب ليست عن ثعلب مباشرة لأن ثعلب كانت وفاته عام 291 هـ قبل مولد المرزباني بخمس سنوات، و الظاهر أنه رواه عن تلاميذة ثعلب أو نسخه عنهم >> (الإبداع و النقد،مج1، الاتحاد العالمي للمؤلفين بالغة العربية، باريس 1991، ص 437).

الثالث إلى منتهاه. فقد ظلّ الحفظ تقليدًا مؤكدًا لم يضعف منه" حركة التدوين العلمـــي" وانحدر إلى القرن الرابع ميراث السابقين ممثلا في تقاليدهم وكان من هذه التقاليد، تقليـــد الحفظ>>[1].

وإن كان هذا الاتجاه قد حاز على اهتمامات النقاد، فإننا سنجد اهتمامات أخرى تتعلق بمعياربالناقد التطبيقي وتوظيفه لمعيار الاستخدام السليم كما نتعرف إليه في الفصل الموالي.

[1] د. حسين مصطفى: رواية الشعر العربي من بداية القرن الرابع الهجري حتى نهاية السابع، دار النهضة العربية القاهرة، 1976، ص 65 و ما بعدها.

أولا : الناقد التطبيقي وشخصيته

1- الملكات الشخصية للناقد التطبيقي

1.1- الإبداع
1.2- نوع الاختصاص
1.3- الذوق الأدبي والنقدي
1.4- الخبرة بالحياة والأشياء

2 - السمات الجسمية والنفسية

3 - ثقافة الناقد التطبيقي

3.1- الرواية والتوثيق

ثانيا : الصراع بين القدماء والمحدثين

ثالثا : معيار الاستخدام السليم

1- النقد المتصل بآداب اللياقة

2- النقد التسلطي

تقدّم الحديث عن النقد التاريخي، وأهم ما ميّزه قضية السرقات الشعرية، حيث لا نجد ناقدًا إلا وقد عرّج عليها، وهم في ذلك بين مفرغ لها جهده، متتبع لما يظن أنه مسروق أو يتوهم أنه قد " نظر إليه "، وبين عارض لها بحذر وتحرّج، وبين مسرف على نفسه وعلى الشعراء. ويكاد يغلب على أسباب إثارة القضية معتقد الفصل بين "**اللفظ**" و"**المعنى**" أو"الشكل" و"المضمون"، حيث لم ينظر إلى الأثر الفني بوصفه وَحْدَةً متداخلة لها كيانها الفني الخاص به.

وفي هذا الفصل حديث عن معيار الاستخدام السليم؛ كونه المحك الذي تتجلّى من خلاله شخصية الناقد التطبيقي وأدواته، ومن ثمّ تعامله مع أكبر قضايا النقد إثارة، ألاَ وهي قضية الصراع بين **القديم والحديث** أو التعصب للقديم.

وممّا لا يختلف فيه اثنان، هو أن العملية النقدية تتألّف من ركنين اثنيين أساسيين هما: الناقد والنّص، وهنالك ركنان آخران: ركن سابق للعملية النقدية؛ وهو المبدع، وركن لاحق لها، وهو قارئ النقد. وتاريخ النقد التطبيقي في القرنين الرابع والخامس الهجريين يقتضي الاكتفاءَ بالوقوف عند الركنين الأساسيين: النّاقد والنّص.

أولا: الناقد التطبيقي وشخصيته

لا بأس أن نسأل عن حال شخصية الناقد الأدبي ؟! أكانت قوية حازمة أم ضعيفة مجاملة خجلة ؟ والأهم من ذلك: ما الذي يسهم في تكوين شخصية الناقد ؟ أهي ملكاته الشخصية وسماته الجسمية والنفسية فتجعله تارةً حاداً متعاليًا، وتارة أخرى يقوى في نفسه خُلُق الحياء فيتلمس الأعذار لأصحاب النصوص المنتقدة ؟ ثم ما الثقافة الضرورية للناقد التطبيقي؟ وأيّهما أفضل للنقد: ناقد ذو تأصيل علمي واسع مطلع على جهود السابقين وعلى الثقافات المحلية والوافدة، أم ناقد متمرّس في فن من فنون العربية راح يستخدمه وحده في انتقاد النصوص ؟ .

ثم متى يكون الناقد التطبيقي موضوعيًا؟ وما الموضوعية أساسا؟ وهل تحلّى بها النقاد التطبيقيون بعامة والمرزباني منهم بخاصة ؟ !

هذه مجموعة من التساؤلات المهمّة يطرحها هذا الفصل ويسعى للإجابة عنها ؟ ونبدأ بالملكات الشخصية للناقد التطبيقي.

1 الملكات الشخصية للناقد التطبيقي:

قبل الحديث عن الملكات الشخصية للناقد التطبيقي, يجدر بنا أن نؤكد أنّ من المنهجية الابتعاد عن تعميم الأحكام وإلقائها جزافًا. ولذلك كان المقصود من الحديث عن الملكات الشخصية عند الناقد التطبيقي، جمع الصفات الإيجابية أو السلبية الغالبة على بعض النقاد التطبيقيين خلال القرن الرابع الهجري وبعده بقليل وليس الجزم بأن هذه الصفة أو تلك كان يتّصف بها الجميع.

1/1-الإبداع: يتميّز نقاد الشعر التطبيقيّون بأن كثيرا منهم كانوا شعراء[1]، ويعني هذا أنّهم هم أيضًا أبدعوا نصوصاً كان يمكن أن تكون موضوع دراسة الآخرين، ولو شئنا أن نذكر بعضهم، لذكرنا ابن طباطبا العلوي، الذي استشهد المرزباني كثيرًا

---

[1] والمرزباني وإن لم تحقق نسبة قوله الشعر، فإنه اشتغل عليه كثيرا كما تبيّنه مؤلّفاته التي عرضنا لها في الفصل الثاني من الباب الأوّل من هذا البحث.

بنصوصه وآرائه في الموشح، فهو كما ذكر ياقوت « شاعر مُفْلق .. شائع الشعر »[1]، ومذكور « بالذّكاء والفطنة وصفاء القريحة وصحة الذهن وجَودة المقاصد»[2]. وقد جمع أبو بكر الصولي ديوان شعره ورتّبه على حروف المعجم، وأنشد نبذة من أشعاره[3]، والآمدي الحسن بن بشر كان له شعر حسن[4]. والصاحب بن عبّاد له ديوان مطبوع[5]، وأبو علي الحاتمي وُصفَ بأنه « شاعر كاتب يجمع بين البلاغة في النثر والبراعة في النّظم»[6]، والقاضي الجرجاني شاعر مجيدٌ صنّف ديوان شعره بنفسه[7]، وابن وكيع التنيسي كان شاعراً أيضاً، وله ديوان شعر أكثره في الوصف والخمر[8]. ومن الشعراء النّقاد أيضًا، أبو العلاء المعرّي وله أشعار كثيرة جدًّا تدّل على تمرّسه في هذا الباب وطول باعه فيه. ومن الأعلام المشهورين في الشعر العربي[9]، ومنهم كذلك، ابن رشيق القيرواني له ديوان شعر مطبوع[10].

وهكذا نرى أن أغلب النقاد التطبيقيين كانوا شعراء، ولا شك أن ذلك كان له أثر كبير في نقدهم للشعر. وقد يقال إن الناقد لابد أن يكون ذا طبع موهوب حتى يستطيع أن يضع يده على مواطن الجمال في النصوص التي يدرسها ثم يتمكن من تبيينها للناس

---

[1] معجم الأدباء، ج 5، ص 97.

[2] الفهرست، تحقيق الشويمي، ص 599.

[3] الفهرست، تحقيق ناهد عثمان عباس، دار قطري بن الفجاءة: قطر، 1985، ص 168.

[4] معجم الأدباء، ج2، ص ص 472، 473.

[5] حققه الشيخ محمد آل ياسين، وطبعته مكتبة النهضة في بغداد بالإشتراك مع دار القلم في بيروت، ط 2، 1974

[6] معجم الأدباء، ج 5، ص 313.

[7] انظر: وفيات الأعيان، ج 3، تحقيق إحسان عباس، ص 278 .

[8] جمع أشعاره الدكتور حسين نصار تحت عنوان " ابن وكيع التنيسي شاعر الزهر و الخمر" طُبع في مكتبة النهضة بمصر، د.ت.

[9] من كتبه التي تضم أشعاره كتاب" سقط الزند" و ديوان" اللزوميات "، ولهما شروح كثيرة.

[10] جمعه الدكتور عبد الرّحمن ياغي و طبعته دار الثقافة ببيروت، د.ت.

بأسلوب واضح جميل لا تعقيد فيه، وهنا تبرز قضية لغة الناقد الأدبي ومدى تأثيرها في القارىء .

2/ 2- تنوع الاختصاص: إن اطّلاع الناقد على عدد من العلوم يزيده قوّة في نقده وثقة بما يقول. والنقاد التطبيقيون كانوا متمرسين في عدد من فروع الثقافة التي كانت متاحة في عصرهم. ويبدو أنّهم كانوا مشتركين في معرفة علوم الشريعة التي أهلّت بعضهم لتولي مناصب سياسية أو دينيه كالقضاء أو الوزارة، فأبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني كان قاضيًا مشهورًا، وقد أثّرت روح القضاء في إنتاجه النقدي فجاء كتابه " الوساطة " موضوعيًا في رأي الدّراسين[1]، والآمدي كان كاتبا للقضاة، وهذا ساعده كثيرا على تأليف كتابه "الموازنة" على منهج موضوعي، وإن « خانه التطبيق في بعض المواضع فحاف على أحد الشاعرين اللذين وازن بينهما »[2] . والصاحب بن عبّاد تولّى الوزارة بأصفهان، وكان سياسيًا محنّكاً على ما تروي كتب التراجم، وكذلك ابن العميد الذي تولى الوزارة في مصر، وكان سياسيا بارعًا، ويضاف إلى ذلك أن نقادًا آخرين كانوا كتابا مشهورين مكثرين، كقدامة بن جعفر والحاتمي، وأبي عبيد الله المرزباني، والثعالبي، وابن رشيق.

والناقد التطبيقي مطالب في نقده أن يكون على علم بفروع من علوم اللغة العربية ترفد نقده وتقوّيه، فهو في حاجة كبيرة إلى الرواية، وتقدّم بنا الحديث عنها، واللغة، والنحو، والتصريف، والأدب، وقد قال الجاحظ قديمًا«طلبت علم الشعر عند الأصمعي، فوجدته لا يحسن إلاّ غريبهُ، فرجعت إلى الأخفش، فوجدته لا يتقن إلا إعرابه، فعطفت على أبي عبيدة، فوجدته لا ينقل إلاّ ما اتّصل بالأخبار وتعلّق بالأيّام والأنساب، فلم أظفر بما

---

[1] انظر:د. شريفي عبد اللطيف: القاضي الجرجاني و وساطته، قراءة نقدية، (مخطوط) رسالة دكتوراه دولة، جامعة تلمسان، 1997، ص 5.

[2] النقد التطبيقي عند العرب، ص 237.

أردت إلا عند أدباء الكتّاب كالحسن بن وَهْب ومحمد بن عبد الملك الزيات»[1].

ويفهم من كلام الجاحظ أنّ الكتاب الذين ينقدُون الشعر ويكتبون الرسائل في الدواوين ينبغي لهم أن يكونوا على اطّلاع واسع على الغريب و الإعراب والأخبار والأنساب.

1/ 3- الذوق الأدبي والنقدي: إن الحديث عن الذوق الأدبي لدى النقاد يستدعي تعريفه وذكر عدد من النّقاد الذين اهتموا به واتّخذوه وسيلة للحكم على النّصوص الأدبية، ثم الحديث عن اقترانه أحيانا بعدم القدرة على التعليل في حالتي الاستهجان أو الاستحسان، ثم التّمييز بين الذوق المكتسب والذوق الفطري، ومعرفة الطريقة التي يحصل فيها الناقد على الذوق الأدبي، والعوامل التي تجعل الأذواق مختلفة أمام نص أدبي واحد.

أما الذوق فقد ورد من غير تعريف عند نقاد القرن الرابع الهجري وبعده، فإذا تجاوزناه إلى ابن خلدون وجدناه يعرّف مصطلح الذوق بأنّه «حصول ملكة البلاغة للسان»[2]، وحصول الملكة يعني استقرارها ورسوخها في المكان الذي قصده وهو اللسان. وكأنها طبيعة وجبلة له، والبلاغة التي يقصدها إنّما هي مطابقة الكلام لمقتضى الحال من جميع وجوهه وملكة البلاغة للسان تهدي صاحبه إلى وجوه الحسن والقبح في الكلام الذي يلقيه، فيميل بطبعه إلى الحسن وينفر من القبيح، فإذا عرض على المتذوق الذي هذا وصفه «كلام حائد عن أسلوب العرب وبلاغتهم في نظم كلامهم، أعرض عنه ومجّه وعلم أنه ليس من كلام العرب الذين مارس كلامهم، وربما يعجز عن الاحتجاج لذلك كما يصنع أهل القوانين النحوية والبيانية »[3]، والذوق عند ابن

---

[1] البيان و التبيين، ج 4 ، ص 24.

[2] مقدمة ابن خلدون، تحقيق: كمال سعيد فهمي و زميله، المكتبة التوفيقية: القاهرة، د.ت، ص 515.

[3] د.أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، ط03، 1964، ص 88.

خلدون « أمر وجداني حاصل بممارسة كلام العرب »[1] وكثرة تكريره على اللسان وطول سماعه والتنبيه على خصائص أساليبه.

ومن تعريفات المعاصرين للذوق قول أحمد الشّايب، إنّه « القوة التي يُقدّر بها الأثر الفني، أهو ذلك الاستعداد الفطريّ المكتسَبُ الذي نقد به على تقدير الجمال والاستمتاع به و محاكاته بقدر ما نستطيع في أعمالنا وأقوالنا وأفكارنا »[2].

وقد كان الذوق الأدبي ركيزة أساسية لدى النقاد التطبيقيين وغيرهم، فابن طباطبا يرى أن عيار الشعر « أن يُورَد على الفَهم الثّاقب فما قَبلَهُ واصطفاهُ فهو واف، وما مَجّهُ ونفاهُ فهو ناقصٌ »[3]. وحاول أن يجعل حوّاس الإنسان هي التي تحكم بالحسن أو القبح على النصوص ورأى أن « العين تألَفُ المرأى الحسنَ وتقْذَى بالمَرْأى القبيح الكَريه، والأنفُ يقبلُ المشمَّ الطيّبَ ويتأذّى بالمنتن لخبيث، والفمُ يلتذُّ بالمذَاق الحلو، ويَمُجُّ البَشعَ المرَّ، و الأذنُ تتشوَّفُ للصوت الخفيض السَّاكن، وتتأذّى بالجهير الهائل »[4]. وابن طباطبا يقصد بالفهم الثاقب الذوق الأدبي المثقّف، وهو يحاول أن يجعل حواس الإنسان كلها مشتركة في خدمة الذوق الأدبي.

والآمدي كان أيضًا، من الذين يرون أن بعض الحسن لا يمكن أن يعلل، وهذا ما يترك إلى ذوق القارىء وفهمه الثاقب، وهو يصف عمله في الموازنة بين الطائيين وما يذهب إليه من أحكام فيقول: « وأنبّه على الجيّد وأفضله على الرديء، وأبيّن الرديء وأرفضه، وأذكر من علل الجميع ما ينتهي إليه التخليصُ، وتحيط به العبارة، ويبقى ما لا يمكن

---

[1] مقدمة ابن خلدون، ص 515.

[2] أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية: القاهرة، ط 08 (مزيدة منقحة)، 1973، ص 120.

[3] عيار الشعر، ص 52.

[4] نفسه.

إخراجه إلى البيان ولا إظهاره إلى الاحتجاج، وهو علّة ما لا يعرف إلا بالدُّرْبَة ودائم التجربة وطول الملابسة »[1].

وربّما اختلفت أذواق النقاد، فرأى بعضهم جمال نّص ما، ورأى آخرون بُعْده عن الجمال، وتبرز هنا تلك الأبيات التي شغلت النقاد منذ ابن قتيبة، مرورًا بالمرزباني، و حتى عبد القاهر و ابن أبي الحديد وغيرهم، وهي:

ولّما قَضَيْنَا منْ منًى كُلّ حَاجَة

وَ مَسَّحَ بالأركان مَنْ هُوَ مَاسحُ

وشُدَّتْ عَلَى دُهْم المهَاري رحَالُنَا

و لم يَنْظُر الغَادي الذين هُوَ رَائحُ

أَخَذْنَا بأطراف الأحَاديث بيْنَنَا

وسَالَتْ بأعناق المطيّ الأبـــاطحُ[2]

ولا بُدَّ أن هناك عوامل جعلت أذواق النقا القدماء مختلفة في النظر إلى الأبيات السابقة.

ومن عوامل اختلاف الأذواق: البيئة والزمان والجنس و التربية والمزاج الخاص[3].

1/4- الخبرة بالحياة والأشياء: لم يكن النقاد التطبيقيون يدرسون نصوصًا غريبة عن بيئتهم أو حياتهم، ولم يكونوا معزولين عن الحياة، بل كانوا على دراية كبيرة بما يجري حولهم من وقائع الحياة اليومية وأحاديث الناس المختلفة، يشعرون كما يشعر النّاس ويعيشون كحياتهم ولهذا نجد الخبرة بالحياة والأشياء واضحة عند كثيرهم. ومثال ذلك الآمدي الذي يذكر قول أبي تمام:

---

[1] الموازنة بين الطائيين، ج1، تحقيق: السيد أحمد صقر، ص 389.

[2] الشعر والشعراء، ج1، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار الحديث: القاهرة 1998،ص67.

– عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، قرأ وعلّق عليه:محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، ودار المدني بجدّة، ط01، 1991، ص 21 و ما بعدها.

[3] طالع تفاصيل ذلك في: – أصول النقد الأدبي لأحمد الشايب، ص ص 126 –137.

و اكتَست ضُمَّرُ الجياد المَذَاكي

منْ لبَاس الهيجَا دَمًا و حَميمَا

في مَكَر تَلُوكُهَا الحربُ فيه

و هْيَ مُقْوَرَّةٌ تَلُــوكُ الشَّكيمَا

ثم يعلّق عليه بقوله: « وهذا معنى قبيح جدًا: أن جعل الحرب تلوك الخيل، من أجل قوله "تلوك الشكيما". و" تلوك الشكيما" أيضًا ههنا خطأ، لأن الخيل لا تلوك الشكيم في المكرّ وحومة الحرب، وإنّما تفعل ذلك واقفة لا مكرّ لها. فإن قبيل: إنّما أراد أن الحرب تلوكها كما تلوك هي الشكيم، قيل هذا تشبيه، وليس في لفظ البيت عليه دليل، وألفاظ التشبيه معروفة، وإنما طرح أباتمام في هذا قلّة خُبْره بأمر الخيل، ألا ترى إلى قول النّابعة:

خيلٌ صيَامٌ وخيلٌ غيرُ صَائمة

تحت العجَاج وخيلٌ تَعْلُكُ اللُّجُمَا

والصيام ههنا القيام: أي خيل واقفة مستغنى عنها لكثرة خيلهم فهي واقفة، وخيل تحت العجاج في الحرب، و خيل تعلك اللجم قد أسرجت وألجمت وأعدت للحرب. والشاعر الحصين كان أحذق من أبي تمام و أعلم بأمر الخيل، قال:

وإذا احتبى قَــرْبُــوسَــه بعنَاية

عَلَكَ الشّكيمَ إلى انصراف الزائر

و إلا فمتى رأى فرسًا يجري وهو يلوك شكيمَهُ »[1].

---

[1] الموازنة، ج 1، ص ص 231 ، 232.

2- السمات الجسمية و النفسية:

الناقد التطبيقي إنسان كباقي النّاس، يحمل مشاعر في قلبه قد تؤثر إلى حد ما في نقده، وربما كان لبعض الصفات الجسمية التي أودعها الله فيه أثر في طريقة تناوله للنصوص، فإذا كان حسودًا حاقدًا مثلاً كان حريصًا على الكشف عن كل خطأ في النصوص وفضح كل صغيرة أو كبيرة، وربّما لمسنا مثل هذه الحالة عند الصاحب بن عبّاد أو الحاتمي اللذين خاصما المتنبي فحافا عليه في بعض أحكامهما النقدية. وهنا نأخذ أبا العلاء المعري أنموذجًا للناقد الذي كانت له سمات جسمية ونفسية خاصّة كان لها أثرها في نقده.

وأوّل ما نلاحظه في شخصية المعري، أنه فُطرَ على قُدرة فائقة على الاستيعاب و الحفظ، فقد كانت ذاكرته عجيبة قوية فبوّأته العبقرية. وذاكرة الناقد القوية هي التي يمكن أن تسعفه باستحضار ما سبقه من آراء ودراسات وتزيده مقدرة على المقايسة والدّقة في اتخاذ الحكام[1]. وكان ذا ثقة كبيرة بنفسه، فقد قال: « واللّه ما أقول إلاّ ماقالته العرب، وما أظن أنّها نطقت بشيء لم أعرفه »[2]. وهذه الثقة بالنّفس جعلته جريئًا في نقده، يخالف الآراء أو يوافقها، وربّما اتّهمه بعضهم في دينه بسبب جرأته على بعض النصوص و الشخصيات.

---

[1] انظر:د.ناديا علي الدولة، نقد الشعر في آثار أبي العلاء المعري، دار الفكر العربي: دمشق 1988، ص 7.

[2] يوسف البديعي: أوج التحري عن حيثية أبي العلاء المعري، تحقيق: إبراهيم الكيلاني المعهد الفرنسي للدراسات العربية: دمشق، 1944، ص 13.

3 – ثقافة الناقد التطبيقي :

ثمة نصان قديمان أحدهما للجاحظ والثاني لا بن سلام الجمحي، وكلاهما يشير إلى ثقافة الناقد، فالجاحظ يقول: « طلبت علم الشعر عند الأصمعي، فوجدته لا يحسن إلاّ غريبه، فرجعت إلى الأخفش، فوجدته لا يتقن إلا إعرابه، فعطفت على أبي عبيدة، فوجدته لا ينقل إلاّ ما اتّصل بالأخبار وتعلّق بالأيّام والأنساب، فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتّاب»[1]؛ فهو يرى أن معرفة الغريب وحدها لا تكفي، وكذلك لا تكفي معرفة الإعراب والأيام والأنساب، بل لا بدّ من ثقافة شاملة، ولذلك كان أدباء الكتاب ذَوو الثقافة الواسعة هم أهل العلم بالشعر وأحق النّاس بتقديره ونقده في رأي الجاحظ[2]. فالأديب الناقد في حاجة شديدة إلى مخالطة الأدب ومعرفة النصوص وروايتها ومدارستها؛ لأن ذلك يعينه على العلم بالأدب و تقويم الشعر.

أما ابن سلام الجمحي، فيقول:«وللشعر صَناعة وثقافةٌ يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصِّناعات: منها ما تَثْقَفَه العين ومنها ما تثقفُه الأُذُن، ومنها ما تثقَفُه اليد، ومنها ما يَثْقفُه اللسان من ذلك اللؤلؤ والياقوت، لا تعرفه بصفة ولا وزن، دون المعاينة ممن يبصره، ومن ذلك الجَهْبَذَةُ بالدّينار والدّرهم، لا تُعرَف جَوْدتُهما بلون ولا مسّ ولا طراز ولا وَسْم ولا صفة، يعرفه الناقد عند المعاينة، فيعرفُ بَهْرَجَها وزائفها وستُّوقها ومُفْرَغَها »[3].

ويريد ابن سلام أن يبيِّن أن الناقد في حاجة إلى التمرّس بالأدب ومخالطته حتى يصبح بصيرًا بأموره، مُدركًا للفروق بين الجيّد و الأجود، وبين القوي والضعيف، ولذلك يُطَالبُ الناقد التطبيقي بثقافة تؤهله للنقد و تدّعم ذوقه الأدبي.

---

[1] البيان والتبيين، ج4، ص24.

[2] انظر: أسس النقد الأدبي عند العرب، ص 84.

[3] طبقات فحول الشعراء، ج1، ص5.

وباستقراء جهود النقاد التطبيقيين خلال القرن الرابع الهجري وبعده، نتبيّن فروع الثقافة التي يحتاج إليها الناقد في دراسته للنصوص والآثار الأدبية المختلفة، وأهم هذه الفروع: علوم العربية و التاريخ و العلوم الإسلامية و العلوم الاجتماعية و الإلمام بشؤون السياسة وقضاياها المختلفة. وأكتفي ههنا بالتوسع، شيئا ما، في الحديث عن علوم العربية دون سواها تماشيا ومقام البحث.

إن علوم العربية جزء من ثقافة الناقد التطبيقي، لأنه ينقد نصوصا من الأدب العربي، ولذلك لا بّد له من معرفة علوم العربية المختلفة التي تؤهله لفهم النّصّ المدروس وبيان مواضع الانتقاد وذكر الحسن والجميل فيه، وثمة كتاب صنّفه أبو علي الحاتمي بعنوان "سر الصناعة الأدبية"[1] اعتنى فيه بذكر ضروب من المعرفة التي رأى وجوب توافرها في الأديب، وغايته من وراء ذلك تأكيد الصلة بين ثقافة الأديب وإبداعه، بما يجعل الثقافة هي أساس الإبداع و سرّه الدّفين[2].

ويرى القاضي الجرجاني أن أعداد الناقد كإعداد الشاعر سواء بسواء، لا بدّ له من«صحّة الطَّبْع، وإدْمَانُ الرياضة »[3] لكي يستخرج بهما غوامض المعاني، ويتوصل إلى سبر النسب القائم بين المعنى واللفظ، ففي معرض الحديث عن الشعر المَعيب، بيّن الجرجاني أنه نوعان « أحدُهما ظاهر يُشْترك في معرفته، ويقل التفاضل في عمله، وهو ما كان اختلاله وفسادُه من باب اللّحن والخطأ من ناحية الإعراب واللّغة. وأظهر من هذا ما عَرَضَ له ذلك من قِبَل الوزن والذَّوْق، فإنّ العاميّ قد يميّز بذوقه الأعاريض والأضْرُب، ويَفْصل بطبعه بين الأجناس والأبْحُر، ويظهر له الإنكسار البيّن، والزّحاف السائغ. والآخر غامض يُوصَلُ إلى بعضه بالرّواية، ويوقَفُ على بعض بالدّراية، ويحتاج

---

[1] مخطوط بمعهد المخطوطات العربية بالقاهرة تحت رقم 841 أدب.

[2] انظر:د.نبيل رشاد نوفل، أبو علي الحاتمي، أفكاره النقدية وتطبيقاته، منشأة المعارف الإسكندرية، د.ت، ص 75.

[3] الوساطة بين المتنبي و خصومه، ص 413.

في كثير منه إلى دقة الفطنة، وصفاء القريحة، ولُطْف الفكْر، وبُعْد الغَوْص. وملاَكُ ذلك كُلِّه، وتمامُه الجامع له والزّمامُ عليه صحَّة الطَّبْع، وإدمَانُ الرياضة، فإنّهما أمران ما اجْتمعَا في شخص فقصَّرَا في إيصال صاحبهما عن غايته، ورضيَا له بدُون نهايته »[1].

فالرواية والدراية تصقلان موهبة الناقد بحسب مقتضيات أساليب العرب في التفكير والتعبير. وعلى هذا لا بُدَّ للناقد من ثقافة واسعة تمكنه من معرفة الأساليب لكي يعرف المواضع التي يقع فيها الخطأ و العيب أو المواضع التي يقع فيها الحسن والجمال[2].

وأهم علوم العربية التي يحتاج إليها الناقد التطبيقي هي:

1.3 الرواية والتوثيق: نكرر القول هنا إن الناقد التطبيقي في حاجة إلى معرفة أصول الرواية، والتي التصقت بفروع من العلم أهمها رواية الحديث الشريف، ورواية الأخبار والسير والمغازي والأشعار، لأن ذلك يفيده في أمورمنها:

أ- الإطلاع على آثار السابقين الأدبية ومعرفة المبدع من المقلّد، والحسن من الرديء.

ب- توثيق النصوص التي يدرسها، ولا شك أن ذلك سيضع بين يديه نصًا بعيدًا عن التحريف والتشويه، كما صدر عن مبدعه تمامًا، وهذا يجعل الأحكام النقدية أقرب إلى الموضوعية.

ت- الوقوف على حركات التطور الأدبي والمدارس الأدبية المختلفة، وقد تكون الرواية بالإسناد أو من نسخة موثقة عليها سماعات لرواة عدّة وعلماء قرؤوها ووضعوا ملاحظاتهم على هامشها ممّا يخدم النّص الأدبي.

---

[1] المصدر السابق.

[2] انظر:د.محي الدّين صبحي، نظرية النقد العربي وتطويرها إلى عصرنا، الدار العربية للكتاب: طرابلس، تونس، 1984، ص ص 53، 54.

ث- نسبة النصوص والآثار الأدبية إلى قائليها وإرجاعها إلى عصورها التي ألفت فيها، وهذا يجعل الناقد التطبيقي قادرًا على تقويم إجمالي أكثر دقة لشعر الشاعر ونثر الكاتب الذي يدرسه.

وفي كتب النقد التطبيقي أمثلة لا تحصى لإسهامات النقاد التطبيقيين في الرواية بالإسناد أو محاولاتهم توثيق النصوص التي يدرسونها، ومن هذه الأمثلة ما نصّ عليه الواحدي في شرحه لديوان المتنبّي تعليقًا على قوله[1].

إنّي على شَغَفي بما في خُمْرها

لأعفُّ عمّا في سراويلاتها

« وسمعت أبا الفضل العروضي يقول: سمعت أبا بكر الشعراني يقول: هذا ممّا غيَّرَ عليه الصاحب، وكان المتنبي قد قال:»لأعفّ عما في سرابيلاتها" جمع سربال وهو القميص، وكذا رواه الخوارزمي يقول: أنا مع حبي لوجههن أعفّ عن أبداهن»[2]. وهذا يثير مشكلة خطيرة تتصل بالأمانة في الرواية، ألاَ وهي جرأة الصاحب بن عباد على تغيير رواية البيت ليعيب الشاعر.

لعل هذا التعليق وغيره، يشبه تلك التعليقات الواردة في كتابه"الموشح" الحافل بالروايات للنصوص ولأقوال العلماء السابقين، حيث نجده يروي في ترجمة النابغة الجعدي فيقول:

«حدثنا علي بن سليمان الأخفش، عن أبي العباس ثعلب، قال: قال الأصمعي: قلت لبعضهم: ما تقول في شعر الجَعْدي ؟ قال: صاحب خُلْقَان، عنده مُطْرَف بألف وخَلَق بدرْهم »[3]، وفي ترجمته أيضًا، لإسحاق بن إبراهيم الموصلي، فيقول: « أخبرنا أبو بكر الجرجاني، قال: حدثنا أبو العَيْناء، قال: أنشد إسحاق الموصلي الأصمعيّ قوله في غضب عليه:

---

[1] شرح ديوان المتنبي، تحقيق: فريدرج ديتربصي، برلين، 1861، ص 277.

[2] نفسه: ص 278.

[3] الموشح، ص 89.

يا سَرْحَةَ الماء قد سُدَّتْ مَوَارِدُه

أما إليك طريق غيرُ مسدود

لحائم حام حتى لا حيام به

مُحَلأ عن طريق الماء مطرود

فقال الأصمعي: أحسنت في الشعر، غير أن هذه الحاءات لو اجتمعت في آية الكرسي لعابتها »[1].

وفي الموشح أيضًا، أخبار تتعلق بتعديل الشاعر بيتا عابه النّاس عليه، كما في الخبر عن إسحاق الموصلي، وهو: « قال المرزباني: أخبرني محمد بن يحيى، قال: حدثني محمد بن موسى البربري، عن حماد بن إسحاق الموصلي، قال: عِيبَ على أبي قوله:

وأبرحُ ما يكونُ الشوقُ يوما

إذا دنت الدّيَارُ منَ الدّيار

فعابوا قوله: "يوما"، فقال لهم: لعمري إنه حشو لا زيادة فيه، ولكن ضَعُوا مكانه مثله أو أجود منه، فاجتمع جماعةٌ ونظروا فلم يجدوا للبيت حشوًا أصلح من قوله "يومًا"، إلاّ أنّ إسحاق غيرّه بعد ذلك فقال:

وكل مسافر يزداد شوقًا »[2]

وحذا حذو المرزباني في القرن الخامس الهجري، وبعناية فائقة أبو العلاء المعرّي، حيث الدّقة المتناهية والوضوح التّام في كتابه "عبث الوليد"[3]، إذْ الحديث عن النسخ القديمة والحديثة والروايات المختلفة لشعر البحُتري وغيره يصادفك في مواضع كثيرة

---

[1] المصدر السابق: ص 460.

[2] نفسه.

[3] تحقيق:د.نادية علي الدولة، الشركة المتحدة: بيروت، 1978.

من كتابه، وربّما فاضل بين الروايات المختلفة للنّص الواحد ونبّه على أخطاء بعضها، ومنْ ذلك تعليقه على قصيدة البحتري[1].

باتَ نديمًا لي حـــتى الصباحْ

أغيدُ مجدُولُ مكان الوشاحْ

قال: «كانت هذه القصيدة مطلقة في النسخة، والصواب تقييدها، فأما حذْفُه الياء في مثل قوله "اطّراحْ" و"جناحْ" وهو يريد " اطّراحي "و"جناحي" فهو كثير جدًّا في أشعار العرب »[2].

وهو يشير إلى بيتين للبحتري هما[3] :

إن كان لي ذنبٌ فعفوًا وإن

لم يكُ ذنبٌ لي فَفيمَ اطّراحْ

إنّي منْ صدّكَ في لـــــوعة

تَغَوَّلَتْ لبّي وهَاضتْ جناحْ

هذا، وشخصية الناقد التطبيقي، نتلمسها بصورة واضحة في تناولها لمسألة الصراع بين القديم و المحدث و هو موضوع الصفحات التالية.

---

[1] ديوان البحتري، ج 4، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف: القاهرة، ط02، 1977، ص 2086.

[2] عبث الوليد، ص ص 126، 127.

[3] الديوان: ص 2087.

ثانيا: الصراع بين القدماء والمحدثين

تشغل قضية الصراع بين القدامى والمحدثين أو الصراع بين القديم والحديث اهتمامًا لافتًا في النقد العربي ولعل من أسبابها الأولى ما ترسب من مصطلحات الطبقات والفحولة والمختارات، ثم ما كان لقضية مذهب "البديع" والجدل الذي دارحوله ما عمق جذور القضية بوجه عام .

وفي الموشح إشارات إلى قضية القدماء والمحدثين، وما وقع من خلاف بين أنصار القديم وأنصار الحديث. وتلقانا نصوص تعكس تعصب بعض النقاد، من اللغويين والنحاة،خاصة **للقديم**. وللتذكير، فإنه لم يخل أدب أمة من الأمم، من ظهور طبقة تتعصب للقديم، وتحرص على تقليده، وفرض سماته وخصائصه على من يمارس العملية الإبداعية إن على مستوى الشعر، وإن على مستوى النقد. وهذه الظاهرة من السنن الثابتة التي لن تجد الأمم عنها حول[1].

و لم يكن العرب بدعا من غيرهم، فقد برزت عندهم هذه الظاهرة، وتعصب فريق منهم للقديم، وأسرفوا في تأييده، وغضوا من الجديد، وانصرفوا عنه في استعلاء وازدراء .

ومن أسباب التمسك بالقديم، و الاندفاع القوي في تأييده، أن الإنسان إذا ألف أمراً أحبهن وعز عليه تغييره. وهذا ما حدث لأنصار القديم في الأدب العربي، بمعنى أنهم ألفوه، وتوثقت صلتهم به، و لم يكن الإعجاب وحده مبعث تلك الصلة، بل أملتها حاجتهم إليه فيما أقدموا عليه من أعمال علمية، تهدف إلى تفسير القرآن وفهم مراميه من جانبن ووضع قواعد اللّغة، واستنباط أصولها من جانب آخر.

وهكذا تجمعت في نفوس أنصار القديم حاجتان، لم يكن يرضيهما إلا الشعر القديم، الأولى حاجة فنية، و الثانية حاجة علمية.

وقد ظهرت الحاجة العملية منذ أن اتجه العلماء إلى تفسير القرآن، والوقوف على معاني مفرداته وتراكيبه، ووجدوا في الشعر الجاهلي ما يعينهم على العمل الذي تصدّوا

---

[1] انظر:د.طه حسين، حديث الأربعاء، ج2 ،دار المعارف بمصر، ط11، د.ت، ص 1.

له. وكان "إمام المفسرين" ابن عبّاس من أوائل العلماء الذين اتّخذوا من شعر العرب وسيلة إلى فهم ما في القرآن من غريب[1].

وتَبع ابن عباس في مذهبه هذا عدد من المفسرين الأوائل الذين كانوا يسترشدون في تفسيرهم للقرآن بالشعر العربي الجاهلي بوجه عام [2].

كان ابن عباس، إذن، يدعو إلى تفسير القرآن بالشعر، فيقول:« إذا تعاجم شيء من القرآن، فانظروا في الشعر، فإن الشعر عربي » [3]، ويضيف مسترسلاً: « إذا سألتموني عن غريب القرآن، فالتمسوه في الشعر فإن الشعر ديوان العرب»[4].

وقد أثار ابن عباس في عمله هذا حركية قوية تصبو إلى جمع الشعر الجاهلي، وتحصيله من صدور حفظته ورواته، لمواجهة ما في القرآن من غريب، وتفسير ما غمض من مفرداته وتراكيبه.

ولم يمض وقت طويل حتى نشأ النحو للحدّ من سلطان اللحن الذي شاع واستشرى حتى بلغ أولاد الخلفاء وعلية القوم , وأهل العلم منهم؛ فهذا الجاحظ يقص علينا أن زيادًا النبطي، كان نحويا، و كان شديدَ اللكنة، ودعا غلامه ثلاثًا فلما أجابه قال: « فمن لدن دأوتك إلى أن قلت لبّى ما كنت تصنأ، يريد: من لدن دعوتك إلى أن أجبتني ما كنت تصنع »[5].

على أن فُشُوَّ اللحن لم يقتصر على الأمصار الجديدة التي انتقل إليها العرب، بل شمل الوطن والرقعة اللغوية الأم؛ فالجاحظ يقول عن أهل المدينة: « ولأهل المدينة ألسن

---

[1] و [2] انظر: د.محمد زغلول سلام ، أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري قدّم له الأستاذ محمد خلف الله، مكتبة الشباب، ط 01، 1982، ص 32.

[3] محمد بن جرير الطبري: جامع البيان عن تأويل آي القرآن، ج17، طبعة القاهرة، 1954، ط 02 ، ص 206 .

[4] الإتقان في علوم القرآن، ج1، ص 119.

[5] البيان و التبيين، ج 2، ص 213.

ذلقة، وألفاظ حسنة، وعبارة جيّدة، واللحن في عوامهم فاشٍ، وعلى من لم ينظر في النحو منهم غالب »[1].

ونتيجة لشيوع اللحن ، قوي النقد اللغوي؛ فكان بمثابة رد الفعل لموجة اللحن الطاغية [2].

قلت، بنشوء النحو بغية إيقاف موجة اللحن العارمة، تعززت الحاجة إلى الشعر الجاهلي؛ لأنه أصبح الأساس الذي بنيت عليه قواعد هذا العلم، والنبع الذي استمدت منه قوانينه وأصوله. فليس غريبا بعد ذلك أن تظهر طبقة، تُعْنىَ بالشعر القديم، وتجدّ في روايته، وتتحمل المشاق في سبيل جمعه وتدوينه، ثم تتسابق إلى دراسته وتحليله. وكانت هذه الطبقة هي طبقة علماء اللغة ورواتها.

ولم يَعُد تعلّق هذه الطبقة بالشعر القديم قائمًا على أساس من الذوق وحده، وإنّما كان قائمًا أيضا على ما يقدمه هذا الشعر من مادّة، تُبنى عليها العلوم اللغوية التي جدّت، والتي أرادوا لها أن تُبنى على القديم وحسب، لصفائه، وبُعد قائليه عن البيئة الجديدة التي اسْتقى فيها العرب بعد نزوحهم من الجزيرة، وهي بيئات وَلَجها الأعاجم، وتلتقي فيها ألسن شتى .

إن توجه رؤية هذه الطبقة إلى الشعر القديم تعرب عن احترام له واعتماد عليه فيما تصدوا له من أعمال علمية، أمّا موقفهم من الشعر الإسلامي فقد ذهب بعضهم إلى الاستغناء التّام عنه، وفي مقدمة هؤلاء أبو عمرو بن العلاء الذي رُوي أنّه كان شديد الوطأة على الشعر الإسلامي، وأنه لم يرو شيئًا منه، قال الأصمعي : « جلست إليه ثماني

---

[1] المصدر السابق، ص 146.

[2] انظر: سنية أحمد محمد، النقد عند اللغويين في القرن الثاني الهجري، (مخطوط)، رسالة ماجستير، المكتبة المركزية، جامعة بغداد، 1972، ص 86.

حِجَجٍ، فما سمعته يحتّج ببيت إسلامي »[1]. وقيل إنّه سُئِل عن المولّدين فقال:« ما كان من حسن فقد سُبقوا إليه، وما كان من قبيح فهو من عندهم »[2].

وذهب أكثرهم إلى الاعتماد على شطر من الشعر الإسلامي ممّا قيل حتى منتصف القرن الثاني الهجري. فقد وضع هؤلاء حدًا زمنيا تنتهي عنده الفصاحة، وأجمعوا على أن ابن هَرْمة المتوفّى في حدود سنة 150 للهجرة، « ساقة العرب وآخر من استشهد بشعره» [3].

وهكذا كان اللغويون « مقتنعين بأن اللغة العربية لغة صحراوية، تزدهر في البداوة، وتكمل بالجزيرة العربية، وأن الإقامة في الحضر، تُفسد الملكة، وتنقص البيان، وتجلب اللحن، وكانت لديهم براهين على ذلك مما شاب البيان العربي، منذ خرج من شبه الجزيرة »،[4] وكان قرار اللغويين هذا مثارا لمعركة نقدية عنيفة، دارت رحاها بين المولدين والمحدثين، وبين اللغويين، وظلت هذه المعركة مشتعلة الأوار طَوَال القرنين الثاني والثالث الهجريين، و لم يخب ضرامها إلا في القرن الرابع الهجري.

ولقد امتدّ إلى لغة الشعراء المولّدين:أمثال بشار ومن عاصره، وجاءت بعده، يد الحضارة، فأفسدتها، ونسخت فصاحتها، فلم تعد تصلح لأن يُحتّج بها على صّحة قاعدة، أو فصاحة كلمة[5].

لذلك نقل لنا المرزباني عن ابن الأعرابي قوله في أشعار المحدثين: « إنما أشعار هؤلاء المحدثين، مثل أبي نواس وغيره، مثال الريحان يُشَمُّ يومًا ويذوي فيُرمى به، وأشعار

---

[1] العمدة، ج 1، ص 90.

[2] نفسه: ص ص 90، 91.

[3] نفســـه: ص 131.

[4] تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 102.

[5] انظر:د.ة نعمة رحيم العزّاوي، النقد اللّغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، منشورات وزارة الثقافة و الفنون: العراق، 1978، ص 87.

القدماء مثل المسك والعنبر، كلما حركته ازداد طيبًا»[1]. وأوشك أن يكون التعصب للقديم عنده، وعند غيره من اللغويين، لحاجة كما يشير إلى ذلك ابن رشيق بقوله: « هذا مذهب أبي عمرو وأصحابه: كالأصمعي وابن الأعرابي؛ أعني أن كل واحد منهم يذهَبُ في أهل عصره هذا المذهَبَ. ويقدم مَنْ قبلهم، وليس ذلك الشيء إلا لحاجتهم في الشعر إلى الشاهد، وقلّة ثقتهم بما يأتي به المولّدون، ثم صارت لجاجة »[2]. وقال المرزباني « أخبرني محمد بنُ يحي، قال: حدّثنا أبو عبد الله التميمي، قال: كنا عند ابن الأعرابي، فأنشده رجل شعرًا لأبي نواس أحسنَ فيه، فسَكتَ، فقال له الرجل: أما هذا من أحسن الشعر؟ قال: فقال: بلى، ولكن القديم أحب إليّ »[3].

ويُبرز المبرزباني مجددا تعصب ابن الأعرابي للقديم في رواية أخرى فيقول:«أخبرني محمد بن يحيى، قال: حدّثني إبراهيم بن المعلى، قال: حدّثني أبو الحسن الطوسي، قال: كُنَّا عند ابن الأعرابي، فقال: أيّما أحسن عندكم قول أبي نواس[4]:

وَدَاوني بالتّي كانت هي الدّاء

أو الذي أخذه منه، وهو قول الأعشى:[5]

وكأس شربتُ عَلَى لَذَّة

وأُخْرَى تَدَاوَيْتُ منْهَا بِهَا

---

[1] الموشح ،ص 384.

[2] العمدة ،ج 1، ص 91.

[3] الموشح: ص 384.

[4] الديوان،ص 6. وصدر البيت : دَعْ عنكَ لومي فإن اللَّوْمَ إغْراءُ

[5] الديوان، ص 24.

فسكتنا. فقال: الأول السّابق أجود »[1].

وأُثِرَ شيء من هذا التعصب عن إسحاق بن إبراهيم الموصلي، الذي كان « يتعصّب على أبي نواس، ويقول: هو يخطئ، وكان إسحاق في كلّ أحواله يَنْصر الأوائل، فكنت أنشده جيّد قوله فلا يحفل به، لما في نفسه. فأنشدته[2].

وخَيمة نَاطُور برأس مُنيفَة

تَهُمُّ يدَا مَنْ رَامَهَا بزَليل

فكان على أمْره: فقلت: واللّه لو كانت لبعض أعراب هُذيل لجعلتَها أفضل شيء سمعْتـــَه قطّ »[3].

نجم عن هذا التعصب للقديم خصومات شخصية ذات شقّين اثنين، شق شخصي بعيد عن الأسباب الفنيّة أذكتها عوامل لا علاقة لها بالتقاليد الأدبية، وشق شخصي مذهبي، دفع بعجلة النقد اللغوي قُدما؛ من ذلك ما نسب إلى أبي حنيفة أنه قال: « ولو ضرب رأسه بأبا قبيس»[4]، بدلاً من « بأبي قبيس »[5]. وقد ذهب "يوهان فك" إلى أن هذا الخبر مصنوع، بهدف النيل من أبي حنيفة، وصانعه إبراهيم الحزبي

---

[1] الموشح، ص 413.

[2] الديوان، ص 16.

[3] الموشح، ص 408.

[4] و [5] البيان و التبيين، ج2، ص 212.

(ت 285 هـ) وهو أحد كبار الحنابلة[1]وعلى الرغم من أن الخبر مصنوع، فإن ابن فارس اللغوي، كبر عليه أن يُرمى أبو حنيفة باللحن، فرأى أن يلتمس لما نسب إليه من قول وجها من العربية، وخرّجه على لهجة خاصّة تعامل الأسماء الخمسة معاملة الاِسم المقصور، فتلقى جناح الحنفيين هذا الدفاع بشغف[2].

وكان الأصمعي مدفوعًا بالخصومة المذهبية في نقده لعدد من شعراء الشيعة ذهب إلى ذلك غير واحد من القدامى، كما قرره بعض المحدثين. قال ابن در ستويه (ت 345 هـ): « وإنّما انحرف الأصمعي عن الكميت لمذهبه لا لأدبه »[3]، وقال علي بن حمزة إن الأصمعي « كان يسّب الكميت ، ويقدح في شعره، ويضع من قدره، لأن الكميت كان شيعيًا» [4].

وأشار الأستاذ داود سلوم معللاً حملة الأصمعي على الكميت قائلاً: «والظاهر إن هذه الحملة لها أسبابها السياسية.. ففي العصر الأموي، كان الكميت يمثل المعارضة السياسية، وأراد الأصمعي أن يكيد الكميت على ذلك، فأخرج أدبه من لغة العرب التي يحتّج بها، وتعصبه عليه زمن العباسيين، يبعثه نفس السبب الذي تعصب به عليه زمن الأمويين، فقد كان الكميت في الحالتين علويًا، وكان الأصمعي منحرفًا عن آل علي»[5].

ورفضت الباحثة سنية أحمد محمد أن يكون الأصمعي مدفوعاً بتعصبه المذهبي في تخطئة شعراء الشيعة، وذهبت إلى أن عليا بن حمزة كان متحاملاً عليه حين نعته بالتعصب على الكميت بسبب مذهبه[6]. ثم تابعت قائلة: « وكان تعصبه، أي علي بن

---

[1] انظر: العربية، دراسات في اللغة و اللهجات و الأساليب، نقله إلى العربية وحققه وفهرس له:الدكتور عبد الحليم النجار، مكتبة دار الكتاب العربي: القاهرة، 1951، ص 65.

[2] نفسه.

[3] تصحيح الفصيح، تحقيق: عبد الله الجبّوري، مطبعة الزمان: بغداد، ط 01، 1975، ص 179.

[4] التنبيهات على أغالط الرواة، تحقيق عبد العزيز الميمني الراجكوتي، دار المعارف بمصر، 1967، ص 247.

[5] النقد العربي القديم بين الاستقراء و التأليف، مطبعة الزمان: بغداد، ط02، 1970، ص 117.

[6] النقد عند اللغويين، ص 160.

حمزة، أبلغ من تعصب ادّعاه على الأصمعي. وكان الأولى به أن يسأل نفسه عن السبب الذي جعله يخص الكميت دون غيره بعنايته ودفاعه. و إذا سلّمنا جدلاً برأيه وفرضنا أن التعصب هو الذي أدّى بالأصمعي إلى رفض شعر الكميت فَلِمَ إذن أبْعد الطرماح وضَعّفه مع أنه لم يكن شيعيًا »[1].

ولكن مع هذا كله، نجد الأصمعيّ يُعجب بشعر بشار إعجابًا شديدًا، بوصفه سلك طريقًا لم يسلكه أحدٌ، فانفرد به، وأحسن فيه. ولذلك فضّله على مروان بن أبي حفصة على الرغم من أنه كان آخذًا بمسالك المتقدّمين. لنسْتمع إلى تفاصيل الخبر كما أورده المرزباني، فقال: « أخبرني يوسف بن يحي بن عليّ المنّجم، عن أبيه، قال: حدّثني عليّ بن مهدي، قال: حدّثني أبو حاتم السجستاني، قال: قلت للأصمعي: أبشّار أشعَر أو مَرْوان ؟ قال: فقال: بشار أشعرهما، قلت: وكيف ذاك؟ قال: لأن مروان سلك طريقًا كثر سُلاّكه فلم يلحق بمَنْ تقدمه، وإن بشارًا سلك طريقًا لم يسلكه أحد، فانفرد به وأحْسَنَ فيه، وهو أكثر فنون شعر، وأقوى على التصرف، وأغزر وأكثر بديعا، ومروان آخذٌ بمسالك الأوائل »[2].

ونطالع في الموشح تنبّه النقاد إلى بعض الخصائص التي كان يتّسم بها شعر المحدثين، كالمبالغة والإسراف اللذين كانا، بصورة عامة، من خصائص الشعر المحدث في مقابل الشعر القديم الذي كان يتصف بالمقاربة والصدق. واحتجوا على ما يحفل به شعر كثير منهم من إكثار من فنون البديع، ومن ألوان الصنعة الأخرى إكثارًا يخرج بهم إلى التكلّف، كما كان يقع من أبي نواس وأبي تمام وغيرهما. وأخذوا عليهم أنّهم يقلّدون القدماء في أمثال هذه العيوب بدلاً من أن يجتنبوها، وتكون لهم بمثابة درس، يفيدون منه، راحوا يقلّدون أمثلة قليلة أغرب فيها بعض القدماء، أو بالغوا في التصوير،

---

[1] نفسه: ص 178.

[2] الموشح، ص ص 391، 392.

أو خرجو إلى الإشارات البعيدة. وإلى ذلك يشير المرزباني بقوله: « وقد سلك جماعة من الشعراء المحدثين سبيل الأوائل في المعاني التي أغرقوا فيها فقال أبو نواس[1].

وَأخَفْتَ أهْلَ الشّرْك حتَى إنّه

لَتخافُكَ النُّطَفُ التي لم تُخْلَق

وقال بكر بن النطاح: [2]

لو صالَ من غضب أبودُلَف على

بيض السُّيوف لَدُيْنَ في الأغْماد »[3].

كما أن المحدثين يكثر خطؤهم لأنهم يقيسون على أخطاء من تقدّمهم، وكان ينبغي الاستفادة منها وتجنبها. يقول ابن المعتز في رسالته التي نبّه فيها على محاسن شعر أبي تمام ومساويه وبعد أن عدّد شيئًا من عيوب أبي تمام:« وقد كان النّاسُ قبلنا ينكرون على الشاعر أقلّ من هذه المعايب، حتَّى هجنوا شعْرَ الأخطل، وقدّموا عليه بثلاثة أبيات لم يُصبْ فيها، وهو شاعر زمانه، سابقُ ميدانه ... فكيف نجيز للمحدثين مع تصفُّحهم لأشعار الأوائل وعلمهم بها مثل هذا الجنون هذا »[4].

وبعد، فإن المتعصبين للقديم، على ما يبدو، فإنهم لم يستطيعوا القضاء على الشعر المحدث، ولكن على العكس من ذلك، فقد استطاع هذا الشعر أن يثبت وجوده، ويثير إعجاب أهل عصره، فوجدوا فيه أنفسهم، وشكل مرآة صادقة لعصرهم ومجمعتهم، بكل مافيه من جمال وقبح وخير وشر. ومن هنا، نادى بعض المنصفين من النقاد بإعادة النظر في مقياس قَبُول الأثر الشعري أو رفضه وتقييده بمبدأ الجودة أو الـــــــــرداءة

---

[1] الموسح، ص ص 391، 392.

[2] عيار الشعر، ص 88.

[3] الموشح، ص ص 382، 383.

[4] نفسه: ص 474.

لا العصر أوالزمن[1].لأنّ الشعر الجديد «هو الذي يلامس صفحات القلوب، ويعبث برقيق المشاعر، وهو الذي يتاح له البقاء ما عاشت البشرية فوجدت له طعما وذوقا ولذة[2]»، قال دعيل[3]:

يموتُ رَديُّ الشّعْر من قَبْل أهْله

وَجَيّدُهُ يَبْقَى وإنْ مَاتَ قائلُهْ

وقال قبله زهير بن أبي سلمى:

وإن أحسن بيت أنت قائله

بيت يقال إذا أنشدته صدقاَ

والمرزباني يعكس، في قضية القديم والحديث، روحًا فيها الإنصاف والعدل، فهو يعرض أخطاء القدماء والمحدثين جميعا، ممّا يدل على أن الخطأ مشترك بين جميع الشعراء، لا يعرى منه أحد، وليس القديم معصومًا عن ذلك أو مبرَّأً، وما من خطأ عِيب على المحدَثين إلا وَفي القديم أمثلة منه، بل إن المحدثين، كما مرّ معنا، إنما كانوا يقيسون على أخطاء من تقدّمهم، ويرون أن لهم الحق أن يقيسوا على ما قاسوه، ويشتقوا كما كانوا يشتقّون. وبهذا، فليس التجديد يقول طَه حسين في: « إماتة القديم وإنما التجديد في إحياء القديم و أخذ ما يصلح منه للبقاء »[4]. كما أنه لا يجدر أن نقبل الجدّة

---

[1] د.عثمان موافي، الخصومة بين القدماء و المحدثين في النقد العربي القديم(تاريخها و قضاياها)، دار المعرفة الجامعية، 1995، ص 35.

[2] د.حسين قرعاوي: " جدلية القديم و الحديث في القصيدة العربية، مجلة الثقافة العربية (تونسية)، العدد 3 السنة 09 ، مارس 1982، ص 69.

[3] ديوان دعبل بن علي الخزاعي، جمعة وحققه: الدكتور محمد يوسف نجم، دار الثقافة: بيروت، 1962، ص 124.

[4] دريد يحي الخواجة: " في التقليد و التجديد، مجلة الثقافة العربية (ليبية)، عدد 12 السنة 08 ديسمبر 1981، ص 66 .

من أجل الجدّة، ولا أن نترامى في أحضان كل جديد[1]. ولكن هذا لا يعني أن لا نُعير التجارب الجديدة ما تستحقه من عناية، وتقييم و تغيير.

[1] جلول عزّونة: "ما القديم و ما الجديد في الشعر العربي ؟ مجلة الحياة الثقافية (تونسية) العدد 09 ،السنة الثانية، سبتمبر / أكتوبر 1976، ص 44.

ثالثا: معيار الاستخدام السليم:

إن هذا النقد وُلد منذ العصر الجاهلي، و تبرعم من ثمّ في مساجلات الشعراء أنفسهم، من خلال عدد من مجالس الأدب، والذين شجعتهم السلطة السياسية أحيانا،كما تبرعم في التفكير النقدي الذي خامر فقهاء اللغة في القرن الثاني للهجرة. وثمة اتجاهان كبيران يوجِّهان هذا التيار: النقد المتصل بآداب اللياقة، والنقد التَسلطي[1].

1 النقد المتصل بآداب اللياقة:

النقد المتصل بآداب اللياقة هو ما تعلق بالممدوح أو المتغزّل به، وفي أقوال المرزباني ما يتصل بهذا النقد، وقد نقلها عن ابن طباطبا [2]، ومن ذلك قوله: « ينبغي للشاعر أن يتأمّل تأليف شعره وتنسيق أبياته, ويقف على حسن تجاورها أو قُبحها, فيلائمُ بينها لتنتظم له معاينها, ويتصل كلامه فيها, كقول ابن هَرْمة:[3]

وإني و ترْكي ندَى الأكرمين
وقَدْحي بكَفّي زنادًا شَحاحًا
كتاركة بَيضَها بالعرا
ومُلبسةً بَيضَ أخرى جَناحا

وكقول الفرزدق: [4]

وإنك إذ تهجو تميمًا وتَرْتَشي
سرَابيلَ قَيْس أو سحُوقَ العمائم
كمُهْريق ماء بالفلاة و غرَّهُ
سَرابٌ أذاعته رياح السمائم

---

[1] انظر: أبو تمام مبدع الإغراب لدى العرب، ص 189.

[2] عيار الشعر، ص ص 165، 166.

[3و4] كتاب الصناعتين، ص 151.

كان يجب أن يكونَ بيتٌ لا بن هرمة مع بيت للفرزدق، و بيت للفرزدق مع بيت لا بْن هرمة... قال: وينبغي للشاعر أنْ يحترز في أشعاره، ومفتَتح أقواله، مما يُتَطَيَّرُ منه أو يستجفى من الكلام والمخاطبات ،كذكْر البكاء ووصف الخطوب الحادثة، فإن الكلام إذا كان مؤسسًا على هذا المثال تطَيَّر منه سامعُه وإن كان يعلم أنّ الشاعر إنّما يخاطب نفسه دون الممدوح، فيجتنب مثل ابتداء الأعشى بقوله[1] :

ما بكاءُ الكبير بالأطْلال

ومثل قول ذي الرّمة

ما بالُ عَيْنك منها الماءَ يَنْسَكبُ

وقول أبي نواس:[2]

أرْبعَ البلى إنّ الخشوعَ لباد

عليك وإنّي لم أَخُنْكَ ودَادي

ومثل إنشاد البحتري لأبي سعيد الثّغري:

لكَ الوَيْل من ليل بطاء أواخرُه[3]

فقال له أبو سعيد: الويل لك و الحَرَب »[4].

فالأعشى يقدّم لقصيدته بالبكاء على الأطوال، وذو الرمّة يذكر صفة جسمية معيبة موجودة عند ممدوحه، وأبو نواس يصف الديار الدراسة، والبحتري يخاطب ممدوحه بكلام لا يليق به، وكل ذلك يخرج عن معيار اللياقة. وأورد المرزباني خبرًا يرجع إلى عمارة بن عقيل أنه قال: « لما بلغ الوليدَ قول جرير :

---

[1] ديوانه، ص 163 و تمامه: وسُؤالي فهل ترُدّ سؤالي ؟

[2] ديوانه، ص 471.

[3] كذا في الموشح، و في عيار الشعر، ص 162، و في ديوانه، ص 876:

لك الويلُ منْ ليل تَطاوَلَ آخرُهُ و وَشك نوى حيّ تُزمُّ أباعرُهْ

[4] الموشح، ص ص 370 – 372 .

هذا ابنُ عمّي في دمشقَ خليفةٌ

لو شئتُ ساقكم إليَّ قطينا

قال الوليد: أما والله لو قال: لوشاء ساقكم لفعلتُ ذلك، ولكنه قال: لو شئت، فجعلني شرطيًّا له »[1].

و لم يتوقف النقد الناطق باسم السلطة عند تقييد الشاعر فيما يخص الممدوح نفسه من صفات جسمية أو معنوية، بل تعدّت السلطة السلطوية ذلك إلى إسقاط ما قاله الشاعر على ما قام به الممدوح من أعمال لا توافق العرف العام؛ ففي رواية المرزباني ما موجزه أن إبراهيم بن متمم بن نويرة دخل على عبد الملك بن مروان، فأنشد بعض مراثي أبيه في عمّه... « فلمّا انتهى إلى قوله:

أدعوتَه بالله ثم قـــتَلـــتَه

لوْ هُو دعاك بمثلها لم يَغْدر

قال: فالتفت عبدُ الملك إليّ، فعرفت ما أراد، فقلت: يا أمير المؤمنين إنْ كنت علمت أو طّلعت أو شاورت أو جرى منّي في هذا قول أو فعل فكل مَرَة له طالق، وكلُّ مملوك له حُرّ،وكلُّ مال له في المساكين، وعليه المشي إلى بيت الله. وحلف بنو عمرو بن سعيد، وهم أخواله مثلها، فقال عبد الملك: وذاك وذاك فقام واللّه ما أمر له بشيْء، فلما انصرفنا جمعنا له بيننا دراهم وكُسوة وجهزناه و رجع إلى بلاده.

قال الشيخ أبو عبيد الله المرزباني رحمة الله تعالى، وإنما كره عبد الملك استماع هذا الشعر لقَتْله عَمْرو بن سعيد الأشدق بعد إعطائه الأمان، وقدّر أن ابن متمّم وضعه بنو عَمْرو بن سعيد على إنشاد البيت الأخير »[2].

---

[1] المصدر السابق، ص 191 و هناك أخبار بروايات مختلفة تشبه هذا الخبر و ذلك في الصفحات: 189، 190، 201، 376 .

[2] نفسه: ص ص 375، 376 .

ولولا هذا التعليق لظل الخبر مبهمًا، بحيث لا يعرف المتلقي لِـــمَ غضبَ عبد الملك. وممّا نقله المرزباني عن ابن طباطبا أنّه يتوجب على الشاعر أن يتجنب: « التشبيب بامرأة يوافق اسمُها اسمَ بعض نساء الممدوح من أمة أو قرابة أو غيرهما، وكذلك ما يتصل به سَبَبُه أو يتعلق به وَهْمُه، فإن أرطأة بن سُهَيَّة الشاعر لما أنشد عبد الملك:[1]

وما تبغي المنيّةُ حين تأتي

على نفس ابن آدمَ من مزيد[2]

وأحسبُ أنها ستكُرُّ حتى

تُوفي نذرهَا بأبي الوليد [3]

فقال له عبد الملك: ما تقول ؟ ثَكلتك أمك ! قال: أنا أبو الوليد يا أمير المؤمنين، وكان عبدُ الملك يكنى أبا الوليد أيضًا، ولم يزل يعرف كراهة شعره في وجه عبد الملك إلى أن مات »[4].

وفي رواية المرزباني ما ملخصه أن عبد الله بن كثير التميمي دخل على زياد « فقال أنشدنا. فقلت: مِنْ شعر مَنْ ؟ قال: من شعر الأعشى. قال: فأرتجَ عليَّ إلاّ قوله:[5]

رحلتْ سُميَّة غُدْوَةً أجمالها

غَضْبى عَلَيكَ فما تَقُولُ بدَالَهَا

---

[1] عيار الشعر، ص 163 .

[2] كذا في الموشح، ويروى في عيار الشعر :

وما تبغي المنيّةُ حين تغدُو سوَى نفس ابن آدمَ من مزيد

[3] كذا في الموشح، ويروي في عيار الشعر:

وأحسبُ أنها ستكُرُّ يومًا توفي نذرَها بأبي الوليد

[4] الموشح، ص ص 372،373 .

[5] ديوانه، ص 150 .

قال: فقطّب زيادٌ، وعرفتُ ما وقعتُ فيه . وقيل للناس: أجيزوا. فأجزتُ، فوالله ماعَدتُ إليه. قال الشيخ أبو عبيد الله المرزباني رحمه الله تعالى: واسم أم زياد سُمَّية، فكره ذكر ذلك»[1]، وإضافة المرزباني في الرواية فيها تعليل لتقطيب زياد وتوضيح مرمى الخبر.

ويورد صاحب الموشح روايات متعددة خرج فيها الشعراء عن معيار اللياقة، من أمثال: بشر بن أبي حازم[2]، والأخطل[3]، والنابغة الذنياني[4]، وكُثيِّر عزّة[5]، والراعي النميري [6]، والقطامي[7]،وأبو النّجم العجلي[8]، وإسحاق بن إبراهيم الموصلي[9]، وأبو تمام [10]، وعلي بن الجهم[11].

وإذا تركنا غرض المديح و انتقلنا إلى غرض الغزل العذري، فإننا نجد اللوم يوجه إلى بعض الشعراء لخروجهم على هذا المعيار , كما نلمحه في قول كُثيِّر :

« ألا ليتَنَا يَا عَزَّ كنَّا لذي غنى

بعيرين نرْعى في الخلاء ونعزُب

نكون لذي مال كثير مغفَّل

فلا هو يَرْعَانَا ولا نحن نُطلب

---

[1] الموشح، ص 373 .

[2] نفسه: ص 81 .

[3] نفسه : ص 226 .

[4] نفسه : ص 228 .

[5] نفسه : الصفحات على التوالي :227 , 228 , 229 , 249 .

[6] نفسه : ص 250 .

[7] نفسه : ص 251 .

[8] نفسه : 335، و ص 337 .

[9] نفسه : ص ص 461 , 462 .

[10] نفسه ص ص 474 , 475 .

[11] نفسه : ص 527.

إذا ما وردْنا منهلاً هاج أهله

إلينا فلا تَنفكُّ نُرْمَى و نُضرَبُ »

فقالت عزّة: أردت بي الشقاء الطويل، ومن المنية ما هو أطأ من هذه الحال»[1].

وإن ما قدمناه، سابقا، فيما وجهته سُكينة بنت الحسين يدخل ضمن هذا المعيار.

[1] المصدر السابق، ص 247 .

2 النقد السلطي:

أمّا النقد السلطي فهو نقد يُلزم الشاعر الخضوع لقواعد النحو واللّغة، وكل خروج على ذلك يعني وقوع الشاعر في الخطأ. ولا بدّ له من تصويب ما وقع فيه، ومن ثم فمقايس الخطأ والصواب، مقاييس عملية، تتمتع بحظ عظيم من الثبات والاستقرار، ولا شأن لذوق الناقد أو حسّه الفني في الكثير منها، وهي لذلك مجمع عليها، وليس للمنشيء بدّ من مراعاتها[1].

ولقد استنبطت هذه المقاييس من كلام العرب الفصيح بعد جمعه و استقرائه وأصبحت مرجعًا، تهدي الناس بالاستعمال السليم، و تجنبهم الوقوع في الخطأ, و المخالفات اللغوية. وغني عن البيان، أن هذه المقاييس، لم تدون إلاّ في أواخر العصر الأموي، وذلك بعد أن دعت الحاجة إليها، عندما خرج العرب من الجزيرة، واختلطوا بغيرهم من الشعوب والقبائل، وبدأ اللحن يغزو ألسنتهم، ويطفو على منطقهم و معنى هذا أن قضية الخطأ و الصواب لم تكن واضحة في النقد اللغوي قبل هذه الحقبة، لأن الشاعر الجاهلي كان متمكنا من لغته، ينطقها جبلّة، وتجري على لسانه خالية من خطأ، نقية من شوائب اللحن[2].

وقد حفل الموشح، على غرار كتب اللغة والنقد بأخطاء الشعراء اللغوية و النحوية، وما دار حولها من خلاف. وههنا يعرض البحث لبعض منها:

1.2 التذكير والتأنيث: كان الأصمعي لا يرتضي لفظة **زوجة** مؤنث لفظ **زوج**،

---

[1] انظر: النقد عند اللغويين، ص 167.

[2] انظر: النقد اللغوي عند العرب، ص 153 .

ويرمي من يستعملها باللّحن ، لأنها غير فصيحة [1]، وكان يقول « ما أقلّ ما تقول العرب الفصحاء: فلانة زوجة فلان،إنما يقولون زوج فلان » [2].

2.2 تغيير بنية الكلمة : ومن بين أخطاء الشعراء تغييرهم بنية الكلمة، وذلك، بأن يزيدوا فيها أو يحذفوا منها . وقد أجاز النقاد ضروبا معينة من التغيير للألفاظ، وحظروا على الشعراء ما سوى تلك الضروب. و مما لم يجزه النقاد من تغيير صيغة الكلمة قول أبي نواس:

فما ضَرَّها ألا تكون لجَرْوَ

ولا المُزْني كعْب ولا لزياد

قال المبّرد: « لحن في تخفيفه ياء النسب في قوله " المزني " في حشو الشعر، وإنما يجوز هذا و نحوه في القَوَافي »[3].

2. 3 التثنيه: ومن أخطاء الشعراء ما كان متعلقا بالتثنيه، وقواعد استعمال المثنى، فأبو نواس ثنّى كلمة " عين أباغ " في قوله:[4]

فَمَا نجدَتْ بالماء حتى رأيتُها

مع الشَّمْس في عَيْنَيْ أباغَ تغورُ

---

[1] لم ينكرها صاحب لسان العرب، بل رمى الأصمعي بالتشدّد، و قال عنه: « واحتّج بقول الله عزّ وجلّ: ﴿ أسكُن أنتَ وَ زَوْجُكَ الجنَة ﴾ (من سورة البقرة (2)/ من الآية 35).

فقيل له: نعم، كذلك قال الله تعالى، فهل قال عزّ وجلّ : لا يقال: زوجة ؟ وكانت من الأصمعي في هذا شدّة و عسر » (ابن منظور: لسان العرب، دار صادر ، د .ط، د.ت، مادة : زوج).

[2] الموشح،ص ص 283 , 284 .

[3] نفسه : ص 414 .

[4] ديوانه، ص 482 .

« وعين أباغ موّحدة لا مثناة »[1]، ولكن أبا نواس قال : « حرصت على أن يَقع لي في الشعر **عَيْنَ أباغ** ، فامتنعت علي، فقلت: **عينيْ أباغ**» [2].

2. 4 الاشتقاق: وقد يشتق الشعراء صيغا لم يتكلم بها العرب، و لم تكُ مما أثر عنهم ، فيخطئهم بعض النقاد . من ذلك أن بشارا اشتّق صيغتين هما **الوَجَلَى**؛ و جاءت في قوله: [3]

والان[4] أقْصَر عَن سُميَّةَ بَاطلي
وأَشَارَ **بالوَجَلَى** عَليَّ مُشيرُ

و **الغَزَلَى** ووردت في قوله :

على الغَزَلى مني السلام فريما
لهوت بها في ظل محضرة زهر[5].

فسمع الأخفش بذلك، فعاب بشارا، وطعن عليه قائلا: « لم يسمع من الوجل والغزل **فَعلى** ، وإنما قاسهما بشار، و ليس هذا مما يقاس، إنّما يعمل فيه بالسماع »[6].

2.5 فعل و أفعل: وقد يكون الفعل على وزن " فعل " فيستعمله الشاعر على وزن " أفعل "، وقد يكون على " أفعل " فيورده الشاعر مجردًا ، فيكون ذلك مما يؤاخذ عليه ويجلب له النقد. ويبدو أن الخلط بين صيغتي "فعل" و"أفعل" قد كثر عند الأدباء حتى اضطر اللغويون إلى التنبيه عليه، وتأليف الكتب لحصر هاتين الصيغتين ككتاب:

---

[1] الموشح، ص 423 .

[2] نفسه.

[3] ديوانه، ص 111.

[4] كذا في الموشح، و في الديوان: فالآن

[5] كذا في الموشح، وفي **ديوانه**، ص 133:

على الغزلى منّي السلام فربّما
لهوت بها في ظلّ مَرءمَة زُهر

[6] الموشح، ص 385 .

" فعلت و أفعلت " للأصمعي، وكتاب " فعلت و أفعلت " لأبي عبيدة ، وكتاب " فعلت وأفعلت " للسجستاني و غيرها[1].

والخلط بين هاتين الصيغتين، جعل من ابي نواس في نظر الأصمعي[2] مُخْطئًا لأنه قال:

اهجُ نزارا و أَفْر جلْدَتَها

ذلك لأن " فريت " تقال في الفساد، و " أفريت " تقال إذا كان القطع للإصلاح[3].

2. 6 استعمال و توظيف الكلمات : وقد أخطأ بعض الشعراء في ألفاظ وضعوها في غير مواضعها واستعملوها لغير المعنى الذي أريد لها، أما النقاد فقد تشدّدوا في معاني الألفاظ، و تمسكوا بالمسموع، و لم يرتضوا أن تستعمل الكلمة في معنى غير الذي استعملها فيه العرب الموثوق بأقوالهم؛ فأخذوا على أبي تمام قوله:

« ومها من مها الخذور وآجا

ل ظباء يسرعن في الآجال

فقالوا: وهذا ممّا غلط فيه أبو تمام , لأنّ الآجال جمع إجْل وهو القطيع من البقر، يقال: سرْب من قطا، وسرب من نساء، وسرب من ظباء »[4].

7.2 المصادر: وكان من بين أخطاء الشعر إيرادهم الفعل مشفوعًا بمصدر فعل آخر، فيؤدي ذلك إلى تغيير المعنى الذي قصدوا إليه؛ ومثال ذلك ما قاله محمد بن يَسير الحميري:

ولو قنعتُ أتاني الرزقُ في دَعَة

---

[1] انظر:د. عبد الحميد الشلقاني ،رواية اللغة، دار المعارف بمصر، د.ت، د.ط، ص 137 .

[2] إن الخلط بين الصيغتين قديم؛ فقد وقع فيه الأعشى حيث قال:

نبـــي يَرَى ما لاَ تَرَوْنَ و ذكْرُهُ أَغَارَ لَعَمْري في البلاد و أَنْجدَا

(ديوانه، ص 46)، وخطّأه الأصمعي بقوله: « ولا يقال أغار، و إنّما هي غار يغور إذا أتى الغور فهو غائر » (إصلاح المنطق، ص 240). ولكن الفراء قبل شاهد الأعشى زعم أن **غار** و **أغار** لغتان بمعنى واحد (نفسه) .

[3] الموشح ، ص 418 .

[4] نفسه، ص 505 .

إنّ القُنوعَ الغنَى لاَ كَثرةُ المال

قال المبرد: « أخطأ محمد بن يسير لأنّ القُنوع إنما هو السؤال، و القانع السائل: قال اللّه تبارك وتعالى ﴿ فَكُلُوا منهَا وَ أَطْعِمُوا القَانعَ وَ المُــعْتَرَّ﴾ [1] فالمعتر الذي يتعرض ولا يسأل، يقال: قَنعَ يَقْنَعُ قُنوعًا، إذا سألَ، فهو قانعٌ لا غير، وإذا رضي قيل: قَنِع يقنَع قناعة , فهو قَنِع و قانع جميعًا »[2].

8.2 الندبة والاستغاثة : خطّأ الأصمعي عبد الله بن قيس الرقيّات في قوله:

تبكيكُم أسماءُ مُعْولة

وتقول ليلى وَارَزيئَتيَهْ

لأنّه « كان ينبغي أن يقول وارزيئتاه، كما تقول، و اعمّاه وأُخيّاه[3] »[4] .

9.2 الإعراب : و قد أخطأ بعض الشعراء في الإعراب , فوقف النقاد عند خطئهم , و نبهو هم عليه . و هذا اللون من الخطأ قديم , وقع فيه الشعراء في حقب شتى , إلا

---

[1] من سورة الحج (22) / من الآية 36 .

[2] الموشح ،ص 457 .

[3] والخطأ عينه ارتكبه المتنبي في نظر بعض النقاد، لما قال:

« واحرّ قلباه ممَن قلبه شبم

فألحق الهاء في " قلباه " ... و إنّما تلحق في الوقف لخفاء الألف فتبيّن بها , فإذا و صلت حذفت » (الوساطة، ص 463)، غير أن رأيا آخر دافع عن المتنبي قائلاً: « هذا هو الأكثر عند العرب و الاختيار عند النحويين , غير أنه ليس على الشاعر عيب في اتّباع اللفظة النادرة , إذا رواها الثقات , و متى وجدت الرواية عن ثقة لم يخطر على الشاعر قَبُولها , و العمل بها , لأجل اختلاف النحويين . و قد أجاز الفرّاء و غيره إلحاق هذه الهاء في الوصل، و روى فيه :

يارَبّ يا ربّاه إيّاك اسل عفوا أيا ربّاه من قبل الأجل

و أنشدوا :

يا مرحباه بحمار ناجية

ففي هذه الأبيات عذر واضح للمتنبي » (نفسه : ص ص 463 , 464)

[4] الموشح , ص 295 .

أن النحاة كبر عليهم أن يرموا المتقدّمين من الشعراء بالخطأ ، فراحوا يلتمسون لهم المعاذير،و يتأولون أقوالهم بما يجعلها متفقة مع النحو، و مسايرة لقواعده و أصوله .

وإذا تجاوزنا ما أُثر عن المتقدّمين كامرىء القيس والنّابغة والفرزدق وزياد الأعجم من أخطاء، فإن البحث وَجد عند شعراء العصر العباسي على امتداد طوريه أخطاءً نحويةً كثيرةً، يكفي في الدلالة عليها التمثيل بهذا الشاهد:

وُصِم الحسن بن هانىء بالخطأ في قوله للأمين[1].

يَا خيْرَ مَنْ كان و مَنْ يكون

إلا النبيُّ الطاهر الميمون

فقالوا: « إنَّ حقَّ الكلام النصب: " إلا النبيَّ الطاهر الميمونا » [2].

تلك هي بعض ضروب الخطأ التي شكّلت قاعدة معيار قضية الخطأ والصواب، والتي وقع فيها الشعراء، وميّزت كتاب الموشح فعرض لما أخذه العلماء على الشعراء.

هذا، وعن خروج الشعراء على قواعد النحو و اللغة دعا النقاد إلى التحدّث عن الضرورات الشعرية؛ فالمرزباني يقول: »حدّثني العروضي قال: أعلم أن مالا ينصرف يجوز صرفه في الشعر لأنه يردُّ إلى أصله، نحو قوله :

«لم تتلّفع بفضل مِئزرها

دّعْدٌ و لم تُغدَ دَعْدُ بالعُلب

فصرف و ترك الصرف في بيت واحد »[3].

---

[1] للبيت رواية في الديوان، ص 413 هكذا :

أستغفر الله ! بلى .. هارونُ ياخير من كَان، و من يكـــونُ

إلا النبيّ الطاهر المـــــيمونُ ذلّــت بك الدنيا، و عزّ الدّيــنُ

[2] الموشح، ص 420 .

[3] نفسه: ص 144 .

وفي خاتمة هذا الفصل، نرى فضل المرزباني، وإن كان مسبوقًا بجهود نقدية قيمة، ممثلاً في أمرين اثنين: الأول، في استعابه ذلك كلّه بذوق أدبي مصفّى، وثانيهما، في تخليصه نقد الشعر من طغيان العقلية العلمية على الملكات الأدبية، ثم جاء نقده التوجيهي و التعليمي مؤسسًا على نظرة موضوعية بريئة من التروع الذاتي في أكثرها، وهو ما أكسب نقده صفة التأصيل الموضوعي للشعر ونقده في إطار الشواهد التطبيقية.

وكُلّلت مسألة الصراع بين القدماء و المحدثين إلى اعتراف معظم النقاد على اختلاف مناحيهم و اتجاهاتهم الفكرية بالشعر المحدث، بوصفة صار جنبا إلى جنب مع الشعر القديم و استبدل مقياس الخطأ والصواب بمقياس الجودة أو الرداءة كأساس لقَـبُول الشعر أو رفضه بخلاف العصر أو الزمن وفي ذلك إنصاف للشعراء المحدثين وتعامل موضوعي في نقد شعرهم.

كما نرى أن معيار الاستخدام السليم يرتكز على قاعدة نقدية، تتفرع إلى فرعين:

الأوّل، يتعلّق بمعيار آداب اللياقة، و يعني قدرة الشاعر على الإيفاء بالمقصود في عمله الشعري الإبداعي، دون تحسّس المتلقي منه، سواء أكان المتلقي سلطة سياسية، أم سلطة من نوع آخر؛ سلطة المحبوب على حبيبه، أو سلطة المرأة الناقدة التي تعي معايير التعامل المحبّب إلى نفس المرأة والراويات المتعددة للمرزباني, في هذا المجال النقدي، بالإضافة إلى نقله عن ابن طباطبا، و الذي تمحور في الحد من حرية الشاعر، فالخليفة الممدوح يرفض أي مدح قد يمسّه سواء أكان معنويا أم جسميا، كما لاحظنا في موقف عبد الملك بن مروان والوليد بن عبد الملك و غيرهم.

وفي مخاطبة الأحبّة اعتمد على ذوق نقدي لبعض النّسوة مثل عزة، محبوبة كُثيِّر، وسُكينة بنت الحسين.

والثاني، يعني تسلط النقاد اللغويين على الشعراء و إخضاع الإبداع الشعري لمقاييس اللغة و النحو، وكل خروج على هذه المقاييس فهو خطأ يقع فيه الشاعر. وهذا النقد كان يزعج الشعراء لأنهم كانوا يرون أنفسهم، فيما يبدو، أعلى شأنا من النقاد

النحويين، فما على هؤلاء إلاّ إيجاد التأويل لما قالوا كما تبيّنه لنا رواية المرزباني والتي » يقول فيها: قال أبو عمرو بن العلاء: قال: أنشد الفرزدق قصيدته:

عزفت بأعشاش و ما كدت تعزف

فمرّ فيها:

وعض زمان يابن مروان لم يدع

من المال إلا مسحتا أو مجّلف

فقال ابن أبي إسحاق: على أيّ شيء رفعت مجلفاً؟ قال: على ما يسوءك» [1] كما أن الفرزدق لم يجد ما ينجّيه من نقد ابن أبي إسحاق الحضرميّ إلا الهجاء,فمضى ينال ذلك النحوي بلاذع السباب و عمار الكلبي أيضا، امتعض من النحاة، وضاق بهم ذرعا وبمراقبتهم إياه فقال معاتبا: [2]

ماذا لقينا من المستعربين و من

قياس نحوهم هذا الذي ابتدعوا

إن قلت قافية بكرا يكون به

بيت خلاف الذي قاسوه أو ذرعوا

قالوا: لحنت، وهذا ليس منتصبا

وذاك خفض، وهذا ليس يرتفع

وحرّضوا بين عبد الله من حمق

وبين زيد، فطال الضرب والوجع

---

[1] المصدر السابق, ص .161

[2] الخصائص, ج 1, ص ص 239, .240

كم بين قوم قد احتالوا لمنطقهم

وبين قوم على إعرابهم طبعوا

ماكل قولي مشروحا لكم، فخذوا

ما تعرفون، وما لم تعرفوا فدعوا

لأن أرضي أرض لا تشب بها

نار المجوس، و لا تبنى بها البيع

ولاحقا، نشهد الخلاف الذي استعر بين ابن خالوية والمتنبي، وهو مثل آخر لما كان بين النحاة و الشعراء من صراع وجفاء. فقد تحدى أحدهما الآخر في مسألة لغوية، فتطاول المتنبي على ابن خالوية، فغضب هذ، وأخذ بمفتاح كان يخفيه في كمّه، فضرب به وجه المتنبي، فأسال دمه[1].

والدفاع عن المبدعين لم يقتصر على الشعراء و إنما نجده عند النقاد كذلك، فالقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني هاجم اللغويين أثناء دفاعه عن أبي الطيب المتنبي، ونفى عنهم علمهم بصناعة الشعر، وأحد المعترضين، في رأيه، على شعر المتنبي «نحوي لغوي لا بصر له بصناعة الشعر» [2].

وفي اعتقادنا أن هذه الأزمة الحادة بين الشعراء و المدافعين عليهم من جهة والنحاة وفقهاء اللغة ورواتها، من جهة أخرى هي التي ولّدت الضرورات الشعرية مما هو جائز وغير جائز، وما هو حسن وغير حسن.

و لم يتوقف المرزباني في هذا الإطار على الروايات والنقل, وإنما تدّخل تدخل الناقد المُعَلِل الذي بيّن غضب عبد الملك من إبراهيم بن متمم بن نويرة، وغضب زياد من عبد الله التميمي، ووضّح تعقيد بيت الفرزدق، وقال: "إنما زدنا في شرحه ليُفهم".

---

[1] انظر: يوسف البديعي, الصبح المنبي عن حيثية المتنبي, تحقيق مصطفى السقا و رفيقه، دار المعارف بمصر1963, ص 87.

[2] الوساطة بين المتنبي و خصومه، ص 434.

ولعل حرصه على أن يكون الخبر واضحا كل الوضوح في ذهن المتلقي، أثر من آثار **جنوحه التعليمي التطبيقي**. و لم يتوقف النقاد في نقدهم على معيار الاستخدام السليم، وإنما عالجوا العيوب الشكلية للشعر كما يبّينه الفصل التالي.

أولا : عيوب اللفظ

1- عيوب التأليف والصياغة
2- الانسياب والانسجام
3- الوضوح والغموض
4- الرخاوة والابتعاد عن الجزالة
5- وحدة النسج
6- التلاؤم بين اللفظ والمعنى
7- دقة اللفظ من عدمه
8- التكرار في الألفاظ

ثانيا : عيوب الصنعة والتكلف

ثالثا : عيوب الأوزان والقوافي

أولا: عيـــوب اللّـــفظ

لقد تتبّع النقاد العرب النتاج الأدبي، الشعري منه خاصة، لحظة ولادته، أي أثناء العملية الذهنية التي يتمخض عنها، وتنبّهوا إلى ما يسبقها من تهيئة الجوّ الملائم لعمليـــة الإبداع خطوة إثر خطوة حتّى يكتمل تشكّله ونموه عند منشئه.

وبناءً على فكرة فلسفية تجريدية نشأت تجزئة قسريّة قسّمت الأدب إلى لفـــــظ ومعنى، وفصلت نظرياً بين شكله ومضمونه، وأُثيرت هذه الثنائية(اللفظ/ المعنى) علة مستويات عدّة واكبت الأدب في مراحله حتّى أصبحت قاسما مشتركًا لأغلب الآثار النقدية العربية.

والحقيقة أنّ هده الازدواجية ليست غريبة على النقد العربي إذ نلمحها متمثلة في الأصالة والتقليد، والقديم والحديث، والابتكار والسّرقة، والطّبع والصّنعة [1].

وغير خافٍ أنّ قضية اللفظ والمعنى لم تعد ظاهرة جزئية أو جانبية، بل هي صلب العملية النقدية.

وكان من اهتمام النقاد العرب بالألفاظ أن جعلوها على ضروب خمسة: هـــي الحوشي والســـوقي والجزل والسهل والرقيق. وما ورد عندهم من صفات أخرى كالمتين و الفخم و السمح و العذب، لا يخرج عما ذكرناه، بوصفـــه مرادفا له. ولذلك كان النقاد ينفّرون من الحوشي و السوقي من اللّفظ, و ينصحون للأدباء تجنبهما. قال قدامة بن جعفر: « من عيوب الشعر أن يـــرْكَبَ الشاعرُ منه ما ليس بمستعمل إلاّ في الفَـــرْط، و لا يتكلّـــمُ به إلاّ شاذاً، و ذلك هو الوحشيُّ الذي مدح عُمر بن الخطاب زهيراً بمجانبته و تنكّبه إيّاه، قال: كان لا يتّبع حوشيَّ الكلام » [2]. ومقابل ذلك اهتموا بالجزالة و السهولة و الرّقة. و الجزل في اللغة يعني « الحطب اليابس، أو الغليظ منه » [3] وهو كذلك « خلاف الركّيك من الألفاظ » [4]. فالكلمة في أصل وضعها اللغوي تعني القوّة و المتانة، ثم وظّف النقاد هذه الكلمة نعتا للألفاظ؛ فاللّفظ الجزل عندهم هو اللّفظ القوّي. و لمّا كان اللّفظ الحوشي يتّسم عادة بالجفاء و الغلظة كما يتّسم بخفاء الدلالة، و غموض المعنى، فقد احتاط النقاد، و اشترطوا مع الجزالة صفة أخرى هي السهولة.

---

1 انظر:عبد الكريم مجاهد "اللفظ والمعنى عند النقاد والبلاغيين"، مجلة الأقلام، العدد 9، السنة 16، أبريل 1981، ص 23.

2 الموشح، ص ص 539 540. – نقد الشعر: ص ص 172، 173.

3 و 4 مجد الدّين محمد الفيروز آبادي، قاموس المحيط، طبعة القاهرة، ط2، 1952، مادة (جزل).

و السهولة في مفهومهم مزدوجة الدّلالة، فهي تعني سلاسة الكلمة، و عذوبة وقعها في السّمع، كما تعني وضوح المعنى و ظهوره. يقول أحد الدّارسين: « تطلق السهولة و يراد بها خفّة، اللّفظ، كما تطلق و يراد بها وضوح المعنى »[1].

و غير خاف أن النّقاد لم يشترطوا لجودة الكلمة أن تكون جزلة و سهلة إلاّ ليبتعدوا بها عن ضربين من الألفاظ، كانا موضع ازدرائهم و هما " الحوشي" أو " الوحشي " و " العامي" أو " السوقي". و هذا يعني أن الجيّد من الألفاظ ما تحققت له مترلة بين مترلتين, فلا يكون وحشيا، ثقيل الجرس، مبهم الدلالة، و لا يكون عاميا رخواً، أو ضعيفًا ركيكًا. و لا تحصل للّفظ هذه المترلة إلا إذا كان جزلا و سهلا، لأن الجزالة تكفل له مباينة ألفاظ العامة و ما إليها من الضعيف و السّخيف. كما أن السهولة بمفهومها المزدوج تخلصه من غلظة البدوي، و غموض دلالته.

غير أن ثعلبا و العسكري قد صرحا بوجوب توافو هاتين الصفتين في اللّفظ. قال الأوّل « فأمّا جزالة اللّفظ فما لم يكن بالمُغرب المستغلق البدوي، و لا السفساف العامي، و لكن ما اشتّد أسره و سهل لفظه، و نأى و استصعب على غير المطبوعين مرامه، و توهم إمكانه »[2] و قال الثاني: « و أجودُ الكلامِ ما يكونُ جَزْلاً سَهلاً، لا يَنْغَلقُ مَعنَاه، وَ لاَ يستبهمُ مَغزَاه»[3].

كما أن هناك من اكتفى بوصف اللّفظ الجيّد بالسهولة، ورآها بمفهومها المزدوج تحقق له المترلة المطلوبة، و هي التوسّط بين الوحشي الغريب، و العامي القريب، كابن قتيبة الذي قال: « و فيما ذكرت منه، أي الشعر، ما ذلك على ما أردت من اختيارك أحسن الروي و أسهل الألفاظ، و أبعدها من التعقيد و الاستكراه، و أقربها من إفهام العوام، و كذلك اختار للخطيب إذا خطب، و الكاتب إذا كتب، فإنه يقال: أسير الشعر و الكلام المطمع، يراد الذي يطمع في مثله من سمعه، وهو مكان النجم من يد المتناول»[4].

فاللّفظ الجيّد، إذن، هو اللّفظ المتوسط، الذي ارتفع عن العامي، وانحطّ عن الوحشي، و لا يتحقق له ذلك، بعد استكماله صفات التأليف الحسن، إلاّ إذا توافرت فيه صفتان؛ هما " الجزالة " و " السهولة "، و قد أحبّ النقاد هذا الصنف من الألفاظ،

---

1 د. عبده عبد العزيز قليقلة، النقد الأدبي في العصر المملوكي، دار الكتاب العربي: القاهرة، ط 01 ص 282.

2 قواعد الشعر، تحقيق: د.رمضان عبد التّواب، دار المعرفة بمصر، 1966، ط 01، ص 67.

3 كتاب الصناعتين، ص 73.

4 الشعر و الشعراء ، ج1 ، ص 103.

وعدُّوه من المطمع المؤنس، أو القريب البعيد، الذي يصعب على غير المطبوعين، و ينأى عنهم. و قد رأوا أنّ الأدب الذي هذه صفات ألفاظه هو الأدب المرضي: ترضى عنه العامّة و تفهمه، و تقبله الخاصّة و تعجب به. حتى إنّ البلاغة قد عُرِّفت تعريفاً مستمدًا منه، و قائما عليه، فقيل: « البلاغة ما فهمته العامّة، و رضيته الخاصّة »[1].

وقد عالج المرزباني، بما عرضه من رويات و آراء لغيره، عيوب اللّفظ وَفْق ما يلي:

1- عيوب التأليف و الصياغة:

ومن هذه العيوب ما يقع في اللّفظ المفرد، و منها ما يقع في التركيب و التأليف.

فمن عيوب اللّفظ المفرد التي أجمع النقاد على استهجانها **الحوشية** و**الغرابة** والبعد عن مألوف النّاس، وما هو مستعمل مطروح بين أيديهم. لقد عِيب على زهير بن أبي سلمى قوله:[2]

« فلست بمثلوجٍ و لا بِمُعَلْهَج [3] »[4].

و عِيب، أيضًا، قوله[5]:

« بنَهكَة ذي قُربَى و لا بجَقَلّد [6] »[7].

و الحوشية في الألفاظ مستكرهة حتى في شعر القدماء، أي شعراء الجاهلية، وهي مدعاة أن تؤخر الشاعر عن رتبة الفضل و التقدّم؛ فزهير، كما حكى ابن سلام، قُدِّم على غيره من الجاهليين لأنه: « كان أبعدهم من سُخْف، وأشدّهم اجتناباً لحُوشيِّ الكَلام »[8]. ولكن للقدماء شيئًا من العذر في وقوع الغريب في أشعارهم؛ فقد كان ذلك

---

1 النويري شهاب الدّين : نهاية الأرب في فنون الأدب، ج7، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب:القاهرة، ص 10.

2 شعر زهير بن أبي سلمي، ص 163 .

3 المثلوج : البليد، و يريد الدّعي . - المعلهج: الأحمق (انظرا، الموشح ، ص 60).

4 صدر البيت: و إني لطلابُ الرجال مُطلَّبُ

5 نفسه: ص 211.

6 الجقلّد: « السّيء الخُلق، وقيل: القصير الجبان » (الموشح، ص 60).

7 و صدره: تقيُ نقيٌّ لم يكثّر غنيمة

8 الموشح، ص 59.

في سجيّتهم، و من طبيعة ألفاظهم. و أمّا المحدثون فلا عذر لهم فيه، و يعدُّ لجوؤهم إلى وحشي الألفاظ شاذًا مستهجنًا، وضربًا ذميمًا من التكلّف. نقل المرزباني عن قدامه قوله:« و هذا الباب مجوّز للقدماء، ليس من أجل أنّه حَسن، لكن لأنّ من شعرائهم مَنْ كان أعرابيا قد غلبت عليه العجرفيّةُ، وللحاجة أيضًا إلى الاستشهاد بأشعارهم في الغريب، و لأنّ مَنْ كان يأتي منهم بالوحشيّ لم يكن يأْتي به على جهة التطّلب له و التكلّف لما يستعمله منه، لكن لعادَته و على سجيَّة لَفْظه. فأمّا أصحابُ التكَلّف لذلك فهم يأتُون منه بما يُنافرُ الطبعَ و ينبُو عن السّمع، مثل شعر أبي حزَام غالب بن الحارث العُكْلي، وكان في زمن المهدي، وله في أبي عبيد الله، كاتب المهدي، قصيدة أوّلها:

تذكرت سلمى و إهلاسها فلم أنسَ و الشوق ذو مَطرُؤهْ

وفيها يقول:

لأوْحَـــى وَزيـــرُ إمامِ الهُـــدَى لنا و هو بالإرْبِ ذو مَحْجُؤَهْ
يسُـــوسُ الأمـــــور فتأتي لـــه و ماضي عزيمته مَهْـــنُـــــؤَهْ »[1]

و لذلك اتـّجه الذوق الأدبي عند المحدثين إلى رفض الوحشي من اللّفظ و استكراهه. و عِيبَ ذلك على أبي تمام الذي كان يلجأ إليه في بعض الأحيان، تشبُّهاً بالقدماء، عيبًا شديدًا. أورد المرزباني عن ابن المعتّـــز في رسالته عن أبي تمام أنّه عاب قـــــــولـــــــــــه:[2]

كان في الأجْفَلَى و في النَّقرَى عُر فُك نَضرَ العُموم نضرَ الوِحَادِ

وقال في ذلك:« وهذا من الكلام البغيض و الغريب المستكره من البدويَ، فكيف إذا جاء من ابن قرية متأدّب؟»[3].

---

[1] المصدر السابق، ص 540.

[2] نفسه: ص 572.

[3] نفسه.

و لعل أبا العتاهية كان يشير إلى رفض الذوق المحدث لتوحش الألفاظ وغرابتها عندما نقد ذات مرّة محمد بن مناذر لأخذه في هذه الطريق. و قال له:« إن كنت أردتَ بشعرك العجاج ورؤبة فما صنعتَ شيئًا، وإن كنتَ أرَدْتَ أهل زمانك فما أخذتَ مآخذَنا؛ أخبرني عن قولك:

ومَنْ عاداك لاَقَى المَرْمَرِسَا

أيُّ شيء المرموس ؟ »[1].

هذا، و ممَّن روى لهم المرزباني، و وقعوا في عيب حوشي الكلام: محمد بن مناذر[2]، و أبو تمام[3]، و العجَاج[4].

و تجدر الإشارة، إلى أن المرزباني خرج على قدامة ليقدّم شاهدًا على وقوع زهير بن أبي سلمى في عيب حوشي الكلام. أمّا عيب المعاظلة، و هو عيب من عيوب اللّفظ كما أطلق عليه قدامة بن جعفر، فإن المرزباني أورده على لسان " قوم "، و لم يورده على لسان قدامة، حيث قال: « عاب قوم على أوْس بن حَجَر قوله:

و ذاتُ هِدْم عارٍ نواشِرُها

تُصْمِتُ بالماء تَوْلَبًا جَدِعا

لأنه أفحش الإستعارة بأن سمَّى الصبيَّ تولبًا؛ وهو ولد الحمار. ومثل قول الآخر:

وما رقتد الوِلدان حتى رأيتُه

على البكر يَمْريه بساقٍ و حافِرِ

فسمّى رِجْل الإنسان حافرًا. و قالوا: وكل ماجرى هذا المجرى من الاستعارة قبيح لا عذر فيه »[5]. و المرزباني لم ينقل تعريف المعاظلة كما نقل عيب حوشي الكلام،

---

[1] المصدر السابق، ص 453.

[2] نفسه: ص 561.

[3] نفسه: ص ص 475، 476.

[4] نفسه: ص 562.

[5] نفسه: ص 88.

و اعتقد أنه يرى أنّ هذا العيب يتعلّق بالصورة الشعرية، و من ثمّ فقد أهمل تعريف المعاظلة و هي « التي وصف عمربن الخطّاب زهيرًا بمجانبته لها أيضًا، حيث قال: وكان لا يعاظل بين الكلام..، فالمعاظلة؛ مداخلة الشيء في الشيء.. فمن المحال أن تنكر مداخلة بعض الكلام في ما يشبهه من وجه أو في ما كان من جنسه و بقي النكير إنما هو في أن يدخل بعضه في ما ليس من جنسه و ما هو غير لائق به وما أعرف ذلك إلا فاحش الإستعارة » [1].

نكرر القول هنا، إن النقاد يستجيدون من الألفاظ ما سلم من عيوب التأليف، و تحققت له الطرافة التي تصونه من الابتذال وما ابتعد عن الحوشي وكان له إيحاء محبب. و هذا يفيد أن للشعر عندهم ألفاظًا خاصة ليس للشاعر أن يعدوها، ويأتي بما لم تألفه لغة الشعر، أو بما لم يستعمله المجيدون من الشعراء. و قد صرّح ابن رشيق بذلك فقال: «وللشعراء ألفاظ معروفة، وأمثله مألوفة، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها، كما أن الكتّاب اصطلحوا على ألفاظ بأعيانها، سمّوها الكتابية، لا يتجاوزونها إلى سواها » [2].

و نظرة النقاد هذه للألفاظ دعتهم إلى أن يعيبوا بعض الألفاظ، و يعدّوها من الرديء الذي لم يخرج من فم شاعر محسن. من ذلك نفرتهم من ألفاظ الفواكه و ما إليها من صنوف الثمار، و تهجينهم الشعر الذي ترد فيه، أنشد ابن الرومي قصيدته التي أوّلـــــها:[3]

أَجْـنَتْ لك الـوجدَ أغـــصانٌ و كُـثبـانُ

فـيهنَ نـوعـان: تـفّـاحٌ و رمّـــانُ

أمام عبيد الله بن عبد الله بن طاهر فقال: « هي دارُ البطّيـــخ، فضحك الجماعة »[4].

---

1 نقد الشعر: ص 174.

2 العمدة : ج 1، ص 128.

3و 4 الموشح ، ص 545.

2 – الانسياب و الانسجام:

الألفاظ المنسابة يقصد بها أن تكون منسجمة غير متنافرة[1]، ينطلق بها اللسان في يسر و سهولة. و إذا كان النّقاد قد اشترطوا في اللّفظة خفّتها و سلاستها، و عدم تنافر حروفها، فإنّهم اشترطوا في العبارة أن تنساب كلماتها بسهولة، فلا يشعر اللسان بثقل، و هو ينتقل من لفظ إلى لفظ، وذموا التركيب المتنافرة ألفاظه، والمتعثر اللسان بنطقها، و سمُوا ثقل العبارة، وصعوبة التلّفظ بها " المعاظلة اللفظية"، لأن المعاظلة عندهم «هي التراكب و التداخل، إمّا في الألفاظ أو في المعاني» [2]. و وجدوا أن مبعث الثقل في العبارة ما يأتي:

أ / اجتماع الكلمات التي يتكرر فيها حرف معين، كقول إسحاق الموصلي[3]:

يا سرحةَ الماءِ قد سُدَّتْ موَارِدُه أمَا إليك طريقٌ غيرُ مسـدود

لحائم حَامَ حتى لا حِيَـامَ به مُـحَلأً عن طريق الماء مطرود

الذي سمعه الأصمعي، فقال: « أحسنت في الشعر، غير أن هذه الحاءات لو اجتمعت في آية الكرسي لعابتها » [4].

ب /أنْ تتوالى في العبارة أو البيت أفعال متحدّة في الزمن أو مختلفة، فمن أمثلة اجتماع الأفعال المتحدّة الزمن قول أبي الطّيب:[5]

أقِـلْ أَفِـلْ أَقْـطِعْ احْـمِلْ عَلِّ سَلِّ أَعِـدْ

زِدْ هَـشَّ بَـشَّ تـفضَّلْ أَدْنِ سُـرَّ صِـلِ

1انظر: روز غريب، النقد الجمالي و أثره في النقد العربي، دار الكتاب العربي: بيروت، ط 01، 1952 ص 132 .

2 المثل السائر ، ج 1، ص 446 .

3 و 4 الموشح، ص 460.

5 المثل السائر ، ج1، ص 441.

« فهذه ألفاظ جاءت على صيغة واحدة، وهي صيغة الأمر، كأنه قال: افَعَل افعَل، هكذا إلى آخر البيت، و هذا تكرير للصيغة و إن لم يكن تكريرا للحرف، إلا أنه أخوه ولا أقول ابن عمه، و هذه ألفاظ متراكبة متداخلة و لو عطفها بالواو لكانت أقرب حالاً» [1].

ت / إن تتابع الصفات في العبارة كقوله أبي تمام:[2]

إليك عن سَيْـــل عَارضٍ خضْلِ الـــ
شُؤْبُوبَ يأتي الحِـــمام من نـــضَدِهْ
مُسِفِّـــــــه ثَـــرّه مُـــسَحْـــسِحِـــــه
وَابِلـــــه مُسْـــتَهِلّـــه جَـــــــرَدِهْ

الذي علّق ابن الأثير عليه قائلا:« ولَو لم يكن لأبي تمام من القبيح الشنّيع إلاّ هذه الأبيات لحطَّت من قَدْرِه »[3]. و ليس من شك في أن البيت الثاني مـــمّا يعسر التلّفظ به، لتراكب الصفات فيه، و تواليها.

---

1 المصدر السابق.

2 و **3** نفسه، ص 445.

3 – الوضوح و الغموض:

لقد جعل النقاد الوضوح شرطًا لجودة العبارة، وذلك لأنّ الكلام إذا وضح استطاع أن يصل إلى المتلقي، و يحدث الأثر المطلوب فيه.

كما عدّوا العبارة المعقدة، التي لا تفصح عن معناها، عبارة نازلة و رديئة.

غير أنّهم فرّقوا بين نوعين من الغموض: الأول و هو ما كان راجعًا إلى الألفاظ، و الثاني و هو ما كان راجعًا على المعاني، و ذهبوا إلى ذم الأوّل و كراهته.

و تكون الألفاظ سببًا للغموض، إذا أُكرهت الكلمة على النزول في غير مكانها، فذلك لم يعجب النقاد، وعابوا على الأعشى تقديم المفعول به في قوله:

« أفي الطّوْف خِفتِ عَلَيَّ الرَّدَى و كم منْ رَدٍ أهله لم يَـرِمْ

أراد: لم يَرؤم أهله »[1].

و انكروا على الشمّاخ بن ضرار الفصل بين الصفة و موصوفها في قوله:

« تخامَصُ عن بَرْدِ الوِشَاح إذا مشَتْ

تخامُصَ حافي الخيل في الأمعز الوَحي

يريد: تخامص حافي الخيل الوَحي في الأمعز، فقدّم و أخّر» [2].

و عندما قال الفرزدق بيته المشهورفي مدح إبراهيم بن هشام خال هشام بن عبد الملك[3]:

و مـا مـثلُهُ في النّـاس إلاّ مـمـلّكا

أبـو أُمّـه حـيٌّ أبـوه يـقـاربُه

و أراد: و ما مثله في النّاس حيّ يقاربه إلا مملك أبو أمّه، أم الملك، أبوه، أبو إبراهيم، ظلّ بيته هذا غرضًا لسهام النقاد في مختلف العصور، لما فيه من غموض سببه التّقديم و التأخير[4].

---

1 الموشح، ص 70.

2 نفسه: ص 99 .

3 وَ 4 نفسه: ص ص 162، 163.

4 – الرخاوة و الابتعاد عن الجزالة:

و يعاب اللّفظ المفرد لرخاوته، و بعده عن الجزالة و الفصاحة. وقد عاب النقاد في العصر الجاهلي على عدّي بن زيد، وأبي دؤاد الإيّادي أن ألفاظهم ليست بنجدية؛ لأنّهما لم ينشآ في البادية موطن الفصاحة، بل كان عديّ « يسكن الحيرة و مراكز الرّيف، فلانَ لسانه، و سهل منطقة »[1]، ثم كانت « الوفود تفد على الملوك بالحيرة، فكان عديّ ابن زيد يسمع لغاتهم، فيُدْخِلُها في شعره » [2].

و هكذا أثّرت البيئة في شعر عديّ وأبي دؤاد، فكان لابتعادهما عن موطن الأعراب و نشأتهما بعيدًا في أجواء حضرية، ما أفسد عليهما لغتهما، و أورثهما ليناً و نقصًا في الفصاحة، يصبح معه عديّ بين الشعراء «كسُهَيل في النّجوم، يعارضُها و لا يدخل فيها» [3] على حدّ تعبير أبي عمرو بن العلاء، و يكون أبو دؤاد وَفْق عبارة الأصمعي صالحًا و لكنّه ليس فحلاً[4].

و عِيب من الإسلاميين بقلّة الفصاحة الكُميت في قوله:

ارْعِـــــدْ و أَبْـــرِقْ يَـــايَزِيـــ

ـــدُ فما و عيدُك لي بضائـــرْ

لأن الشاعر قد أخطأ الاشتقاق الصحيح، فقد روى الأصمعي أن « أرعدْ خطأ، و أنه لا يقال إلاَ "رَعد " و " بَرق " إذا" أوعد" و "هدد"، وهو" يَرعُد و يَبرُق، و كذلك يقال: رَعدت السماء وبَرقت، وأرعدنا نحن و أبرقنا: إذا دخلنا في الرعد و البرق.. ويقول: ليس هذا بكلام فصيح » [5].

---

1 و **2** المصدر السابق ، ص 103.

3 نفسه: ص 102 .

4 نفسه: ص 104.

5 نفسه : ص ص 308، 309 .

فإذا وصلنا إلى عصر المحدثين و جدنا النقاد يعيبون على كثير من شعرائهم أنهم قد أخلوا بالفصاحة، فخالفوا العرف اللغوي الذي وضعه النحويون. أو اشتقوا ما لم يُسمع عن العرب، أو قاسوا على ما عدّه اللغويون و النحاة شاذًا. و قد نشبت خصومة عنيفة بين الشعراء المحدثين و بعض نقادهم بسبب هذا. كما سبق و أن بيّناه في الفصل المتقدّم.

5 – وحدة النسج:

و هذا مقياس آخر من مقاييس جودة العبارة، و يقصد به أن تتآخى الألفاظ في التركيب و تنسجم و تاتي على صفة واحدة، فلا تتفاوت بين الرقة والجزالة،و الوعورة و السهولة، و الابتذال و الطرافة. قال ابن طباطبا:« و كذلك الشاعر إذا أسّس شعرَه على أن يأتي فيه بالكلاَم البَدَويّ الفصيح، لم يَخْلطْ به الحَضَرِيَّ المولَّد، وإذا أتى بلفظة غريبة أتبعَها أخواتِها، و كذلك إذا سَهّلَ ألفَاظَهُ، لم يَخْلطْ بها الألْفاظَ الوَحشيّةَ، النّافرةَ الصّعبَةَ القياد » [1].

وظلّت الملاءمة بين ألفاظ العبارة شرطاً مهمّا من شروط جودتها. واستمر النقاد، عبر العصور يوصون المنشئين بأن « تكون ألفاظ المعنى المراد يلائم بعضها بعضًا، ليس فيها لفظة نافرة عن أخواتها، غير لائقة بمكانها، كلّها موصوف بحسن الجوار» [2].

و ذهب النقاد إلى أنه كما ينبغي للمنشيء أن يوائم بين مفردات التركيب، من حيث السهولةُ و الوعورةُ، و الرّقة والجزالة، فكذلك ينبغي له أن يجانس بينها من حيث الإفراد و الجمع ليكون النسيج واحدًا. و قد عابوا بعض التراكيب لافتقارها إلى هذا الضرب من التجانس بين المفردات، من ذلك قول لأعشى:[3]

تقـــــول بِـــنتي ، و قد قرّبْـــتُ مُرتـــحَلاً

يا رَبَّ جَـــنَّـــبْ أبـــي الأَوْصَـــابَ و الوَجَعَا

قالوا فيه: « والذي يوجبه نسجُ الشعر أن يقول: يا رب جنِّب أبي الأَثْلاف والأوجاع أو التَلف و الوَجع » [4].و ينقل المرزباني عن ابن طباطبا عيبه لبيت النابغة الذبياني:[5]

---

1 عيار الشعر، ص 44.

2 بديع القرآن، ص 77 .

3 الديوان ، ص 105.

4 الموشح، ص 69 .

5 . الديوان، ص 46.

يـــــصاحـــبـــنَهم حتـــى يُـــغِـــرْنَ مـــُغَارهمْ

مـــن الضـــاريات بالدّمـــــاءِ الـــــــــدَّوَارب

فقد وجده متفاوت النسج، قبيح العبارة، لأن الشاعر قدّم وأخّر، فهو يريد « من الضاريات الدوارب بالدّماء، وإنما يَقْـبُح مثل هذا التبس بما قبله،لأن الدماء جَمْع ، و الدوارب جمْع، ولو كان من الضاريات بالدم الدوارب لم يلتبس، و إن كانت هذه الكلمة حاجزةً بين الكلمتين، أعني الضاريات و الدوارب، اللتين يجب أن تقرنا معًا »[1]

و عـــــابوا على ذي الرمة:

كـــــأَن أصـــواتَ مِنْ إيـــــغَالِـــهِنَّ بـــنا

أواخـــرَ المـــيْسِ أصـــــواتُ الفـــــــراريـــجِ

يريد كأن أصوات أواخر الميس أصوات الفراريج من إيغالهن بنا[2].

و في الموشح أمثله كثيرة لنقد التراكيب من حيث ضعفُها، ورداءةُ نسجها، و قُبحُ تأليفها [3].

---

1 الموشح، ص 53 .

2 نفسه: ص 292

3 انظر ذلك في الصفحات : 54، 93، 99، 250، 292، 356، 373 .

6 – التلاؤم بين اللّفظ و المعنى:

لما كانت الألفاظ تتفاوت في الجزالة والرّقة، والدّماثة والخشونة، استتبعها اختلاف المواقف وتباين الأغراض، فما كان من الشاعر إلاّ أن يلتمس لكل غرض اللّفظ الذي يلائمه، ويكون أخص به وألزم له. يقول قدامة: « ولما كان المذهب في الغزل إنما هو الرّقة واللّطافة والشكل والدّماثة كان ممّا يحتاج فيه أن تكون الألفاظ لطيفة مستعذبة مقبولة غير مستكرهة، فإذا كانت جاسية كان ذلك عيبًا. إلاّ أنه لمّا لم يكن عيبًا على الإطلاق أمكن أن يكون حسنًا إذ كان قد يحتاج إلى الخشونة في مواضع مثل ذكر البسالة و النّجدة و البأس و الرهبة » [1].

وهكذا أجمع النقاد على أنّ من مقاييس جودة اللّفظ، هو التلآؤم بينه وبين المعنى المراد تقديمه، فإذا فقد اللّفظ ملاءمته للمعنى كان ذلك سبب رداءته، والقدح فيه. ومِنَ الألفاظ التي فقدت هذا التلاؤم، فنال منها النّقاد، وعدّوها من الرديء، لفظة "الطحال" التي استعملها الأعشى في الغزل، فكانت لفظة نابية، لم تنسجم والموضوع الذي سِيقَت له، و قد رُوِي أن يونس بن حبيب عابها، و لم يسترح إليها. قال الأعشى:[2]

فرميت غفلة عينه عن شاته

فأصبت حبه قلبها وطحالها

فقال يونس: « و الطحال لا يدخل في شيء إلاّ أفسده »[3].

وما عاب يونس لفظ " الطحال " إلا لأن الشاعر وضعه في غير موضعه. وجاء به في سياق يقتضي غير هذا اللّفظ، ذلك لأن الشعراء درجوا، عند ذكر أشواقهم، وما يكابدون من آلام الحب، على أن يوردوا ألفاظا أخرى هي : القلب و الفؤاد و الكبد و قد أفصح المرزباني عن سبب رداءة " الطحال " في بيت الأعشى ، فقال :

---

[1] نقد الشعر، ص 191.

[2] الديوان، ص 150 .

[3] الموشح، ص 75 .

« وقد عابه، يعني الأعشى، قوم بذلك لأنّهم رأوا ذكر القلب والفؤاد والكبد يتردد كثيرا في الشعر عند ذكر الهوى والمحبة والشوق، وما يجدُه المغرم في هذه الأعضاء من الحرارة والكَرْب، و لم يَجدُوا الطحال استُعْمل في هذه الحال، إذ لا صنع له فيما، ولا هو مما يكتَسب حرارةً وحركةً في حزن ولا عشق، ولا بردًا و سكونًا في فرح أو ظفر، فاستهجنوا ذكره»[1]. ورُوى أن بشارا لم يرتض كلمة " عصا " التي شبّه بها كُثيِّر عزّة[2] قدّ معشوقته، لأن "العصا" لفظ لم يُعهد في أحاديث الغزل والتشبيب.قال الشاعر[3]:

أَلا إِنَّمَا لَيْلَى عَصَا خَيْزُرَانَة
إذا غَمَزُوهَا بالأَكُفّ تَلِينْ

فقال بشار« والله لو جعلها عصا مُخّ أو عصا زبد لما كان إلا مخطئًا مع ذكر العصا، ألاَ قال كما قلت[4]:

كأن حديثها ثمرُ الجنان ... وبيضاء المحاجر من مَعَدٍّ
إذا قامت لصحبتها تثنَّت ... كأنَّ عظامها من خيزران
يُنسّك المُنى نظرٌ إليهَا ... ويصرفُ وَجْهَهَا وجْهُ الزَّمان »[5]

---

[1] المصدر السابق، ص 76 .

[2] و أبو هلال العسكري ينسبه للمجنون (انظر: الصناعتين، ص 219).

[3] نفسه.

[4] الديوان، ص 235. و لكن برواية أخرى للبيتين الأُوّلين:

وحوراء المدامع من مَعَدٍّ ... كأنَّ حديثها قطَعُ الجُمَان
إذا قامتْ لسُبْحَتِهَا تثنَّتْ ... كأنَّ قِوَامَها من خيزُرانِ

[5] الموشح، ص 248 .

7 – دقة اللّفظ من عدمه:

وهذا مقياس آخر من مقاييس نقد الألفاظ، فاللّفظ الدقيق عند النقاد هو اللّفظ الذي يؤدّي المعنى المراد، ولا يصلح غيره لأنْ يوضع موضعه، ولا شك في أن الوقوع على اللّفظ الدقيق، الذي ينقل ما في نفس المنشئ، مهمّة صعبة، لا يقدر عليها إلا مَّن عرف اللغة معرفة واسعة، ووقف على ما بين الألفاظ من فروق دقيقة.

وقد أحسّ اللغويون منذ وقت مبكّر، بصعوبة هذا الأمر، فندبوا أنفسهم لتأليف الكتب الخاصة بالألفاظ، وأودعوا تلك الكتب ما بين الألفاظ المتقاربة من فروق، مثل "الألفاظ الكتابية " للهمذاني، و"الفروق اللغوية " للعسكري، و" فقه اللّغة " للثعالبي، وغير ذلك.[1]

ويكون اللّفظ غير دقيق في حالات، هذه أهمّها:

1– حين يكون اللّفظ مرادفا، ولكنّه أدّق منه في الدلالة على المعنى المقصود، ثم لا يأتي المنشيء بذلك المرادف. ولا شك في أن المنشيء إذا اختار من المترادفين أدّقهما دلالة، وأكشفهما عن المعنى المطلوب، كان ما يختاره أجود، وكان كلامه أبلغ وأدّل على قدرته، وسَعَة ثقافته اللغوية. وقد فطن ابن الأثير إلى هذه الحقيقة فقال: « ومِنْ عجيب ذلك أنَّك تَرَى لفظتين تدّلان على معنى واحد، وكلاهما حسن في الاستعمال، وهما على وَزْن واحد وعِدَّةٍ واحدةٍ، إلاّ أنَّه لا يحسنُ استعمالُ هذه في كلِّ موضعٍ تستعملُ فيه هذه، بل يُفرَّقُ بينهما في مواضع السَّبْك.وهذا لا يدركُه إلاّ مَنْ دَقَّ فهمُه، وجَلَّ نظرُهُ»[2].

---

[1] انظر: عبد الحميد حسين، الألفاظ اللغوية: خصائصها وأنواعها، معهد البحوث والدراسات العربية، د.ط، 1971، ص ص 74، 75.

[2] المثل السّائر، ج1، ص 246 .

ومن الأمثلة على ذلك أن " الجوف " و " البطن " سواء في الدلالة، إلا أن الله تقدّست أسماؤه قال: ﴿ مَّا جَعَلَ اللَّهُ لرَجُلٍ مِّنْ قَلْبَيْنِ فِي جَوْفِـهِ﴾[1]، وقال، أيضًا:﴿رَبِّ إِنِّي نَذَرْتُ لَكَ مَا فِي بَطْنِي مُحَرَّرًا ﴾[2]. فاستعمل « الجوف في الأولى، والبطن في الثانية، و لم يستعمل الجوف موضع البطن ولا البطن موضع الجوف»[3].

2 – حين لا يُستعمل في المعنى الذي وُضع له في أصل اللّغة، و إنّما يستعمل في معنى جديد لحق به، وطرأ عليه، خلال تداول النّاس إيّاه على مرّ العصور، ولذلك عدّ للغويون، ومعهم النقاد، استعمال اللّفظ بمعناه الجديد، أو المولّد، ضربا من اللحن أو الخطأ. وهو لهذا لا يدخل في موضوع " الجودة والرداءة "، بل يدخل في موضوع " الخطأ و الصواب ".

3 – ويكون اللّفظ غير دقيق حين لا يكون المعنى مقتضيًا له أصلا، ويكون غيره أولى منه بالاستعمال. و معنى ذلك أن بعض المنشئين يخطىء اللّفظ المطلوب، ويأتي بغيره، فيؤدّي ذلك إلى أن يفسد المعنى الذّي قصده، أو ينجم بدلا منه معنى آخر لم يكن قد أراده.

ومن الأمثلة على ذلك أن ابن أحمر لم يُوفق إلى اللّفظ المناسب، وجاء بدلا منه بلفظ لا يقتضيه المعنى، فقال[4]:

غادرني سـهمُه أعْشَى و غَـادَرَهُ
سيفُ ابن أحمرَ يشكو الرّأْسَ و الكِبرا

---

[1] من سورة الأحزاب (33) / من الآية 04 .

[2] من سورة آل عمران (3) / من الآية 35 .

[3] المثل السّائر ، ج1 ، ص 246 .

[4] عيار الشعر، ص 135 .و عوض الكلمة الأخيرة من الشطر الثاني: الكَبِدَا.

« أراد: غادرني سهمه أعور فلم يمكنه، فقال: أعْشَى»[1]. و لم يوفق الأعشى إلى اللّفظ المطلوب في قوله:[2]

استأثر الله بالوفاء و بالـــ عَدْل، وولّى الملاَمَةَ الرّجُلا

« أراد الإنسان »[3]، لأنه هو الذي يُلام، رجلا كان أم امرأة، وليس الرجل وحده.

و بكلمة، متى كان اللّفظ دقيقا، شديد الإبانة عمّا في نفس المنشىء، قبله النقاد ووصفوه بالجودة.

---

1 الموشح، ص 136.

2 الديوان، ص170.

3 الموشح، ص 71 .

8 – التكرار في الألفاظ:

التكرار في نظر النقاد المحدثين هو « إلحاح على جهة هامّة في العبارة يُعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها »[1] فالتكرار وفق هذا المنظور « يسلّط الضوء على نقطة حسّاسة في العبارة، و يكشف عن اهتمام المتكلّم بها، وهو، بهذا المعنى، ذو دلالة نفسية قيّمة، تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر، ويحلّل نفسية كاتبه»[2]. والتكرار في الشعر نمطان: أحدهما « البعد القاعدي كنظام و هو المتمثل في الأوزان العروضية، ويخضع بشكل مباشر لنموذج التكرار الحَرْفي الصارم الذي لا تقلل التنويعات الزحافية من رتابته، وتتولى القافية دعمه وتأكيده. و البعد الثاني: وهو مجموعة الحروف والكلمات اللغوية الفعلية التي تنفذ هذا النظام في كل بيت وقصيدة. وهو بعدُ أشبه بمفهوم الكلام في المصطلح اللغوي الحديث. ويتضمن توافقات الأصوات وقيم الموسيقي الداخلية الكامنة فيها»[3].

هكذا فهم النقاد المحدثون التكرار، وعّدوه مفتاحًا للفكرة المتسلّطة على المنشيء، أو أحد الأضواء التي تنير لنا جانبا من أعماقه، فعنوا به وصرفوا إليه اهتمامهم، ومرّد تلك العناية، هو أنه أسلوب شاع في هذا العصر وتجلى، ممّا استدعى الوقوف عنده.

أمّا النقاد القدامى فلم يولوه هذا الاهتمام، و لم يقفوا عنده إلا وقفات عابرة، ظهرت عند أبي هلال العسكري وابن رشيق وابن الأثير، وعند بعض كتّاب الإعجاز كالخّطابي. وقد عدّه أهل البديع فرعًا ثانويًا من فروع البديع لا يقفون عنده إلا لِـــمَامًا[4].

---

[1] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين: بيروت، ط 06، 1981، ص 276.

[2] نفسه.

[3] د.صلاح فضل:" ظواهر أسلوبية في شعر شوقي"، مجلة فصول(مصرية)، المجلد07، العدد 04، 1981، ص 210.

[4] انظر : قضايا الشعر المعاصر ، ص 275 .

وللقدامى عذرهم في ذلك، لأن التكرار لم يشع آنذاك شيوعه في هذا العصر، ولا كان نمطا تعبيرياً يُكثر منه الشعراء، كما أكثر منه المحدثون إلى درجة المبالغة, حيث عدّه بعضهم تجديدًا في الأسلوب الشعري[1].

وواضح أن النقد يتبع الأدب، فإذا برزت ظاهرة أدبية بروزا كبيرا، استرعت نظر النقاد، ودعتهم إلى مراقبتها، ووضع المقاييس لها، وتفصيل القول في المقبول والمزدول من عناصرها. ولما لم تشع ظاهرة التكرار لدى القدامى، كان حديثهم عنها عابرًا. ولا بدّ من الإشارة هنا إلى أنّ بعض النقاد جهل دوافع التكرار في بعض العبارات، و لم يفطن لما وراءه من حالات نفسية، تسوّغه، وتجعله مقبولاً، و لم ينظر إليه بعين الناقد الذي يلتمس ما وراء اللّفظ ويتسقط الأصداء التي تتناثر من الكلمة، فوصف بعض الألفاظ المكررة بأنها حشو أو فضول، لا غناء له، ولا نفع فيه. ومِنْ الأمثلة على التكرار الذي جهل بعض النقاد حقيقة، قول أبي سعد المخزومي، الذي يبدو أن الشّيب بكّر إليه، فراح يكرّر لفظة " الشباب " كمَنْ ينذر بفقد شيء فيحرص عليه، ويتشبث بـــه. قال المـــخـــزومي[2]:

أشيب و لم أقْضِ الشَبابَ حقوقَـــهُ

و لَمَ يْمضِ من عهد الشباب قديمُ

إلا أن الصولي لم يرقه تكرار لفظ " الشباب " ورأى أن الشاعر لو استعاض من الثاني بضمير يعود على الأوّل لكان الكلام أشبه بكلام الـــحُذّاق. قال: « وكان يجب أن يغيِّر الأول أو الثاني، وتغييرُ الثاني أشبَهُ، لأن قوله: "و لم يمض من عهْد الشباب"، قولُ مَنْ لم يذكر الشباب في صَدْر بيته، و لم يتكلم الحُذّاقُ في هذا إلاّ بردِّ ضمير عليه؛ فيقال: "و لم يمض منه، أوْ له، أو عليه؛ فلو قال: "من عهد عليه قديم" كان أشبه»[3].

---

[1] المرجع السابق.

[2] الموشح، ص 530.

[3] نفسه

لقد جهل الصولي، حسب ما يبدو، دوافع التكرار في هذا البيت، وأساء فهمه، ونصح للشاعر بالاستعاضة منه بضمير يغني عنه، وكأنّ الشاعر في نظر الصولي مجرد مخبر، همّه النّقل والايصال، وأنّ علاقته باللّغة يحددها هذا الغرض القريب السّاذج، بمعنى أن أي لفظ يجزئه، ويبلغه مقصوده، وفات الصولي أن التكرار عنصر بياني، لايستغني الشاعر عنه، وأن اللّفظ المكرر الناجح، يقوم مقام كلام طويل.

لم يفطن المرزباني أيضًا، لحقيقة التكرار و دوافعه في قول البحتري[1]:

صنت نفسي عمّا يدنّس نفسي

وترفعت عن جدا كل جبس

ورأى أن الضمير يغني عن كلمة "نفس" الثانية، بمعنى أن البحتري لو قال: " صنت نفسي عما يدنسها " لكان ذلك أحسن عند المرزباني[2].

ولا حاجة بالبحث إلى التعليق على ما في هذا الرأي من مجانبة الصواب وسوء الفهم لأسلوب الشعر، ووظيفة الألفاظ فيه، خاصة إذا « كانت مركبة لإفادة المعاني، فإنه يحصل لها بمزية التركيب حظ لم يكن حاصلاً مع الإفراد.. فالحسن في تركيب الألفاظ غير خاف»[3]. فالألفاظ عند الشاعر الحاذق ليست رموزا لمعان فحسب، بل إن لها وظائف أخرى لا يدركها إلاّ ناقد فطن، والضمير الذي أشار إليه المرزباني قد يصلح لو قصد البحتري إلى مجرّد الإخبار في كلام منشور.

---

[1] المصدر السابق.

[2] نفسه.

[3] د.تمام حسن: "المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحَديثة"، مجلة فصول، المجلد 07، العددان 03 وَ04، أبريل - سبتمبر 1987، ص 29.

ثانيًا: عيوب الصّنعة والتكلّف:

في الموشح نصوص تدل على أن النقاد كانوا يؤثرون الشعر المطبوع، ويثقلون الشعر المتكلّف. والمطبوع من الشعر ما تدفق فيه قائله بيُسر وسهوله، دون تكلّف أو تعمّل، ودون إكراه للنّفس أو مغالبة للقريحة. فإذا غالب الشاعر طبعه، أو أكره نفسه على القول، أو حاول النّظم دون أن يكون مهيأً لذلك؛ ظهر التكلّف في شعره، وبان أثر التعسّف فيما يقول. وذلك من العيوب التي أخذت على الشاعر.

قال أبو أحمد يحي بن علي المنّجم في رسالة إلى عليّ بن عيسى يوازن فيها بين العتّابي و العبّاس بن الأحنف، مفضلاً العباس لطبعه « لم أر أحدًا من العلماء بالشعر قطّ مثّل بين العباس و العتّابي فضلاً عن تقديم العتّابي عليه، لتباينهما في المذهب؛ وذلك أن العتّابي متكلّف و العبّاس يتدفّق طبعًا، وكلام هذا سهل عذب، وكلام ذاك متعقد كزّ. ولشعر هذا ماءٌ ورِقّةٌ وحلاوة، وفي شعر ذاك غلظ جسارة »[1].

وأخذ النقاد على الكميت بن زيد الأسدي، وعليّ الطرمّاح بن حكيم أنهما كانا يستكرهان الشعر، وهذا الأصمعي يقول فيهما: « الكميت تعلّم النحو وليس بحجّة، وكذلك الطرمّاح، وكانا يقولان ما قد سمعاه ولا يفهمانه»[2].

وقد لاحظ النقاد أن المحدثين كانوا، بصورة عامّة، أكثر تكلّفًا في أشعارهم من القدماء، ولا سيما أولئك الذين أغرموا بالبديع، وراحوا يستكثرون من استعمال ألوانه وفنونه. فقادتهم هذه الكثرة إلى التكلّف، لأن هذه الألوان. كما عبّر عن ذلك ابن رشيق، إنّما يُستظرف منها « نحو البيت والبيتين في القصيدة بين القصائد يُستدَلُّ بذلك على جودة شعر الرجل، وصدق حسّه، وصفاء خاطره؛ فأمّا إذا كثر ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطّبع وإيثار الكلفة، وليس يتّجه البتة أن يتأتى من الشاعر قصيدة كلّها

---

[1] الموشح، ص 450.

[2] نفسه، ص 320.

أو أكثرها متصنّعٌ من غير قصد»[1]، فأخذوا على الحسن بن هانىء إفراطه في طلب البديع، وتماديه في تصيُّده، حتى أغرق فيه. قال فيه العتّابي « هو والله شاعر ظريف، مليح الألفاظ، إلاّ أنّه أفرط في طلب البديع حتى قال:

لما بَـدَا ثعـلبُ الصـدود لـنا

أرسلتُ كلبَ الوصال في طلبه »[2].

وكان أكثَر المحدثين اتّهامًا بالتكلّف أبو تمام، الذي تفرّع في فن البديع، وعلا فيه، حتى عُدّ زعيم هذا المذهب غير مُدَافع. « وممّا ينسب إلى التكلّف قوله:

قدْك اتَّئِبْ أربَيْتَ في الغُلَوَاءِ

كم تَعذِلونَ وأنتُمُ سُجَرَائي

وقوله:

مستسلمٌ لله سائسُ أمةٍ

بذوي تَجَهْضُمِنَا له استسلامُ »[3]

وقد كان يزيد من تكلّف الطائي وجساوة شعره في بعض الأحيان أنّه يقسر نفسه على القول قسرًا، ويكرهها إكراهًا، فيظهر أثر ذلك في شعره. وقد تنبّه إلى ذلك النقاد، فقال له إسحاق بن إبراهيم الموصلي ذات مرّة: يا فتى؛ ما أشدَّ ما تتّكىء على نفسك.يعني أنّه لا يسلك مسلك الشعراء قبله، وإنّما يستقي من نفسه »[1].

---

[1] العمدة، ج 1، ص 130 .

[2] الموشح، ص ص 418، 419، وَ ص 440 .

[3] نفسه: ص 482 .

[1] نفسه: ص 502 .

على أن الطّبع الذي يتحدّث عنه النقاد لا يتجافى مع الصنعة، ولا يصطدم بها. والشعر المطبوع ليس شعرًا خاليا من الصنعة، أو مغسولاً من ألوانها. فالصّنعة لبّ الشعر وقوامه، لا ينهض إلا بها والأصمعي، هو من المتعصبين للقديم، يؤثر بشارًا، مع أن بشارًا أوّل من لفت النظر إلى مذهب البديع، واستكثر منه في شعره استكثارًا لفت انتباه النّقاد، حتى عدّوه أوّل من فتّق هذا الفن[1]. وهو يقدّمه على مروان بن أبي حفصة لعدّة أسباب، من جملتها أنه أكثر بديعًا، يقول الأصمعي: « بشار أشعرهما.. لأنّ مروان سلك طريقًا كثر سُلاّكهه فلم يلحق بـــمَنْ تقدمه، وإنّ بشارًا سلك طريقا لم يسلكه أحد، فانفرد به وأحسَن فيه، وهو أكثر فنونِ شعر، وأقوى على التصرف، وأغزر، وأكثر بديعًا »[2]. ولكن بعض النقاد خلط أحيانا بين الطبع والارتجال. ولعلهم حسبوا الطّبع ارتجالاً أو ضربًا منه، أو لعلهم وجدوا في انعدام قدرة الشاعر عليه لونًا من ضعف القريحة، وفَتَرَة الطّبع، فعدّوا ذلك من العيوب التي يؤخذ الشاعر بها. قال المرزباني: « وجدت بخط ابن مهرويه: حدّثني أبو محمد، قال: حدّثني حمّاد، قال ابن مناذر: قلت:

يقدحُ الدّهر في شماريخ رَضْوَى

ثم مكثت حولاً، فسمعتُ قائلاً يقول: " هَـــبُّود "، فقلت: مَا هَـــبُّود ؟

قال: جُبَيْل في بلادنا. فانفتح لي الشعر فقلت:

و يحُطُّ المصخورَ من هَـــبُّودِ »[3].

ومثل ذلك ما يروى عن أبي دَهْبَل الجمحيّ، أنّه قال: « قلت:

وإنّ شكرَكَ عندي لا انْقِضَاءَ له

ثم ارتّج عليّ النصفُ الأخير، فأقمْتُ على النصف الأخير حولين كريتين، ثم سمعتُ عربيًا في المسجد الحرام يذكر لُبنانَ، فقلت: أي شيء لبنان ؟

---

[1] انظر البيان و التبيين، ج 1، ص 74.

[2] الموشح، ص ص 291، 292.

[3] نفسه: ص 454.

قال: جبل بالشام، ففُتح عليّ فقلت:

وإن شكركَ عندي لا انقضاءَ له

ما دام بالْجزْعِ من لبنانَ جُلْمودُ »[1].

كما خلط بعض النقاد أحيانا بين التكلّف وبين تنقيح الشعر، ولعله قد حسب في تنقيح الشاعر لشعره، وعودته عليه بالصقل والتهذيب ضربًا من التكلّف الذي يجافي الطبع، ويصطدم به. من ذلك مثلاً ما رُوِي عن محمد بن داود في مروان بن أبي حفصة، قال:« وكان مروان بن أبي حفصة ينقّح الشعر ويحككّه، و لم يكن مطبوعًا »[2].

ولكن في الموشح إلى جانب هذا، نصوصًا نقديةً أدركت الأمر على وجهه، وعرفت أن التنقيح لا يتجافى مع الطبع، فالشاعر المجيد مدعوٌّ إلى إعادة النظر في شعره وتهذيبه ممّا قد يكون علِق به من شوائب وسقطات، فالشاعر قد ينظم في سرعة واندفاع، وعودته إلى ما نظم في روية وهدوء لون من تنقية الشعر وتهذيبه، بل إن الشاعر، عند أغلب النقاد العرب، يُؤاخذ إن لم يقم بعملية التّنقيح هذه.

عِيب جرير لأنّه «كان قليل التنقيح، مُشرَّد الألفاظ »[3].

وأبو العتاهية عندما افتخر ذات يوم بسرْعته في القول، وتدفق قريحته، فما هو إلا أن يضع قنِينَته بين يديه حتى يقول ما يشاء، ردّ عليه منصور النّمري بأن الشاعر لا يقاس بقدرته على الارتجال في الشعر، والتدّفق السريع في القول، ولكنه يقاس بتجويده وإتقانه لما يقول: قال لأبي العتاهية: « أما على قولك:

ألا يا عُتْبَ الساعَةَ السَاعَهْ

---

[1] المصدر السابق، ص 289 .

[2] نفسه: ص 391 .

[3] نفسه: ص 199 .

فأنت تقول ما شئت، ولكني ما أخرج القصيدة إلا بعد شه حتى أَمْحُوَ بيتًا وأجدّد بيتًا، ثمّ أخرجها. وإنّما الشعر عقل المرء يظهره » [1].

وعوتب أبو تمام كثيرًا لأنه لم يكن ينقّح شعره. وقد قيل له يومًا: إن في قصيدتك بيتا ليس كسائرها، فلو أسقطت هذا البيت. فردّ أبو تمام يحتّج بقوله: « إنّـــما مَثَل هذا مَثَل رجل له بنونَ جماعةٌ، كلهم أديب جميل متقدّم ومنهم واحد قبيح متخلّف، فهو يعرف أمْرَه، ويرى مكانَه، ولا يشتهي أن يموت، ولهذه العلّة ما وقع مثل هذا في أشعار النّاس »[2]. ولكن المرزباني عقّب على هذا القول: « وهذه حجة ضعيفة جدًّا »[3].

وهكذا أدرك النقاد العرب، من خلال نصوص الموشح، أنّ الصّنعة في حدودها البسيطة المقبولة لا تجافي الطبع، ولا تتنكر له. والشعر المطبوع ليس شعرًا خاليًا من ألوان الصور والمحسنات، ولكن هذه الصنعة تصبح مفسدة للشعر إذا اصطنعها الشاعر اصطناعًا، واستكثر من ألوانها استكثارا لا فائدة فيه، فهي عندئد التكلّف الممقوت المذموم. وأدركوا، كذلك، أن الطّبع لا يعني الارتجال، وأن تنقيح الشعر لا يخرج على الطّبع، أو يُعدُّ وجهًا مناقضًا له، بل هو مسؤولية الشاعر المجيد حتى يضمن لشعره كلّه السلامة والـــجودة والإتقان.

---

[1] المصدر السابق، ص ص 397، 398 .

[2و3] نفسه : ص ص 492، 493.

ثالثا : عيوب الأوزان و القوافي

إنّ للوزن أهميته بلا جدال، ولكن ينبغي أن يكون وسيلة تعين الشّاعر على استجلاء حسّه الفنّي وتدفعه لتنبل بواسطته أفكاره فلا تسقط في بئر النّشاز إذا خلت من هذه الموسيقا. وعليه فلمشاعر القصيدة صلة بالنّغم الموسيقي نفسه، فالشّاعر البارع يمكنه أن يستغّل الدّفقات الموسيقية لتتناسق وتتموسق، في الوقت ذاته بما يصوّره أو يعبّر عنه من إحساس مرتجف راعش أو نظرة متأنية متأملة مستغرقة. ويستطيع التّلوين الموسيقي أن يلائم بين هذه الموافق أو يجعل تجسيده للشعور ينطلق بواسطة النّغمة الموسيقية نفسها.

لذلك فإن موسيقا « القافية من أسس بناء القصيدة العربية في إطارها التّراثي»[1] وقد تنبّه القدماء إلى أهمية القافية في الدّلالة، فعدوّها ميزة تخص العرب وحدهم، وبهم احتذت الأمم في أشعارها. ونظرا لصلة القافية بالشّعر وما تضفيه عليه غدا الكشف عنها كشفا عن جوهر الشّعر وأجمل ما فيه، فأشعر بيت تقوله العرب ما أوّله دليل على قافيته. لقد جُعلت القافية «أشرف ما في البيت، فإذا كانت حوافر الفرس أوثق ما فيه وعليها اعتماده، فالقوافي حوافر الشّعر، فهي مركزه ونقطة تماسكه، وعليها جريانه واطراده، فإن صحّت استقامت جريته، وحسنت مواقفه ونهاياته»[2].

ولما كانت القافية تحصينا للبيت، وتحسينا له من الظّاهر والباطن كانت أجمل وأغلى ما في القصيدة، وبسبب من هذه النّظرة المهمّة للقافية نبّه القدماء إلى ضرورة تهذيبها وإحلالها مكانها المناسب في البيت فتأخذ مركزها ونصابها وتتصل بشكلها، ولا تكون قلقة في مكانها فتكره على اغتصاب الأماكن والنزول في غير مواضعها، وبحكم أن القافية «جزء لا يتجزأ من المعنى فإنّه ينبغي أن تكون متمّمة له فتأتي،

---

[1] د.صابر عبد الدّائم: موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي: القاهرة، ط03، 1993، ص151.

[2] د. عبد الفتاح صالح نافع: عضوية الموسيقى في النص الشعري، مكتبة المنار: الزرقاء(الأردن)، ط01، 1985، ص72.

كالموعود المنتظر؛ يتشوّقها المعنى بحقه، واللّفظ بقسطه، وإلاّ كانت قلقة في مقرّها، مجتلبة لمستغن عنها»[1].

ونظرا لتلك الأهمية استهل المرزباني كتابه الموشح بالحديث عن عيوب الشّعر، تحت عنوان "البيان عن السّناد والإقواء والإكفاء والإيطاء"[2]. فقد روى في سند ينتهي إلى أبي عمر الجرمي[3] (ت 225هـ) أنّه قال:« عيوب الشّعر الإقواء والإكفاء والإيطاء والسِّناد»[4]، وكأن بأبي عبيد الله المرزباني يبدأ بذلك عن أوّل عنصر من العناصر التّي يتميّز بها الشّعر من غيره،و هو الموسيقا أو النّغم متمثّلين في الأوزان والقوافي، وفي هذا اللون من المآخذ نجد حرص النّقاد على سلامة الموسيقا في الشّعر وصفائها وانسجامها لأنّها« تستطيع أن تقيم بناء متكاملا يجمع بين التّأليف القائم في أعماق الفنّان وبين غيره من المتلقين في قدرة فنيّة على جعل إيقاعات النّفس تجذب الآخرين بواسطة النّغم الشّعري الذّي يعطي مذاقه موسيقا الشّعر»[5]، ولذلك التفت النّقاد إلى مجموعة من الأمور التّي تتّصل بها، فرأوها تفسد هذه الموسيقا، وتسيء إلى تدفقها وتتابعها، فعدّوها عيوباً وآخذوا الشّاعر بها. وقبل التّعرض إلى عيوب القافية، رأى البحث أنه من الأفيد تعريفها؛ لقد اختُلف في تعريفها، فهي عند القدماء « من آخر البيت إلى أوّل ساكنٍ يليه مع المتحرِّك الذّي قبل السّاكن»[6] أي إنّها تتكوّن من « السّاكنين الأخيرين

---

[1] المرجع السابق، ص75.

[2] انظر: الموشح، ص4.

[3] وهو«صالح بن إسحاق، أخذ العلم عن الأخفش وأبي عبيدة وأبي زيد والأصمعي وطبقتهم » (نفسه).

[4] نفسه: ص4.

[5] د.رجاء عيد، التجديد الموسيقي في الشعر العربي (دراسة تأصيلية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي)، منشأة المعارف بالإسكندرية، د.ط، د.ت، ص 12.

[6] الخطيب التريزي، الوافي في العروض والقوافي، تحقيق الدكتور فخر الدّين قباوة والأستاذ عمر يحيى، دار الفكر: د مشق، ط03، 1979، ص 220.

في البيت، مع المتحرّك الذّي يوجد قبل أوّل هذين السّاكنين »[1] وذلك هو رأي الخليل ابن أحمد الفراهيدي. أمّا الأخفش فقال:« هي آخر كلمة من البيت أجمع، وإنّما سُمِّيت قافية لأنّها تقْفُو الكلام، أي تجيء في آخره»[2].

بينما عند المحدثين، فهي «ليست إلا عدّة أصوات تتكرّر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرّرها هذا يُكوِّن جزءاً مهما في الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السّامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التّردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن»[3].

ويتفق مع هذا التّعريف، في العلاقة العضوية بين الوزن والقافية، أحد الدّارسين فيقول: « إنّ القافية تاج الإيقاع الشّعري، وهي لا تقف من هذا الإيقاع موقف الحلية بل هي جزء لا ينفصم منه؛ إذ تمثّل قضاياها جزءاً من بنية الوزن الكامل تُفَسَّرُ من خلاله وتفسِّره، فهما وجهان لعملة واحدة »[4]. ويذهب آخر إلى تعريف القافية، فيقول:«إنّها الحرف الذّي تبنى عليه القصيدة، فيكون أساسها "حرف الروي" وهو: الوحدة الصّوتية التّي تتكرّر في آخر كلّ بيت من القصيدة، وإليه تنسب القصيدة كلّها»[5].

ومن عيوب القافية، الواردة في الموشّح ما يلي :

1-الإقواء: وهو « أن يختلف إعراب القوافي فتكون قافية مرفوعة مثلاً وأخرى مخفوضة »[6] وبمعنى آخر هو " اختلاف حركة الروِّي في قصيدة واحدة »[7].

---

[1] التجديد الموسيقى في الشعر العربي، ص 138.

[2] الوافي في العروض والقوافي، ص 220.

[3] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط03، 1965، ص 246.

[4] د.أحمد كشك: القافية تاج الإيقاع الشعري، مكتبة الفيصلية: مكة المكرّمة، 1985، ص9.

[5] التجديد الموسيقي في الشعر العربي، ص138.

[6] نقد الشعر، ص181.

[7] الوافي في العروض والقوافي، ص 239.

وهو موجود في شعر الأعراب بكثرة، وفيمن دون الفحول من الشّعراء[1]،حيث إنه «لم يقوِ أحدُ مِنَ الطبقة الأولى ولا مِن أشباههم إلاّ النّابغة » [2].

و من ذلك قوله[3]:

أمِنٌ آلِ مَيَّةَ رَائحُ أو مُغْتَدِى

عَجْلانَ، ذا زادٍ وغيرَ مُزَوّدِ

ثم أتى به مرفوعاً، فقال[4] :

زعَمَ البوارحُ أن رِحْلَتَنا غداً

و بذاكَ خَبَّرنَا الغُدَافُ الأسودُ

وقوله أيضاً[5]:

سَقَطَ النَّصيفُ و لم تُرِدْ إسقاطَهُ

فتناولته واتَّقَتْنا باليَدِ

بِمُخَضَّبِ رَخْصٍ كأنَّ بَنانَهُ

عَنَمٌ يكادُ من اللّطافةِ يُعْقَدُ

وكذلك، فعل دريد بن الصمّة، فقال[6] :

نظرتُ إليه و الرماحُ تَنُوشُه

كوَقْعِ الصَّياصى في النَّسيجِ المُمَدَّدِ

---

[1] انظر :نقد الشعر،ص181.

[2] الموشح، ص45.

[3] طبقات فحول الشعراء،ج 1،ص67 .- الموشح، ص45 .- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق وشرح:كرم البستاني دار بيروت للطباعة والنشر:بيروت، 1980، ص38.

[4] طبقات فحول الشعراء، ج1،ص67 . – الموشح، ص45. - الديوان، ص38.

[5] طبقات فحول الشعراء، ج1، ص68.- الموشح، ص45.-الديوان،ص 40.

[6] الموشح،ص 11.

ثم قال[1] :

فأرهبتُ عنه القومَ حتى تبدَّدوا

وحتى علاني حالِكُ اللون أسودُ

وقد أورد المرزباني روايات متعدّدة تدل على إقواء الشّعراء، فضلا عمّن تقدّم ذكرهم، حسان بن ثابث الأنصاري[2]، وبشر بن أبي خازم الأسدي[3]، وعمرو بن أحمر الباهلي[4] والفرزدق[5], و سُحيم بن وثيل الرياحي[6] و جرير[7].

---

[1] المصدر السابق.

[2] نفسه.

[3] نفسه: ص 80.

[4] نفسه: ص 118.

[5] نفسه: ص ص156 ، 157.

[6] نفسه: ص 210.

[7] نفسه.

2- الإيطاء: وهو «إعادة اللفظة ذاتها بلفظها ومعناها، وإنّما يجوز إعادتها بمعنى مختلف نحو" إنسان " للرجل، ولناظر العين، وأجاز علماء العروض إعادة اللفظة ذاتها بمعناها بعد سبعة أبيات»[1]. وهذا يعني أن « يقفّى بكلمة ثم يقفّى بها في بيت آخر، ولعلّهم وجدوا في هذا التّكرار ضرباً من العيّ و العجز »[2]، ومن الدّارسين من فضّل أن يدخل ذلك في« ضعف فنية الشّاعر و ضحالة ثرائه اللّغوي»[3]. أو إعادة تخلف توقع المتلقي الذّي كان ينتظر الجديد. من ذلك قول النّابغة[4] :

أواضِع البيت في خَرْسَاءَ مظلمة

تقيِّد العيرَ لا يسري بها السّاري

ثم قال فيها، أيضا[5]:

لا يخفِضُ الرِّزَّ عن أرضٍ أَلَمَّ بها

و لا يضِلُّ على مِصباحِه السَّارِى

وقد لاحظ النّقاد أن هنالك حروفا معينة تقوم عليها القافيةن وتعرف بمكوّنات القافية في صورتها المثلى، أطلق عليها علماء العروض « لَقَباً لكل منها حسب موقعه ومكانته في القافية، وهذه الألقاب هي: الرّوي، والوصل، والخروج، والرِّدف، والتّأسيس، والدّخيل»[6] وهي كلها إذا دخلت أوّل القصيدة تلزم كل أبياتها.

---

[1] السيد أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، مؤسسة خليفة للطباعة، القاهرة، د.ط، د.ت، ص124.

[2] دراسات في النقد الأدبي، ص158.

[3] التجديد الموسيقي في الشعر العربي، ص149.

[4] كذا في الموشح، ص5- و في الديوان، ص 56:

أو أضع البيت في سوداءِ مُضلمَةٍ تُقيّدُ العَيرَ لايسري بها السَّاري

[5] الموشح، ص5. – ديوانه، ص57.

[6] موسيقى الشعر العربي بين التباث والتطور، ص165.

وإن الإخلال بحرف من حروفها يفسد إيقاع القصيدةن ويعكر صفو النعمة فيها. ومن هذه الحروف مثلاً ألف التأسيس، وهي « ألف لازمة لا يفصلها عن الروي إلا حرف واحد متحرك »[1]أو بمعنى آخر هي«ألف بينها وبين الروي حرف متحرك»[2] وهي ألف لازمة لا يجوز غيابها، والتّفريط فيها « يسلم إلى خلل إيقاعي. ومن ثم أصبحت المخالفة النادرة عيبا يسمّى "سناد التأسيس" وهو أن تأتي قافية مؤسسة بألف دون قافية أخرى»[3] كقول العجاج[4]:

يَا دَارَ سَلْمَى يا اسْلَمِي ثم اسْلَمِي

ثم قال:

بِسَمْسَمٍ أو عن يمين سَمْسَمِ

ثم أسّس في بيت آخر فقال:

فَخِنْدِفٌ هامَةُ هذا العَالِمِ

فقد أسس الشّاعر في لفظة "العَالِمِ"، ولم يؤسّس في لفظة "سمسم". ومن حروف القافية **الرِّدف** وهو« ألف أَوْ واو أَوْ ياء سواكن، قبل حرف الرويّ معه»[5] أي لاصقة به، لا يفصلها عنه شيء. وإذا كان الرّدف ألفا وجبت في جميع القصيدة، فلا يأتي معها حرف آخر, ويجوز التعاقب بين الواو والياء عندما يكون الرِّدف أحدهما[6]، والرِّدف عندهم واجب« لأنّه ملحق في التزامه وتَحمُّل مراعاته, بالرّوي, فيجري مجرى الرِّدف

---

[1] المرجع السابق، ص173.

[2] دراسات في النقد الأدبي، ص158.

[3] ميزان الذهب، ص 116.- القافية تاج الإيقاع، ص 141.

[4] الموشح، ص6.- العمدة، ج1، ص168.

[5] الوافي في العروض، ص226.

[6] انظر: دراسات في النقد الأدبي، ص159.

للراكب, لأنّه يليه ويلحق به» [1].فإذا أردف الشّاعر بينًا وترك آخر عُدَّ ذلك عيبًا، وسُمِّي كذلك سناد الرِّدف، كقول الشّاعر[2]:

إذا كنتَ في حاجة مُرسِلاً

فأرسلْ حكيمًا ولا تُوْصِهِ

وإن باب أمرٍ عليك الْتَوَى

فشاورْ لَبِيبًا ولا تَعْصِهِ

فالواو « التي في "تُوصِهِ" رِدفٌ, والصاد حرف الرويّ، والبيت الثاني ليس بمردف؛ فهذا سناد، وهو عيبٌ» [3].

وينبغي أن تكون حروف الرِّدف في أبيات القصيدة على حركة واحدة، تسمى الحذو، فإذا لم يتابع أحد الحذوين في الرِّدف الآخر كان ذلك عيبا، ويسمى أيضا، سناد الحذو، وهو اختلاف حركة الحرف الذّي قبل الرويّ المطلق مثل فتحة النون، وكسرة الكاف في قولك "سنَد" و "كِدْه" وتباعد الحركتين مسلم إلى تغيير في الرِّدف ذاته كما تدل على ذلك نماذج هذه الظاهرة، ومن ثم فالعيب لا يخص الظاهرة وحدها، وإنّما الرِّدف أيضا[4]، وذلك مثل قول عمر بن الأيْـــهَم التغلبي[5] : »«

ألم ترَ أنّ تَغْلِبَ أهلُ عزٍّ

جبَالُ معاقل ما يُرْتقيْنا

شربنا من دماء بني سُلَيمٍ

بأطرافِ القنَا حتَّى رَوِينَا

---

[1] الوافي في العروض، ص227.

[2] الموشح، ص7.- العمدة، ج1، ص 168.

[3] الموشح، ص7.

[4] انظر: القافية تاج الإيقاع،ص 139،ص 140.

[5] الموشح، ص7.

فما قبل الياء "الرّدف" في البيت الأوّل ساكن، وما قبل الياء في الثاني مكسور، فهو عيب[1].

وللعلم، فإن الحذو واحد من حركات القافية السّت، وهي الرسّ[2]، والمجرى[3]، والإشباع[4]، والتوجيه[5]، والنفاذ[6].ولكل حركة من هذه الحركات المسمّاة عند العروضيين بهذه المصطلحات مدلول فنّي حسب موقعها من القافية، والحرص على اتحاد كل حركة من هذه الحركات في جميع قوافي القصيدة يعدّ محافظة على سلامة الإيقاع الشعري، « فالقافية في الوزن العربي إن هي إلاّ رمز جامع بين عمل الحركة وعمل المخْرج وضربة الوزن. والشاعر العربي إنّما عمد إلى القافية فقرنها بالوزن ليُضفيَ عليه صبغا نغميًا، متى اصطبغ الوزن به صار أكثر تهيؤًا لأداء ما يختلج في صدره من معان، وإن جاز لنا أن نشبّه أبعاد الوزن ونسبه الزمانية برنّات متناسبة، فإن موقع القافية من هذه الرنّات شبيه بموقع الكثافة من رنّات الموسيقى، مثلاً الشدّة التي تُشدُّ عليها أوتار العود في قطعة ما» [7].

3- **الإكفاء:** ومن عيوب الوزن الفاحشة عند النقاد، والتي أوردها المرزباني، الإكفاء، حيث ينقل لنا عن الجرمي قوله:« والإكفاء اختلافُ حرف الرويّ، وهو غلط

---

[1] المصدر السابق، ص8.

[2] وهو« حركة ما قبل ألف التأسيس ، كحركة الدال في قولك: **جدَاول** » (موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ص175).

[3] وهو« حركة الروي المطلق أي المتحرك الذي يعقبه ألف أو ،واو أو ياء، كحركة اللام في قولك **منـــزلُ** » (نفسه).

[4] وهو« حرك ة الدخيل ككسرة الواو في **جداوِل** » (نفسه).

[5] وهو «حركة الحرف الذي يسبق الروي المقيّد، كحركة الميم من **قمر** » (التحديد الموسيقي في الشعر العربي ، ص146).

[6] وهو« حركة هاء الوصل: وقد تكون "ضمة" كحركة الهاء في "جسمه"، وقد تكون " فتحة" كحركة الهاء في "آصالها"، وقد تكون"كسرة"كحركة الهاء في **عضامه** » (نفسه:ص147).

[7] عبد الله الطيّب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ،ج3، دار الفكر، ط02 ،1970، ص825.

من العرب، والغلطُ لا يجعل أصلاً في العربية. وإنّما يغلطون إذا تقاربت مخارج الحروف» [1]، عن الخليل كذلك،قوله:« قال: وسميتُ الإكفاء ما اضطرب حرفُ رويّه، فجاء مرّة نوناً ومرّة ميمًا ومرّة لامًا؛ وتفعل العرب ذلك لقُرب مخرج الميم من النون، مثل قوله :

بنات وطَّاءٍ على خدِّ الليْل

لا يشتكينَ أَلَمًا ما أَنقَيْن

مأخوذ من قولهم: مُكفأ إذا اختلفت شقاقه التي في مؤخّره. والكُفأَة: الشُّقّة في مؤَخَّر البيت » [2]. وهو عند ابن رشيق لا يعدو أن يكون إلا إقواءكما أقرّه العلماء[3]. وانتهى إلى قول للمفضّل الضبيّ عنه بأنه اختلاف الحروف في الرويّ[4]. والروي من أهم حروف القافية، عندهم، فهو الذي تقوم عليه القصيدة، فتنسب إليه، وتسمى باسمه فيقال: قصيدة عينيةن أو سينية،أو نونية، أو غير ذلك. وأنشد « أبو عبيدة لامرأة من خَثْعَمَ، عَشِقتْ رجلاً من عُقيل:

ليت سِمَاكيًّا يَحار رَبَابُه

يُقادُ إلى أهل الغضا بزِمامِ

فيشربَ منه جَحْوَشُ و يشيمُه

بعينَيْ قَطَاميّ أغرَّ يَمَاني» [5]

لقد اكفأت هذه المرأة فأتى حرف الرويّ مرّة ميمًا، و مرّة نونًا، وهو غلط وعيب.

---

[1] الموشح، ص12، وص 4.

[2] نفسه: ص16.

[3] العمدة، ج1، ص166.

[4] نفسه.

[5] الموشح، ص 13.

وإذا كانت الزحافات و العلل رخصًا مباحة في أوزان الشعر, إلا أن الإكثار منها يفسد الموسيقا، ويهجّن النّغم، ويقبّح الوزن لما يورث من خلخلة واضطراب. نقل المرزباني عن قدامة قوله:« من عيوب أوزان الشعر التخليع وهو أن يكون قبيح الوَزْن، قد أفرط قائله في تزحيفه، وجعل ذلك بنيَةً للشعر الذي يعرف السامع له صحة وَزْنه في أول وَهْلَةٍ إلى ما ينكره حتى يُنعِم ذوقه، أو يعرضه على العروض، فيصحُّ فيه، فإنّ ما جرى من الشعر هذا المجرى ناقصُ الطلاوة، قليل الحلاوة؛ وذلك مثل قول الأسود بن يَعفُر :

إنَّا ذَممنا على ما خيَّلتْ سعدَ بنَ زيدٍ وعمرًا من تميـــمْ
وضبَّة المشترِى العارَ بنا وذاك عمٌّ بنا غيرُ رحـــــــيـــم
لا ينتهون الدهرَ عنَ مولًى لنا قَوْرَكَ بالسهم حافاتِ الأديـــم
ونحنُ قومُ لنا رمـــــــاحُ وثروةُ من مَوَالٍ و صَمـــــم
لا تشتكي الوصم في الحرب ولا نئنُّ منها كتأنان السّلـــــــيم

.....

ومثل قصيدة عُبيد بن الأبرص، وفيها أبيات قد خرجت عن العروض البتّة، وقبّح ذلك جودة الشعر حتى أصاره إلى حد الرديء منه، فمن ذلك قوله:

والحيُّ ماعاش في تكذيبٍ طولُ الحياة لهُ تعذيبُ

فهذا معنى جيّد، ولفظ حسن، إلا أن وزنه قد شانه، وقبّح حسنه، وأفسد جيّده» [1].

وإنّنا نرى في هذه الأبيات اضطرابًا في الموسيقى غير مستساغ ولا مألوف لدى السامع لكثرة زحافه، فنجد البيت الأوّل مجزوء مذال[2]، ووزنه : مستفعلان. وتقطيعه:

---

[1] الموشح، ص 121، 122.- نقد الشعر، ص 178، 179.

[2] المذال « ما يزيد على اعتداله من عند وتده حرف ساكن، كأنه حبل له ذيل» (الوافي في العروض و القوافي،ص 59).

إنـــنـــا ذمـــم نـــاعـــلـــى مـــا خـــيـــلـــت

0//0 / 0 / 0/ /0/ 0// 0/0/

ســـعـــد بـــن زي دن وعـــم رن مـــن تـــمـــيـــم

00 / / 0 /0/ 0 / / 0/ 0/ /0 / 0 /

وتفعيلته:

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن

سالم سالم سالم سالم سالم

أمّا البيت الثاني فقد وقع فيه خلل شديد، فهو مخبون و مطوى مذال. و تقطيعه :

وضي يـــتـــل مـــش نـــزل عـــاريـــنـــا

0/0/0/ 0/ / 0 / 0 / /0/ /

و ذ ا ك عـــم مـــن بـــنـــا فـــي ررحـــيـــم

0 0 /// 0 / 0 / / 0 / 0 / / 0/ /

و تفعيلته :

متفعلن فاعلن مستفعلن

ينقل إلى مفاعلن ينقل إلى متفعلن

و يسمى مخبونا و يسمى مخبونا

متفعلن فاعلن مستفعل

ينقل إلى مفاعلن مطوي مذال

ويسمى مخبونا

و في البيت الرابع نجد الخبن[1]، و مخلع الخبن[2]، و مطوي مذال[3].

وتقطيعه:

و نـــح نـــقـــو مـــن لـــنـــا رمـــاحـــن

/ /0/ // 0/0 / /0// 0 /0

متفعلن فاعلن مفعولن

ينقل إلى مفاعلن مخلع الخبن في مفعولن

و يسمى مخبونا ينقل إلى فعولن

وثـــروتـــن مـــن مـــوالـــن و صميـــم

0 0/ / /0/ 0 // 0 /0// 0 / /

مـــتـــفعلن فـــا علـــن مفـــتعـــلان

ينقل إلى مفاعلن مطوي مذال

ويسمى مخبونا

و هكذا فقد رفض النقاد أي شعر يتّخذ من التخليع بنية له، وعدّوه عيبا من عيوب الوزن وكانوا يحبّون القليل منه« وإنّما يستحبُّ من التزحيف ماكان غيرَ مفْرِط، أو كان في بيت أو بيتين من القصيدة، من غير توال ولا اتّساق، يُخرجه على الوزن» [4].

وقد كان هذا اللون من عيوب الأوزان والقوافي شيئا قليلا شاذًا، لم يقع في أشعار النخبة الفحول من القدماء إلاّ نادراً. قال أبو عُمر عن الإقواء: « ولا نعلمه جاء في شيء من الشعر لإنسان فصيح» [5]، وقال أبو عمرو بن العلاء:« فَحْلان من الشعراء

---

[1] الخبن « يجوز في كل مستفعلن أن تسقط سينه فيبقى متفعلن فينقل إلى مفاعلتن و يسمى مخبون»(المصدر السابق، ص ص 62، 63).

[2] « ضرب من مجزوء البسيط يأتي مقطوعاً على وزن مفعولن، ويجوز في مفعولن الخبن فيصير معولن فينتقل إلى فعولن» (نفسه : ص 63).

[3] « الطي حذف الرابع و هو الفاء من مستفعلن, فينقل إلى مفتعلن» (نفسه).

[4] الموشح، ص ص 122، 123.

[5] نفسه: ص 12.

كانا يُقْوِيان: النابغة، وبِشر بن أبي خازم؛ فأما النابغة فدخل يثرب فَغُنِّيَ بشعره ففطن، فلم يَعُدْ إلى إقواء؛ و أما بشر فقال له سوادة أخوه: إنك تقوي، فقال له: وما الإقواء؟ فأنشده. ببيتيه؛ و آخر الأوّل منهما:"نسيت جذام"، فرفع؛ ثم قال: " إلى البلد الشآمي" فخفض؛ ففطن بشر فلم يعد» [1].

وهذه المآخذ، فيما يبدو، تشير إلى مرحلة متقدمة من مراحل طفولة الشعر العربي، وطور نشأته المبكرة الأولى، قبل أن يبرأ تماما، ويلقانا على هذا الشكل السّوي الرائع، ولذلك وقع هذا الضرب من المآخذ في أشعار المتقدّمين بخاصة، وفي أشعار الأعراب منهم على وجه أخص، وأمّا الفحول من شعرائهم فقد قلّ في أشعارهم، كما أسلفنا، ثم ندر أن يقع مثله في أشعار المحدثين، لأنهم عرفوا عيبه،« وألعوا بصقل أشعارهم، واعتدّوا بجميع مظاهر الموسيقا يتأنقون فيها، ويحافظون عليها » [2]. نقل المرزباني عن محمد بن سلام قوله في الإقواء« وهو في شعر الأعراب كثير، وهو فيمن دون الفحول من الشعراء أكثر، ولا يجوز لمولّد لأنّهم عرفوا عيبه، والبدوي لايأبه له فهو أعذر»[3].

فالقدماء في هذه العيوب أعذر من المحدثين، لأن أحدًا لم ينبههم إليها، أو يدلهم عليها، فكانوا على« سليقتهم، لايعنيهم التأنق الكثير، والاهتمام بالتزام جميع مظاهر الموسيقا، وحسبهم أن تكون أبيات القصيدة مستقيمة في أوزانها، متسقة، من حيث المبدأ، في قوافيها » [4].

ولا يكاد يوجد في الموشح من هذه العيوب شيء يتعلّق بالمحدثين.

---

[1] المصدر السابق، ص 81.

[2] د.عبد الجوّاد الطيب:"الإقواء في شعر القدماء"، مجلة الثقافة العربية، العدد 03، السنة 07، مارس 1980، ص 57.

[3] الموشح، ص 17.

[4] الإقواء في شعر القدماء، ص 56 .

بل إن المحدثين قد اتّخذوا من هذه الأوان من المآخذ مادّة للتندر والتّفكه، وراحوا يشبهون بها أحوال المهجو، كقول ابن الرومي في سوّار بن أبي شُراعة:[1]

وذكرك في الشعر مثل السِّنا ... دِ والخرْم والخزم أو كالمحال

إيـــطاء شـــعر وإكـــفاؤه ... وإقواؤه دون ذكر الـــرُّذال

وما عيب شعر بعَيب لـــه ... كأن يُبتلى برجـــال السّفال

يتاح الهجاء لهـــاجي الهجا ... ء داءً عُضالا لداءٍ عـــــضال

وإذا كان الوزن والقافية عنصرين مهمّين، بلا شك، من عناصر الشعر؛ فإن هذا لا يعني أنهما الشعر كلّه، فقد كان النقاد العرب يعرفون ان في الشعر عناصر أخرى غير الوزن والقافية. نقل المرزباني عن أبي القاسم يوسف بن يحيى بن عليّ المنجم عن أبيه، قال:« ليس كلّ من عقد وزنا بقافية فقد قال شعراً، الشعرُ أبعدُ من ذلك مراما، واعزّ انتظاما، قال الشاعر:

ما يتساوى من الكلام على الْـــ ... ـآدان مصنوعه وساذجـــه

وإنّما الشعر كالدراهـــــم لا ... يجوز عند النقاد زأبَـــجُهْ »[2].

وكان الفضل بن الربيع يقول: « إن من بيوت الشعر بيوتا ملس المتون، قليلة العيون، إن سمعتها لم تفكه إليها، وإن لم تسمعها لم تحتج إليها »[3].

فالوزن والقافية، على اهميتهما في الشعر، ليسا كل ما فيهن ومن اجل ذلك لم يكن يجوز للشاعر ان يهمل على حسابهما بقية العناصر، وان يخرجاه إلى ركوب الضرورات، والإتيلن بالشواذ. إن الضرائر، على الرغم من انها مباحة للشاعر في نظر النقاد العرب، إلا أنها عيوب، يُفضَّل للشاعر أن يبرأ منها، وأن ينأى بشعره عنها، ولا تغفرها حاجة الوزن، ولا طبيعة القافية، لأن الوزن والقافية ينبغي أن ينسابا طبيعيين لا

---

[1] الموشح، ص 25.

[2] نفسه: ص 547.

[3] نفسه: ص 548.

يفسدان شيئاً في طريقهما، أو يكونا على حساب المعنى أو اللفظ أو الصورة أو غير ذلك من عناصر الشعر الخرى. نقل المرزباني عن قدامة قوله:« ومن عيوب الشعر" المقلوب"، وهو أن يضطر الوزن الشعري إلى إحالة المعنى فيقلبه الشاعر إلى خلاف ما قصد به، مثال ذلك لعروة بن الورد:

فلو أنّي شهدت أبا معاذٍ غداة غدا بمهجته يفوق

فديت نفسه نفسي ومالي ومـــا آلوك إلاّ ما أطيقُ

أراد أن يقول: فديت نفسه بنفسي، فقلب المعنى» [1].

ومن ذلك المبتور، وهو « أن يطول المعنى عن أن يحتمل العروض تمامه في بيت واحد، فيقطعه بالقافية، و يتممه في البيت الثاني؛ مثال ذلك قول عروة بن الورد:

فلو كاليوم كان عليّ أمري ومن لك بالتدبّر في الأمور

فهذا البيت ليس قائما بنفسه في المعنى، ولكنّه اتى في البيت الثاني بتمامه فقال:

إذاً لملكت عصمة أمِّ وهبٍ على ما كان من حسك الصُّدور » [2].

وكان بعضهم يسمّي ذلك تضمينا. قال عليّ بن هارون:« التّضمين أحد عيوب القوافي الخمسة، وليس يكون فيه أقبح من قول النابغة الذبياني:

وهم وردوا الجفار على تميم وهم أصحاب يوم عكاظ إنّي

شهدت لهم مواطن صالحات أتينهم بحـــسن الودِّ مـــــنّي» [3].

وكأنّما كان هذا دعوة منهم إلى وحدة البيت، وإلى قيامه برأسه، واستقلاله عمّا قبله أو بعده. ويبدو ان الحاجة إلى الحفظ، وإلى التمثل والاستشهاد بالشعر كانت وراء

---

[1] المصد السابق، ص 128.

[2] نفسه: ص 129.

[3] نفسه: ص 49.

هذه النظرة. جاء في الموشح« و المضمن عيب شديد في الشعر، وخير الشعر ما قام بنفسه، وخير البياتن عندهم ما كفى بعضه دون بعض، مثل قول النابغة:

ولست بمستبق أخا لا تلمُّه على شعث، أيّ الرجال المُهذّبُ

فلو تمثّل إنسان ببعضه لكفاه، إن قال:"أي الرجال المهذّب" كفاه، وإن قال:"ولست بمستبق أخا لا تلمّه على شعث" كفاه»[1].

هذا، ومن خلال ماتقدّم، راى البحث ان المرزباني حرص على عرض العيوب التي تخص البناء الشعري، سواء كان ذلك في الألفاظ أم في القافية، أم في الوزن، ودعوة النقاد إلى التقيّد بقواعد القافية والوزن واللفظ لما لها من أثر إفهامي وإيقاعي على المتلقي. كما طرحت مفاهيم نقدية ذات علاقة مزدوجة بين المعنى والقافية، واللفظ والوزن، والمعنى والوزن، واللفظ والمعنى. وظهرت شخصية المرزباني التعليمية، عندما قدّم وأخّر في عيب التفضيل[2].وشارك قدامة في عيب المقلوب عندما أضاف شاهدا على ما نقله عن قدامة[3].

وكما اهتّم النقاد بعيوب الشكل، فقد اهتّموا بعيوب المضمون، وذلك ما يوضحه الفصل التالي.

---

[1] المصدر السابق، ص 405.

[2] انظر: المصدر السابق، الصفحات: 93، 355، 356.

[3] نفسه: ص ص 128، 129.

1- المعاني المجافية للذوق واللباقة
2- عدم إصابة الوصف
3- مخالفة العُرف المتفق عليه
4- التناقض
5- صعوبة التأتي للغرض المطلوب
6- سخافة المعاني ورخاوتها
7- عدم مثالية الوصف
8— عيوب الأخيلة والصور

ولون آخر من العيوب والمآخذ التي وردت في كتاب "الموشح" تتصل بالمعاني، وتتعلق بالمضامين والأفكار التي يتعاورها الشعراء، وبين أيدينا طائفة كثيرة من الأمثلة حول هذا اللون من النقد أوشكت ألا تدع جانبا من جوانب المعنى إلا تناولته.

1-المعاني المجافية للذوق واللباقة

هناك نقد للون من المعاني تتجافى مع الذوق واللباقة، لاعتبارات كثيرة يتطلبها الموقف، ولو أدركها الشاعر لكان أكثر لباقة في إيراد المعنى، فقد «عيب على حسان قوله:

أكرم بقوم رسول الله شيعتهم

إذا تفرّقت الأهواء والشِّيع

لأنه كان يجب أن يقول: هم شيعةُ رسول صلى الله عليه وسلم»[1] مراعاة لمقام النبي الكريم الذي يتحدث عنه. وعِيب كذلك، على امرئ القيس قوله:

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع

«فقالوا: كيف قصد للحبلى والمرضع دون البكر وهو ملك وابن ملوك؟ ما فعل هذا إلا لنقص همته» [2]، لأن همة الملوك ينبغي أن تسمو إلى أبعد من هذا.

و لم يكن الأعشى لبقافي حديثه عن صاحبته، فقد أوشك أن يحطّ من شأنها، ويذهب وقارها في قوله [3]:

كأن مشيتها من بيت جارتها

مرّ السحابة لا ريثٌ ولا عجل

فقد جعلها، على حد تعبير الأصمعي، «خرّاجةً ولاّجةً، ولو وصفها بالاتّزان كما قال الآخر:

---

[1] الموشح، ص 87

[2] نفسه، ص 42

[3] نفسه ص 66

ويكرمها جاراتها فيزرنها

وتعتل عن إتيانهن فتعذر»[1]

لكان أجود.

ويكثر هذا اللون من العيوب في معاني الإسلاميين، ولاسيما هذه التي كانوا يخاطبون بها الخلفاء والأمراء والقوّاد، ولعل لقرب عقدهم بحياة البداوة، وعدم إلفهم لهذا اللون من عيش الملوك والقصور والسلطان أثرا فيما نلمح، في بعض الأحيان، في معانيهم من خشونة أو كزازة لاتتناسب مع هذه المقامات والمواقف، فجرير يخاطب بشر بن مروان قائلا له: [2]

قد كان حقّك أن تقول لبارق

يا آل بارق فيم سبّ جرير

وكأنه نسي أنه في حضرة الأمير، وكان ينبغي أن يكون أكبر لباقة وكياسة في حديثه، ولذلك غضب بشر، وقال « ما وجد ابن المراغة، أو ابن اللخناء، رسولا غيري» [3].

ويخرق هذه اللياقة، أيضا، في قوله للخليفة الوليد:

هذا ابن عمّي في دمشق خليفة

لو شئت ساقكم إليّ قطينا

فسلب الخليفة من الإدارة، وكأنه قد جعله شرطيا عنده [4].

وفي الموشح أمثلة كثيرة لما نقدت به معاني بعض الشعراء الإسلاميين من خروج على اللياقة، ورهافة الحسّ، ورقّة الذوق، وأغلبها، كما أشرنا، كان في مخاطبة الملوك

---

[1] المصدر السابق.

[2] نفسه ص 189

[3] نفسه ص 189

[4] نفسه ص 191

ومديحهم، ولعل لغلبة البداوة على بعض الشعراء، وقلة خبرتهم بهذا الضرب من الحياة أثرًا في هذه الانحرافات المعنوية [1].

وأما المحدثون الذين تحضّر ذوقهم أكثر بسبب تحضُّر الحياة، وانطواء عهد البداوة، فقد أصبحوا أكثر التفاتا لهذه المسائل، وأقدر على تصريف القول، وإدارة المعنى بما لا يجافي روح اللياقة، أو يخرج عن حدود الذوق واللباقة، ولذلك ندر في أشعارهم وقوع هذا الضرب من الخطأ في المعنى، ولا نكاد نجد في الموشح إلا أمثلة يسيرة على ذلك، كقول الحسن بن هانيء في الفضل بن يحي:

سأشكو إلى الفضل بن يحي بن خالد

هواكم، لعل الفضل يجمع بيننا

فقال الفضل عاتبا: «ما زاد على أن جعلني قوّادًا»[2].

2 ـ عدم إصابة الوصف:

ومن أخطاء المعاني التي نجدها في الموشح عدم إصابة الوصف، والوقوع على المعنى وقعا سليما، لأسباب كثيرة منها الجهل بأبعاد المسألة التي يتحدّث الشاعر عنها، كقول النابغة [3] يصف ناقته بالنشاط:

مقذوفة بدخيس النّحض بازلها

له صريف صريف القعو بالمسد

فعيب عليه ذلك، لأنه أخطأ الوصف، فقد ظن الصياح من صفات النشاط في الناقة، ولكن الأمر ليس كذلك، فالبغام، كما يقول الأصمعي، «في الذكور من النشاط، وفي الإناث من الإعياء والضجر»[4] والصواب في هذا ماقاله ربيعة بن مقروم الضبيّ[5]:

---

[1] انظر أمثلة لذلك في الصفحات 189، 201، 228، 231، 233، 234، 281، 313، 324، 329، 352، 372.

[2] نفسه، ص 424.

[3] ديوانه، ص 79.

[4] الموشح ص51.

[5] نفسه.

كناز البضيع جماليّة

إذا ما بغمن تراها كتوما

ومن ذلك قول لبيد:[1]

لو يقوم الفيل أو فيّاله

زلّ عن مثل مقامي وزحلْ

فقد وصف الفيّال بالقوة والأيد، جهلا منه لحقيقة الأمر فليس « للفيّال مثل أيد الفيل فيذكره»[2].

وقول المسيّب بن علس، كذلك، في الفحل:

وقد أتناس الهمّ عند ادّكاره

بناج، عليه الصيعريّة، مكدم

فقد أخطأ في وصف الفحل، إذ أطلق صفة الصيعرية، وهي سمة للنوق، ووصف ل لإناث، ولذلك سخر منه طرفة قائلا: « الشنوق الجمل »[3].

ويشبه هذا عند الإسلاميين قول ذي الرّمة يصف الناقة:

والقرط في حرة الذّفري معلّقة

تباعد الحبل منه فهو يضطرب

فقد أخطأ الوصف جهلا بصفات النّاقة، فأعطاها صفة البعير. قالوا له: «جعلت لها دفري كذفري البعير»[4].

ومِن هذا اللون مَنْ أخطأ الوصف عند المحدثين قول أبي نواس يصف الكلب:[5]

كأنّما الأظفور في قنابه

---

[1] المصدر السابق، ص 101.

[2] نفسه.

[3] نفسه: ص110

[4] نفسه: ص228

[5] الديوان، ص631

موسى صناع ردّ في أنصابه

« لأنه ظنّ أنّ مخلب الكلب كمخلب الأسد والسنّوْر الذي ينستر إذا أرادا حتى لا يتبيّنا، وعند حاجتهما تخرج المخالب حُجْناً محدّدة يفترسان بها، والكلب مبسوطُ اليد أبدا غير منقبض »[1].

3ـ مخالفة العرف المتّفق عليه:

وممّا يدعو إلى الخطأ في الوصف مخالفة العُرف المتّفق عليه في هذه المسألة أو تلك. نقل المرزباني عن قدامة قوله « ومن عيوب معاني الشعر **مخالفة العرف**، والإتيان بما ليس في العادة والطّبع، مثل قول المرّار:[2]

وخال على خدّيك يبدو كأنّه

سنا البدر في دعجاء باد دجوها

فالمتعارف المعلوم أن الخيلان سود أو ما قاربها في ذلك اللون، والخدود الحسان إنّما هي البيض، وبذلك تُنعت، فأتى هذا الشاعر بقلب المعنى»[3].

ومن هذا ما أخذ على عمر بن أبي ربيعة في غزله من أنّه يخالف العُرف المتّبع في الغزل، فيُنسب بنفسه بدلا من أن ينسب بالمرأة كقوله[4]:

قالت لترب لها تحدّثها

لتُفسدنّ الطّواف في عمر

قومي تصدّى له ليبصرنا

ثمّ اغمُزيه يأخت في خفر

قالت لها: غمزته فـــأبى

---

[1] الموشح، ص422.

[2] كتاب الصناعتين، ص 102.– نقد الشعر، ص ص203.

[3] الموشح، ص362.– نقد الشعر، ص203.

[4] ديوان عمر بن أبي ربيعة، الشركة اللبنانية للكتاب: بيروت، د.ط، د.ت، ص 138.

ثمّ اسبطرّت تشتدّ في أثري[1]

وقد قيل له في هذا « أردت أن تُنسب بها فنسب بنفسك، والله لو وصفت بهذا هرّة أهلك، كنت قد أسأت صفتها. أهكذا يقال للمرأة؟ إنما توصف بالخَفَر، وأنّها مطلوبة ممنّعة»[2]. وتجدر الإشارة إلى أن عمر بن ربيعة، تفرد في غزله ففي رواية المرزباني، في سند يرجع إلى ابن أبي عتيق، قال «لعمر بن أبي ربيعة في قوله:[3]

بينما ينعـــتـــني أبصرننـــي

دون قيد الميل يعدوبي الأعرّ

قالت:أتعرفن الفتى قلن نعم

قد عرفناه وهل يخفى القمر

أنت لم تنسب بها، إنما نسبت بنفسك، إنّما كان ينبغي أن تقول: قلت لها، فقالت لي، فوضعت خدّي فوطئتْ عليه»[4].

وهذا المفضّل بن سلمة يضع من شعر عمر في الغزل، ويقول: «إنّه لم يرقّ كما رقّ الشعراء؛ لأنه ما شكا قطّ من حبيب هجرًا، ولا تألّم لصدّ، وأكثر أوصافه لنفسه وتشبيهه بها، وأن أحبابه يجدون به أكثر مما يجد بهم، ويتحسّرون عليه أكثر مما يتحسّر عليهم»[5]. ويعلّق الدّكتور عبد العزيز عتيق على هذا قائلا: «فاتجاه الغزل الطبيعي في نظر ابن أبي عتيق، :كما يبدو، هو ما ظهرت المرأة فيه في صورة مَنْ تتمنّع وتتأبّى

---

[1] كذا في الموشح، وفي الديوان: ـــــــــــــ ثم اسبطرّت تسعى في أثري

[2] الموشح، ص257، 258.

[3] كذا في الموشح، و في الديوان، ص142:

بـينما يذكرني أبـصرني — دون قيد الميل يعدو بي الأغر

قالت الكبرى أتعرفن الفتى — قالت الوسطى: نعم هذا عمر

قالت الصّغلي وقد تيّمتها — قد عرفنها، وهل يخفي القمر

[4] الموشح ، ص320.

[5] نفسه، ص ص 320، 321.

والرجل في صورة مَن يتودّد إليها ويتذلّل»[1]. وابن سلمة يؤكد على مفهوم الرّقة في الغزل، والذي يرتبط بفكرة الشكوى من الهجر والألم لوقوع الصّد.

وإنّنا نقول: إن الطبيعة النرجسية عند عمر بن أبي ربيعة هي التي أدّت به إلى حب نفسه والتغزّل بها، ونسيان المرأة التي يتغزل بها.

وفي الموشح أمثلة كثيرة للنقد الأخلاقي، فقد عِيب على كثير من الشعر مجافاته للخلق أو الدّين أو محمود الخصال والصفات، وبذلك أقام النقاد في هذا اللون من المآخذ صلة بين الشعر والقيم الخُلُقية ويبدو أنهم لم يستعطوا أن يكونوا جماليين في نظرهم، فيقيموا حاجزا بين الشعر والدّين، أو الشعر والأخلاق كما فعل الجرجاني القاضي عبد العزيز، حيث قال « والدّين بمعزل عن الشعر»[2].

وفي الموشح نماذج كثيرة للنقد الأخلاقي يتصل بالشعر ويتصل بالشاعر على حدّ سواء، ونجده في نقد الشعر الجاهلي كما نجده في نقد الشعر الإسلامي والمحدث؛ فهنالك قيم أخلاقية كان بعض النقاد يأخذونها في الحسبان وهم يحكمون على الشعر، سواء ما تعلّق من ذلك بالفضائل والقيم المحمودة، أم ما اتّصل من ذلك بالمُثل الدينية التي أقرّها الإسلام، ودعا إليها .

فقد أُخِذ على امرئ القيس فجوره ومعانية الفاحشة في شعره، كقوله:[3]

ومثلك حبلى قد طرقت ومرضع

فألهيتها عن ذي تمائم محول

إذا ما بكى من خلفها انصرفت له

بشقّ، وتحتي شقّها لم يحوّل

---

[1] تاريخ النقد الأدبي، ص134.

[2] الوساطة، ص64.

[3] وتروى في ديوانه، ص67، 68.

وقالوا: « هذا معنى فاحش»[1]. وقال المرزباني «أخبرني محمد بن يحيى قال: وعابوا قوله:

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع

وذكر البيتين. فقالوا: كيف قصد للحبلى والموضع دون البكر وهو ملك وابن ملوك؟ ما فعل هذا إلا لنقص همّته»[2].

والمعيار هنا مخالفة القيم الأخلاقية السائدة [3]، والرأي الذي قدّمه محمد بن يحيى ظل للتفكير الطبقي.

وعاب النقاد بيت زهير:[4]

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب

تـــمته ومن تخطئ يعمر فيهرم

لتجافيه عن حكم الدّين في هذه المسألة؛ فالمنايا لا تخطأ أحدا، ولذلك كان بعض المشايخ يقولون: «هذا بيت زندقة، وهو بعيد من أبياته»[5].

ويكثر هذا اللون من النقد الأخلاقي في العصر الإسلامي بتأثير من تعاليم الإسلام، فنجد نقادا يستلهمونها في الحكم على الشعر. أنشد أبو أيّوب السائب عبد الملك بن عبد العزيز قول قيس بن ذريح:

نباح كلب بأعلى الواد من سرف

أشهى إلى النّفس من تأذين أيّوب

فسأل: مَن قال هذا الشعر؟ أجابه، قيس بن ذريح. قال: ومَن أيّوب؟ قال له:

---

[1] الموشح، ص 41.

[2] الموشح ، ص 41 و 42.

[3] كثيرة في الروايات المتضمنة لهذا المعيار انظرها في:

-الموشح، ص ص179-189. - طبقات فحول الشعراء، ج1، ص ص41 - 44.

[4] شرح المعلقات السبع، ص 181.

[5] الموشح، ص 61.

النبي صلى الله عليه وسلم. فقال: والله لا يحلّ لك أن تروي هذا؛ هذا كفر»[1].

وأنكروا على الكميت قوله في رسول الله صلى الله عليه وسلم:

إليك يا خير من تضمّنت

الأرض وإن عاب قولي العيب

فقد وجدوا فيه عدم لياقة دينية، وقالوا « لا يعيب قوله في وصف النبي، صلى الله عليه وسلم، إلا كافر بالله مشرك»[2].

ونقدوا من المحدثين أبا نواس كثيرا بسبب استهتاره الدّيني في شعره، وعدم تورّعه أو تحفظه في القول، عابوا قوله في الأمين[3]:

تنازع الأحمدان الشّبه فاشتبها

خَلقا وخُلقا كما قُدَّ الشِّراكان

اثنان لا فصل للمعقول بينهما

معناهما واحد والعدَّة اثنان

لاستهتاره وقالوا: «إنه قال قولا عظيما لا يتكلم بمثله مسلم»[4].

وأخذوا عليه قوله:[5]

يا أحمد المرتجى في كل نائـــبة

قم سيِّدي نعص جبّار السماوات

وعدوا هذا: «أعظم جرأة، وأقبح مجاهرة، وأشدذ تبغض إلى العزيز الجبّار وعز وجل أن يقول:"نعص جبّار السماوات" فذكر المعصية مع ذكر الجبّار»[6].

---

[1] المصدر السابق ، ص323.

[2] نفسه، ص 323.

[3] نفسه، ص 416.

[4] نفسه.

[5] نفسه، ص ص 416، 417.

[6] .

وقد أسمعوا هارون الرشيد شيئا من شعر أبي نواس مجن فيه، واستبهر بذكر الفواحش، فغضب الرشيد وقال: « برئت من المنصور إن لم يبت هذا الكلب في المطبق، فوجّه عن ساعته من أخذ بأفواه السكك، فوجد فأودع المطبق »[1].

وفي الموشح لون آخر من النقد الأخلاقي المتعلق بالشاعر، فقد نقد النقاد البحتري، وأخذوا عليه نفاقه، وقلة وفائه، وتقلب عاطفته، لأنه «قد هجا نحوا من أربعين رئيسا ممن مدحه، منهم خليفتان، وهما المستنصر والمستعين، وساق بعدهما الوزراء ورؤساء القواد، ومن جرى مجراهم من جلة الكتاب والعمال ووجوه القضاة والكبراء بعد أن مدحهم وأخذ جوائزهم وحال في ذلك تنبئ عن سوء العهد، وخبث الطريقة، ومما قبح فيه، وعدل عن طريق الشعراء المحمودة، أني وجدته نقل نحوا من عشرين قصيدة من مدائحه لجماعة توفر حظه منهم عليها إلى مدح غيرهم، وأمات أسماء من مدحه أولا»[2]، كما نقدوا ابن الرومي نقدا خلقيا بسبب خبث لسانه، وتعلقه بهجاء الناس مما يجافي الخلق النبيل، ويخرج عن محمود الصفات، وأسقطوه بسبب ذلك عن درجة البحتري مع إجادته، وقصور البحتري عن بلوغ شأوه، قال الموزباني: «وكثير من أهل الأدب ينكر خبث لسان علي بن العباس الرومي، ويطعن عليه بكثرة هجائه، حتى جعلوه في ذلك أوحد لا نظير له، ويضربون عن إضافة البحتري إليه، وإلحاقه به مع إحسان ابن الرومي في إساءته، وقصور البحتري عن مداه فيه»[3].

ونقل المرزباني عن ابن سلام فكرة تقسيم الشعراء على أساس خُلقي، فقد ذكر ابن سلام أن من الشعراء من كان يتأله في جاهليته، ويتعفف في شعره، ولا يستبهر بالفواحش، ولا يتهكم في الهجاء، ومنهم من كان يتعهر، ولا يبقى على نفسه، ولا يتستر وقد ذكر من هؤلاء امرأ القيس والأعشى من الجاهليين، والفرزدق

---

[1] المصدر السابق، ص 428.

[2] نفسه، ص 515.

[3] نفسه: ص ص 514، 515.

من الإسلاميين، وقيل عن الفرزدق: إنه أقول أهل الإسلام في شعر المجون والغزل الفاحش حتى أنكرت عليه قريش بعض شعره وأزعجه مروان ابن الحكم وهو وال على المدينة، فأجله ثلاثا، ثم أخرجه عنها. وأما جرير منافسه، فقالوا عنه إنه، مع إفراطه في الهجاء، كان يعف عند ذكر النساء، وكان لا يشبِّب إلا بامرأة يملكها[1].

وهكذا نجد في الموشح أمثلة كثيرة من هذه المآخذ الخُلقية التي يتّصل قسم منها بالشعر، ويتّصل قسم آخر بالشاعر نفسه[2]، ولكن هنالك إلى جانب هذا نظرات نقدية فصل أصحابها بين الشعر والأخلاق، ولم يتخذوا من القيم الخلقية مقياسا من مقاييس الحكم على الشعر أو الشاعر، فأبو عمرو بن العلاء يقول عن لبيد مثلا: «ما أحدٌ أحبُّ إليَّ شعرا من لبيد بن ربيعة لذكره الله عز وجل، ولإسلامه ولذكره الدّين والخير، ولكن شعره رحى بزر»[3]؛ فذكر لبيد الخير والدّين والحق لا تشفع له عند أبي عمرو أن ينال قصب السبق والتقدمة ولعل الأصمعي قد ورث هذه النظرة عن أستاذه أبي عمرو، فقال في لبيد:« شعر لبيد كأنه طيلسان طبري، يعني أنه جيّد الصنعة، وليس له حلاوة،..وليس بفحل»[4] بل يقول عنه «كان رجلا صالحا كأنه ينفي عنه جودة الشعر»[5].

وهكذا نرى الأخلاق بمعزل عن الشعر عند كلّ من أبي عمرو والأصمعي؛ بل إن الأصمعي يتعمق النظرة، ويحاول أن يحل المشكلة عندما يقصر الشعر على المجال الدنيوي، حتى إنه إذا تناول موضوعات الحق والخير والدّين ضعف وتهافت، قال الرجل « طريقُ الشعراء إذا أدخلته في باب الخير لان، ألا ترى أن حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام، فلما دخل شعره في باب الخير، مِن مراثي النبي، صلى الله عليه وسلم، وحمزة

---

[1] انظر طبقات فحول الشعراء، ج1، ص 34.- الموشح، ص ص 179- 182.

[2] انظر أمثلة أخرى للنقد الخُلقي في الصفحات:109، 318، 328، 325، 366، 428، 430، 443، 499، 522.

[3] الموشح، ص 100.

[4] نفسه.

[5] نفسه.

وجعفر، رضوان الله عليهما، وغيرهم، لان شعره. وطريق الشعر هو طريق شعر الفحول، مثل امرئ القيس، وزهير، والنّابغة، من صفات الدّيار، والرحل، والهجاء والمديح، والتشبيب بالنساء، وصفة الخُمر والخيل والحروب والإفتخار، فإذا أدخلته في باب الخير لان »[1].

على الجملة إننا نجد في الموشح صدى للونين من ألوان النقد الأخلاقي: أحدهما يستهجن القيّم الرذيلة في الشعر، ويدعو إلى نبذها، ويأخذ على الشاعر وقوعه فيها، ويحتكم إليها في تقويم الشعر والشاعر على حدّ سواء، فهو يراها مما يفسد الشعر ويهجنه ويؤخر مرتبته.

وثانيهما لم يكن يعبأ بذلك، و لم يكن يرى في المعاني التي تجافى الخلق، أو تخرج على معاني الخير والحق والفضيلة ما يسقط هذا الشعر، أو يؤخذ عليه. وقد كان أصحاب هذا الرأي من النقاد يهتمون بالجمال الفني وحده، وبتجويد الصنعة دون سواها، ويرون فيهما ميدان الإجادة والسبق، ولكن من هذا الفريق من أخرج الشعر إلى المجال الدنيوي بصورة كاملة، فرأى، بسبب هذا، معاني الخير تليّن الشعر وتضعفه.

وثمة أمر آخر مرتبط بالصدق والكذب بوصفهما من مقاييس المعنى والصدق في الشعر صدقان كما عبّر عنه الدكتور أسعد علي: « صدق يطابق الشاعر فيه وقائع العالم الخارجي فيكون مصيبا، وصدق يطابق وقائع الحالة النفسية التي يحياها، وذلك الصدق الغني»[2].

وقد أورد المرزباني روايات متعددة نتخذ منها هذا المقياس بعدا نقديا تُقوّم بعض الأشعار من خلاله، فسعيد بن حسان المخزومي، قال: « سمعت عبد الملك بن عمير يحدّث أن لبيدا الشاعر قام على أبي بكر رحمه الله فقال:[3]

---

[1] الموشح، ص 85
[2] السبر الأدبي، ص 73
[3] الصناعتين، ص 454

ألا كل شيء ما خلا الله باطل

فقال: صدقت. قال:

وكلّ نعيم لا محالة زائل

فقال: كذبت، عند الله نعيم لا يزول»[1]

ودعبل بن علي قال: «أكذب الأبيات قول مهلهل:

فلولا الريح أسمع أهل حجر

صليل البيض تقرع بالذكور

قال: وكان منزله على شاطئ الفرات من أرض الشام، وحجر، هي اليمامة.

قال: ومنها قول أبي الطمحان القيني:

أضاءت لهم أحسابهم ووجوههم

دجى الليل حتى نظم الجزع ثقبه »[2]

والمرزباني ينكر على لسان قوم من أهل العلم البيتين السابقين على صاحبيهما ويضيف إليهما « قول النمر بن تولب:

أبقى الحوادث والأيام من نمر

أسباد سيف قديم إثره باد

تظل تحفر عنه إن ضربت به

بعد الدراعين والساقين والهادي »[3]

وابن قتيبة قال في البيت: «ذكر أنه قطع ذلك كله ثم رسب في الأرض، حتى احتاج إلى أن يحفر عنه، وهذا من الإفراط والكذب»[4]

---

[1] الموشح، ص ص 100، 101.

[2] الموشح: ص 106 و ص 113.

[3] نفسه، ص 113.

[4] الشعر والشعراء، ص 228 .

كما أضاف المرزباني إلى الأبيات السابقة، قول أبي نواس: [1]

وأخفت أهل الشرك حتى إنه

لتهابك النّطف التي لم تخلف

وينقل المرزباني عن ابن طباطبا العلوي قوله: «من الأبيات التي أغرق قأيلوها في معانيها قول قيس بن الخطيم:

طعنت بن عبد الله [2] طعنة ثائر

لها نفذ لولا الشعاع أضاءها

ملكت بها كفي فأنهرت فتقها

يرى قائم من دونها ما وراءها[3]

...وقد سلك جماعة من الشعراء المحدثين سبيل الأوائل في المعاني التي أغرقوها فيها، فقال أبو نواس:[4]

وأخفت أهل الشرك حتى إنه

لتخافك النطف التي لم تخلق

وقال بكر بن النطاح:[5]

لو صال من غضب أبو دلف على

بيض السيوف لذبن في الأغماد»[6]

وفي روايتين أخريتين نصتا على الإحالة في قولين لأبي تـــــــــــــــمـــــــــــام[7]

---

[1] الموشح، ص 114 وكرره في الصفحات 382 و403 و416 و419

[2] كذا، وفي الديوان: ابن عبد القيس

[3] كذا، وفي الديوان يروى الشطر: يرى قائما من خلفها ما وراءها (ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق الدكتور ناصر الدين الأسد، دار صادر: بيروت، ط 02، 1967، ص 46)

[4] عيار الشعر، ص 88

[5] نفسه.

[6] الموشح، ص ص 380-382

[7] نفسه، ص 493

ويزيد المهلبي [1].

ومن الملاحظ أن المرزباني أصر على إيراد أمثلة متعددة عن مسألة الكذب في الشعر، و لم ينقل عن قدامة رأيه في قول النمر بن تولب ومهلهل، وإنما اتّكأ على الرواية المسندة وعلى النقل عن ابن طباطبا. ونعتقد أن السبب هو مخالفته لرأي قدامة الذي يذهب مذهب الغلو في الشعر حيث يقول: «إن الغلو عندي أجود المذهبين وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما. وقد بلغني عن بعضهم أنه قال: أحسن الشعر أكذبه، وكذا نرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم، ومن أنكر على مهلهل والنمر وأبي نواس قولهم المتقدم ذكره فهو مخطئ». [2]

ومما يرجح رأينا نقل المرزباني عن ابن طباطبا ووصف الثاني لهذه الأبيات بأن قائليها قد أغرقوا في معانيها، وابن طباطبا نفسه ممن يميلون إلى الصدق الواقعي في القول الشعري، حيث يجب على الشاعر أن يعتمد الصدق في الشعر. [3]

و لم ينحصر الخلاف بين قدامة وابن طباطبا في ظاهرة الصدق والكذب في الشعر، وإنما وقف النقاد بين مناصر للكذب أو للصدق، ومنهم من وقف موقفا وسطا.

فالآمدي يرفض المغالات في الشعر [4]، وابن بسّام الشنتريني يمقت الشعر إذا ابتعد عن الصدق الواقعي [5]، وحازم القرطاجني ينصر الصدق [6]، بينما نجد ابن حزم الأندلسي، وابن وكيع، والمواعيني يأخذون برأي " **أحسن الشعر أكذبه** " [7]، أمّا الحاتمي فلم يكن منتميا إلى أحد الفريقين بكل جرأة ووضوح [8]، والمرزوقي يطرح مفهوما جديدا هو

---

[1] المصدر السابق، ص 525

[2] نقد الشعر، ص 94.

[3] انظر: عيار الشعر، ص 44 وما بعدها.

[4] انظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 170.

[5] نفسه: ص 505.

[6] نفسه، ص 548.

[7] نفسه: ص 487 و ص 299 و ص 516.

[8] نفسه:ص 251.

"**أحسن الشعر أقصده**"[1]، والقاضي الجرحاني يطرح الاحتكام إلى العقل، وما شهد به فهو اليقيني[2].

4ـ التناقض: ومن عيوب المعاني التناقض، وهو أن تخرج الشاعر عمّا سبق أن قال، فينقضه أو يغيره، أو يأتي بعكسه أو يشير إلى خلافة، وكأن النقاد قد طلبوا من الشاعر، في هذا اللون من المآخذ، أن يلتزم مستوى واحد من الشعور النفسي، والنظرة الاجتماعية إلى الحياة، لا يخرج عنها أبدا، ولا شك أن هذا التناقض يعدّ عيبا إذا وقع في القصيدة الواحدة لما يؤدي إليه من إفساد الوحدة النّفسية التي فيها، ومن اضطراب القول، وخلخلة البناء.

فامرؤ القيس معيب في قوله[3]:

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها[4]

لأنه نفى البلى عنها، ثم نقض ذلك، فأثبته في قوله بعد ذلك:[5]

وهل[6] عند رسم دارس من معول[7]

وكذا حال زهير، قال في شطر بيت:[8]

قف بالدّيار التي لم يعفها القدم

ثم نقض قوله، وأكذب نفسه في الشطر الثاني من البيت نفسه عندما قال:

بلى وغيرها الأرواح والدّيم

ومن التناقض الوارد في أشعار المحدثين، قول مروان بن أبي الجنوب:

---

[1] المصدر السابق، ص 409.

[2] نفسه: ص 338.

[3] ديوانه، ص.60

[4] وتمـــــامه: لما نســـجتها من جنوب وشمـــأل

[5] ديوانه، ص62.

[6] كذا في الموشح، وفي الديوان: فهل

[7] انظر: الموشح، ص ص 39، 40.

[8] نفسه: ص40

لي حيلة فيمن ينمّ

وليس في الكذّاب حيله

من كان يكذب ما يريـــ

د فحـــيلتي فيـــه قليله

فقد عابه المبرد لتناقضه. قال أولا: وليس في الكذّاب حيلة، ثم هدمه بقوله: فحيلتي قليلة[1].

ولكن هذا المقياس يصبح تعسفا إذا امتّد ليحاسب الشاعر على اختلاف مواقفه النفسية أو تقلبها بين قصيدة وأخرى، فقد يخالف الشاعر ما سبق أن قاله لتغير في حالته الشعورية، أو لاختلاف الدّواعي النفسية التي حدث به إلى القول، فإن لكل قصيدة موقفها وجّوها عاب رؤية امرأ القسي لوقوعه في مثل هذا اللون من التناقض الذي تتحدّث عنه، فقال في قصيدة يفتخر، ويصف نفسه بسمو الهمّة، وقلّة الرضى بدنئ المعيشة:

فلو أنّ ما أسعى لأدنى معيشة

كفاني و لم أطلب قليل من المال

ولكنما أسعى لمجد مـــــؤثّل

وقد يدرك المجد المؤثّل أمثالي

وهذا في نظره من أفخر ما قيل، ثمّ نقض ذلك، فأطرى، القناعة، وأخبر عن اكتفاء الإنسان بشبعه وريه، فقال من قصيدة أخرى:

لنا غنم نسوّقها غزار

كأن قرون جلّتها العصيّ

فتملأ بيتنا أقطا وسيم

وحسبك من غنى شبع وريّ

---

[1] انظر: الموشح، ص ص 535، 536.

فكان ذلك من أنذل ما قيل على حدّ تعبير رؤبة[1].

ويبدو التناقض واختلاف القول في القصيدة الواحدة أو الموقف الواحد عيبا واضحا، ولكن هذا الاختلاق من قصيدة إلى أخرى، أو في المواقف المتعادة قد يكون أثرا من آثار اختلاف الحالة النفسية للشاعر، ونعتقد أن نصوص الموشح المتصلة بهذا اللون من المآخذ لم تفرق بين الحالتين، وعدّهما، دون تمييز، من عيوب المعاني.

5ـ صعوبة التأتي للغرض المطلوب: إن هذا العيب المعنوي شديد الصلة بالغموض وعدم الوضوح، والنصوص التي بين أيدينا في كتاب الموشح توضح لنا أن النقاد العرب كانوا يؤثرون سهولة المعنى ووضوحه وخلّوه من كل ما يمكن أنْ يعقّد عملية استعماله من لدن المتلقي، أو يبهم الدلالة المقصودة منه. ومنه أُخذ على النّابغة قوله للنعمان بن المنذر:

تراك الأرض إمّا متّ حفّا

وتحيى إن حييت بها ثقيلا

لعدم وضوح الدلالة منه وكان النعمان هو الناقد، فقال للشاعر:

«هذا بيت إن أنت لم تُتْبعه بما يوضّح معناه كان إلى الهجاء أقرب منه إلى المديح»[2]، وظّل النابغة حتى هداه كعب بن زهير إلى ما يمكن أن يزيل لبس الكلام السابق وغموضه، فقال له « ما يمنعك أن تقول:

وذاك بأن حللت العزّ منها

فتمنع جانبيها أن يزولا »[3]

فحُلّ الإشكال، وزال الغموض، وسُرّ النعمان بالبيت.

---

[1] انظر: الموشح، ص26.

[2] نفسه، ص 58.

[3] نفسه.

وقد يقع التعقيد في المعنى نتيجة سوء الصياغة، وعدم سلامة تركيب العبارة، لما يلجأ الشاعر إليه من حذف وذكر، أو تقديم وتأخير، أو غير هذا. عيب على الفرزدق أشياء من هذا القبيل، كقوله[1]:

فلولا أنّ أمّك كان عمّي

أباها كنت أخرس بالنشيد

ومثل قوله[2]:

وما مثله في النّاس إلاّ مملّكا

أبو أمـــّه حيّ أبوه يقاربه

وقد يكون التعقيد عائدا إلى صعوبة المعنى في حدّ ذاته، لاستغلاقه أو غموضه أو بعده عن المألوف المتداول. وقد أخذ النقاد على أبي تمام أمور كثيرة في هذا الإطار. نقل المرزباني عن ابن المعتز في رسالته عن الطّائي، قوله: « وهو يغوص على المعاني، ولا يدريد أن يعطل بيتا من كلام مستغلق»[3]. وقالوا عنه كذلك: « يغوص على المعاني الدّقاق، فربّما وقع من شدّة غوصه على المحال»[4]. وقد أخذوا عليه قوله في مطلع القصيدة التي يمدح بها عبد الله بن طاهر:

هنّ عوادي يوسف وصواحبه

فعزما، فقدما أدرك الثأر طالبه

واغتاظ المكفوف، وقال لكاتب كان يقرؤها: « ألقها، أخزى الله حبيبا، يمدح مثل هذا الملك الذي فاق أهل زمانه كمالا بقصيدة يرحل بها من العراق إلى خراسان، فيكون أوّلها لها بيت نصفه مخروم والنصف الثاني عويص.. ثم إن أبا سعيد لقي أباتمام، فقال له:

---

[1] المصدر السابق، ص187.

[2] نفسه.

[3] نفسه: ص479.

[4] نفسه: ص499.

لم لا تقول من الشعر ما يفهم؟ قال له: وأنت يا أبا سعيد لم لا تفهم من الشعر ما يقال؟»[1].

فالشعر إذن، من خلال النصوص التي يقدمها الموشح، تؤثر فيه السهولة، ويفضّل الوضوح والظهور والانكشاف في معانيه وهذه النصوص، في الحقيقة، تعبّر عن رأي أغلب النقاد العرب القدماء، فهم يفضلون الشعر السهل، القريب إلى الفهم، ويستحبون منه ما كان طبيع المأتى، ظاهر المعنى، ليس فيه تعقيد ولا غموض، فكأنه عندهم لغة العاطفة والقلب، وليس لغة العقل والتفكير، لأن العقل يخاطب بالفلسفة والحكم، ولا يخاطب بالشعر[2].

ـ سخافة المعاني ورخاوتها: نلمح في الموشح نقدا لمعاني وصمت بالسّخافة، أو الرخاوة أو الخنوثة، فهي ليست معاني سامية، ولا جزلة، ولا يبدو عليها طابع الجّد والوقار، إن جازلنا هذا التعبير، وأكثر من نقد بذلك من المحدثين أبو العتاهية. نقل المرزباني عن أحمد بن عبيد الله أن أبا العتاهية، مع رقّة طبعه، لا يخلو من الخطأ الفاحش، والقول السخيف. فممّا «أُنكر عليه من سفساف شعره قوله في عتبة:

ولهّـــني حبّها وصيّرني

مثل جحى شهرة ومشخلبه

وقوله:

يا واها لذكر اللـــ

ـــه يا واها ويا واها

لقد طيّب ذكر اللـــ

ـــه بالتّسبيح أفواها

---

[1] المصدر السابق، ص 500.

[2] انظر:د.وليد قصّاب، قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم، دار العلوم:الرياض، 1980، ص149، وما بعدها.

أرى قوما يتيهون

حشوشا رزقوا جاها

فما أنتـــن من حش

على حش إذا تاها »[1]

وحاول أحمد بن عمار أن يعلل تفاهة المعاني التي نلمحها في شعر أبي العتاهية فقال: «كان أبو العتاهية من سوقة النّاس وعامتهم، وكان طبعه وقريحته أكثر من أضعاف ما اكتسبه من أدبه، واقتناه من علمه، إذ كان في شبيبته يألف أهل التوضع حتى عُوتب في ذلك، وقيل: إنّه كان يحتمل زمالة المخنثين، فقيل له: مثلك يضع نفسه هذا الموضع؟ فقال: أريد أن أتعلم كياهم، وأتحفظ كلامهم، وذلك بيّن في شعره سيّما في النسيب»[2].

وأخذوا على أبي نواس أشياء من هذا القبيل. عابوا سخفه في قوله[3]:

كأنّما رجلها قفا يدها

رجل غلام يلهو بدبّوق

وقالوا: «هذا كلام خسيس»[4].وعابوا عبثه وهذره في قوله:[5]

تحرّك الهجر فقال الهوى

ما هذه الضوضاء في عسكري؟

فجـــيئ بالهجر يجرونه

فلم يزل يُصفع حتى خري

وعيب أبوتمام في قوله واصفا المطايا:

---

[1] الموشح، ص ص 401، 402.

[2] نفسه، ص403.

[3] نفسه: ص415.

[4] نفسه.

[5] نفسه: ص420

لو كان كلفها عبيد حاجة

يوما لزنّى شدقما وجديلا

وقالوا:« ما أحسّ قوله: "لزنّى شدقما وجديلا".وما معنى تزنية ناقة أو بهيمة؟»[1].

فكأن النقاد في المآخذ المعنوية يدعون الشاعر إلى الاهتمام بمعانيه، وطرح السفساف التّافه منها، وكأن هنالك معاني رخيصة، أو أغراضا مبتذلة خسيسة لا يجوز للشعر أن يتناولها. ولذلك نلمحهم منذ العصر الجاهلي يؤاخذون النابغة لقوله:[2]

سقط النصيف و لم ترد إسقاطه

فتـــناولته واتـــقتنا باليد

وقالوا عنه: إنّه كان مخنّثا، لأنه ما عرف هذه المعاني إلاّ عن تفكك، أو ما أحسن هذه الإشارة إلاّ مخنث[3]. ويفهم من هذا أن النقاد رأوا في هذا المعنى خنوثة أذهبت وقار الشعر والشاعر.

وشبيه بهذا ما أخذ على الأعشى في قوله[4]:

قالت هريرة لما جئت زائرها

ويلي عليك وويلي منك يارجل

وقالوا عنه بسب هذا: إنّه أخنث النّاس[5].

ورأوا مثلا أن ذا الرّمة لم يُعَدّ في الفحول من الشعراء لعدم توفره على المعاني الجليلة، والأفكار السامية كما يفعل الفحول، بل كان يتهم بما لا جلال له ولا سمو. وهذا ما عبّر عنه الفرزدق عندما سأله ذو الرّمة يوما: مالي يا أبا فراس لا أعدّ في

---

[1] المصدر السابق، ص ص477، 478.

[2] نفسه: ص52، وص67.

[3] نفسه.

[4] نفسه: ص 66.

[5] نفسه.

الفحول؟ قال: يمنعك من ذلك صفة الصحاري، وأبعار الإبل[1]. أو قال له في رواته أخرى: يقعد بك عن الشعراء نعتك الإعطان والدّمن وأبوال الإبل[2].

7ـ عدم مثالية الوصف: ومن عيوب المعاني عدم مثالية الوصف وذلك بأن يصف الشاعر الشيء وصفا يقصّر عن غاية الكمال، ومنتهى الجودة، إن كان آخذا في مدحه أو ذمّه. من هذا ما عابوه على امرئ القيس يصف فرسه[3]:

وأركب في الروع خيفانة

كسا وجهها سعف منتشر

لأن الفرس الجيّد لا يكون كذلك، فإذا « غطّت الناصية الوجه لم يكن الفرس كريما، والجيِّد الاعتدال»[4].

وعيب عل أبي تمام قوله يهجو دعبّا[5]:

والله لو ألصقت نفسك بالغرا

في كلب لا ستيقنت ألاّ تلصق

لأنه لم يصنع شيئا، و لم يأت من صفات الهجاء بما جاد منها أو حسن، أو كان أمثل من هذا، ولذلك قيل له:« فأيّ شيء هذا من هجاء الفحول؟ ولو تهاجت به الحاكة لما أمضّت»[6].

وقد يصور الشاعر صفة حقيقة في الموصوف الذي يتحدّث عنه، ولكن هذا لا

---

[1] المصدر السابق، ص 273.

[2] نفسه: ص 274 .

[3] نفسه: ص39.

[4] نفسه: ص 490.

[5] نفسه.

يغفر له أن يغفل مبدأ الجودة المثالية فيما يصف، كما لاحظ ذلك إحسان عباس[1]. فقد عابوا على ذي الرّمة وصفه لناقته:

تصغي إذا شدّها بالرحل جانحة

حتّى إذا ما استوى في غرزها تثب

وثب المسجّح من عانات معقلة

كأنه مستبان الشّك أو جنب

لأنه جعلها كثيرة الحركة، حتى إنّها لترمي الرحل، وتكسر بعضه، وتهشمه قبل أن يستوي عليها، وفضّلوا عليه قول الراعي الذي أجاد في تصويرها، وأعطاها صفات أمثل، تجعلها أكثر هدوءا، وقالوا لذي الرّمة: « ألا قلت كما قال الراعي:

فلا تعجل المرء عند البرو

ك وهي بركبته أبصر

وهي إذا قام في غـــرزها

كمثل السفينة أو أوقـــر

ومصغية خدّها بالزّما

م فالرأس فيها له أصـــعر »[2]

وقد اعتذر ذو الرّمة عما طلب إليه بأنّه إنما كان يصور الواقع، فقال:« إنما وصف الراعي ناقة ملك، ووصفت أنا ناقة سوقة»[3].

---

[1] انظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 46.

[2] الموشح، ص ص 276، 277.

[3] نفسه.

8ـ عيوب الأخيلة والصور: لم يظفر البحث في الموشح بكثير المآخذ التي تتعلّق بالأخيلة والصور، ولا التنوع على غرار ما أورده المرزباني من عيوب المعاني، ولكن هذه القلّة في الأخيلة والصور، تضع بين أيدينا بعض القواعد التي كان النقاد العرب يلمحونها في حديثهم عن الخيال والصورة في الشعر.

نجد في الموشح نقدا لصور لم تكن دقيقة في التعبير عن الغرض، كقول الطرماح يصف ناقة:

تسمح الأرض بمعنونس

مثل مئلاة النياح القيام

فقد أساء التشبيه إذ جعل دنبها "معنونسا" أي طويلا يمسح الأرض، ثم شبّهه بالمئلاة، وهي خرق تمسكها النساء بأيديهن إذا قمن للنياحة.[1]

وأخذ على الكميت أنّه لا يحسن التشبيه، وأنّه إذا شبّه لم يصب الغرض، ولم يقطع المحز، ولم يأت بأحسن ما في المشبّه، أو بما يلائم الغرض. وهذا ما عبّر عنه ذو الرّمة في نقده لشعر الكميت، فقد سمع قصيدته:

هل أنت عن طلب الأيفاع منقلب

أم هل يحسّن من ذي الشّيبة اللّعب

ثمّ قال له:

«ما أحسن ما قلت، إلاّ أنّك إذا شبّهت الشيء ليس تجيء به جيدا كما ينبغي، ولكنّك تقع قريبا، فلا يقدر إنسان أن يقول أخطأت ولا أصبت، تقع بين ذلك، ولم تصف كما وصفت أنا ولا كما شبّهت»[2]، وقد اعترف الكميت بذلك، وعلّله بقلّة خبرته بالأشياء التي يصفها لأنه لم يرها, فقدّ قال لذي الرّمة: « وتدري لِـــم ذاك؟ قال: لا، قال: لأنك

---

[1] المصدر السابق، ص327.

[2] نفسه، ص270، وص 307.

تشبّه شيئا قد رأيته بعينك، وأنا أشبّه ما وصف لي، و لم أره بعيني. قال: صدقت، هو ذاك»[1].

ولاحظ النقاد في مقابل ضعف الكميت في التشبيه إحسان ذي الرّمة فيه، فجرير الذي يرى شعر ذي الرّمة مثل « نقط عروس وأبعار ظباء»[2]، سرعان ما تذهب بشاشته، ويقرّ له في مقابل هذا بحسن التشبيه، فيقول « ومع هذا فقد قدر من التشبيه على ما لم يقدر عليه غيره »[3].

وإذن، فإن مبدأ الجودة المثالية في الوصف، وفي التأتي للمعاني، يلّح على النقاد وهم ينظرون فيها، وكانوا يلحون في طلبها، وإن كانت على حساب الحقيقة والواقع في بعض الأحيان.

وهكذا نجد في الموشح مآخذ كثيرة تتصل بالمعاني من حيث دقتها في التعبير عن الغرض أو الفكرة، ومثاليتها في هذا الأداء حتى تبلغ مرحلة الجودة الكاملة، والإتقان التّام، ومن حيث ملاءمة هذه المعاني للمواقف المختلفة، فلا تخدش شعور المخاطب أو تخرج أحاسيسه، ولا تجافي العرف المتّفق عليه في هذا الأمر أو ذاك، وذلك يكون بإلتزامها مبدأ اللياقة واللباقة، ثم إن مما يعيب هذه المعاني، ويفسد اتّساقها، ويسيء إلى الوحدة الشعورية فيها أن تكون متناقضة يبطل بعضها بعضا، ويلغي اللاحق منها ما تقدّم.

والنقد العربي يؤثر في المعاني وضوح الدلالة، وانكشاف المقصود وظهوره بلا لبس ولا غموض، ولذا كان من عيوب المعاني الغموض والتعقيد والغوص الفكري البعيد وراء الأفكار.

---

[1] المصدر السابق.

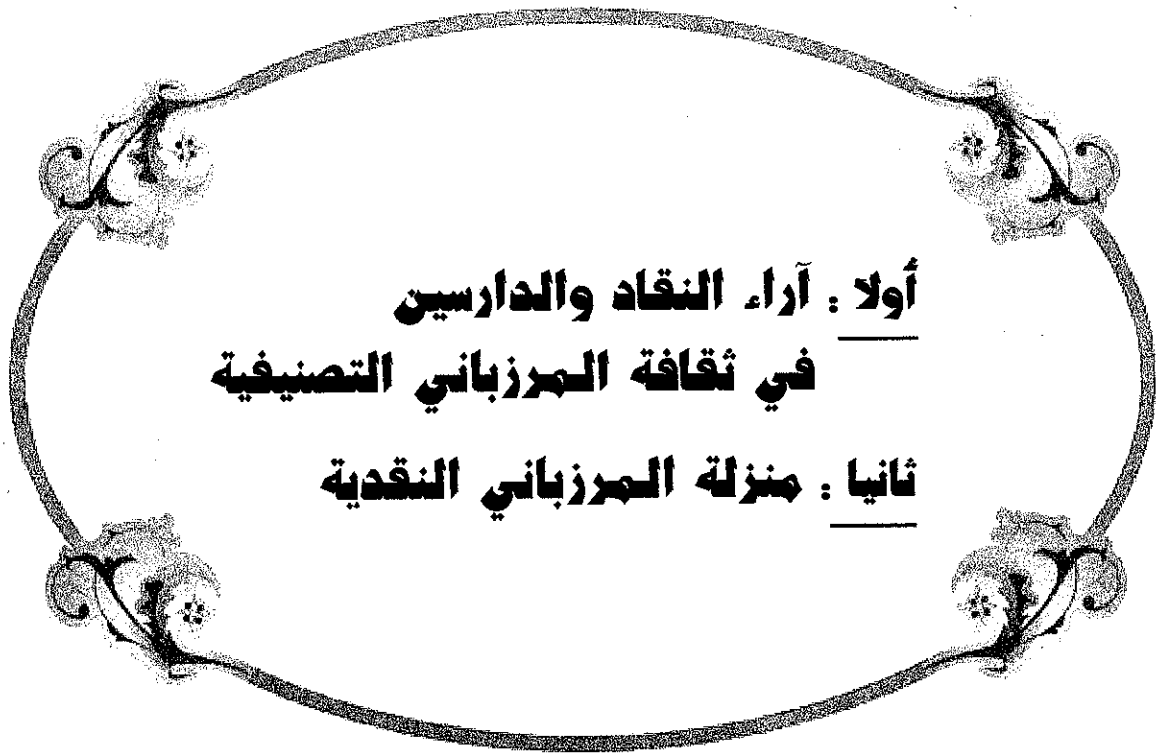
[2] نفسه، ص271.

[3] نفسه.

وهو يؤثر، في الوقت ذاته، في هذه المعاني السمو والرفعة والارتقاء عن السّخف والغثاثة، كما يحرص ألا تجافي الخُلق الكريم، أو مبادئ الفضيلة والدّين.

وبعد، تلكم هي التجليات النقدية في الموشح، بقي أن نتعرف إلى آراء الدارسين المحدثين في المرزباني وفي ثقافته التصنيفية في الحين.

الفصل السابع
آراء النقاد والدارسين في ثقافة المرزباني التصنيفية ومنزلته النقدية


أولا : آراء النقاد والدارسين
في ثقافة المرزباني التصنيفية
ثانيا : منزلة المرزباني النقدية

أولا: آراء النقاد والدارسين في ثقافة المزرباني التصنيفية:

لقد ظهرت لمحات نقدية حول المزرباني وثقافته التصنيفية ممثلة، بالطّبع، في مؤلفاته، الضائعة أو التي بين أيدينا، ندّت عن نقاد ودارسين متباينين؛ فالمستشرق ج.هيورث دن(J.Heywrth Duan) في مقدمة تحقيقه لكتاب الأوراق للصولي، أطلق حكما متسرعا، عندما قال:« ويكاد الموشح يكون من عمل الصولي، وإنما المزرباني رواية له»[1]، وتبعه في ذلك الحكم، من الدارسين العرب، دونما تحر للخبر الأستاذ عبد المنعم خفاجة، قائلا:« ففي هذا القرن، يقصد القرن الرابع الهجري، ألف كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي، وكتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، وكتاب الآمالي لأبي علي القالي، وألف أبو حيان التوحيدي كتبه؛ ومن بينها كتابه المشهور الإمتاع والمؤانسة، وفيه أيضا، ألف نقد الشعر لقدامة بن جعفر، والموازنة للآمدي، والوساطة للقاضي الجرجاني، وإعجاز القرآن للباقلاني، وكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري، وفيه ألف ابن النديم كتاب الفهرست، وألف الصولي كتابه الموشح، وكتابه الأوراق، وكتابيه: أخبار أبي تمام، وأخبار البحتري»[2]. بينما حاول الأستاذ فؤاد العون أن ينفي هذه التهمة غير المؤسّسة قائلا:« يبدو أن هيورث كان يجمع نصوص الصولي من مظانها، فوجدها متراصة في الموشح، فحكم حكمه، وكأننا حين نَفرغ لدراسة شخصية ما، علينا أن نهيل عليه الأكاليل وأن نخرجه من عِداد البشر»[3].

و البحث يميل إلى الدّفاع عن كتاب الموشح و نسبته للمرزباني، بطريقة أخرى، خارجية و داخلية؛ فالمؤَلّف نصّ عليه القدماء على أنه للمرزباني، و منهم ياقوت الحموي[4]، و ابن النديم[5]، و غيرهما ممّن قدمنا. هذا من جهة، و من جهة ثانية لم يكن

---

[1] أخبار الشعراء المحدثين من كتاب الأوراق، دار المسيرة، طبعة ثانية منقحة، 1979، ص ص، ط، ي.

[2] الفكر النقدي والأدبي في القرن الرابع الهجري، رابطة الأدب الحديث، د.ط، د.ت، ص 12.

[3] دراسات وآراء في كتب النقد القديم، ص 249.

[4] معجم الأدباء، ج18، ص 271.

[5] الفهرست، حققه مصطفى الشويمي، ص 584.

الصولي هو المصدر الوحيد في الموشح؛ فالكتاب يحتوي على روايات متعددة أخذها المرزباني عن جماعة من أهل العلم؛ كإبراهيم بن محمد العطار[1]، و علي بن هارون المنجم[2]، و إبراهيم بن شهاب[3]، و أحمد بن محمد المكي[4]، و أحمد بن يحيى ثعلب النحوي[5]، و عبد الله بن جعفر[6]، و أحمد بن محمد الجوهري[7]، و يوسف بن يحيى المنجم[8]، و محمد بن أبي الأزهر[9]، و ابن دريد[10]، و العروضي[11]، و قدامة بن جعفر[12]، و ابن طباطبا العلوي[13]، و محمد بن سلام الجمحي[14] و كلثوم بن عمرو العتابي[15]، و غيرهم.

أما الأستاذ شوقي ضيف، فقد حدّد ما بني عليه الكتاب قائلا:« وقد مضوا، أي اللغويون، يعدون عليهم، الشعراء، سقطاتهم، و هي ليست سقطات بالمعنى الصحيح، إذ

---

[1] انظر: الموشح، الصفحات على التوالي: 31، 160، 188، 205، 225، 244، 303، 306، 308، 335، 373، 375، 392، 453، 502، 548، 560، 564.

[2] نفسه: 43، 228، 320، 354، 393، 461، 464، 510، 515، 527، 558، 568.

[3] نفسه: 45، 50، 59، 90، 103، 105، 106، 168، 173، 179، 183، 207، 227، 234، 251، 270، 339، 341، 343.

[4] نفسه: 46، 100، 117، 252، 318، 443، 554، 557.

[5] نفسه: 44، 73، 77، 78، 89، 105،103، 117، 230، 233، 243، 245، 250، 256، 258، 271، 272، 274، 281، 284، 287، 289، 294، 295، 303، 312، 377، 395، 431، 493، 504، 542، 550.

[6] نفسه: 66، 85، 104، 165، 285، 308، 314.

[7] نفسه: 67، 77، 169، 236،207، 236، 260، 283، 307، 310، 354، 377، 386، 456، 550.

[8] نفسه: 74، 175، 250، 356، 358، 360، 391، 393، 464، 517، 548، 555، 556، 569، 571، 572، 574.

[9] نفسه: 94، 161، 167، 191، 235، 281، 299، 305، 308، 334، 376، 380، 383، 552.

[10] نفسه: 44، 52، 73، 100، 102، 103، 104، 106، 108، 109، 112، 119، 167، 168، 169، 171، 191، 207، 222، 229، 255، 267، 207، 293، 301، 302، 312، 326، 327، 333، 334، 335، 343، 345، 350، 374، 377، 378، 389، 547، 551، 552.

[11] نفسه: 22، 23، 24، ثم من الصفحة 114 إلى الصفحة 155.

[12] نفسه: 88، 101، 122، 123، 127، 128، 129، 191،190، 192، 362، 363، 364، 368، 369، 370، 410، 411، 412، 539، 540، 542، 543.

[13] نفسه: 53، 83، 99، 115، 131، 132، 152، 166، 187، 250، 333، 355، 380، 381، 382، 383.

[14] نفسه: 17، 45، 50، 59، 160، 168، 170، 172، 173، 178، 179، 183، 186، 191، 251، 263، 270، 271، 279، 289، 306، 318، 327، 329، 304، 342، 343، 391، 552، 558، 560.

[15] نفسه: 419، 430، 439، 440، 449، 451.

هي في كثرتها إما ضرورات رأوها، أيضا، في هذا الشعر وظنوا أنّ من حقهم مجاراتهـــا، و إما اشتقاقات و أبنية استحدثوها على ضوء المقاييس اللغوية التي تلقنوها و اقرأ في كل ما نثره المرزباني في" الموشح" من هذه السقطات فستراه قلمّـــا يعْـــدو هـــذه الوجـــوه الثلاثة››[1].

و ذهب أحد الدارسين، واصفا نظرة شوقي ضيف، بأنها: ‹‹من أشمل النظـــرات إلى الموشح››[2]. و يرى البحث في هذا، مبالغة و محاباة للأستاذ شوقي ضيف.

أما رؤية زغلول سلام، فتقوم على أن المرزباني: ‹‹ كان جامعا أكثر منه مبتكرا، فلم يبيـــّن رأيه في الكتاب و لم تظهر شخصية. و اكتفى للموضـــوع عـــن العلمـــاء السّابقين أو النّقل عن الكتب التي تعرضت للموضوع، و بين الحين و الحين نـــرى رأيـــا هنا، أو هناك، كالرأي الذي أوردناه بالنسبة لسرقات أبي تمام . و اعتمد المرزباني علـــى بعض كتب النقد التي عرضنا لها من قبل: مثل كتاب البديع لابن المعتز و عيـــار الشـــعر لابن طباطبا ونقد الشعر لقدامة بن جعفر .››[3]

و البحث يوافق الأستاذ فؤاد العون على أن النّص الذي نسبه زغلول للمرزبـــاني ليس له و إنما نقله المرزباني من رسالة أنشأها ابن المعتز و صـــرّح المرزبـــاني بـــذلك [4]. و لكن لا يوافقه، أي البحث، في الرّد على زغلول ‹‹ و أخشي أن أقـــول إن الـــدكتور زغلول قد ظلم المرزباني و الموشح و أنه لم يعط لهما من العنايـــة مـــا كانـــا جـــديرين بهما››[5]. و يبدو لنا أن حجّة العون ليست علمية في الرّد. هذا من جهة، و مـــن جهـــة ثانية فلم يكمّل رؤية زغلول، لا سيما قوله: ‹‹ وقد أطال الوقوف عنـــد جماعـــة مـــن المحدثين ممن ثار الجدل حول شعرهم، كأبي نواس و أبي تمام و البحتري و تعـــرض مـــن

---

[1] : العصر العباسي الأول: دار المعارف بمصر، طبعة خامسة منقحة، د.ت، ص 141.

[2] دراسات و آراء في كتب النقد القديم، ص 252.

[3] تاريخ النقد الأدبي و البلاغة حتى القرن الرابع الهجري، منشأة دار المعارف: الإسكندرية، 1982، ص 305.

[4] انظر: الموشح، ص 470.

[5] دراسات و آراء في كتب، ص 255.

شعرهم لما أخذه عليهم جماعة من النقاد ممن أشرنا إلى بعضهم كالمبرد، و ابـــن المعتّـــز، و ابن طباطبا، كما نراه يغلّب آراء اللغويين، أصحاب الاتجاه التقليدي ممـــن يفضـــلون القديم، و جملة ما ينقله عن هؤلاء مما يعيبون به شعر المحدثين؛ الضعف و السوقية كما في شعر أبي العتاهية، و إن كان لا يخلو من طبع، كما أخذ عليهم بعض الأخطاء العروضية و اللغوية»[1]. و البحث يقول إن زغلول لم يأت بجديد عندما وصف المرزباني بأنه كـــان جامعا أكثر منه مبتكرا. فالمرزباني، نفسه، صرّح في مقدمة الموشـــح بأنـــه أودع هـــذا الكتاب« ما سَهُلَ وُجُوده، و أمْكن جمعُه، و قَرُب متناوَلُه من ذكر عيوب الشعراء» [2]. و لكن هذا لا ينفي أن للمرزباني رؤًى نقدية واقفت مظاهر النقد العربي، و المدقّق فيهـــا يرى منزلة المرزباني النقدية، وأمّا شأن تغليب آراء اللغويين و أصحاب الاتجاه التقليدي، فلم نجد المرزباني قد غلّب رأيا على رأيٍ سوى أنه علّق على معيار التفاوت في شعر أبي تمام، عند ما قال: « و هذه حجة ضعيفة جدا» [3]. و ذلك أثناء تعليقه على رواية أخبره بها محمد يحيى و المسندة إلى مثقال الشاعر، قال: « دخلتُ على أبي تمام الطائي فعلم أني قد وقفتُ على البيت فقلت لو أسقطتَ هذا البيت، فضحك، وقال لي: أتَراك أعلم بهذا منيِّ؛ إنما مَثَل هذا مَثَل رجل له بنونَ جماعةٌ، كلهم أديب جميل متقدم، و منـــهم واحـــد قبيح متخلّف، فهو يعرف أمْرَه، و يرى مكانه؛ و لا يشتهي أنْ يموت؛ و لهذه العلّة مـــا وقع مثل هذا في أشعار النّاس،.. قلت لأبي تمام: تقول الشّعر الجيِّـــد، ثم تقـــول البيـــت الرديء، فقال مثل هذا مثل رجل له عشرة بنين منهم واحد أعمى، فلا يحب أنْ يموت.

قال الشيخ أبو عبيد الله المرزباني، رحمه الله تعالى، و هذه حجة ضعيف جدا » [4]. وقبل مغادرتنا عالَم أبي تمام، فقـــد قـــدّم الأســـتاذ العـــون رؤيـــة نقديـــة، قـــال فيهـــا:

---

[1] تاريخ النقد الأدبي و البلاغة، ص 305.

[2] الموشح، ص 1.

[3] نفسه: ص 493.

[4] نفسه: ص ص، 492، 493.

« ويسير المرزباني في موكب القدماء المناهضين لأبي تمام، فأبو تمام في ترتيب الشعراء المحدثين يحتل في الموشح المرتبة التاسعة عشرة، و بعد من ؟ بعد بكر بن النطاح و الفضل الرقاشي و محمد بن وهيب الحميري و إسحاق بن إبراهيم الموصلي و بعد مروان بن أبي الجنوب..»[1].إننا نرى أنّ الترتيب لم يدل على فضل أحدهم على غيره، و خاصة أن الكتاب مبني على تظهير العيوب و المآخذ، هذا من جهة. و من جهة ثانية فالبحتري احتّل المرتبة العشرين في الكتاب، و المرزباني يقدّمه على شعراء عصره، ففي ترجمته لعلي ابن العباس الرومي، قال: « أشعر أهل زمانه بعد البحتري»[2]. وهو بذلك يقدم البحتري على شعراء زمانه، على الرغم من تواجده في المرتبة العشرين في فهرس الموشح.[3]

وهذا الأستاذ زكي مبارك، لا يكتفي بأن ينقل نصوصا من الموشح، ويسندها إلى المزرباني، وهي لغيره. بل يعتقد أن المزرباني تحامل على أبي تمام، حين يقول: « ولا يخلو المزرباني، على فضله، من تحامل: فقد رأيته يغض من قيمة مختارات أبي تمام إذ يقول: وللطائي سرقات كثيرة أحسن في بعضها وأخطأ في بعضها. ولما نظرت في الكتاب الذي ألفّه في اختيار الأشعار وجدته قد طوى أكثر إحسان الشعراء، وإنما سرق بعض ذلك فطوى ذكره وجعل بعضه عدة يرجع إليها في وقت حاجته»[4]، ويضيف، زكي مبارك، معقبا: « ففي هذه الفقرة تجنٍّ شديد على أبي تمام، وإزراء بإحسانه في تأليف مختاراته. وما أحسب الخاطر الذي مرّ ببال المزرباني مرّ ببال ناقد شريف القصد. فهو يرى أن أبا تمام قصر اختياره على الأشعار التي لم يسرق منها وأنه طوى الأشعار التي يرجو أن يُغيرَ عليها، وأنه أراد أن يصرف المتأدبين بمختاراته عن الرجوع على الأصول التي سرق منها

---

[1] دراسات وآراء في كتب، ص ص 261، 262.

[2] معجم الشعراء، ص 145.

[3] الموشح، ص 604.

[4] النثر الفني في القرن الرابع الهجري، ج2، ص 151.

ما استُجيد من شعره... ولا أدري كيف يصّح هذا من المزرباني إلا أن أرجِّح أنه كـــان من خصوم أبي تمام»[1].

والنص الذي بنـــى زكي مبارك رأيه عليه ليس للمزرباني، وإنما منقول من رسالة ابن المعتز، ونراه قد تسرع في الحكم لأنه لم يدقّق في نسبة النّص.

و لم يتوقف الأستاذ في كيل الاتهامات اللاذعة، وإنما حـــاول أن يضـــفي علـــى المزرباني صفة الحقد، حيث قال: « وتظهر في ثنايا كلامه نزعة الحقد على المشاهير وإن اجتهد في إخفاء ذلك وحاول أن يصبغ كلامه بصبغة البحث الصرف.. وما الذي كـــان يقع لو ظلّت صغائر البحتري مستورة وظفر بلسان صدق في الآخرين؟»[2].

ويحاول فؤاد العون أن يدافع عن المزرباني بقوله: « وأقول ليس المزرباني بمعصـــوم ألاّ يحقد على أحد، ولكن كم تمنيت أن يكشف الدكتور زكي عن سرّ حقد المزربـــاني على البحتري»[3].

وإننا لنستغرب إلى درجة الاندهاش تَـــمني الأستاذ العون أن يكشف زكي مبارك عن سرّ حقد المزرباني، والسرّ واضح، غاية الوضوح، ويتمثل في نقد المزرباني للبحتري، ويظهر أنها رؤية نقدية لا تتلاءم وإعجاب مبارك بالبحتري كشاعر مشهور في عصره.

وعلى أية حال، فنحن أميل إلى رفض كلمة الحقد التي أطلقها مبارك، فالمزربـــاني يصرّح بفضل البحتري وتقديمه، وينفي التحامل قبل أن يتهمه به أحد. هذا أولا، وثانيـــا فقد خصّ غرض الهجاء عند البحتري، ومثّل لذلك بقصيدة أظهر فيها عيوبه، و لم يتناول جوانب أخرى تسترعي من مبارك أن يرى في كلام المزرباني حقدا على المشاهير. أضف إلى ذلك كلّه أن المزرباني يدين بمعيار الصدق الواقعي في النقد.

---

[1] المصدر السابق، ص ص 151، 152.

[2] نفسه: ص ص 157، 158.

[3] دراسات وآراء في كتب النقد، ص 267.

أما في معجم الشعراء، فقال زكي مبارك مشكّكا ضمناً بقدرة المزرباني على تأليف هذا الكتاب الضخم: ‹‹ومن المدهش أنه ألف كتابا يف أخبار الشعراء سّماه "المعجم" تحدّث فيه عن نحو خمسة آلاف شاعر وأثبت فيه أبياتا لكل من تحدّث عنهم من الشعراء. فمن الذي يعرف اليوم هذا المقدار من أسماء الشعراء مع أننا اجتزنا من تاريخ الأدب نحو خمسة عشر قرنا وكان المزرباني لم يجتز منه غير خمسة قرون؟››[1].

وإننا نرى غرابة في اندهاش زكي مبارك، فالمعجم نصّ عليه القدماء، والمزرباني صاحب ثقافة تصنيفية موسوعية دلّت عليها كثرة مؤلفاته، ولا نوّد أن نكرر القول عنه وعن أقرانه من علمائنا القدامى أولي القدر والشرف، فيما قدّموه إلينا من تراث، والذي يهمّنا هو أن ‹‹ المزرباني قضى عمره في العلم درساً وتدريساً، واتّكأ على مجموعة من المصادر ساعدته على إنشاء هذا المعجم الذي افتقدنا قسما منه››[2].

أما مصطفى الشكعة فقد أفرد فصلين من كتابه "مناهج التأليف عند العلماء العرب" تحدث فيهما عن المزرباني، وترجم في أحدهما لحياته وعدّد مؤلفاته.[3] وتحدث في الثاني عن منهج المزرباني في معجم الشعراء واتّخذ من حرف العين مثالا فذكر عددهم ووجه بعض الملاحظات المنهجية.

بينما الدكتور بدوي طبانة فقد رتّب معجم الشعراء ضمن طائفة المؤلفات التي نهجت في النقد منهجا تاريخيا، ‹‹ وهي تلك الكتب التي عَمَد مؤلفوها إلى إحصاء الشعراء أو مشهوريهم، فذكروا شيئا من تاريخ حياتهم، وأشاروا إلى العوامل المؤثرة في نتاجهم، وعرضوا للمأثور من هذا النتاج››.[4]والمعجم في رأينا لم يقتصر على ما ذكره طبانة، وإنما كنّا نجد فيه بعض اللمحات النقدية التي قدّمها المزرباني.

---

[1] النثر الفني في القرن الرابع الهجري، ج2، ص 149.

[2] دراسات وآراء في كتب، ص 181.

[3] من الصفحة 269 إلى الصفحة 275.

[4] دراسات في نقد الأدب العربي، ص 138.

ويَعُدُّ طبانة الموشح من الكتب التي عَمَدت إلى إحصاء المآخذ التي أخذها العلمـــاء والنقاد على الشعراء[1]. وهو ما صرّح به المزرباني في مقدمة كتابه.

ويَعُدُّ الباحث مصطفى حسين، المزرباني أحد اثنين تفوقوا على ســـائر الـــرواة في القرن الرابع الهجري حيث يشير إلى أن « هناك راويـــين يقفان بين سائر الرواة في هذا القرن، بأوفى نصيب من الجهد لجمع أخبار الشعراء: أوّلهما؛ أبو الفرج الأصفهاني بكتابه الأغاني. وأما الثاني: فهو المزرباني الذي يُحظى وحده بقريب من سبعة كتب، كلـــها في أخبار الشعراء»[2].

ونظن أن الباحث كان موّفقا في حكمه على المزرباني كراوية شهد لـــه القـــدماء بسَعَة معرفته بالروايات وبصدق لهجته، ويتّضح ذلك في الموشح عندما كان يكرر الرواية الواحدة أكثر من مرّة أحيانا، لأنه أخذها من مصادر متعددة، ومن طرق مختلفـــة، وإن كانت لا تضيف في كثير من الأحيان رؤية نقدية، ولكنه الصدق والأمانة العلمية الـــذي وَصَفه القدماء بهما. فابن النديم قال عنه: « آخر من رأينا من الإخبـــاريين والمُصَنِّفين، راوية صادق اللهجة، واسع المعرفة بالروايات، كثير السماع»[3]. ونجد له وصفا آخر على لسان القفطي: « كامل زكي، راوية مُكثر»[4].

وهذا أمجد الطرابلسي يدلي بشهادته، نطمئن لها، عن معجم الشـــعراء ومؤلفـــه، فيقول: «حاول المزرباني أن يستقصي ذكر الشعراء قاطبة، مشـــهورهم ومغمـــورهم، مكثرهم ومقلهم، حتى ضمنه ما لا يقل عن خمسة آلاف اسم كما يذكر ابـــن النـــديم. ولكن الذي يؤسف له أن هذا المعجم القيّم لم يصلنا بتمامه، إذ لم يعثر الباحثون إلا على قسمه الأخير الذي يتضمن أسماء الشعراء من حرف العين، مادة عمـــرو، حـــتى آخـــر

---

[1] نفسه: ص ص 138، 139

[2] رواية الشعر العربي من بداية القرن الرابع الهجري حتى نهاية السابع، دار النهضة العربية: القاهرة، 1978، ص 169.

[3] الفهرست، ص 196.

[4] انباه الرواة، ج3، ص 182

الحروف الهجائية، ولو أن هذا الكتاب وصلنا بتمامه لكان أوفى سجل نرجع إليه للبحث عن أسماء شعراء العربية من أقدم العصور حتى نهاية القرن الهجري الثالث»[1].

وبعد أن عرضنا آراء النقاد والدارسين المحدثين، يظهر صورة المزرباني النقاد، كما رأيناه، فنبرز الجوانب النقدية التي اهتم بها.

[1] نظرة تاريخية في حركة التأليف عند العرب في اللغة والأدب، مكتبة دار الفتح: دمشق، ط05، 1971، ص ص 190، 191.

ثانيا: منزلة المزرباني النقدية

لقد قلنا إنّ المزرباني يقف موقفا إيجابيا من النقد الانطباعي، ونرى أن إسهاماته في مجال هذا النقد تقدمه ناقدا انطباعيا، ونحن لا ننتحل المبررات لتقدير فكرتنا، وإنّنا نجد الأدّلة لتأييدها. فالمزرباني قدّم يحي بن أبي منصور المنجم على أنه أشعر أهل زمانه[1]، وهو بذلك يعبّر عن محبته لآل المنجم، فقد صرّح في ترجمته ليحيى عن لتقدير الذي يكنّه لأسرته، حيث قال: « وهو من شجرة الأدب الناضرة وأنجمه الزاهرة، فاضل الآباء والأجداد، منتخب الأهل والأولاد، لا نعلم أنه اتّصل في بيت من بيوت الأدب من التمسك بالدّين والمناضلة عنه، والافتنان في الآداب والمثابرة عليها، ما اتّصل فيهم قديمهم ومحدثهم»[2].

وقد مال مع أهل الحجاز، مقدّما كُثيِّرًا على شعراء الحجاز، فقد قال: «وكان شاعر أهل الحجاز في الإسلام لا يقدّمون عليه أحدا»[3]. وهو في ذلك يواكب فكرة ابن سلام وفحواها: «كان كُثيِّر شاعر أهل الحجاز، وإنّهم ليقدمونه على بعض من قدّمنا عليه»[4]. وهو يقدّم القاسم بن يوسف بن القاسم بن صبيح على أخيه أحمد، من ناحية، ومن ناحية ثانية، يقدّمه على الناس جميعا في رثاء البهائم، فقال: « والقاسم شاعر حسن الافتنان في القول، وهو أشعر من أخيه أحمد وأكثر شعرا، وهو أرثى الناس للبهائم»[5].

وتبنى المزرباني، رأيا في غرض المديح، فقد أطلق على قول أبي الطمحان القيشي عبارة: «هو أمدح بيت قيل في الجاهلية»[6].

وفي تفاوت شعر الشاعر، فإن المزرباني رفض حجة أبي تمام، والمتمثلة في قوله:

---

[1] وَ 2 معجم الشعراء، ص 494.

[3] نفسه: ص 242.

[4] طبقات فحول الشعراء، ج2، ص 534، وص 540.

[5] معجم الشعراء، ص 216.

[6] من الضائع من معجم الشعراء، ص 49، و ص 82.

«مثل هذا مثل رجل له عشرة بنين منهم واحد أعمى فلا يحب أن يمـــوت»[1]، وعـــدّها حجة ضعيفة، عندما دافع عن نفسه أمام نقد مثقال الشاعر، إذ قال له: «تقول البيـــت الجيّد ثم تقول البيت الرديء»[2].

وهو يقدم بيتاً لعبد الله بن رواحة بن ثعلبة على أنه أحسن ما مدح[3] النبي صـــلى الله عليه وسلم، ويستثني هذا البيت عن دون أشعار عبد الله في مديح الرسول الكريم.

كما وأنه يلح على فكرة تقديم الفرزدق على جرير. فالمزرباني، رفض تقديم النّوار لجرير على الفرزدق عندما قدّمت جريرا على الفرزدق في غرض الغزل وسوّت بينهما في غرض الهجاء.[4]

ويشارك المزرباني مروان بن أبي حفصة تقديمه للفـــرزدق علـــى جريـــر في فـــن النقائض، ويورد نصا يقدّم به الفرزدق على جرير، فقد قـــال: «واختُلِـــف فيـــه، أي الفرزدق، وفي جرير أيّهما أشعر، وأكثر أهل العلم يقدّمونه على جرير: وقد فضّله جرير على نفسه في الشعر»[5].

ويبدو أن المزرباني ممّن يقدّمون الفرزدق على جرير ويشارك بذلك أهـــل العلـــم نظرهم. فيُونُس بن حبيب والمفضّل الرواية كانا يقدمان الفرزدق تقدمة شـــديدة وبغـــير إفراط[6]، بينما نجد بشاراً العقيلي يقدّم جريرا، وكذلك الشعراء وأهل البادية بشعر جرير أعجب.[7]

و لم يقتصر المزرباني، في إسهاماته في النقد الانطباعي، وإنما تعدى ذلك ليساهم في النقد التعليلي، فقوله، نقلا عن قدامة، في الموازنة بين الأعشى، في موضـــوع مـــدحي،

---

[1] وَ 2 الموشح، ص 493.

[3] من الضائع من معجم الشعراء، ص 91.

[4] انظر: الموشح، ص 169.

[5] معجم الشعراء، ص 467.

[6] انظر: طبقات فحول الشعراء، ج2، ص 299.

[7] نفسه: ص 375.

وكُثيِّر في مدح عبد الملك، تعليلي؛ قام على المفاضلة بين المعاني المبالغة، وقدّم الأعشى على كُثيِّر.[1]

وقد وازن في غرض الفخر بين قول لحسان وآخر لرجل من كلب، وقدّم الآخر على قول حسان لأنه حقّق الائتلاف بين المعنى والغرض المعالج.[2]

أما في غرض الهجاء، فقد وازن بين البحتري وابن الرومي، وقدّم ابن الرومي في هذا الغرض بخاصة، رغم تقديمه للبحتري بعامة، وهو يحكّم معيار الصدق الخُلُقي في تقييم هجاء البحتري.[3]

ونجد له نصا آخر يقدم به ابن الرومي على البحتري والشعراء بعامة في غرض الهجاء. فقد قال في ابن الرومي:« أشعر أهل زمانه بعد البحتري وأكثرهم شعرا وأحسنهم أوصافا وأبلغهم هجاءً وأوسعهم افتناناً في سائر أجناس الشعر وضروبه وقوافيه.. وهو في الهجاء مُقَدَّم لا يلحقه فيه أحد من أهل عصره »[4].

وإننا نلاحظ أن التقديم هذا النّص قام على صفات مميّزة، قدمه من خلالها؛ فأبن الرومي يجيد الهجاء، وهو يبدع في سائر أغراض الشاعر ويقوم شعره على الإجمال ثم التفصيل، ولديه مقدرة على الموصف والإتيان بالألفاظ العذبة، وهو شاعر مكثر وبسبب من ذلك فقد قدّمه على شعراء عصره بعد البحتري، و قدمه في غرض الهجاء عليهم جميعا. و هو يرى ما يراه قدامة بن جعفر في تفضيل قول عنترة فيما أخبر به عن شكيه فرسه إليه على قول ابن هَرْمة عندما جعل كلبه يكلّم ضيفه ثم جرده من الكلام لوقوعه في تناقض مستحيل[5].

---

[1] انظر تفاصيل تلك الموازنة في: الموشح، ص ص 230- 232.

[2] نفسه: ص 84.

[3] نفسه: ص ص 514، 515.

[4] معجم الشعراء، ص 145.

[5] انظر: الموشح، ص 349 .- نقد الشعر، ص ص 199، 200.

و يطلق المرزباني مصطلحات نقدية على مجموعة من الشعراء مثل: فحل[1]، و مفلق[2]. وقد وجدناه أحيانا لا يورد سبب اكتساب الشاعر هذه الصفة مما يوحي بأن المصطلح كان متعارفا عليه في زمنه.

أمّا في مجال النقد التاريخي، فنحن نرى أن المرزباني، يعد صاحب اتّجاه تأليفي في حركة النقد العربي، يشهد له كثرة مؤلّفاته و تنوعها[3].

لقد شهد القدماء للمرزباني بصدقه وكثرة رواياته وسعة معرفته بالشعر وأخبار الشعراء؛ فالقفطي قال عنه إنه: « كامل زكي، و راوية مكثر»[4]. و لأبي العلاء المعري (ت 449 هـ) طرائف، مما يتناقلها العرب من عالم الجن[5]، وأشعراها وأن للمرزباني دراية بها و اهتمام. فيقول على لسان ذلك الذي تنقل في رحاب النعيم: « فيركب بعض دوابِّ الجنة ويسير، فإذا هو بمدائن ليست كمدائن الجنة..، فيقول: ما اسمُك أيها الشيخ؟ فيقول: أنا الخيتَعُورُ أحد بني الشَّيْصَبَان، ولسنا من ولد إبليسَ ولكنّا من الجنِّ الذين كانوا يسْكنون الأرضَ قبلَ ولدِ آدم، صلى الله عليه. فيقول: أَخْبِرْني عن أشعار الجنّ، فقد جمع منها المعروف ب" المرزباني" قطعة صالحة »[6].

و ابن النديم وصفه بأنه « آخر مَنْ رأينا من الإخباريين المصنفين، راوية صادق اللهجة، واسع المعرفة بالروايات، كثير السماع»[7].

و المرزباني وإن كان اعتمد على الرواية المسندة يشّكل، وهي تشكل الأساس في كتابيه « الموشح" و " نور القبس" فإنه استفاد من بعض الكتب، ككتابي " نقد الشعر"

---

[1] انظر، معجم الشعراء، الصفحات: 73، 196، 230، 255.

[2] نفسه: الصفحات: 195، 277، 317، 460. – من الضائع من معجم الشعراء، ص 102.

[3] انظر: تفاصيل ذلك في الفصل الثاني من الباب الأول.

[4] إنباه الرواة:ج3، ص 180 و ما بعدها.

[5] انظر:د.إبريهم السامرائي"مع الشاعر القديم"، مجلة الفيصل (سعودية) عدد 95، السنة 8، فبراير 1985، ص 69.

[6] رسالة الغفران، تحقيق و شرح، د.ة عائشة عبد الرحمن" بنت الشاطئ"، دار المعارف، ط07 مراجعة على جديد ما نشر من أصول لغوية و أدبية، د.ت، ص ص 89، 291.

[7] الفهرست، ص 576.

و"عيار الشعر"، التي اعتمد عليها، أو ما وجده بخطّ الآخرين. أما في معجم الشعراء فإننا نجده، وفي أكثر ترجماته يعتمد على ثقافته سوى بعض الدواوين و الكتب التي اتّكأ عليها.

ونجد ظاهرة عنده تتّسم بالقلّة، وهي إنشاد بعض الشعراء والنقاد أمامه شعرا لأنفسهم، أو لغيرهم؛ فمن الذين أنشدوه لأنفسهم: محمد بن أبي الأزهر، حيث قال فيه المرزباني: « أحد الأدباء الشعراء، وكان يستملي لأبي العباس المبرد وأنشدني لنفسه »[1]، ومحمد بن يحيى الصولي، الذي بعد أن ترجم له المرزباني وأورد له أنموذجا شعريا، قال: « و أنشدني لنفسه»[2].

وممّن أنشده لغيره: عليّ بن هارون، قال المرزباني في ترجمته لمحمد بن إدريس بن يحيى بن أبي حفصة: « أنشدني له علي بن هارون عن عمّه يحيى بن علي »[3]، وأنشده علّ بن هارون بيتًا للبحتري[4]. وأبو بكر أحمد بن كامل القاضي؛ ففي ترجمته لمحمد بن جعفر النحوي، قال: « أنشدنا عنه أبو بكر أحمد بن كامل القاضي»[5]، وابن دريد[6]، وعليّ بن عبد الرحمن الكاتب[7]، ومحمد بن أحمد الحكيمي[8]، و أحمد بن سليمان الطوسي[9]، و أحمد بن محمد بن زياد[10].

---

[1] معجم الشعراء، ص 429.

[2] نفسه: ص 431 .– الموشح، ص 550.

[3] معجم الشعراء: ص 386.

[4] الموشح: ص 510.

[5] معجم الشعراء: ص 424.

[6] انظر: الموشح، ص ص550 ،551.

[7] نفسه: ص 551.

[8] نفسه: ص 550 . – معجم الشعراء، ص 152.

[9] انظر: الموشح، ص 98.

[10] نفسه: ص 511.

ممّا يشهد بأنه كان موضع ثقة في رواياته وأحكامه النقدية، هذه واحدة، والثانية فإنه لم يتوقف في رواية الشعر عند الشعراء القدماء وأعني بهم الجاهليين، والإسلاميين. و إنما تعدى ذلك إلى المحدثين و المعاصرين له.

والجدير بالذكر هنا، إن المعجم الذي ألفّه المرزباني يشهد له ببصر واسع بأخبار الشعراء وأشعارهم وأنسابهم وبلدانهم. وإن دلّ هذا على شيء، فإنّما يدل على معرفة المرزباني الواسعة والجهود المضنية التي قدّمها للمحافظة على التراث العربي.

و ممّا نراه في الموشح شدّة العناية بسلسلة السند، وهو تقليد هام لتوثيق الآثار الأدبية، وهو لم يكتف بذلك وإنّما حرص على عرض جميع الروايات التي تخص فكرة أو رؤية نقدية، ممّا يظهر بجلاء إخلاصه للحقيقة التي يقدّمها للقارئ.

و ممّا يدل على صدقة توقفه أحيانا على القطع بنسبة الأثر الشعري، مبديا شكّه. ونعتقد أنه يفتقد الدليل الذي يعينه على الإدلاء برأيه القاطع وتراه يقف وقات عديدة يثبت فيها نصًا شعريًا لصاحبه. وسبب الخلاف في نسبة الأثر الشعري هو واحد من أسباب الانتحال والوضع في الشعر، و التي عرّج عليها المرزباني في كتبه، وأضاف أشياءً جديدةً على ما قدّمه ابن سلام الجمحي الذي أعدّ ملامح نظرية في قضية الانتحال[1]. ومن الأسباب التي أضافها المرزباني، السبب الاقتصادي، وذلك، عندما روى قصة شراء مروان بن أبي حفصة قصيدة من رجل من باهلة، كان امتدح بها مروان بن محمد، وحورها وجعلها مديحا لمعن.[2]

ثم إن قوة الشاعر و شهرته سبب آخر، من أسباب الوضع في الشعر، فقد أورد المرزباني روايات متعددة حول نحل الفرزدق لأشعار غيره[3].

---

[1] ابن سلام يرجع بواعث الانتحال إلى سببين اثنين: انتحال بعض الرواة للشعر وإدخاله في أشعار غيرهم، وحرص بعض القبائل العربية بحكم العصبية إلى انتحال بعض الأشعار لتظهر أنفسها أنها صاحبة أمجاد أمام القبائل الأخرى(انظر: طبقات فحول الشعراء، ج1، ص 24).

[2] انظر: الموشح، ص 393.

[3] نفسه: الصفحات، 168، 169، 173، 174، 175.

وسبب ثالث، هو اجتماع مجموعة من الشعراء حول شاعر معروف، فيقول هذا بيتا وهذا بيتا حتى يُتِّموا قصيدة في الهجاء، فينحلها الشاعر، ويهجو بها شاعرا آخر كما فعل الأخطل بجرير[1].

وسبب رابع متعلق بالإبداع الشعري، وذلك أن الشاعر قد يقول بيتا شعريا ويرتج على القول فيطلب من غيره أن يجيز ما قاله، كما فعل العباس بن الأحنف عندما طلب من الذلفاء جارية ابن طرخان أن تجيز بيتا قاله، فأجازته و ضمّه إلى بيته[2].

و أما موضوع السرقات الشعرية فقد أدرجها المرزباني في ثنايا كتبه، وقد تناول شعراء مختلفين، جاهليين وإسلاميين ومحدثين، وأبان عن سرقاتهم، و استخدم مصطلحات نقدية مثل، الانتحال، والنحل، والنقل والاحتذاء والأخذ، والنسخ، والإغارة، والمسخ، والاجتلاب..، و هي وإن كان لها مدلولاتن خاصّة، كما قدّمنا، فهي تعني السرقات الشعرية بالمفهوم العام.

والمرزباني يقدّم رؤية نقدية في حسن السرقة وقبحها لا تختلف عن النقاد الآخرين كابن المعتز وأبي هلال العسكري والصولي.

و مما قدمه المرزباني أيضا، في مجال النقد التاريخي دفاعه عن الفرزدق، ودحضه لهجوم الأصمعي على الفرزدق، لـمّا اتّهمه بأن تسعة أعشار شعره سرقة، ونحن نرى أن دفاع المرزباني ينِّم عن روح علمية صادقة دحض من خلالها رائحة التعصب القبلي التي برزت في مقولة الأصمعي.

وعلى ما يبدو فإن المرزباني يرفض كل نقد صدر عن صاحبه بدافع العصبية، فهو كما رفض التعصب القبلي، نراه يرض التعصب الإيديولوجي، ولذا نراه يدافع عن كُثيِّر عزّة و يدحض اتّهام الزبير بن بكّار له، فيما بيّن عليه في سرقاته، والسبب في ذلك أن

---

[1] المصدر السابق: ص ص 224، 225.

[2] نفسه: ص 448.

الزبير متحامل على كثيِّر لأنه شيعي والزبير متعاطف مع عبد الله بن الزبير الذي انحرف عن آل البيت عليهم السلام.

وجهود المرزباني لم تقصر في هذا المجال على ما قدمناه، فهنالك مؤلّف مفقود أبان فيه عن منحول الشعر ومسروقه، وسمّاه المرزباني كتاب "الشعر" وهو كتاب جامع لفضائله وذكر محاسنه وأوزانه وعيوبه، وأجناسه وضروبه ومختاره وأدب قائليه ومنشديه، وبيان منحوله ومسروقه وغير ذلك.

أما في معيار الاستخدام السليم ومعيار آداب اللياقة، فنحن نرى المرزباني تبنى عيوباً نقلها عن ابن طباطبا و لم ينسبها إليه، وهذا يدّل على تبنّيه لهذه العيوب؛ فذكر ما قدّمه ابن طباطبا فيما ينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره ومفتتح أقواله..، وأن يتجنّب التشبيب بمَنْ يوافق اسمها اسم بعض نساء الممدوح. ولنا ثلاث ملاحظات فيما قدّمه المرزباني في مجال النقد المتصل بآداب اللياقة:

الأولى: لقد أورد روايات متعدّدة خرج فيها على ما أورده ابن طباطبا في عيار الشعر، فذكر عيوبا للنابغة الذبياني، والرّاعي النميري والقطامي، وأبي النجم العجلي وإسحاق بن إبراهيم الموصلي، وأبي تمام وعلي بن الجهم.

الثانية:وممّا أورده المرزباني، نرى أنه يتّبع معيار اللياقة في قوله: « قال الشيخ أبو عبد الله المرزباني، رحمه الله تعالى:و قد تبعَ الشمّاخ في إساءته أبو دَهْبَل الجمحي، فقال، و أنشدناه أحمد بن سليمان الطّوسي عن الزّبير بن بكار:

يا ناقُ سيرِي و اشرَقي بدمٍ إذا جئتِ المغيرهْ

سيُثيبني أخرى سِوا كِ وتلك لي منهُ يَسيرهْ »[1]

إذاً العيب الذي وجهه المرزباني متّصل بآداب اللياقة، وهو عدم رفق الشاعر بناقته، ومجازاتها بالذّم بعد أن توصله إلى ممدوحه، وأن الممدوح سيثيبه بناقة أخرى، والمعيار النقدي: خروج الشاعر عن قاعدة إسلامية تدعو إلى الرِّفق بالحيوان.

---

[1] الموشح: ص 98.

الثالثة: بروز شخصية المزرباني التعليمية، فنراه يعلّق على بعض الأخبار فيزيل إبهامها، كتعليلية كره عبد الملك بن مروان استماع شعر أبي إبراهيم بن متمم بن نويرة، لأن فيه معنى النكث بالوعد بعد إعطاء الأمان، وكان عبد الملك قد قتل عمرو بن سعيد الأشدق بعد إعطائه الأمان. وعلّل سبب تقطيب زياد، وذلك لأنّه سمع شعرا فيه اسم سميّة، وأمّ زياد اسمها سميّة.

وممّا قدّمه في هذا المجال تفسير للتعقيد الذي وصف به بيت الفرزدق:

وما مثله في الناس إلا مملكا أبو أمّه حي أبوه يقاربه

حيث أن الفرزدق قدّم وأخّر، فقال المرزباني: « وإنّما مدح بهذا الشعر خال هشام، فقال: ما في النّاس حيٌّ يقارب خال هشام إلا هشام الذي أبو أمّه أبوه يعني أن جدّ هشام لأمه هو أبو هذا الممدوح. **وإنّما زدنا في الشرح ليُفهم** ».[1]

أمّا معيار النقد التسلطي، فلقد أورد روايات متعددة، ولنقاد متعدّدين، دحض ظاهرة اللحن التي نشأت وتفشّت في أشعار الشعراء، وهو ما ولّد الضرورات الشعرية التي نقلها المرزباني عن حديث العروضي له مباشرة، وبيّن فيها ما هو جائز، وما هو غير جائز وليس بالحسن، وما هو قبيح وشاذ لا يجوز ولا يقاس عليه.

أما في عيوب الشكل، خاصة ما اتصل باللفظ، فقد نقل المرزباني عيب"حوشي الكلام" عن قدامة بن جعفر، ولكنه لم يتوقف عنده وإنما أورد روايات متعدّدة ليتّخذ منها شواهد يضيفها إلى ما نقله. والروايات التي نقلها تدّلنا على أنّه يخالف منطق قدامة في مسألتين اثنتين: الأولى، إنه أورد رواية لابن المعتّز دلّلَ من خلالها عن أن زهير بن أبي سلمى لم يسلمْ شعره من حوشي الكلام، وهذه المقولة تنفي ما قدّمه قدامة على لسان عمر بن الخطاب رضي الله عنه، عندما وصف زهيراً بأنه كان لا يتتبّع حوشي الكلام.

والثانية: إن استشهاد بأشعار لزهير والعجاج ووصفه لهم بأنّهم وقعوا في عيب حوشي الكلام يخالف منطق قدامة الذي جوّز هذا العيب للقدماء ليس من أجل أنّه

---

[1] المصدر السابق: ص 152.

أحسن، ولكن من أجل الحاجة للاستشهاد بأشعارهم في الغريب، ولأنه عادة وسجيّة عندهم، وليس تكلّفاً.

وعيْب المعاظلة، فلم ينقله عن قدامة، وإنّما أورده على لسان قوم لم يذكر أسماءهم، وهو في الوقت نفسه، لم ينقل تعريف المعاظلة وكأنه تنبّه إلى أنّ هذا العيب يخصّ الصورة الشعرية أكثر من كونه يخصّ عيبا من عيوب اللفظ.

أما عيوب القافية واختلاف العرب فيها، فقد اتّكأ على روايات متعددة ترجع إلى أبي عمرو الجرمي والخليل بن أحمد وابن سلام والأخفش، وحديث أحمد بن محمد العروضي له، وفي عيب الإقواء لم يكتف بهذه الروايات وإنّما أورد روايات متعدّدة وفي أماكن متفرقة تدّل على هذا العيب.

أما في عيوب العناصر الأربعة المركبة، كما أسماها قدامة، فقد اتّكأ في عيب ائتلاف المعنى و القافية على قدامة، وفي المقابل فإننا نراه في عيب ائتلاف اللفظ والوزن قد اعتمد على قدامة سوى أنه في عيب التفضيل، وهو عيب جزئي منه قد نقل شاهدا عن قدامة، ثم سرد مجموعة من الأمثلة نقلها عن ابن طباطبا دون أن يشير إلى اسمه وكان يضيف إلى سلسلة الشواهد التي نقلها عنه عبارة قدّم وأخّر ولعلها **مهمّة تعليمية كان يقوم بها المرزباني.**

أما في عيب ائتلاف المعنى والوزن، فإنه يضيف إلى ما نقله عن قدامة شاهدا للمجنون، حيث قال معلقا على قول المجنون:

« يضمُّ إليَّ الليلُ أطفالَ حُبَّكم كما ضمَّ أزرارَ القميصِ البنائقُ

أرادكما ضم البنائق أزرار القميص»[1]. ونراه في عيب ائتلاف المعنى والقافية يتكئ على قدامة دون أن يضيف شواهد أخرى.

وإذا تركنا الشكل وانتقلنا إلى المضمون، فإنّنا نجد المرزباني قد شارك في هذا النوع من النقد؛ فقد تبنى رأيا لابن طباطبا ينكر فيه على الكميت قوله المدحي في رسول

---

[1] المصدر السابق: ص ص 128، 129.

الله[1]،لى الله عليه وسلم. وكذلك يتبنى رأيا آخر لابن طباطبا وفحواه ما أنكر على النابغة الجعدي لذكره الشيب في شعره، وأيّد ارتياب تلك المرأة من الشيب لأنـــه لا يليـــق في الغزل[2].

و نرى المرزباني ينكر على أبي العتاهية قولا في عتبة لردائته لأنه لا يحقق الائتلاف بين المعنى والغرض الذي هو الغزل، فضلا عن استعماله لألفاظ لا تليق بالشعر.

وممّا يسجل للمرزباني، نقده لقصيدة هجائية للبحتري برز فيها ناقدا انطباعيا لمـــا وصفها بأنها تجمع بين ضعف اللفظ وقبح المعنى، كما أظهر نقده للقصيدة عـــن إيمانـــه بمفهوم متقتضى الحال، وهو يشارك بشر بن المعتمر والجاحظ رؤيتهم في هذا المفهـــوم، فبشر يقول: « ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويـــوازن بينـــهما وبـــين أقـــدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما، ولكل حالة من ذلك مقاما، حتى يقسّم أقدار الكلام على أقدار المعاني، و يقسّم أقدار المعـــاني علـــى أقـــدار المقامات، و أقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات»[3].

ويضيف قائلا: « وإنّما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة، مع موافقة الحـــال، وما يجب لكل مقام من المقال »[4].

والجاحظ لم يكتف بكلام بشر بن المعتمر، وإنّما نقل عن صحيفة هنديـــة مـــا مؤدّاه« لا يكلّم سيد الأُمّة بكلام الأَمة، ولا الملوك بكلام السوقة»[5].

و لم يتوقف نقد المرزباني عند ذلك، وإنّما نقد أسلوب القصيدة، فهي مهلهلة غير محكمة، وأظهر نفسه ناقداً يدين بمعيار الصدق الواقعي عندما صرّح بأن القصيدة بعيـــدة عن الصواب.

---

[1] نفسه: ص 511. – عيار الشعر، ص 132.

[2] انظر: الموشح، ص 401. – عيار الشعر، ص 131.

[3] البيان و التبين، ج1، ص ص138، 139.

[4] نفسه، ج1، ص ص 136.

[5] نفسه: ص 92.

خـــاتمة

وإذا انتهى بي المطاف إلى هذا الحدّ الذي اقتضاه المنهج، وارتضاه البحث، وحيث أوفيت على الغاية منه، ورسمت له الصورة التي رجوت، يحسن بي أن أسجّل النتائج المتوصل إليها وهي:

1. إن الحياة العلمية والأدبية في القرن الرابع للهجرة لم تكن لتتّبع الحياة العامّة، ومرد ذلك جملة أسباب لعلّ أبرزها: توزّع مراكز الحكم في الدّولة الإسلامية أدّى إلى وجود منارات متعدّدة للعلم والأدب إلى جانب بغداد، في نيسابور وحلب، والقاهرة، وقرطبة.وقد عمد أمراء هذه الحواضر إلى التنافس فيما بينهم سواء لأسباب سياسية أم بدافع حب الظهور، أو تشبّها "بدار السلام" أيّام عزّها في تشجيع الحركة العلمية ورعاية أهل الفكر والأدب.

2. لم ترد ترجمة المرزباني في المصادر القديمة إلاّ بقدر لم يسمح لنا بالتعرّف إلى الكثير من حياته العلمية الزاخرة. و لم تكن المراجع الحديثة بأحسن حالاً منها وذلك راجع فيما نزعم إلى تشيّعه.

3. إنّ مؤلّفات المرزباني، على كثرتها، عكست اهتمامه الكبير بالشعر وقضاياه.

4. يعدّ المرزباني وابن عمّار الناقديْن الوحيدين، فيما نعلم، اللذين صنّفا في الأخطاء والعيوب الشعرية.

5. على الرّغم من اعتزال المرزباني، فإنّه كان متفتحا على الكثير من القضايا دونما انغلاق مذهبي قد يكون تأثر به انطلاقاً من أنّ المدرسة الاعـــتـــزالية **مدرسة كلامية دينية أكثر منها مدرسة أدبية أو نقدية.**

6. إنّ المرزباني جمع المآخذ لغاية تعليمية؛ **فالموشح** ليس **كتابا نظريا** "كعيار الشعر"، أو "نقد الشعر"، أو "طبقات فحول الشعراء "، أو غير ذلك من المصادر النقدية القديمة، ولكنّه كتاب في **النقد التطبيقي.**

7.اتّباع المرزباني مذهب السّلف في النقد من خلال مكوّنات الاتّجاه النقدي في الموشح حيث يلّم **شتات الشواهد الشعرية** ويجعل منها مادّة **تطبيقية** لتلك القواعد والأصول الأدبية التي تعارف عليها النقاد العرب خلال القرون الأربعة الهجرية الأولى.

8. إنّ المرزباني انتصف للشعراء وذلك من طريق توّخي الحذر، ممّا جعله ينبّه إلى أن كثيرا من المآخذ التي ساقها قابلة للجدل والمناقشة وأنّها ليست موضع تسليم وإقرار من جميع النّاس.

9.إن أبرز مكونات الاتّجاه النقدي في الموشح هي: النقد الانطباعي، والتعليلي، والتاريخي، ومعيار الاستخدام السليم، وعيوب الشكل والمضمون.

10.اتّـــضح من خلال مكوّنات الاتّجاه النقدي في الموشح أن المرزباني راوية مكثر صادق، متحلٍّ بالأمانة العلمية والدّقة في عرض المسائل، مخلص للحقيقة في مروياته، وفي نسبة الأثر الشعري إلى صاحبه، وفيما أضافه على ابن سلام في قضية الانتحال ومعارضته الأصمعي والزبير بن بكار في بعض آرائهم في السرقات الشعرية، وكذلك مشاركته الصولي وابن المعتز والعسكر ي في حسن السرقة وقبحها.

11.إنّ مكونّات الاتّجاه النقدي في الموشح هي أبرز موضوعات مادّة الكتاب وهي مادّة غزيرة عرضت لمختلف عناصر الشعر ومواده وتوقفت عند أبرز القضايا التي تتصل به من قريب أو بعيد، فهي مادّة ثرّة تناولت صياغة الشعر وألفاظه وعباراته، وتناولت معانيه وأفكاره من زوايا كثيرة؛ كقضية الصّدق والكذب والإبداع الشعري والطّبع والصّنعة والتهذيب والتّنقيح، والموازنات المتعدّدة بين الشعراء وبين معانيهم؛ الصحيح منها والفاسد، والوضع في الشعر، والخصومة بين القديم والمحدث.

12.إنّ جلّ اهتمام المآخذ في الموشح كان منصبا على الصياغة والمعاني.

هذا ما أمكننا، التوصل إليه ممهدين السبيل أمام الباحثين لكل إضافة جديدة جادّة. فإن وفقت فذلك فضل الله يؤتيه مَنْ يشاء، وإلاّ فعذري أنّي أخلصت النيّة وحاولت، و لم أدّخر شيئاً من طاقتي. لله نسأل حسن الختام وصلاح الأحوال إنّه نعم المولى ونعم النصير.

قائمة المصادر والمراجع

توخى البحث في قائمة المصادر الترتيب الأبجدي غير واضع في حسابه كنيتي (ابن) و(أبو) ومعتمدا على التسمية المشهورة.

أولا: المصادر

القرآن الكريم: برواية ورش عن الإمام نافع.

*المخطوطة

1| الكتب:

الثعالبي(أبو منصور عبد الملك بن محمد إسماعيل النيسابوري):

1.تحفة الوزراء، مخطوط بدار الكتب المصرية رقم 5 ش.

2.نثر النظم وحل العقد، مخطوط بدار الكتب المصرية، رقم 5 نحو/ ش.

الحاتمي(أبو علي):

3.سر الصناعة الأدبية، (مخطوط) رقم 841 أدب، معهد الدراسات العربية القاهرة.

الميمني المعاطي(أبو المحاسن):

4.إشارة التعيـــين، (مخطوط)، رقم 1216، بدار الكتب المصرية.

المرزباني(أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى):

5.أشعار النساء، تحقيق ودراسة سالم عياد،(مخطوط)، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، 1973.

ابن وكيع(الحسن بن علي)

6.المنصف، (مخطوط) مصور بمعهد المخطوطات، جامعة الدول العربية، تحت رقم 247 أدب غير مفهرس.

2/ الرســـــائل الجـــامعية:

2. 1- الدكتوراه

أحمد نتّوف (د):

1. النقد التطبيقي عند العرب في القرنين الرابع والخامس الهجريين، (مخطوط)، رسالة دكتوراه، جامعة دمشق، 2000 / 2001.

عبد الكريم محمد حسين(د):

2. نقد الشعر عند ابن قتيبة: مصادره وأثره في من جاء بعده، (مخطوط)، رسالة دكتوراه، جامعة دمشق، 1992.

عبد اللطيف شريفي(د):

3. القاضي الجرجاني ووساطته: قراءة نقدية،(مخطوط)، رسالة دكتوراه دولة، جامعة تلمسان 1977.

عكام محمد فهم(د):

4. أبو تمام مبدع الإغراب لدى العرب: نظراته التقدية وفنّه الشعري، (مخطوط)، رسالة دكتوراه، جامعة باريس 03، 1987.

محمد بن الخطّاب(د):

5. جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي، (تحقيق)، (مخطوط)، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة،1981.

2. 2- ماجستير

سماح أرونة:

6. التلقي الجمالي في النقد العربي، (مخطوط)، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، 2003 .

سنية أحمد محمد:

7. النقد عند اللغويين في القرن الثاني الهجري، (مخطوط)، رسالة ماجستير، المكتبة المركزية، جامعة بغداد، 1972 .

عبد الكريم محمد حسين:

8. نقد اعلام رواة الشعر العربي حتى أوائل القرن الثالث الهجري، (مخطوط)، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، 1989 .

مراد بوفلجة:

9. مفهوم الصدق في النقد العربي القديم، (مخطوط)، رسالة ماجستير، جامعة حلب، 1985.

* المطبوعة

1| الكتب:

الآمدي(أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحي):

1. الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري الطائي، حقق أصوله وعلّق حواشيه: محمد محيي الدّين عبد الحميد، دار المسيرة: بيروت، د.ط، د.ت.

2. الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف: القاهرة، 1961.

ابن أبي الأصبع المصري:

3. بديع القرآن، تحقيق: حفني محمد شرف، مكتبة نهضة مصر:القاهرة، ط01، 1957.

ابن أبي عون(إبراهيم بن محمد):

4. التشبيهات، تحقيق: محمد عبد المعيد خان، كمبريدج، 1950.

ابن الأثير(ضياء الدّين نصر الله بن محمد):

5. المثل الثائر في أدب الكاتب والشاعر،ج 1 وَ 2، قدّم له وحقّقه وشرحه وعلّق عليه: د.أحمد الحوفي ود.بدوي طبانة، منشورات دار الرفاعي للنشر والطبع والتوزيع: الرياض، ط 02، 1983.

ابن الأثير(أبو الحسن عز الدّين علي بن محمد بن عبد الكريم):

6. اللباب في تهذيب الأنساب، ج 3، مكتبة المقدسي: القاهرة، 1357هـ.

أحمد بن فارس:

7. الصاحبي في فقه اللغة، مطبعة المؤيّد: القاهرة، 1910.

إخوان الصفا:

8. رسائل إخوان الصفا وخلاّن الوفا، دار بيروت للطباعة والنشر: بيروت، 1983.

أبو إسحاق الشيرازي الشافعي(إبراهيم بن علي بن يوسف):

9. طبقات الفقهاء، حققه: د.إحسان عبّاس، دار الرائد العربي: بيروت، 1970.

الأصفهاني(أبو الفرج علي بن الحسين):

10. الأغاني،ج 2،ج 6،ج 19، تحقيق لجنة من الأدباء، دار الثقافة: بيروت، ط 06، 1983.

11. الأغاني،ج 13، دار الكتب المصرية: القاهرة،د.ط، د.ت.

12. الأغاني،ج7،ج 8،ج11،ج16، مطبعة التقدّم : مصر، د.ت.

الأصمعي(أبو سعيد عبد الملك بن قريب):

13.فحولة الشعراء، حققه:عبد المنعم خفاجي وطه الزيني، المطبعة المنيرية:القاهرة، 1953.

ابن الأنباري(أبو البركات كمال الدّين عبد الرحمن بن محمد):

14. نزهة الألباء في طبقات الأدباء، قام بتحقيقه: د.إبراهيم السامرائي، مطبعة المعارف: بغداد، 1959.

الباقلاني(محمد بن الطيب):

15. إعجاز القرآن، تحقيق: السيد احمد صقر، دار المعارف بمصر، 1964.

البغدادي(إسماعيل باشا):

16. هدية العارفين فب أسماء المؤلفين والمصنّفين،ج2، مطبعة وزارة المعارف التركية: إستانبول، 1955.

البكري(أبو عبيد الله عبد العزيز الأندلسي):

17. التنبيه على أوهام أبي عليّ في أماليه، تحقيق: إسماعيل يوسف دياب، مطبعة السعادة: القاهرة، ط03، 1955.

18. معجم ما استعجم، ج2، حققه: مصطفى السقا، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر: القاهرة، ط01، د.ت.

ابن تغري بردي:

19. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة،ج 3، دار الكتب المصرية: القاهرة، 1358هـ.

التوحيدي(أبو حيان):

20. الإمتاع والمؤانسة، ج1، صححه وضبطه وشرح غريبه: أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات دار مكتبة الحياة: بيروت،د.ط،د.ت.

21. رسائل أبي حيان التوحيدي، عنى بتحقيقها ونشرها: الدكتور إبراهيم الكيلاني، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر،د.ط،د.ت.

22. المقابسات، تحقيق حسن السندوبي، المطبعة الرحمنية بمصر، 1959.

الثعالبي(أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل النيسابوري):

23. ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، مطبعة المعارف:القاهرة، 1966.

24. يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الأجزاء الأربعة، حققه محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع:بيروت، ط02، 1973.

ثعلب(أبو العباس أحمد بن يحيى بن زيد):

25. قواعد الشعر، تحقيق: المدكتور رمضان عبد التواب، طبعة دار المعرفة بمصر، 1966.

26. مجالس ثعلب، شرح وتحقيق محمد عبد السلام هارون، القسم الأوّل، دار المعارف، ط05، د.ت.

27. مجالس ثعلب، شرح وتحقيق محمد عبد السلام هارون، القسم الثاني، دار المعارف، ط04، 1980.

ابن حجر العسقلاني(أبو الفضل شهاب الدّين أحمد بن علي بن محمد):

28. لسان الميزان، ج 3 وَ 5، طبعة حيدر آباد، 1331هـ .

الحسيني الصنعاني(محمد بن إسماعيل الأمير):

29. توضيح الأفكار لمعاني تنقيح الأنظار،ج 3، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة الخانجي: القاهرة، ط 03، 1366هـ.

الحصري القيرواني(أبو إسحاق إبراهيم بن علي):

30. زهر الآداب،ج1، تحقيق علي محمد البجاوي،مطبعة الحلبي: القاهرة، ط 02، 1969.

31. زهر الآداب،ج4، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد،دار الجيل للطباعة: بيروت، ط 04، 1972.

الجاحظ(أبو عثمان عمرو بن بحر):

32.البيان والتبيين، ج 3وَ 4 ، تحقيق محمد عبد السلام هارون، دار الفكر:بيروت، 1980.

33. الحيوان، ج 3، تحقيق محمد عبد السلام هارون،مطبعة الحلبي: القاهرة،ط 02، 1965.

الجرجاني عبد القاهر(أبو بكر بن عبد الرحمن بن محمد):

34. دلائل الإعجاز، قرأه وعلّق عليه: محمود محمكد شاكر،مطبعة المدني بالقاهرة، ودار المدني بجدّة، ط 03، 1992.

35.أسرار البلاغة، قرأه وعلّق عليه: محمود محمكد شاكر،مطبعة المدني بالقاهرة، ودار المدني بجدّة، ط 03، 1992.

الجرجاني القاضي(علي بن عبد العزيز):

36. الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ط 04، 1966.

ابن الجرّاح(أبو عبد الله محمد بن داود):

37.الورقة، تحقيق: الدكتور عبد الوهاب عزّام وعبد الستار أحمد فراج، دار المعارف بمصر، ط 02، د.ت.

ابن الجزري(شمس الدّين أبو الخير محمد):

38.غاية النهاية في طبقات القرّاء،ج 2، حققه براجستراسر، مطبعة السعادة: القاهرة، 1932.

ابن جني(أبو الفتح عثمان):

39.الخصائص، ج 1 و2 تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب العربي: بيروت.

40.المحتسب، ج 1، تحقيق النجدي ناصف وزميليه، المجلس العلى للشؤون الإسلامية: القاهرة، 1386هـ.

الجواليقي(أبو منصور موهوب بن أحمد):

41. المعرّب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، تحقيق أحمد محمد شاكر، دا ر الكتب المصرية: القاهرة، 1969.

ابن الجوزي(أبو الفرج عبد الرحمن بن علي التميمي البكري):

42.المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، طبعة حيدر آباد، 1307هـ.

الخطيب البغدادي(أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت):

43. تاريخ بغداد، نشر وتحقيق محمد حامد الفقي، مكتبة الخانجي: القاهرة،1931، وطبعة دار الكتاب العربي: بيروت(مصورا) 1969.

44. الكفاية، طبعة دائرة المعارف العثمانية:حيدر آباد، 1307هـ.

الخطيب التبريزي

45. الوافي في العروض والقوافي، تحقيق: الدكتور فخر الدّين قباوة والأستاذ عمر يحيى، دار الفكر: دمشق، ط 03، 1979.

ابن خلكان(شمس الدّين أبي العياس احمد بن إبراهيم بن أبي بكر):

46.وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، حققه محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة: القاهرة، 1948.

47.وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، حققه: الدكتور:إحسان عباس، دار صادر: بيروت، 1977.

ابن درستويه(إبو محمد عبد الله بن جعفر):

48.تصحيح الفصيح، تحقيق: الدكتور عبد الله الجبّوري، مطبعة الزمان: بغداد، ط 01، 1975.

الرازي(أبو حاتم أحمد بن حمدان):

49.الزينة في المصطلحات الإسلامية العربية، تحقيق حسين بن فيض الله الهمداني، مطبعة الر سالة: القاهرة، 1956.

الراغب الأصبهاني:

50.محاضرات الأدباء ومحاورة الشعراء والبلغاء، ج 1، دار مكتبة الحياة: بيروت، 1961.

الزركشي (بدر الدّين محمد بن عبد الله):

51.البرهان في علوم القرآن،ج 1،تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل: بيروت، 1988.

الزّوزني(أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين):

52.شرح المعلّقات السّبع، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر: بيروت، 1969.

السّبكي(أبو نصر عبد الله بن تقي الدّين):

53.طبقات الشافعية الكبرى،ج 3، المطبعة الحسينية المصرية: القاهرة،د.ت.

السرّاج(أبو محمد جعفر بن أحمد بن الحسين):

54.مصارع العشّاق،ج 1،تحقيق أحمد يوسف نجاتي وأحمد مرسي مشالي،مكتبة الأنجلو المصرية: القاهرة، 1956.

ابن السكّيت(يعقوب بن إسحاق):

55.إصلاح المنطق، تحقيق محمد عبد السلام هارون و أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، ط 02، 1956.

ابن سنان الخفاجي(محمد بن سعيد):

56.سر الفصاحة، تحقيق: علي فوده، المطبعة الرحمانية، ط01، 1932.

السيوطي(جلال الدّين عبد الرحمن):

57.بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، ج 1 وَ 2، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، دار الفكر، ط02، 1979.

58.تدريب الراوي، تحقيق عبد الوهاب عبد اللطيف، مكتبة القاهرة بمصر، ط01، 1959.

59.شرح شوهد المغني، تحقيق أحمد ظافر كوجان، دار النهضة العربية للتأليف والنشر: دمشق، 1966.

60.المزهر في علوم العربية وأنواعها، ج 1 وَ 2، تحقيق أحمد جاد المولى وعلي محمد البجاوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية: عيسى البابي الحلبي، د.ت.

ابن شاكر الكتبي(محمد بن شاكر بن أحمد الحلبي):

61.فوات الوفيّات،ج2، محيي الدين عبد الحميد، مطبعة نهضة مصر: القاهرة،1951.

الشريف الرضي:

62.المجازات النبوية، تحقيق محمود مصطفى، مطبعة البابي الحلبي، 1937.

الصاحب بن عبّاد(أبو القاسم إسماعيل):

63.الكشف عن مساويء شعر المتنبي، تحقيق الشيخ محمد حسين آل ياسين، مكتبة النهضة ومطبعة المعارف: بغداد، ط 01، 1965.

الصولي(أبو بكر محمد محمود بن يحي):

64.أخبار أبي تمام، تحقيق:خليل عساكر ومحمد عبده عزّام ونظير الإسلام الهندي،

مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط 01، 1937.

65.أخبار البحتري، تحقيق: صالح الأشتر، مطبوعات المجمع العلمي العربي:دمشق، ط 01، 1958.

66.أخبار الراضي بالله والمتّقي لله، أو تاريخ الدولة العباسية من سنة 322 إلى 333هجرية، من كتاب الأوراق، عُني بنشره:ج.هيرث.دن، دار المسيرة: بيروت، ط02 (منقحة)، 1979.

67.أخبار الشعراء المحدثين من كتاب الأوراق، عُني بنشره:ج.هيرث.دن، دار المسيرة: بيروت، ط02 (منقحة)، 1979.

ابن طباطبا العلوي(أبو الحسن محمد بن أحمد):

68.عيار الشعر، تحقيق وتعليق: د.محمد زغلول سلام، منشأة المعارف: الإسكندرية، د.ط، د.ت.

69.عيار الشعر، تحقيق: د.طه الحاجري ود.محمد زغلول سلام، مكتبة المكتبة التجارية، 1956.

الطبري محمد بن جرير:

70.تاريخ الأمم والملوك، ج 7، المطبعة الخيرية: القاهرة، 1326هـ.

71.جامع البيان عن تأويل آي القرآن، ج 17،طبعة القاهرة، ط02 ، 1954.

ابن الطقطقى(محمد بن علي بن طباطبا):

72.الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية، دار صادر: بيروت، 1966.

عبد الرحمن بن خلدون:

73.مقدمة بن خلدون، تحقيق: كمال سعيد فهمي، المكتبة التوفيقية: القاهرة، د.ت.

عبد الرحيم العباسي:

74.معاهد التنصيص على شواهد التخليص، تحقيق محمد محي الدّين عبد الحميد، عالم الكتب: بيروت، مصورة عن طبعة المكتبة التجارية: القاهرة، 1947.

ابن عساكر(ثقة الدّين علي بن الحسين هبة الله الشافعي):

75.تبـــيـــين كذب المفتري فيما نسب إلى الإمام أبي الحسن الأشعري، طبعة دار العلوم: دمشق، 1374هـ.

أبو العلاء المعري:

76.عبث الوليد، تحقيق: ناديا علي الدولة، الشركة المتحدة: بيروت، 1978.

77.رسالة الغفران، تحقيق وشرح:د.ة.عائشة عبد الرحمن"بنت الشاطىء"، دار المعارف، ط 07، مراجعة على جديد ما نُشر من أصول لغوية وأدبية، د.ت.

علي بن حمزة:

78.التنبيهات على أغالط الرواة،تحقيق: عبد العزيز الميمني الراجكوتي، دار المعارف بمصر، 1967.

العاملي(السيد محسن الأمين):

79.أعيان الشيعة، تحقيق حسن المين، دار بيروت للطباعة والنشر، 1959.

ابن العماد الحنبلي(أبو الفلاح عبد الحي):

80.شذرات الذهب في أخبار من ذهب، الجزءان 2 وَ 3، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، ودار السراج: بيروت، د.ط، د.ت.

الغزّالي(أبو حامد):

81.المنقذ من الضلال والموصل إلى ذي العزّة والجلال، ترجمه إلى الفرنسية وقدّم له وعلّق عليه: فريد جبر، اللجنة اللبنانية لترجمة الروائع: بيروت، ط 02، 1969.

ابن فارس(أبو الحسن أحمد):

82.الصاحبي، تحقيق: السيد أحمد صقر، البابي الحلبي، 1977.

ابن قتيبة الدِّينوَري(أبو محمد عبد الله بن مسلم):

83.الشعر والشعراء، راجعه وأعدّ فهارسه: الشيخ محمد عبد المنعم العريان، وقدّم له الشيخ حسن تميم، دار إحياء العلوم: بيروت، ط 03، 1987.

84. الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، 1966.

قدامة بن جعفر:

85.نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي: القاهرة، 1963.

86. نقد الشعر، تحقيق: د.محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية: بيروت، د.ط، د.ت.

القفطي جمال الدين(أبو الحسن علي بن يوسف):

87.أخبار العلماء بأخبار الحكماء، مطبعة السعادة: القاهرة، د.ط، د.ت.

88.إنباه الرواة على أنباه النحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة دار الكتب: القاهرة، ط 01، 1950.

ابن كثير ضياء الدّين:

89.كتاب الاستدراك، تحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، طبعة البابي الحلبي: القاهرة،د.ط، د.ت.

ابن كثير(أبو الفدا إسماعيل بن عمر القرشي):

90.البداية والنهاية في التاريخ،ج 11، مطبعة السعادة: القاهرة، 1932.

الكلاعي(أبو القاسم محمد بن عبد الغفور):

91.إحكام صنعة الكلام، تحقيق: الدكتور محمد رضوان الداية، دار الثقافة: بيروت، 1950.

الكلبي(أبو منذر هشام بن محمد):

92.الأصنام، تحقيق أحمد زكي باشا، المطبعة الأميرية، 1914.

المبرد(أبو العباس محمد بن يزيد):

93.الكامل في اللغة والأدب، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاته، مطبعة نهضة مصر: القاهرة،د.ط، د.ت.

محمد الأمين بن مختار الجكني الشنقيطي:

94.أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن، ج1، عالم الكتب، د.ط، د.ت.

محد بن سلام الجمحي:

95.طبقات فحول الشعراء، الجزءان 1 وَ 2، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، دار المدني: جدّة، د.ط، د.ت.

المرتضى أحمد بن يحيى:

96.المنية والأمل في شرح كتاب الملل والنحل، اعتنى بتصحيحه: توما أرنولد، مطبعة المعارف النظامية: حيد آباد الدكن، 1316ه.

المسعودي(أبو الحسن علي بن الحسن):

97.التنبيه والإشراف، مطبعة النّجف: بغداد، 1357ه.

98.مروج الذهب ومعادن الجوهر، ج4، تحقيق محي الدّين عبد الحميد، طبعة القاهرة، 1964.

ابن مسكويه(أبو علي أحمد بن محد):

99.تجارب الأمم، الأجزاء: 1 وَ 2 وَ 6، تحقيق ه.ف.أمدروز، مطبعة شركة التمدّن الصناعية: القاهرة، 1914.

المرزبان(أبو بكر محمد بن خلف):

100.تفضيل الكلاب على كثير ممن لبس الثياب، نشره واعتنى به وصوبه إبراهيم يوسف، مطبعة البابي الحلبي: القاهرة، 1341ه.

101.تفضيل الكلاب على كثير ممن لبس الثياب، نشره وحققه لويس شيخو، مجلة المشرق، مجلد 12، ج 12، س 1909. ص ص 35- 233.

المرزباني(أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى):

102.أخبار السيد الحميري، تحقيق محمد الهادي الأميني، مطبعة المكتبة الحيدرية: بالنّجف، 1965.

103. أخبار شعراء الشيعة، تحقيق محمد الهادي الأميني، مطبعة المكتبة الحيدرية: بالنّجف، 1968.

104. أشعار النساء، تحقيق الدكتور سامي العاني وهلال ناجي، مطبعة الجامعة المستنصرية: العراق، 1976.

105. الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء في عدّة أنواع من صناعة الشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، 1965.

106. معجم الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار إحياء الكتب العربية(عيسى البابي الحلبي)، 1960.

107. معجم الشعراء، نشره الدكتور سالم الكرنكو، مكتبة المقدسي،1354 هـ.

108. معجم الشعراء، صححه وعلّق عليه:د.ف.كرنكو، دار الجيل: بيروت، ط01، 1991.

109. من الضائع من معجم الشعراء، جمع: الدكتور إبراهيم السامرائي، مؤسسة الرسالة:بيروت، ط01، 1984.

110. نور القبس المختصر من المقتبس، تحقيق: رودلف زلهايم، دار بيروت للطباعة والنشر:بيروت، 1964.

ابن المعتز عبد الله:

111. كتاب البديع، اعتنى بنشره وتعليق المقدّمة والفهارس إغناطيوس كراتشفوفسكي، دار المسيرة: بيروت، ط03 منقحة، 1982.

النحاس(أحمد بن إسماعيل):

112. شرح القصائد السبع المشهورات، تحقيق: أحمد حطاب، مطبعة الحكومة: بغداد، 1964.

ابن النديم(أبو الفرج محمد بن إسحاق الورّاق):

113. الفهرست، تحقيق: رضا تجدد، د.ط، د.ت.

114. الفهرست، حققه وقدّم له: الدكتور مصطفى الشويمي، الدار التونسية للنشر:تونس، و المؤسسة الوكنية للكتاب: الجزائر، 1985.

115.الفهرست، تحقيق: ناهد عثمان عباس، دار قطري بن الفجاءة: قطر، 1985.

النويري(شهاب الدّينأحمد بن عبد الوهاب):

116.نهاية الأرب في فنون الأدب، ج 7، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب: القاهرة، د.ط، د.ت.

هلال الصابي(أبوالحسن هلال بن محسن بن إبراهيم):

117.تحفة الأمراء في تاريخ الوزراء، تحقيق: الدكتور عبد الستار أحمد فرّاج، دار إحياء الكتب العربية: القاهرة، 1985.

أبو هلال العسكري(الحسن بن عبد الله بن سهل):

118.كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط 02، د.ت.

اليافعي(أبو محمد عبد الله بن أسعد اليمني):

119.مرآة الجنان وعبرة اليقظان، ج02، دائرة المعارف النظامية، حيدر آباد الدكن، 1338 هـ.

ياقوت الحموي(أبو عبد الله شهاب الدّين):

120.معجم الأدباء أو إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، الأجزاء: 3 و 4 و7 و 19، صححه مرجليوث، دار المأمون، د.ت.

121. معجم الأدباء أو إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، الجزءان: 2 و5، دار الفكر: دمشق، ط 03، د.ت.

122.معجم البلدان، دار صادر: بيروت، د.ط، د.ت.

يوسف البديعي:

123.أوج التحري عن حيثية أبي العلاء المعر ي، تحقيق إبراهيم الكيلاني، المعهد الفرنسي للدراسات العربية: دمشق، 1944.

124.الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، تحقيق مصطفى السقا، دار المعارف بمصر، 1963.

2| الدواوين الشعرية

الأعشى ميمون:

125.ديوان العشى، دار بيروت للطباعة والنشر: بيروت، 1980.

أوس بن حجر الكِندي:

126.ديوان أوس بن حجر الكِندي، تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر: بيروت.

بشار بن برد العقيلي:

127.ديوان بشار بن برد أبي المحْدثين، جمعه وحققه: السيّد بدر الدّين العلوي، دار الثقافة: بيروت، 1981.

أبو تمام(حبيب بن أوس الطائي):

128.ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزّام، دار النعارف بمصر، 1965.

جرير بن عطيّة الخطفى:

129.ديوان جرير،بشرح محمد بن حبيب، تحقيق:الدكتور نعمان محمد أمين طه، دار المعارف بمصر، 1969.

دعبل بن عليّ الخزاعي:

130.ديوان دعبل بن عليّ الخزاعي، جمعه وحققه: الدكتور محمد يوسف نجم، دار الثقافة: بيروت، 1962.

زهير بن أبي سلمى:

131.ديوان زهير بن أبي سلمى، صنعة الأعلم الشنتمري، تحقيق: الدكتور فخر الدّين قباوة، دار الآفاق الجديدة: بيروت، ط 03، 1980.

علقمة الفحل:

132. ديوان علقمة الفحل، بشرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: لطفي الصقال ودرية الخطيب، مراجعة الدكتور فخر الدّين قباوة، دار الكتاب العربي حلب،ط 01، 1969.

عمر بن أبي ربيعة:

133.ديوان عمر بن أبي ربيعة، الشركة اللبنانية للكتاب: بيروت، د.ط، د.ت.

قيس بن الخطيم(أبو زيد بن عدّي):

134.ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق: الدكتور ناصر الدّين الأسد، دار صادر:بيروت، ط 02، 1967.

المتنبي(أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي):

135.ديوان أبي الطيب المتنبي، شرح أبي الحسن علي بن أحمد الواحدي، تحقيق فريدرج ديتربصي، طبع برلين، 1861.

امرؤ القيس(بن حجر الكندي):

136.ديوان امرىء القيس بن حجر الكندي، صنع أبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالأعلم الشنتمري، اعتنى بتصحيحه الشيخ ابن أبي شنب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع: الجزائر، 1974.

مروان بن أبي حفصة:

137.ديوان مروان بن أبي حفصة، تحقيق: الدكتور عطوان حسين، دار المعارف بمصر، ط 02 ، 1982.

النابغة الذبياني:

138.ديوان النابغة الذبياني، تحقيق وشرح: كريم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر: بيروت، 1980.

139. ديوان النابغة الذبياني، جمع و تحقيق وشرح: الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للنشر والتوزيع:الجزائر، (طبعة مراجعة ومنقحة ومكملة)، 1976.

أبو نواس الحسن بن هانئ:

140. ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ، حققه وضبطه وشرحه: احمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي: بيروت، د.ت.

الوأواء الدمشقي(أبوالفرج محمد بن أحمد الغساني):

141. ديوان الوأواء الدمشقي، تحقيق: سامي الدّهان، المجمع العلمي العربي بدمشق، 1976.

3| المعاجم و القواميس

حسين يوسف موسى وعبد الفتّاح الصعيدي:

142.الإفصاح في فقه اللغة، ج1، ج 2، دار الفكر العربي، د.ط، د.ت.

الطاهر أحمد الزاوي:

143.مختار القاموسن مرتب على طريقة مختار الصحاح والمصباح المنير، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع: الرياض، ط01، 1989.

عبد القادر الرازي:

144.مختار الصحاح، دار الكتاب العربي:بيروت،د.ط، د.ت.

الفيروز آبادي(مجد الدّين محمد):

145.القاموس المحيط، طبعة القاهرة، ط02، 1952.

مجدي وهبة وكامل المهندس:

146.معجم المصطلحات العربية، دار الكتاب العربي، ط 02.

ابن منظور(جمال الدّين بن مكرّم الإفريقي):

147.لسان العرب: دار صادر:بيروت، دار بيروت للطباعة والنش: بيروت، د.ت.

ثانيا: المـراجــع

1| العربيـة

إبراهيم أنيس(د):

1.موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 03، 1965.

إحسان عباس(د):

2.تاريخ النقد الأدبي عند العرب(نقد الشعر من القرن الثاني حتى الثمن الهجري)، دار الثقافة: بيروت، ط 02، 1978.

أحمد أحمد بدوي(د):

3.أسس النقد الأدبيعند العرب،مكتبة نهضة مصر بالفجالة، ط 03، 1964.

أحمد أمين(د):

4.ظهر الإسلام، ج 1 و2 ، دار الكتاب العربيك بيروت، ط 05، 1969.

أحمد بركات(د):

5.الدّرس النقدي الحديث، دار الحداثة: بيروت، 1969.

أحمد جاسم النجدي(د):

6.منهج البحث الأدبي عند العرب، مطبعة الزمان: بغداد، ط 02، د.ت.

أحمد جلول علي:

7.فهرس المجاميع والكتب العربية في المكتبات المصرية، ج 2، دار الكتاب العربي: القاهرة، طرابلس، 1981.

أحمد الشايب:

8.أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية: القاهرة، ط 08، (مزيدة منقحة)، 1973.

أحمد العدواني(د):

9.في معنى القراءة التراثية، دار النفائس للتأليف والترجمة: طرابلس، 1987.

أحمد فؤاد العون(د):

10.دراسات وآراء في كتب النقد القديم، دار الهلال: الخرطوم، ط 08، 1973.

11.مفهوم الطبقة في طبقات الشعراء لابن سلام، دار الفكر: بيروت، ط 02، 1976.

أحمد كشك(د):

12.القافية تاج الإيقاع الشعري، مكتبة الفيصلية: مكة المكرمة، 1985.

إدوارد فنديك وسركيس:

13.اكتفاء القنوع بما هو مطبوع من أجل التآليف العربية، مطبعة التأليف الهلال: مصر، 1896.

أدونيس:

14.سياسة الشعر، دار الآداب: بيروت، ط 01، 1985.

أسعد علي(د):

15.السبر الأدبي، الاتحاد العالمي للمؤلفين باللغة العربية:باريس، 1986.

16.الإبداع والنقد، مج 1، الاتحاد العالمي للمؤلفين باللغة العربية:باريس، 1991.

أنور الجندي(د):

17.ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده، دار الكتاب العربي: القاهرة، د.ت.

بدوي طبانة(د):

18.دراسات في نقد الدب العربي(من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث)، مكتبة الأنجلو المصرية: القاهرة، ط 04،(مزيدة منقحة)، 1965.

19.السرقات الأدبية، مكتبة الأنجلو المصرية ط 02، 1965.

بكري شيخ أمين(د):

20.أدب الحديث النبوي، دار الشروق: بيروت والقاهرة، ط 03، 1976.

حبيب منسي(د):

21.فعل القراءة(النشأة والتحول)، دار الغرب للنشر والتوزيع، طبعة 2000/ 2001.

حاجي خليفة(مصطفى بن عبد الله):

22.كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، ج2، مكتبة المثنى:بغداد، ط 03، 1943.

حامد عبد القادر(د):

23.فلسفة أبي العلاء منتقاة من شعره، لجنة البيان العربي، د.ط، د.ت.

حسن إبراهيم حسن(د):

24.تاريخ الإسلام السياسي، ج1، مطبعة الشبكشي بالأزهر، ط 02، 1949.

حسين محفوظ وجعفر آل ياسين:

25.مؤلفات الفارابي: مطبعة الأديب البغدادية: بغداد، 1975.

حسين مصطفى(د):

26.رواية الشعرالعربيمن بداية القرن الرابع الهجري حتى نهاية السابع، دارالنهضة العربية: القاهرة، 1976.

حسين نصار(د):

27.ابن وكيع التنيسي شاعر الزهر والخمر: مكتبة النهضة: مصر، د.ط، د.ت.

حسين الواد(د):

28.مناهج الدراسة الأدبية، سراس للنشر: تونس، 1985.

حفني محمد شرف(د):

29.النقد الأدبي عند العرب: أصوله،قضاياه، تاريخه، مكتبة الشباب، ط 02، د.ت.

جابر عصفور(د):

30.مفهوم الشعر(دراسة في التراث النقدي)، المركز العربي للثقافة والعلوم، 1982.

جرجي زيدان:

31.تاريخ آداب اللغة العربية، مج1و 2، منشورات دار مكتبة الحياة: بيروت، ط 02، 1978.

خير الدّين الزركلي:

32.الأعـــلام، ج4، دار العلم للملايين: بيروت، ط 05، 1980.

داود سلوم(د):

33.النقد العربي القديم بين الاستقراء والتأليف، مطبعة الزمان: بغداد، ط 02، 1970.

رجاء عيد(د):

34.التجديد الموسيقي في الشعر العربي(دراسة تأصيلية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي)، منشأة المعارف بالإسكندرية، د.ط، د.ت.

رضا المطلبي(د):

35.مجتميع الكتب العربية الموجودة بالمكتبة المركزية لجامعة بغداد من سنة 1959-1967، ج2، المكتبة المركزية: بغداد، 1967.

روز غريب:

36.النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، دار الكتاب العربي: بيروت، ط01، 1952.

زكي مبارك (د):

37.النثر الفني في القرن الرابع الهجري، ج2، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر: القاهرة،د.ط، د.ت.

38.الموازنات بين الشعراء (أبحاث في أصول النقد وأسرار البيان)، مطبعة الحلبي بمصر، ط02، 1936.

سركيس كمال:

39.معجم المطبوعات، مطبعة سركيس: مصر، 1928.

السيد أحمد الهاشمي:

40.ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، مؤسسة خليفة للطباعة: القاهرة، د.ط، د.ت.

شرف الدّين علي الراجحي:

41.مصطلح الحديث وأثره في الدّرس اللغوي عند العرب، دار النهضة العربية، ط 01، 1983.

شوقي ضيف(د):

42.البحث الأدبي: طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره، دار المعارف:القاهرة، ط 01، د.ت.

43.تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الأوّل، دار المعارف بمصر، ط 05 منقحة، د.ت.

44. تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الثاني، دار المعارف بمصر، ط 02، د.ت.

45.عصر الدول والإمارات: الجزيرة العربية، العراق، إيران، دار المعارف: القاهرة، ط 03، د.ت.

46. الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف بمصر، ط 09، د.ت.

47. الفن ومذاهبه في الشعر العربي، مطبعة دار المعارف بمصر، ط 06، د.ت.

48.فنون الأدب العربي، دار المعارف بمصر، ط 03، د.ت.

49.في النقد الأدبي، مطبعة دار المعارف بمصر، 1961.

50.النقد، دار المعارف بمصر، ط 02، 1964.

صابر عبد الدّايـــم(د):

51.موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط 03، 1993.

طه أحمد إبراهيم:

52.تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الحكمة: بيروت، د.ط، د.ت.

طه حسين(د):

53.حديث الأربعاء، ج 2، دار المعارف بمصر، ط 11، د.ت.

54.في الأدب الجاهلي، دار المعارف بمصر، ط 11، د.ت.

الطاهر أحمد مكي(د):

55.دراسة في مصادر الأدب، ، دار المعارف ، ط 05 مزيدة ومنقحة، 1980.

عبد الله الطيب:

56.المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج3، دار الفكر، ط 02 ، 1970.

عايدة نصير(د.ة):

57.الكتب العربية التي نشرت في الجمهورية العربية المتحدّة(مصر)،بين عامي 1926-1940(قسم النسر بالجامعة الأمريكية): القاهرة، 1970.

عبد الحكيم بلبع:

58.أدب المعتزلة، مطبعة الرسالة: القاهرة، ط 02، 1969.

عبد الحميد الشلقاني(د):

59.رواية اللغة، دار المعارف بمصر، د.ط، د.ت.

عبد الجبار عبد الرحمن:

60.دليل المراجع العربية والمعربة، دالا الطباعة الحديثة: البصرة، 1970.

عبد الجبار المطلبي(د):

61.الشعراء نقادا (دراسات في الأدب الإسلامي والأموي)، دار الشؤون الثقافية العامّة: بغداد، ط 02، 1969.

عبد الرزّاق محيي الدّين:

62.أبوحيان التوحيدي: سيرته وآثاره، مطبعة السعادة: مصر، ط 01، د.ت.

عبده عبد العزيز قليقلة(د):

63.النقد الأدبي في العصر المملوكي، دار الكتاب العربي: القاهر، ط 01، 1972.

عبد الفتاح صالح نافع(د):

64.عضوية الموسيقى في النّص الشعري، مكتبة المنار: الزرقاء (الردن)، ط 01، 1985.

عبد الفتاح كيليطو(د):

65.الأدب والغرابة، دار الطليعة: بيروت، د.ط، د.ت.

66.الحكاية والتأويل، دار توبقال: الدر البيضاء، د..ط، د.ت.

67.الحكاية والتناسخ، دار الطليعة: بيروت، د.ط، د.ت.

عبد القادر هني(د):

68.دراسات في النقد الأدبي عند العرب(من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي)، ديوان المطبوعات الجامعية(سلسلة إقرأ):الجزائر، 1995.

عبد العزيز الدوري:

69.دراسات في العصور العباسية المتأخرة، مطبعة الزمان: بغداد، د.ط، د.ت.

عبد العزيز عتيق(د):

70.تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية للطباعة والنشر: بيروت، ط 03، 1974.

71.في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر: بيروت، ط 02، 1972.

عبد الكريم الأمين وزاهرة إبراهيم:

72.دليل المرجع العربية، مطبعة شفيق: بغداد، 1970.

عثمان موافي(د):

73.الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم(تاريخها وقضاياها)، دار المعرفة الجامعية، 1995.

عيسى علي العاكوب(د):

74.التفكير النقدي عند العرب(مدخل إلى نظرية الأدب العربي)، دار الفكر المعاصر: بيروت، ودار الفكر:دمشق، ط 01، 1997.

كحالة عمر رضا:

75.معجم الأدباء، ج12، دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع: طرابلس، ط 01، 1983.

كونس.ش و م.قنواتي:

76.فهرست الكتب العربية المطبوعة في مصر للسنوات الثلاث: 1942، 1943، 1944، المكتب العلمي الفرنسي: القاهرة، 1949.

كوركيس عواد:

77.مشاركة العراق في نشر التراث العربي، مطبعة المجمع العلمي العراقي: بغداد، 1969.

الكيالي سامي:

78.سيف الدّولة وعصر الحمدانيين، المطبعة المدنية: حلب، 1927.

محمد إبراهيم السيد:

79.دراسات في مصادر ومراجع المكتبة العربية، دار الثقافة للنشر والتوزيع: القاهرة، 1993.

محمد خلف الله:

80.من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، المطبعة العلمية:القاهرة، ط 02، 1970.

محمد زغلول سلام(د):

81.أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري، قدّم له الأستاذ محمد خلف الله، مكتبة الشباب، ط 01، 1982.

82.تاريخ النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري، دار المعرفة الجامعية: الإسكندرية، 1993.

83. تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، منشأة المعارف:الإسكندرية، 1982.

محمد سالم محسين:

84.الإرشادات الجلية في القراءات السبع، دار النفائس: بيروت، ط01، 1976.

محمد طاهر درويش(د):

85.حسان بن ثابت، دار المعارف بمصر، ط 02، 1976.

محمد عابد الجابري(د):

86.الخطاب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء ودار الطليعة: بيروت،

ط01، 1982.

محمد عبد المنعم خفاجة(د):

87.الفكر النقدي في القرن الرابع الهجري، رابطة الأدب الحديث، د.ط، د.ت.

محمد عجاج الخطيب(د):

88.الوجيز في علوم الحديث ونصوصه، المؤسسة الوطنية للغنون المطبعية: الجزائر، 1989.

محمد العلاّم(د):

89.بين البلاغة والنقد(الأصول والامتدادات)، دار إفريقيا الشرق: بيروت، والدار البيضاء، 1986.

محمد مصطفى هدّارة(د):

90.اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني، دار المعارف:مصر، 1963.

91.مشكلة السرقات في النقد العربي(دراسة تحليلية مقارنة)، المكتب الإسلامي، د.ط، د.ت.

محمد مندور(د):

92.النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطبع والنشر: القاهرة، د.ط، د.ت.

محمود محمد شاكر:

93.المتنبي ،السفر الأوّل، طبعة وزارة المعارف، السعودية، 1977.

مصطفى الشكعة(د):

94.فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، عالم الكتب: بيروت، 1981.

95.سيف الدّولة الحمداني أو مملكة السيف ودولة الأقلام، عالم الكتب: بيروت، و مكتبة المتنبي: القاهرة، د.ت.

96.مناهج التأليف عند العلماء العرب(القسم الأوّل)، دار العلم للملايين: بيروت، ط10، 1997.

97.الأدب في موكب الحضارة الإسلامية، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ط، 1968.

مصطفى صادق الرافعي:

98.تاريخ آداب العرب، ج 1، دار الكتاب العربي للطبع والنشر: بيروت، ط04، 1974.

منصور عبد الرحمن(د):

99.اتجاهات النقد الأدبي(من الجاهلية إلى نهاية القرن الرابع الهجر)، مكتبة الأنجلو المصرية: القاهرة، 1979.

100. اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، مكتبة الأنجلو المصرية: القاهرة، 1977.

ناديا علي الدّولة(د):

101.نقد الشعر في آثار أبي العلاء المعري، دار الفكر العربي: دمشق، 1988.

ناصر الدّين الأسد(د):

102.مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار المعارف بمصر، ط 04، 1969.

نبيل رشاد نوفل(د):

103.أبو علي الحاتمي: أفكاره النقدية وتطبيقاته، منشأة المعارف:الإسكندرية،د.ت.

النعمان عبد المتعال القاضي(د):

104.شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، الدار القومية للطباعة والنشر: القاهرة، 1965.

نعمة رحيم العزّاوي(د.ة):

105.النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، منشورات وزارة الثقافة والفنون: العراق، 1978.

وليد قصّاب(د):

106.التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري، دار الثقافة: الدوحة، 1985.

107.دراسات في النقد الدبي، دار العلوم للطباعة والنشر: الرياض، ط 01، 1983.

108.قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم، دار العلوم للطباعة والنشر: الرياض، 1980.

يوسف أسعد داغر:

109.مصادر الدراسة الأدبية، ج 1، المطبعة المخلصية: صيدا، ط 02، 1961.

2| المترجمة

آدم متز:

110.الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري او عصر النهضة في الإسلام،ج 1ن تعريب: محمد الهادي أبو ريدة، دار الكتاب العربي: بيروت، ط 04، 1967.

أرسطوطاليس:

111.في الشعر، ترجمة شكري عيّاد، دار الكتاب العربي: القاهرة، ط 01، 1967.

رولان بارت:

112.النقد والحقيقة، ترجمة إبراهيم الخطيب: الشركة المغربية للناشرين المتّحدين: الرباط، ط 01، 1985.

ريجيس بلاشير:

113.أبو الطيب المتنبي: دراسة في التاريخ الدبي، ترجمة إبراهيم الكيلاني، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي: دمشق، 1975.

غرونباوم.ف.و:

114.دراسات في الأدب العربي، ترجمة: الدكتور إحسان عباس، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر: بيروت، 1959.

كارل بروكلمان:

115.تاريخ الأدب العربي(ج1 وج2 وج3)، ترجمة عبد الحليم النجار.و (ج4 وج5) ترجمة: الدكتور السيد يعقوب بكر والدكتور رمضان عبد التّواب، دار المعارف:مصر، 1974، 1975.

116.تاريخ الشعوب الإسلامية، نقله إلى العربية:نبيه أمين فارس ومنير البعلبكي، دار العلم للملايين: بيروت، ط 06، 1974.

يوهان فك:

117.العربية: دراسات فياللغة واللهجات والأساليب، نقله إلى العربية وحققه وفهرس له: دكتور عبد الحليم النجار، بتصدير: الدكتور أحمد أمين بك، وتقديم: الدكتور محمد يوسف موسى، دار الكتاب العربي: القاهرة، ط 01، 1967.

3| الأجنبية

GERARD Deffau et Anne Roche :
1-Histoire et littérature, Edition quadrige. 1970.
GERARD Genette :
2-Seuils, Edition : seuil, Paris. 1987.
Henri Mitterrand :
3-Discours du Roman, Edition : Mouton.
J.L.Borges :
4-Livre de préface, Edition: Nathan, Paris. 1993
J.M.Gleize :
5-Manifestes, préfaces, in littérature, N° :31, 1980.
Michel Beaud :
6-L'art de la thèse, quides repères, Edition : la découverte, Pris, 1994.
P.Marchery :
7-Pour une théorie littérature, Maspéro, 1966.

ثالثا: المقالات والدوريات

1| العربية

إبراهيم السامرائس(د):

1."مع الشاعر القديم"، مجلة الفيصل(سعودية)، ع 95، س 8: فبراير 1985، ص 67-69.

أحمد جاسم النجدي(د):

2."أثر علماء الحديث في منهج البحث الأدبي"، مجلة المورد، مج 7، ع 2، 1978، ص ص 129- 148.

إحسان عباس(د):

3."ملتقطات من القسم المفقود من معجم الشعراء"، مجلة الأبحاث(مركز الدراسات العربية ودراسات الشرق الأوسط)، ع 33، (عدد خاص) س 1985.

إدريس ناقوري(د):

4."قراءة التراث بالتراث كتب الأسانيد نموذجا"، مجلة بحوث ومناظرات، جامعة الحسن الثاني:الدار البيضاء، (عدد خاص)، فبراير 1993، ص ص 144- 157.

حسين قرعاوي(د):

5."جدلية القديم والحديث في القصيدة العربية"، مجلة الثقافة العربية(ليـــبية)،ع 3، س 9، مارس 1982، ص ص 69-77.

جلول عزّونة:

6. "ما القديم وما الجديد في الشعر العربي؟"، مجلة الحياة الثقافية(تونسية)، ع 9، س 2، سبتمبر– أكتوبر 1976، ص ص 44 -55 .

دريد يحيى الخواجة:

7."في التقليد والتجديد"، مجلة الثقافة العربية(ليبية)، ع 12، س 8، ديسمبر 1981، ص ص 65-66.

رجاء عيد(د):

8."بواكير المصطلحات النقدية: قراءة في كتاب طبقات فحوا الشعراء لابن سلام الجمحي"، مجلة فصول(مصرية)، مج 6، ع 2، 1986، ص ص 110-122.

السعدي أبو زيان:

9."طه حسين رائد مدرسة وأستاذ أجيال"، مجلة الفكر(تونسية)، ع 07، س 29، 1984، ص ص 52-62.

عبد الجواد الطيب(د):

10."الإقواء في الشعر القدماء"، مجلة الثقافة العربية(ليبية)، ع 03، س 7، مارس 1980، ص ص 56-62.

عبد الكريم مجاهد:

11."اللفظ والمعنى عند النقاد والبلاغيين"، مجلة الأقلام(عراقية)، ع 09، س 16، أبريل 1981، ص ص 23-34.

غراهام هو:

12."مقالة في النقد"، ترجمة: الدكتور محيي الدّين صبحي، منشورات مطبعة جامعة دمشق، 1980، ص ص 74-77.

فاروق عمر(د):

13."نظرة جديدة إلى علاقة الترك بالخلافة العباسية"، مجلة المكتبة (عراقية) ،ع 65، 1968، ص ص 36-41.

فاروق عمر فوزي(د):

14."حركة القرامطة رؤية جديدة"، مجلة آفاق عربية (عراقية)، ع 02، تشرين الأوّل 1981، ص ص 87-93.

كمال عمران(د):

15." في تحديد مفهوم الخطاب"، المجلة العربية للثقافة: المنظمة العربية للتربية والثقافة

والعلوم، ع 28، س 14 ، مارس1995.

يوسف بكار(د):

16."من قراءات نقادنا القدماء الجديدة"، مجلة بحوث ومناظرات، جامعة الحسن الثاني:الدار البيضاء، عدد فبراير1993. ص ص 14-28.

2| الأجنبية

- Poétique : N° : 69, Février, 1987. Edition : seuil

الفهرس

مقدمة أ - ج

تمهيد: في التأليف النقدي وعوامل تطور النقدحتى القرن الرابع الهجري:

أولا:مسرد ببليوغرافي لهم مصادر نقد الشعر حتى القرن الرابع الهجري 2

ثانيا: عوامل ازدهار وتطور النقد حتى القر ن الرابع الهجري 10

الباب الأوّل

المرزباني: عصره وحياته

الفصل الأوّل: عصر المرزباني 34

أولا: الحياة السياسية والاجتماعية

ثانيا: الحياة الفكرية والثقافية

ثالثا: الحياة الأدبية

الفصل الثاني: ترجمة المرزباني 52

أولا: حياة المرزباني(-اسمه ومولده-أخباره-

شيوخه- تلاميذه- وفاته)

ثانيا: إنتاج المرزباني العلمي(- محور العلوم الدينية والزهد والتراجم- محور التاريخ- محور الأدب والحياة الاجتماعية والثقافة العامة- محور علوم العربية - محور الشعر وأخبار الشعراء)

الباب الثاني

التعريف بكتاب الموشح

الفصل الأوّل: منهج المرزباني في الموشح وخطّته 81

أولا:خطاب مقدّمة الموشح(أهمية خطاب المقدّمة- المؤلّف والمتلقي في خطاب المقدّمة- بعض وظائف خطاب المقدّمة-موازنة بين خطاب مقدّمة كتاب "نقد الشعر" و خطاب مقدّمة" الموشح")

ثانيا:خطة كتاب الموشح ومنهجها(توثيق النصوص – توضيح النصوص

الغامضة- ردّ النصوص والتعليق عليها- تفسير غريب النصوص
- الإتيان بالمعلومات للتوضيح)
113 **الفصل الثاني: مصادر كتاب الموشح**
أولا: الرواية والرواة- **ثانيا:** المكاتبة —
ثالثا: الوجادة - رابعا: الكتب.

الباب الثالث
التجليات النقدية في كتاب الموشح

132 **الفصل الأوّل: النقد الانطباعي**
أولا: تقديم الشعراء (استخدام صيغة التفضيل
استخدام صيغة التفضيل الضمني)
ثانيا: خطة الموازنة الثنائية
ثالثا: المفاضلة بين الشعراء في الأغراض
لتقديم شاعر
رابعا: التفضيل في نطاق الموضوعات الجزئية
خامسا: التفاوت في شعر الشاعر
161 **الفصل الثاني: النقد التعليلي**
أولا: الموازنة الثنائية في الأغراض الشعرية :
(المدح- الفخر- الهجاء- الغزل- الوصف)
ثانيا: الموازنة الثنائية في العيوب
ثالثا: الموازنة الثنائية في الموضوعات الشعرية الجزئية
رابعا: الموازنة الجماعية
خامسا: المصطلحات النقدية
194 **الفصل الثالث: النقد التاريخي**
أولا: عمل الراوية وطرق الرواية
ثانيا: أسباب النحل في الشعر
ثالثا: السرقات الشعرية ومعيار الأصالة
221 **الفصل الرابع: النقد التطبيقي ومعيار الاستخدام السليم**
أولا: الناقد التطبيقي وشخصيته
1 الملكات الشخصية للناقد التطبيقي
(الإبداع- تنوع الاختصاص
الذوق الأدبي والنقدي- الخبرة بالحياة والأشياء)
2 - السمات الجسمية والنفسية

3 – ثقافة الناقد التطبيقي
(الرواية والتوثيق)

ثانيا: الصراع بين القدماء والمحدثين

ثالثا: معيار الاستخدام السليم
(النقد المتصل بآداب اللياقة– النقد التسلطي)

الفصل الخامس: عيوب الشكل 264

أولا: عيوب اللفظ
(عيوب التأليف والصياغة– الانسياب والانسجام– الوضوح والغموض
الرخاوة والابتعاد عن الجزالة – وحدة النسج– التلاؤم بين اللفظ والمعنى
دقة اللفظ من عدمه – التكرار في الألفاظ)

ثانيا: عيوب الصنعة والتكلف

ثالثا: عيوب الأوزان والقوافي

الفصل السادس: عيوب المضمون 308

1 – المعاني المجافية للذوق واللباقة
2 – عدم إصابة الوصف
3 – مخالفة الغرف المتفق عليه
4 – التناقض
5 – صعوبة التأتي للغرض المطلوب
6 – سخافة المعاني ورخاوتها
7 – عدم مثالية الوصف
8 – عيوب الأخيلة والصور

الفصل السابع: آراء النقاد و الدارسين في ثقافة المرزباني التصنيفية ومنزلته النقدية 336

أولا: آراء النقاد والدارسين في ثقافة المرزباني التصنيفية
ثانيا: منزلة المرزباني النقدية

خاتمة 567

قائمة المصادر والمراجع 358

الفهرس 391