

## دراسة نقدية تحليلية في كتاب الموشح للمرزباني

د.كرفاوي بن دومة جامعة

أ.زهرة عزالدين

جامعة الجلفة- الجزائر.

## ملخص:

"اهتم كتاب الموشح برصد المآخذ والعيوب التي وقع فيها الشعراء العرب من القدماء والمحدثين، والتي شكلت صورة شبه متكاملة عن قضايا النقد العربي القديم". تحاول هذه الدراسة تتبع أهم المآخذ والعيوب الفنية التي وقف عندها المرزباني في مصنفه، وما أخذها العلماء على الشعراء من أخطاء لغوية وفنية.. منوها على ضرورة تجنب كل ما يخل بجماليات القول الشعري خاصة والإبداع الأدبي بصفة عامة.

## Abstract:

The book of « El Mowashah » is concerned with monitoring the shortcomings and drawbacks that ancient and modern Arab poets have fallen into, and which formed an almost complete picture about the issues of ancient Arab criticism .

This study attempts to follow the most important defects and technical shortcomings that Marzabani focused on in his work, and what the scientists caught from the poets language and technical errors .. Noting the need to avoid everything that prejudices the aesthetics of poetic and literary creativity in general.

## مقدمة:

احتضن العراق مجموعات عديدة من رواة اللغة والأدب، والذين كان لهم الأثر الفاعل في استقرار الموروث العربي برواية الشعر وإطلاق الأحكام النقدية عليه، فتعددت بذلك كتب الدرس النقدي، وتعددت اتجاهاتها، ومن تلك الكتب ما اهتم بنقد عناصر الشعر المحدث، والتنويه والإشادة بالجيد المتطور منها وغير الجيد، والموازنة بين قديم الشعر وجديدة في عبارات موجزة ومركزة، ومن بين الكتب التي مثلت ذلك كتاب (الموشح مأخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر) لأبي عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني(ت384هـ)، وهو أحد المصادر الأساس في النقد العربي القديم، فقد احتوى مادة نقدية لا تكاد تجدها بتلك الكثرة في أي مصدر آخر في عصره، وقد اهتم بجانب واحد في عصره، وقد اهتم بجانب واحد من جوانب النقد وهو النقد الموجه إلى المؤاخذ<sup>1</sup>.

اتخذ المرزباني في كتابه خطأ مختلف عن مؤلفي عصره، فقد اهتم بالمأخذ الشعرية دون

الإيجابيات كما نص ذلك في عنوان الكتاب، وهذا الاتجاه كان من الغنى والوفرة والتنوع بحيث إنه يكاد يضعنا أمام صورة شبه كاملة لمستويات الشعر العربي حتى عصره في نظر غير ناقد من النقاد، كل حسب ثقافته ومذهبه، أضف إلى ذلك أن الحديث عن هذه المآخذ كان يمر بمعظم القضايا النقدية البارزة في نقدنا العربي القديم، وهو من الكتب التي جمعت أشتات ما تفرق من قضايا نقدية شغلت النقاد السابقين.<sup>2</sup>

والمرزباني من مؤلفي القرن الرابع وهو أبرز القرون في تاريخ الفكر العربي امتاز بحس أدبي ونقدي، وهو أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى بن سعيد بن عبيد الله، الكاتب المرزباني، الخراساني الأصل، البغدادي المولد<sup>3</sup>، ولد في جمادى الآخرة سنة سبع وتسعين ومائتين<sup>4</sup>، اسمه المرزبان وهذا الاسم لا يطلق عند العجم إلا على الرجل المقدم العظيم القدر، وتفسيره بالعربية "حافظ الحد"، قاله ابن الجواليقي في كتابه "المعرب"<sup>5</sup>. ويقول عنه ابن النديم: (آخر من رأينا من الإخباريين المصنفين، رواية صادق اللهجة، واسع المعرفة بالروايات، كثير السماع)<sup>6</sup>. ذكر ياقوت الحموي في معجمه أنه روى عن البغوي وطبقته، وأكثر رواياته بالإجازة، لكنه يقول فيها أخبرنا، وكان ثقة صدوقا من خيار المعتزلة<sup>7</sup>. وقد كان المرزباني جاحظ زمانه، وقال الأزهري: كان يضع المحبرة، وقنينة النبيذ، يكتب ويشرب، وكان "عضد الدولة" يتعالى فيه، ويمر بداره فيقف حتى يخرج إليه<sup>8</sup>، ويروى قد سأله ذات مرة عن حاله، فأجابه بصيغة الاستفهام الاستنكاري: حال من هو بين قنيتين!! يعني: المحبرة وقدح النبيذ<sup>9</sup>.

ومن كانت تلك حاله من مصفاة الكأس ومنادمتها، ومن صفاء القريحة وعطائها، فلا بد أن يصور بعض خواطره وسنسجها شعرا مادامت ملكة الشعر حاضرة لديه، فمن شعر المرزباني قوله:

ولي ولها إذا الكاسات دارت رقى سحريفك عرى الهموم  
معاتبه ألد من الأمانى وبث جوى أرق من النسيم<sup>10</sup>

وأورد ابن النديم<sup>11</sup> مجموعة من الكتب والتصانيف التي ألفها المرزباني وقد بلغ عددها نحو أربعة وخمسين مصنفا، من بينها كتاب الموشح، الذي سنتناوله بالدراسة. توفي المرزباني يوم الجمعة ثاني شوال سنة أربع وثمانين وقيل سنة ثمان وسبعين وثلاثمائة، والأول أصح رحمة الله عليه<sup>12</sup>.

أما المحتوى العلمي ومنهج الكتاب فالموشح كتاب فني؛ لأنه موجه بشكل خاص إلى الشعراء وتدور محاوره حول: (عيوب الشعراء التي نبه عليها أهل العلم، وأوضحوا الغلط فيها: من اللحن، والسناد، والإيطاء، والإقواء، والإكفاء، والتضمين، والكسر، والإحالة والتناقض، واختلاف اللفظ، وهلهلة النسج، وغير ذلك من سائر ما عيب على الشعراء قديمهم ومحدثهم في أشعارهم خاصة...)<sup>13</sup>، وتحديد المرزباني هدفه من تأليف كتابه اتضح من المقدمة ومن عنوان الكتاب ومحتواه الذي ركز فيه على دائرة العيوب الفنية لدى الشعراء وعدم الخروج على ذلك؛ فقد استهل المصنف بمقدمة للمحقق، استعملها البسملة، وتطرق فيها المحقق علي محمد الجاوي، إلى الصلة الوثيقة بين النقد والشعر، ثم تحدث عن تاريخ التأليف في النقد، وقد أشار إلى أن: ابن سلام الجمعي في كتابه "

طبقات الشعراء" أول المصنفين في هذا المجال ، تلاه ابن قتيبة في كتابه " الشعر والشعراء" ، وأبو العباس ثعلب ب" قواعد الشعر" ، وقدامة بن جعفر ب" نقد الشعر" وابن طباطبا العلوي بمصنفه " عيار الشعر" ، وهذا الأخير كان محل إعجاب المحقق، إذ يرى أن له (طابعه الخاص ومنهجه الفذ، وأنه شاعر يقول الشعر ويعاينه، فيعرض تجربته الشعرية في صدق ووضوح ..) لينتقل بعدها إلى الحديث عن بقية النقاد: الحسن بن بشر الأمدى وكتابه: "الموازنة بين أبي تمام والبحتري" ، الذي يرى أن له طابعه الخاص لأنه محصور بين شاعرين معينين، لكنه اشتمل على قواعد عامة ، بالإضافة إلى كتاب "الوساطة للجرجاني،" وبتيمة الدهر" للثعالبي و"العمدة" لابن رشيق، كل هؤلاء أخذ عنهم المرزباني.

كما أن البجاوي يرى أن نقدة الشعر طائفتان: "الأدباء" و" اللغويون والنحاة". وتميز نقد الطائفة الأولى بالفطرية والطبع والسليقة، أما الثانية فنقدتها علمي يستند إلى الموضوعية، وبعد هذا العرض الموجز للحركة النقدية، يتحدث المحقق عن كتاب الموشح وهو مصنف يندرج ضمن الطائفة الثانية، تجاوز فيه صاحبه مبدأ جمع ونقل الروايات إلى ترتيب المأخذ التي أحصاها على الشعراء حسب عصورهم معقبا وموثقا ومعللا. ليقسم الكتاب بعد ذلك إلى أبواب:

-باب أبان فيه حال السناد والإيطاء والإقواء والإكفاء.

-باب خصَّ به الشعراء الجاهليين.

- باب خصَّ به الشعراء الإسلاميين.

- باب خصَّ به الشعراء المحدثين.

وخامس؛ لما روي من ذم رديء الشعر وسفسافه والمضطرب منه.

مع ملاحظة الاختلاف في عدد الأبواب، فالمرزباني يدرج الباب الأول أي باب السناد والإيطاء والإقواء والإكفاء. في المقدمة، أما المحقق فقد ذكره كباب مستقل.

وفي الأخير إشارة إلى أهمية المدونة في تربية الذوق ومكانة هذه الملكة بين كتب النقد، ف(الذوق هو المرجع النهائي في كل نقد، وإنما يأتي خطر تحكيم الذوق عنده عندما تتخذة ستار العمل الأهواء التحكيمية التي لا تصدر في أحكامها عن نظر في العناصر الفنية، وإحساس صادق بما فيها من جمال أو قبح، أو عندما يكون ذوقا غفلا لم تجتمع فيه الدربة إلى الطبع)<sup>14</sup>. لينذكر بعد ذلك منهجه المتبع في التحقيق، والذي كان يرجوعه إلى الأصول الخطية للمدونة، ودواوين الشعراء، وأمهات الكتب في اللغة والأدب والنقد، مع إيجازه في تعريف الشعراء الذين ذكرهم المؤلف، مشيرا في هوامش الكتاب إلى مراجع الضبط والشرح والتحقيق، ومأخذ التعريف بالشعراء لكي يزيد ثقة القارئ في الكتاب، منيها عمله بفرسة متنوعة الموضوعات، والأعلام، وقوافي الشعر والبلدان، والمسائل اللغوية والعروضية. وعموما فقد اعتمد على المنهج التاريخي في عرضه للمادة العلمية إذ ثبت النصوص، وروىها بسلسلة من الرواة. يصحح بعض الروايات ويُضعف بعضها، وامتد أفقه في المادة النقدية إلى النظر إلى النتاج الشعري في ثلاث فترات زمنية للشعراء- كما ذكرنا سابقا- الجاهليين

والإسلاميين والمحدثين ووفرة المدة العلمية هي التي تتحكم في القدر الذي يتناوله للمأخذ على كل شاعر... والدعامة الأساسية التي اعتمدها الموشح هي الدعامة النقلية، أما الدعامة العقلية فكانت حاضرة في طريقته في التصنيف والتبويب وابتكاره طريقة جديدة لعرض قضايا النقد عن طريق إبراز النواحي السلبية التي أخذها العلماء على أساليب الشعراء، والتعمق في قضايا النقد من خلالها<sup>15</sup>. ونحن في هذه الدراسة نحاول استنطاق كتاب الموشح واستخراج مكنوناته والمتمثلة في بعض الأفكار النقدية التي طرحها المؤلف سواءً بفكره الخاص الذي فرضته عليه بيئته، وعصره، وثقافته، أو بأفكار منقولة حاول جمع أشتماتها والتوليف بينها في مؤلفه، وذلك بالتركيز على قضايا نحسبها هامة كقضية السرقات، والموازات، وعيوب الشعر، وجودة الوصف، أين كان للمرزباني بعض التعليقات والآراء الخاصة به.

### -السرقات الشعرية:

يتخذ الموشح للمرزباني من رصد مأخذ العلماء على الشعراء وتسجيلها موضوعاً له، من هنا كان مدخله إلى السرقات الشعرية؛ كونها معياراً سالباً يجب على الشعراء اجتنابه والعدول عنه. (ومما أورده المرزباني عن السرقات الشعرية ذكره المفاهيم النقدية التي اصطلح النقاد على وصف من أخذ معنى من معاني الشعر بها كل على طريقته ومذهبه في الأخذ)<sup>16</sup>، حيث نجده في سرد لأخبار هذه السرقات يستخدم مصطلحات من مثل: الإغارة، الانتحال، الاجتلاب، النسخ، المسخ، السرقة... إلخ، وسنورد بعض الأمثلة والشواهد لهذه التفرعات الاصطلاحية، من خلال الروايات التي نقلها المرزباني عن غيره، من ذلك ما أورده عن أبي مسلمة موهوب بن رشيد الكلاني، قال: قدم الفرزدق المدينة فمرَّ بجماعة من الناس قد استكفوا على جميل وهو ينشد، فوقف بين الناس يستمع له حتى قال:

تَرَى النَّاسَ مَا سِرْنَا يَسِيرُونَ خَلْفَنَا وَإِنْ نَحْنُ أَوْمَانَا إِلَى النَّاسِ وَقَفُوا

فصاح به الفرزدق: أنا أحق بهذا البيت منك، فرفع جميل رأسه فعرفه، فقال: أنشدك الله يا أبا فراس، قال: نحن أولى به منك وانصرف، فانتحلته<sup>17</sup>، كذلك ما رواه عن أحمد بن أبي طاهر، قال النابغة الذبياني:

وَصَهْبَاءَ لَا تُخْفِي الْقَدَى وَهِيَ دُونَهُ تَصَفَّقُ فِي رَاوِقِهَا ثُمَّ تَقْطُبُ

تَمَرَزَّتْهَا وَالذَّيْلُ يَدْعُو صَاحِبَهُ إِذَا مَا بَنُوا نَعْشَ دَنَوَا فَتَصَوَّبُوا

أما مصطلح الاجتلاب فنجد استعماله في رواية نقلها عن أبي عبيدة الذي قال: كان الفرزدق يجتلب القصيدة، ويجتلب المعنى، فجاء رجل من قيس إلى محمد بن رباط، فاستعدى على الفرزدق وقد سلّم الفرزدق ثم خرج، فقال محمد: ادعوا الفرزدق فجاء. فقال الفرزدق: سل هذا فيما يُسْتَعْدَى عليّ، قال: غلبنى على قصيدة عمي الأعمم، فقال أشهدكم أنني رددتها، فقال محمد: نحوهما<sup>18</sup>.

إضافة إلى استخدام مصطلحي الإغارة والمسخ كنوعين أو صنفين للسرقة، من ذلك ما أورده في رواية عن عبد الله بن مصعب يقول فيها: أن قول جميل:

أَفِقُّ قَدَ أَفَاقَ العَاشِقُونَ وَفَرُقُوا الهوى وَاسْتَمَرَّتْ بِالرِّجَالِ المَرَائِرُ  
 وَهَمَّهَا كَثِيءٌ لَمْ يَكُنْ أَوْ كَنَارِحٍ بِهِ الدَّارُ أَوْ مَنْ غَيَّبَتْهُ المَقَابِرُ  
 وهما في قصيدته التي يقول فيها:  
 أَلْحَقْ أَنَّ دَارَ الرِّبَابِ تَبَاعَدَتْ أَوْ أَنَّ شَطَّ وَئِيَّ أَنَّ قَلْبَكَ طَائِرُ  
 قال الزبير: فأغار كثير على البيتين فأدخلهما في قصيدته التي أولها:  
 عفا واسِطٌ من أهله الظواهر<sup>19</sup>.

أما المسخ ويقصد به تقصير الشاعر عن المعنى الذي أخذه من سابق، ومن أمثلة المسخ قول العتابي في قصيدته التي يمدح فيها الرشيد وأولها:

يا ليلة لي بجوارين ساهرة حتى تكلم في الصبح العصافيرُ  
 فقال فيها:

في مآقي انقباض عن جفونهما وفي الجفون عن الأماق تقصير  
 وهذا بيت أخذه من قول بشار الذي أحسن فيه غاية الإحسان وهو قوله:

جَفَّتْ عيني عن التغميض حتى كأن جَفَّوْنَهَا عنها قِصَارُ

فمسخه العتابي<sup>20</sup>. ومفهوم المسخ على سبيل المثال من مصطلحات السرقة التي لم يدرسها بوصفها مشكلة نقدية قائمة بذاتها وإنما درسها ضمن ما يؤخذ الشاعر عليه إذا مال إلى الاتكال والبلادة والعجز عن الابتكار والإبداع<sup>21</sup>. إن الشيء الذي يستقطب ويلفت الانتباه، بخصوص هذه المسألة أن المرزباني يكره التجني والتحامل على الشعراء في دعوى السرقة عليهم فالناقد ليس من مؤيدي الأحكام الجزافية المتعصبة، مثال ذلك ما أورده عن جرير والفرزدق في رواية للأصمعي يقول فيها: تسعة أعشار شعر الفرزدق سرقة، وكان يكابر، وأما جرير فما علمته سرق إلا نصف بيت، قال: ولا أدري ولعله وافق شيء شيئا، قلت: وما هو؟ فقال: هجاء، ولم يخبرنا به. يعقب المرزباني هذا الحكم بقوله: وهذا تحامل شديد من الأصمعي وتقول على الفرزدق لهجائه بأهله، ولسنا نشك أن الفرزدق قد أغار على بعض الشعراء في أبيات معروفة، فأما أن نطلق أن تسعة أعشار شعره سرقة فهذا محال، وعلى أن جريرا قد سرق كثيرا من معاني الفرزدق<sup>22</sup>.

إننا هنا أمام موقف عادل يحاول بلوغ سلم الموضوعية في تقرير الأحكام.. كما أن للمرزباني رأي خاص يحدد فيه الصفات التي يصير بها المعنى المأخوذ حقا للأخذ، أو المتناص، وذلك إذ يقول: (وحق من أخذ معنى وقد سبق إليه أن يصنع أجود من صنعه السابق إليه أو يزيد فيه عليه حتى يستحقه، فأما إذا قصر عنه فإنه مسيء معيب بالسرقة مذموم في التقصير)<sup>23</sup>، ومن النصوص التي عالجت مسألة جودة الأسلوب أثناء الإتياع (أن دعبلأتهم أبا تمام بأنه يتبع معانيه فيأخذها، فقال له رجل في مجلسه: ما من ذلك أعزك الله، قال: قلت:

إن امرأ أسدى إلي بشافع إليه ويرجو الشكر مني لأحمق  
 شفيحك فاشكر في الحوائج إنه يصونك من مكروها وهو يخلق

فقال له رجل: فكيف قال أبو تمام؟ قال:

فلقيت بين يديك حلو عطائه      ولقيت بين يدي مرسؤاله  
وإذا امرؤ أهدى إليك صنيعه      من جاهه فكأنها من ماله

فقال الرجل: أحسن والله: لئن كان ابتداء هو هذا المعنى وتبعته، فما أحسنت ولئن كان أخذه منك لقد أجاده، فصار أولى به منك. وعلق الصولي قائلاً: شعر أبي تمام أجود مبتدأ ومتبعاً<sup>24</sup>. يصف منيف موسى في كتابه (في الشعر والنقد) أبا تمام بأنه: "كان يغوص في المعاني، ليبدع حياة جديدة، إنه سجين إبداعه؛ فهو يستغل كل وسيلة ممكنة، وكل لفظ في القصيدة لتحقيق الهدف الذي يسعى إليه. فالشعر عنده ليس أسير الحياة بل أسرها."<sup>25</sup> والذي يتضح من النص السابق أن المرزباني كان ينبه الشعراء إلى أدوات تتبع المعاني وتمثل في الإجادة الفنية في صياغة المعنى، والإبداع في صياغته أفضل ممن سبقه، والزيادة في المعنى عند تتبع الشعراء في معانيهم<sup>26</sup>. وقوله في موضع آخر: (ولا يعذر الشاعر في سرقة حتى يزيد في إضاءة المعنى أو يأتي بأجزل من الكلام الأول، أو ينسج له بذلك معنى يفضح به ما تقدمه ولا يفتضح به، وينظر إلى ما قصده نظر مستغن عنه لا فقير إليه)<sup>27</sup>. فالمرزباني يجيز سرقة المعاني، ولكن بشروط هي الزيادة والإضافة حتى يستحق الأخذ رتبته وما يمكننا قوله هنا أن صاحب الموشح لم يأت بجديد بخصوص هذه القضية، بل هو يعيد صهر آراء من سبقه من النقاد.

#### -الموازنات:

لا يكاد يظهر رأيه في هذه القضية إلا من خلال بعض التعليقات التي تأتي مقتضبة، من ذلك ما يذكره في رواية تتحدث عن موازنة بيم كثير والأعشى، أنشد كثيرٌ عبد الملك مدحته التي يقول فيها<sup>28</sup>:

على ابن أبي العاصِ دِلاصٌ حَصىنَةٌ      أَجَادَ المُسَدِّي سَرَدَهَا وَأَدَّالَهَا  
يُؤوِّدُ ضَعِيفَ القَوْمِ حَمَلِ قَتِيرِهَا      وَيَسْتَضِلُّ القَوْمَ الأَسْمُ احْتِمَالَهَا

فقال له عبد الملك: قول الأعشى لقيس بن معدي كرب أحب إلي من قولك إذ تقول. وقال ابن أبي خيثمة، ألا قلت كما قال الأعشى<sup>29</sup>:

إن تَجِيءَ كَتِيبَةٌ مَلْمُومَةٌ      خرساء يخشى الذائدون نهالها  
كنت المقدم غير لابس جُنَّةٍ      بالسيف تضربُ مُعلِّمًا أبطالها

فقال: يا أمير المؤمنين وصف الأعشى صاحبه بالطيش والخرق والتعزيز، ووصفتك بالحزم والعزم، فأرضاه. علق المرزباني على هذا بقوله: رأيت أهل العلم بالشعر يفضلون قول الأعشى في هذا المعنى على قول كثير؛ لأن المبالغة أحسن عندهم من الاقتصار على الأمر الأوسط، والأعشى بالغ في وصف الشجاعة حتى جعل الشجاع شديد الإقدام بغير جُنَّة، على أنه وإن كان لبس الجُنَّة أولى بالحزم وأحق بالصواب له، ولا لغيره، إلا لبس الجُنَّة وقول كثير يقصر على الوصف.

والملاحظ على تعقيب المرزباني والنقل والأخذ برأي أغلبية أهل العلم في تفضيل الأعشى على

كثير؛ وهكذا عُرِضت بقية الأمثلة عن الموازنة في الموشح دون أي شرح أو تفضيل يذكر في ذلك المفاضلة بين حسان وامرئ القيس، حيث فضّل أهل العلم امرئ القيس بن حجر<sup>30</sup>:

هن القاصرات الطرف لودبٍ مُحَوَّلٍ من الدرِّ فوق الإتب منها الأترا

على قول حسان :

لو يدب الحولي من ولد الدرِّ عليها لأندبها الكلوم .

إضافة إلى ما نقله المرزباني عن الأصمعي في قوله: كنا في حلقة يونس، فجاءنا مروان بن أبي حفصة، فقال أيكم يونس؟ فأوماً إليه، فجلس فقال: أصلحك الله، إني أرى أقواما يقولون الشعر، لأن يكشف أحدكم عن سوءه فيمثمثي في الطريق أحسن من أن يظهر ذلك الشعر، وقد قلتُ شعرا أعرضه عليك، فإن كان جيدا أظهرته. وإن كان رديئا سترته، وأنشده:

طرقتك زائرة فحيّ خيالها

قال: فقال له: يا هذا اذهب فأظهر هذا الشعر، فأنت والله فيه أشعر من الأعشى، يريد قوله:

رحلتُ سُمّية غُدُوَّةً أجمالها

فقال له مروان: قد سؤتني وسررتني، فأما الذي سررتني به، فلارتضائك الشعر، وأما الذي

سؤتني به فلتقديمك إياي على الأعشى، قال: نعم؛ إن الأعشى قال:

فرميت غفلة عينه عن شاته فأصبتُ جُنَّةً قلبها وطحالها

والطحال لا يدخل في شيء إلا أفسده، وأنت لم تقل ذاك، وأخبرني يوسف بن يحيى بن علي

المنجم، عن أبيه، عن جده عن عافية بن ثيب قال، قال: مروان لما قلت قصيدتي:

طرقتك زائرة فحيّ خيالها

قصدت باب الخليفة، فجعلت طريقي على البصرة، فمررت ببشار، فأنشده إياها،

فقال: أحسنت أنت أشعر فيما من الأعشى في قصيدته التي على رويها<sup>31</sup>. هذه الأمثلة وغيرها من

الشواهد الشعرية والنصوص التي تشير إلى الموازنات التي كانت تدور بين الشعراء، على أساس

المفاضلة بين الجيد والرديء والحسن والقبیح.. في تركيب العبارة المكونة للعمل الأدبي بغية البحث

عن عناصر الجمال فيه...

- عيوب الشعر:

قال: أبو عمر الجرمي - وهو أحد تلاميذ الأخفش- عيوب الشعر الإقواء والإكفاء والإبطاء

والسناد؛ فأما الإقواء فرفع بيت وجر آخر، وأما الإكفاء فاختلاف حرف الروي. والعرب قد تخلط فيما

بين الإكفاء والإقواء، ولكم وضعنا هذه الأسماء أعلاما لتدل على ما نريد. وأما السناد فاختلف كل

حركة قبل الروي. وأما الإبطاء فأن يقفى بكلمة ثم يقفى بها في بيت آخر<sup>32</sup>. وقد بدأ المرزباني حديثه

بالإقواء مشيراً إلى سبب اسمه بما روي عن عن الخليل بن أحمد أنه قال: (رتبت البيوت من الشعر

ترتيب البيت من بيوت العرب-يريد الخباء- قال: فسميت الإقواء ما جاء من المرفوع في الشعر

والمخفوض على قافية واحدة... قال: وإنما سميته إقواء لتخالفه، لأن العرب تقول: أقوى الفاتل إذا

جاءت قوة من الحبل تخالف سائر القوى<sup>33</sup>. وذكر تعريفه بعد ذلك بقوله: والإقواء اختلاف المجرى، والمجرى: حركة حرف الروي الذي تبنى عليه القصيدة، كقول امرئ القيس:

ألا أنعم صباحاً أيها الطلل البالي وهل ينعمن من كان في العصر الخالي

فكسرة اللام هي المجرى، فإن اختلف في ذلك فهو عيب وهو الإقواء، وهو رفع بيت وجر

آخر، كقول النابغة:

زعم البوارح أن رحلتنا غداً وبذاك خبرنا الغراب الأسود

لا مرحباً بغدٍ ولا أهلاً به إن كان تفريق الأحبة في غدٍ

وأشار المرزباني إلى قول ابن سلام أنه (لم يقو أحد من الطبقة الأولى ولا أشباههم إلا النابغة)<sup>34</sup> فهو الوحيد من طبقته الذي حدث عنه الإقواء. وأما الإبطاء فيعرفه ابن رشيق بقوله: (وأما الإبطاء: فهو أن يتكرر لفظ القافية ومعناها، كما قال امرئ القيس في قافية سرحة مرقب وفي قافية أخرى، فوق مرقب وليس بينهما غير بيت واحد. وكلما تباعد الإبطاء كان أخف<sup>35</sup>). ومن أمثله قول النابغة الذبياني الذي أنشده الأصمعي وأبو عبيدة:

أوضاع البيت في خرساء مظلمة تقيد العير لا يسري بها الساري

ثم قال فيها أيضاً: لا يخفضن الرزّ عن أرض ألم بها ولا يضل على مصباحه الساري

وزعما جميعاً أن ابن مقبل قال:

أو كاهتزاز زديني تداوله أيدي التجار فزادوا متنه لينا

ثم قال فيها أيضاً: نازع ألباها لبي بمقتصر من الأحاديث حتى زدني لينا<sup>36</sup>.

كما عيب على الأعشى وقوعه في هذا العيب في قوله<sup>37</sup>:

وهل تطيق وداعاً أيها الرجل

ويلي عليك ويولي منك يارجل

وقوله:

وإذا كان الإبطاء يعد عيباً عند القدماء لأنه يصور حسيم عجز الشاعر وضعف قاموسه اللغوي ومقدرته في استحضار الكلمات المختلفة، فإن المحدثين ينظرون إليه على أنه ظاهرة إيجابية في القصيدة، وأن هذه الظاهرة تفتح أمام المتلقي أفق القراءات المتعددة. فتصبح الكلمة المكررة عبارة عن إشارة تحمل في كل مرة أو في كل بيت كررت فيه وانطلاقاً من علاقاتها البنائية الجديدة معنى جديداً مغايراً معناها الأول، وهذا ما يؤكد محمد بنيس في قوله: (وإذا كان القدماء يعتبرون الإبطاء من مظاهر العجز فإن انفجاره في الشعر المعاصر يبرز مفهوماً آخر للمتواطئ - يستعمل بنيس مصطلح المتواطئ على أنه الإبطاء عند القدماء - حيث التجاذب خصيصة الدوال في النص وحيث الإبطاء أقوى من كل قصيدية وهمية. وهو بذلك يصعد الإبطاء ويكتفه فيما هو يلغي المعنى الواحد ليحل محله بناء الدلالة)<sup>38</sup>.

ومما يجدر الإشارة له هنا أن المرزباني قد اتخذ من قدامة بن جعفر مرجعاً في مسألة عيوب الشعر، وهو يقرر ما جاء به كتابه "نقد الشعر" حين عرض لعيوب عناصره الأربعة: اللفظ،

المعنى، الوزن، القافية، إلا أننا نلمح بعض الإضاءات الفردية من الناقد، التي تزيل إبهاماً بالنسبة للقارئ. وتمنح صاحبها صفة الاجتهاد والتميز. وقد تعددت الشواهد على ذلك في الكتاب وسنذكر على سبيل المثال لا الحصر في نقده لاستعمال الألفاظ إذ أراد المرزباني<sup>39</sup> من رصده لأخطاء الشعراء أن يبرز صفات الألفاظ ومحاسنها التي يحسن بها القول، فرصد ما يطرأ عليها من انحرافات تؤثر على لغة النص الشعري، وتمثلت أوصافه في غير أوجه منها: الوضوح، الدقة، الإيحاء، واستعمال لغة الحياة اليومية، والإيحاء<sup>40</sup> وهو أن تتجاوز الألفاظ مدلولها اللغوي إلى مدلولات أخرى تثار في نفس المتلقي وتوحي بالمعنى، وتعين على وضوحه وتأثيره بأصدائها وأصوات حروفها، وقد توقف المرزباني أمام اللفظ الموحى. فمما أتى به ذلك قول ابن قيس الرقيات يمدح عبد الملك: أنت ابن منبطح البطح كُدَيْهَا فكدائها

ولبطن عائشة التي فرعت أروم نسائها

ولدت أعز مهذباً كالشمس عند ضيائها

ولم يسترح عبد الملك إلى كلمة "بطن" وأثر عليها كلمة "نسل"<sup>41</sup> وذلك لأن الكلمة مشتركة بين معنى الجماعة من الناس دون القبيلة، ومعنى العضو المخصوص من جسم الإنسان، وإضافة الكلمة إلى عائشة ينبه إلى معنى آخر غير مرغوب عند عبد الملك. وكذلك بشار في قوله: كنت إذا زرت فتى ماجداً تشقى بكفيه الدنانير

هذا أجود كلام وأحسن معنى، ثم أتبعه بيت قال فيه: وبعض الجود خنزير<sup>42</sup>

والمرزباني فيما رصده من مأخذ كان يبين للشاعر أن عليه أن يتحرى الإيحاء الذي يمتع النفس ويزيدها حبوراً بما تسمع وأن يتقبلها ذوق المتلقي بما تحويه من إيحاء شاعر يفهم وراء العبارة الشعرية من حركة نفسية تعترى حالات المتلقي، وتبحث عن مرجعية فنية في فضاء الصورة التعبيرية.<sup>43</sup>

لقد نقل المرزباني كل ما يتعلق بالأصاليب التركيبية- سواء القائمة على الزيادة أو الحذف أو النقص- عن قدامة بن جعفر والذي ذكرها تحت عيوب ائتلاف اللفظ والمعنى، وهي من أكثر ما يعرض النص الأدبي للضعف التركيبي نتيجة نقص كلماته وحروفه التي قد تدفع إلى خلل المعنى<sup>44</sup>. كما نجد صاحب الموشح في موضع آخر من الكتاب يعرض "للتضمين" باعتباره أحد عيوب القوافي، إذ تعد القافية أهم أركان الوزن وركن أساس من أركان البيت الشعري، و(القافية في اللغة مؤخرة العنق، وفي اصطلاح العروضيين هي البيت، سواء أكانت الكلمة الأخيرة على زعم الأخفش، كلفظة موعد في قول زهير: تزود إلى يوم الممات فإنه ولو كرهته النفس آخر موعد أو كما قال الخليل: هي من آخر ساكن في البيت إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله..)<sup>45</sup> فالتضمين من أقبح العيوب التي رأى المرزباني ضرورة مجانبتها، ذلك أن القافية تفقد دورها الأساس في تحديد انتهاء دلالة البيت غالباً. فتنتهي عندها كمية الصوت المموسق، وذلك في رواية نقلها عن علي بن هارون حيث يقول: (وليس يكون فيه أقبح من قول النابغة الذبياني:

وهم وردوا الجفار على تميم  
شهدت لهم مواطن صالحات  
وهم أصحاب يوم عكاظ إبي  
أتينهم بحسن الوُدّ مني  
فأما قول امرئ القيس:

وتعرف فيه من أبيه شمانلا  
وسماحة ذا وبرذا ووفاء ذا  
ومن خاله ومن يزيد ومن حجر  
ونائل ذا إذا صحا وإذا كسر

فليس بمعيب عندهم، وإن كان مضمنا لأن التضمين لم يحلل قافية البيت الأول، مثل قوله: "إني شهدت لهم" وقد يجوز أن يوقف البيت الأول من بيتي امرئ القيس، وهذا عند نقاد الشعر يسمى الاقتضاء أن يكون في الأول اقتضاء الثاني، وفي الثاني افتقار إلى الأول<sup>46</sup>. لقد نقل المرزباني هذه التسمية عن قدامة بن جعفر، وقد تعددت شواهد الموشح التي عنيت بنقد التراكيب وأساليبها ووقفت أمام الألفاظ واستعمالاتها، إذ كانت الشغل الشاغل لمن سبقه من علماء اللغة، إذ ينظر للألفاظ على أنها جزء مهم وعنصر أساس من عناصر البيت الشعري، كما يؤكد في غير موضع على ضرورة النظر في أساليب التركيب وأن تكون ذات دلالة جمالية مؤثرة في جاذبية النظم الشعري، بعيدا عن الضعف والركاكة المخل بالوزن والموسيقى الشعرية، وهو ما نبه عليه من خلال مراعاة جمال القوافي باعتبارها ألفاظ البيت الشعري والمكونة له، فقد أدرك المرزباني قيمة القافية شكلا ومضمونا (ليقينه أن القافية تصنع من اللغة الشعرية نمطا متفردا يميز الشعر عن غيره من الكلام، خاصة إذا انتقى ألفاظها انتقاء يرقى بها إلى ذلك النمط المتفرد من الشاعرية)<sup>47</sup>، فالقوافي بمثابة العمود الفقري في الشعر، وهي تجعل من اللغة الشعرية كيانا مستقلا مميذا عن غيره من الكلام العادي.

#### - جودة الوصف وبلاغة التشبيه:

تعد الصورة الشعرية طريقة خاصة من طرق التعبير، تنحصر أهميتها فيما تضيفه من خصوصية لمعنى من المعاني فتكسبه نوعا من خاصا من التأثير. لكن هذا التأثير لا يقوم بتغيير طبيعة المعنى، بل تضيف نوعا من الخصوصية على هذا المعنى<sup>48</sup>. ويرى عزالدين إسماعيل أن الصورة وسيلة الشاعر للتعبير عن شعوره حيث يقول: (إن الشعور يظل مهما في نفس الشاعر فلا يتضح له إلا بعد أن يتشكل في صورة. ولا بد أن يكون للشعراء قدرة فائقة على التصور تجعلهم قادرين على استكناه مشاعرهم واستجلاءها)<sup>49</sup>، والغاية الفنية للشاعر تتحقق في البحث عن الخصوصيات الأسلوبية التي تعينه على الارتقاء بالنص الشعري، ومن تلك الخصوصيات ما يتعلق بجودة التصوير الفني وحسنه وجماله، وقد رصد المرزباني بعضها في مأخذه على الشعراء في غير وجه منها: الإصابة في الوصف، والتشبيه، والاستعارة والمبالغة<sup>50</sup>... يؤكد صاحب الموشح على أن يكون الوصف على ضوء الطريقة التي سار عليها العرب، وتقاليدهم الشعرية الفنية المعروفة، فأفضل الشعر عنده (ما قارب فيه القائل إذا شبه وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة)<sup>51</sup>، (والتشبيه أقوى الأنواع البلاغية ارتباطا بفن الوصف، ذلك أنه -بحكم تكوينه- يضع الشيء إزاء ما يقابله، وترتبط صحة التشبيه وصوابه

بتناسبه المنطقي ومدى دقة المطابقة العقلية والمادية بين أطرافه)<sup>52</sup> وقد كانت العرب تشبه النساء ببيض النعام في النقاء (وهذه النظرة للوصف الحسي القائم على مبدأ المقاربة في التشبيه التي غلبت عليها النظرة الاتباعية سادت عند من سبقه من النقاد، ولتحقيق هذا المبدأ ذكر من المأخذ ما أخذ على قيس بن الخطيم في تشبيه المرأة قوله: كأنها عود بانه قصف

لأن المرأة إنما تشبه بالعود المثني لا المقصف)<sup>53</sup>، فالمرزباني يؤكد على وجوب إتباع سنة القدماء في طريقة التشبيه، ومما أشاد النقاد بقوة تشبيهاته ذو الرمة فقد ذكر صاحب الموشح في رواياته أنه (ما أحسن قط أن يمدح، ولا أحسن أن يهجو، ولا أحسن أن يفخر، يقع في هذا كله دوناً، وإنما يحسن التشبيه)<sup>54</sup>. والمرزباني في كل ما أورده من أقوال ومأخذ في التشبيه يقر على أن صدق التشبيه والمقاربة بين طرفيه مطلب ضروري، (فالتشبيه) وذكر التشبيهات البعيدة التي لم يلف أصحابها فيها، ولم يخرج كلامهم في العبارة سلساً سهلاً كقول النابغة الذبياني:

تخذني بهم آدم كأن رجالها علق أريق على متون صوار<sup>55</sup>

فالنابغة يريد رجال الإبل قد ألبست الأدم الحمر، فشبه حمرة الرجال على الإبل قد ألبست الأدم الحمر، فشبه حمرة الرجال على الإبل البيض بالدم المهرق على ظهور بقر الوحش، فالأدم: الإبل العتاق، والعلق: الدم، والصوار: جماعة بقر الوحش.<sup>56</sup> فزل عنها ووافي رأسه مرقبة كمنصب العتردمي رأسه النسك<sup>57</sup>

يقصد بذلك الصقر الذي زلَّ وسقط على رأس مرقبة، فكأنه لما به من الدم ذلك الصنم أو الحجر الذي يدمى رأسه بدم العتر. والملاحظ أن كلا الشعارين لم يوفقا في اتفاق طرفي التشبيه اتفاقاً يجذب النفس إليه، وإنما اتسمت تشبيهاتهم بالبعد، ووعورة العبارة، وجفائها وصعوبة تركيبها، والمطلوب في التشبيه أن لا يصدم ذوق المتلقي بالتشبيهات التي لا تتلاءم معه فنياً ولا معرفياً<sup>58</sup>. نذكر من بين التشبيهات التي لم يوفق أصحابها فيها، ما عابه جرير على عمر بن لجأ التيمي في قوله من أرجوزة يصف فيها إبله:

قد وردت قبل إني ضحائها وتقرش الحيات في غشائها

جر العجوز الثني من كسائها

قال جرير أخفيت مرها. قال فكيف أقول؟ قال: قل:

جر العروس الثني من رداها<sup>59</sup>

فالشاعر يصور الإبل وهي تسير نحو مورد الماء، بينما الحيات تمشي على الأرض بين أرجلها، والإبل تدفنها وتقتلها في جلودها، فتطهر كمعاطف الرداء تجرها صاحبها<sup>60</sup>، فجرير يعترض على هذه الصورة التي شبهت فيها الناقاة بالعجوز ويقترح تشبهاً، حسب رأيه هو، أكثر مناسبة لتصوير حركة الإبل وهي صورة العروس أثناء حركتها، وهذا ماتؤكدته الدكتور نجوى محمود في ما أورده من تعليق يعترض على تشبيه هذا بحركة العجوز، ويؤثر عليها العروس، لتتناسب الحركة والصورة التي يجب أن تكون عليها الإبل وهي ترد موارد المياه قوية نشيطة فهي أشبه في حركتها بحركة عروس لا

عجوز<sup>61</sup>. نجد الشاعر في تشبيهه هذا قد جانب الصواب إلى حد كبير ولعل نجوى محمود ترجع ذلك إلى تأثر جرير بالبيئة والذوق الفني، فالمؤكد أن المتلقي يميل لصورة العروس على صورة العجوز لما لهاتين الصورتين من معنى ودلالة وما تحدثه من أثر وإيحاءات في نفس ومخيلة المتلقي على حد سواء.

كما تحدث المرزباني أيضا عن الوصف وحسن التشبيه عند امرئ القيس فقد روى أن الوليد بن عبد الله وأخوه مسلمة اختلفا في شعر امرئ القيس والنابغة في أيهما أجود في "وصف الليل" واحتكما إلى الشعبي، فأنشده الوليد أبيات النابغة<sup>62</sup>:

كليتي لهم يا أميمة ناصب      وليل أقاسيه بطئ الكواكب

وأنشده مسلمة قول امرئ القيس<sup>63</sup>:

وليل كموج البحر أرخى سدوله      عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

بعد أن يطالعنا المرزباني باختلاف الروايات في شرح قول امرئ القيس، وتفضيل أغلها لقوله على قل النابغة، يقول: أبيات امرئ القيس أبيات اشتمل الإحسان عليها، ولأح الحذق فيها، وبان الطبع بها<sup>64</sup>.

والملاحظ على أبيات امرئ القيس أن الصورة قد اعتمدت على تجسيد المعنى وإبرازه في صورة مادية متزعة من مفردات الواقع المعاش، لذا فإن تعليق صاحب الموشح كان تبعا لهذا السبب كون امرئ القيس لم يخرج عن نظام اللغة المألوف والصورة التي أوردتها نابعة عن أساس حسي (رافضا أن يكون الشعر ميدانا لمخالفة الواقع دون حاجة فنية ملحة لإغناء التجربة الشعرية ووجوب اتباع القدماء في طريق التشبيه)<sup>65</sup>.

وما يمكننا أن نستخلصه من كل ما سبق أن المرزباني ابتدع طريقة جديدة لإبراز القضايا النقدية التي سبقته بشكل مختلف، وتصور جديد نقل القارئ عما اعتاده من طرح النواحي الإيجابية للشعراء في المؤلفات النقدية إلى عرض المآخذ التي سجلت عليهم، والتي لا تنتقص من قدرهم بقدر ما تقدم ملحوظات يُستشَف منها ما ينبغي على الشاعر الالتزام به. وقد اتبع صاحب المدونة منهجا تصنيفيا تاريخيا رتب فيه الشعراء بدءاً بالعصر الجاهلي إلى الإسلامي، فالشعراء المحدثين (العصر العباسي)، معتمدا في ذلك أسلوب الرواية والسند إلى جانب النقل عن أهم مصادر التراث الأدبي والشعري. ولعل أبرز قضية في الموشح هي قضية السرقات الشعرية أين نلمح إبداع الناقد في سرد آرائه، أما بقية الأفكار النقدية كالموازنة، وعيوب الشعر، وجودة الوصف... فقد جاءت آراؤه فيها مقتضبة وأحيانا يكتفي بالنقل دون تعليق أو تعقيب. ومما تجدر الإشارة إليه أن هناك قضايا نقدية مهمة مثل قضية الكذب في الشعر، وهي مشكلة متناهية التعقيد، وقضية التكلف في الشعر حيث لم يدعمهما بشرحه أو تعليقه موضحا أو معللا، حتى أن قارئ هذه النماذج يحس أنه يؤرخ لتلك القضايا ولا يقف من موقف الناقد الحصيف أو المبدع، كما أن الناقد مازال مشغولا بجزئية الرؤية ووحدة البيت شأنه في هذا شأن نقادنا القدامى. ويبقى للناقد فضل الجمع والتأليف

والكشف عن أصالة منهج خاص به في عرض قضايا النقد، وإضافة مدونة متميزة تعتمد عليها أكثر كتب النقد الحديثة في نقل الروايات والأخبار.

#### قائمة المصادر والمراجع:

- ابن النديم، الفهرست، تح: ناهد عباس عثمان، دار قطري بن الفجاءة، ط1985، 1.
- ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس، دار صادر بيروت، ج4، دط، دت.
- أبو عبيد الله المرزباني، الموشح: مأخذ العلماء على الشعراء في عدة صناعات الشعر، تح: محمد علي البجاوي، دار نهضة مصر، دط، 1965.
- إسماعيل عزالدين، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، دط، دت.
- السيد أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، دار الكتب العلمية، بيروت 1990
- إكرام بن سلامة، المنطلقات اللغوية لتحليل الخطاب الشعري في النقد العربي القديم-كتاب الموشح للمرزباني نموذجاً- بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة، 2009م
- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، دار التنوير، ط2 1983
- سعاد بنت فرح بن صالح الثقفي، النقد الأدبي ومصادره في كتاب الموشح للمرزباني، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في البلاغة والنقد الأدبي، جامعة أم القرى كلية اللغة العربية، المملكة العربية السعودية كلية اللغة العربية، 2009م.
- كامل سلمان الجبوري: معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2003، 1.
- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة بيروت، 1973
- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة، دط، دت.
- مصطفى الشكعة، مناهج التأليف عند العلماء العرب، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط1982، 1.
- موسى منيف، في الشعر والنقد، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1 1985.
- نجوى محمود حسين صابر، النقد الأدبي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، دار المعارف الجامعية 2002م
- ياقوت الحموي، معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تح: عمر فاروق الطباع، مؤسسة المعارف، بيروت -لبنان، مج 6، ط1999، 1.
- يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس بيروت، ط2 1983م.

<sup>1</sup> فقد اتخذ من المآخذ الزاوية التي يلج فيها في مجال النقد بصفة عامة والنقد التطبيقي بصفة خاصة، فقام بجمعها وتقديمها لقاصد الإبداع الأدبي في شكلها السلي وتخليها ومناقشتها ليستشف الاتجاه الإيجابي الذي يسير فيه، ومن جهة أخرى فهو يحقق أبرز الأهداف من رصد المآخذ وهو ألا يقع المتأخر من الشعراء فيما وقع فيه المتقدمون. ينظر:

- سعاد بنت فريح بن صالح الثقفي، النقد الأدبي ومصادره في كتاب الموشح للمرزيباني، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في البلاغة والنقد الأدبي، جامعة أم القرى كلية اللغة العربية، المملكة العربية السعودية، 2009م، ص16-18.
- <sup>2</sup> سعاد بنت فريح، المرجع نفسه، ص13.
- <sup>3</sup> ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس، دار صادر بيروت، ج4، دط، ص354.
- <sup>4</sup> المصدر نفسه، ص355.
- <sup>5</sup> المصدر نفسه، ص356.
- <sup>6</sup> ابن النديم، الفهرست، تح: ناهد عباس عثمان، دار قطري بن الفجاء، ط1، 1985، ص256.
- <sup>7</sup> ياقوت الحموي، معجم الأدياء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تح: عمر فاروق الطباع، مؤسسة المعارف، بيروت - لبنان، مج6، ط1، 1999، ص683.
- <sup>8</sup> كامل سلمان الجبوري: معجم الأدياء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط2003، ص49.
- <sup>9</sup> مصطفى الشكعة، مناهج التأليف عند العلماء العرب، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط1982، ص271.
- <sup>10</sup> المرجع نفسه، ص271.
- <sup>11</sup> ابن النديم، الفهرست، ص259.
- <sup>12</sup> ابن خلكان، وفيات الأعيان، ص355.
- <sup>13</sup> أبو عبيد الله المرزيباني، الموشح: مأخذ العلماء على الشعراء في عدة صناعات الشعر، تح: محمد علي البجاوي، دار نهضة مصر، دط، 1965، ص16.
- <sup>14</sup> محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة، دط، ص102.
- <sup>15</sup> سعاد بنت فريح، المرجع السابق، ص122.
- <sup>16</sup> نفسه، ص185.
- <sup>17</sup> الموشح، المصدر السابق، ص173، ص178.
- <sup>18</sup> نفسه، ص175.
- <sup>19</sup> نفسه، ص244.
- <sup>20</sup> نفسه، ص360.
- <sup>21</sup> سعاد بنت فريح، المرجع السابق، ص187.
- <sup>22</sup> الموشح، المصدر السابق، ص168.
- <sup>23</sup> نفسه، ص450.
- <sup>24</sup> نفسه، ص458، 459.
- <sup>25</sup> منيف موسى، في الشعر والنقد، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص32.
- <sup>26</sup> سعاد بنت فريح، المرجع السابق، ص172-173.
- <sup>27</sup> الموشح، المصدر السابق، ص478.
- <sup>28</sup> نفسه، ص230-231.
- <sup>29</sup> نفسه، ص232.
- <sup>30</sup> نفسه، ص87.
- <sup>31</sup> نفسه، ص74-75.
- <sup>32</sup> بكاريوسف حسين، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس بيروت، ط2، 1983م، ص37.

- <sup>33</sup> الموشح، ص26.
- <sup>34</sup> نفسه، ص23، ص49.
- <sup>35</sup> ابن رشيقي، العمدة، ص319.
- <sup>36</sup> الموشح، ص28.
- <sup>37</sup> نفسه، ص71.
- <sup>38</sup> إكرام بن سلامة، المنطلقات اللغوية لتحليل الخطاب الشعري في النقد العربي القديم-كتاب الموشح للمرزباني نموذجاً- بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وأدائها، جامعة منتوري قسنطينة،، 2009م، ص160-161.
- <sup>39</sup> سعاد بنت فريح، المرجع السابق، ص111-112.
- <sup>40</sup> نفسه، ص119.
- <sup>41</sup> الموشح، المصدر السابق، ص243.
- <sup>42</sup> نفسه، ص315.
- <sup>43</sup> سعاد بنت فريح، المرجع السابق، ص122.
- <sup>44</sup> سعاد بنت فريح، المرجع السابق، ص138.
- <sup>45</sup> السيد أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، دار الكتب العلمية، بيروت 1990، ص:113.
- <sup>46</sup> الموشح، المصدر السابق، ص49.
- <sup>47</sup> سعاد بنت فريح، المرجع السابق، ص144.
- <sup>48</sup> جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، دار التنوير، ط2 1983، ص323.
- <sup>49</sup> عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، دط، ص136.
- <sup>50</sup> نفسه، ص206.
- <sup>51</sup> الموشح، ص307.
- <sup>52</sup> محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة بيروت، 1973، ص247.
- <sup>53</sup> الموشح، ص104.
- <sup>54</sup> نفسه، ص227.
- <sup>55</sup> نفسه، ص115.
- <sup>56</sup> سعاد بنت فريح، المرجع السابق، ص218.
- <sup>57</sup> الموشح، ص116.
- <sup>58</sup> سعاد بنت فريح، ص218.
- <sup>59</sup> الموشح، ص174.
- <sup>60</sup> محمود حسين صابر نجوى، النقد الأدبي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، دار المعارف الجامعية 2002م، ص74.
- <sup>61</sup> نفسه، ص74.
- <sup>62</sup> الموشح، ص32.
- <sup>63</sup> نفسه، ص33.
- <sup>64</sup> نفسه، ص35.
- <sup>65</sup> سعاد بنت فريح، المرجع السابق، ص210.