النقد الإيقاعي عند المرزباني في كتابه الموشح

الكلمات المفتاحية: النقد الإيقاعي، الموشح، المرزباني

أ.م.د علاء حسين عليوي البدراني
جامعة ديالى / كلية التربية للعلوم الانسانية
d.alaaalbadrani@gmail.com

الملخص

يقوم البحث على رصد النقد الإيقاعي عند المرزباني في كتابه الموشح الذي وظَّفَهُ في نقد الشعر وبيان عيوبه وقد اعتمد في ذلك على المصطلحات العروضية وآراء العلماء السابقين ثم أضاف إليها ما يراه مناسبا وقد اعتمد في نقده على التنظير أولا للمصطلحات والعيوب العروضية ومن ثم يقدم تطبيقا عمليا لتلك العيوب من الشعر العربي مع شرح موجز في أكثر المواضع.

المقدمة

يعدُّ كتاب المرزباني الموسوم بـ (الموشح ، مآخذ العلماء على الشعراء في عدّة أنواع من صناعة الشعر) هو كتاب يبحث في ما أنكره العلماء على الشعراء، من كسر ولحن وعيوب الشعر، وقد ذكر في أوله "وأودعت في هذا الكتاب ما سهل وجوده وأمكن جمعه، وقَرُب مُتناوله من ذِكرِ عيوب الشعراء التي نبّه عليها أهلُ العلم وأوضحوا الغلط فيها : من اللحن، والسناد، والإيطاء، والإقواء، والإكفاء، والتضمين، والكسر، والإحالة والتناقض واختلاف اللفظ، وهلهلة النسج، وغير ذلك من سائر ما عِيب على الشعراء قديمهم وحديثهم في أشعارهم خاصة "[١] وقد ضم مادة نقدية غنية، لا تكاد تجتمع بهذه الكثرة أو الغنى في أي مصدر آخر، فهو كتاب متخصص بالنقد، اعتنى صاحبه بالحديث عن جانب واحد من جوانب النقد الأدبي، وهو إظهار العيوب والمآخذ التي يقع فيها الشعراء العرب من القدماء والمحدثين، " ولا يقتصر عمل المرزباني في الكتاب على نقل هذه الروايات، بل إنه اختار هذه المآخذ ، ورتّبها على حسب الشعراء ، ورتّب الشعراء على حسب عصورهم ، وزاد أنّه يعقّب كثيرا على هذه المآخذ والروايات تعقيب الخبير الأديب فيوثقها بعللها ، أو يصلح شيئا منها"[٢] .

يحاول المرزباني أن يضعنا أمام صورة مثالية للشعر كما يراه فرق مختلفة من النقاد، كل بحسب ثقافته ومذهبه، فضلا عن أن الحديث عن هذه المآخذ كان يمرّ بمعظم القضايا النقدية البارزة في نقدنا العربي القديم، من ذلك عيوب صناعة الشعر وألفاظه وعباراته، وعيوب معانيه وأفكاره من زوايا متعددة، وكذلك يعرض قضايا الأوزان والقوافي وعيوبها التي هي محلَّ دراستنا هنا. والمطلع على كتاب (الموشح) للمرزباني يدرك بسهولة أن المؤلِّف كثير النقل عن العلماء والنقاد، وكثير العرض لآرائهم في الشعر، كما يدرك أن المرزباني كثيرا ما يكرر المآخذ بروايات متعددةٍ، فالكتاب بهذا لا يمثل رأي شخص معين في الشعر ومسائله المختلفة، ولكنه، في حقيقة الأمر، خلاصة مجموعة كثيرة من آراء النقاد، فهو يعرض لجميع المذاهب والاتجاهات المعروفة في النقد العربي القديم. وهو ليس كتابا نظريا فحسب بل تناول فيه العيوب واستشهد لها بالأبيات الشعرية تطبيقا وتحليلا .

المبحث الأول: المصطلحات الايقاعية

ابتدأ المرزباني عمله بتحديد المصطلحات الايقاعية ووضعِ حدودٍ لها ؛ فهو يرى أنها أولى الأبواب التي يمكن أن يبدأ بها الناقد في تقصي نقد الشعر ولا يمكن تجاهلها لأنّ فيها تأثيرا كبيرا على إدراك الشاعر في المحافظة على النصوص الشعرية من الخلل من جهة وتنبيه المتلقي من جهة أخرى ؛ ومن أهم هذه المصطلحات التي تناولها في كتابه الموشح هي :

أولا : مصطلحات عيوب القافية :

١-الإقواء: بدأ المرزباني حديثه عن الإقواء ويعرفه بقوله: " فأما الإقواء: فرفع بيتٍ وجرِّ آخر"[٣] وهو يعني هنا اختلاف الحالة الاعرابية للقوافي ، أي " اختلاف حركة الروي الذي تُبنى عليه القصيدة "[٤] وقد استشهد له بأمثلة عدّة ومن ذلك قول الشاعر دريد بن الصَّمَّة[٥]: (الطويل)

نظرتُ إليه والرّماحُ تنوشُه كوقعِ الصياصي في النسيجِ الممدّدِ

ثم قال في القصيدة نفسها :

فأرهبتُ عنه القومَ حتّى تبدّدوا وحتّى علاني حالِكُ اللونِ أسودُ

وقد جمع بين الكسر والضمة في مجرى قافية القصيدة وهذا عيب مزدوج فهو تغير في الحركة الإيقاعية للقافية من جهة وخروج عن قواعد النحو من جهة أخرى . وقد علق المرزباني على

الإقواء فقال :" ولا يكون النصب مع الجر ولا مع الرفع ، وإنما يجتمع الرفع والجر لقرب كلّ واحد منهما من صاحبه ، ولأن الواو تُدغمُ في الياء ، وأنهما يجوزان في الردف في قصيدة واحدة ، فلّما قربت الواو من الياء هذا القرب أجازوها معا ، وهي مع ذلك عيبٌ . وليس للمقيّد مجرى إنما هو للمطلق"[٦] ومما يفهم من قول المرزباني ان العروضيين عدّوا الإقواء على مستويات عدّة من القبح بحسب نوع الحركات التي تكون في المجرى. وهو يميل إلى رأي العلماء الذين يرون أن الإقواء اختلاف إعراب القوافي وهو إنما يكون في الضم والكسر، ولا يكون في الفتح على رأي بعضهم[٧] ، وقد أضاف إلى الإقواء اختلاف النفاذ كما سنوضح ذلك فيما بعد. ومن ثمّ نقل المرزباني حديثا متصلا إلى الخليل بن أحمد الفراهيدي عن سبب تسميته بالإقواء أنه قال " رتّبت البيت من بيوت الشِّعر ترتيب البيت من بيوت العرب الشَّعر – يريد الخباء – قال فسمّيتُ الإقواء ما جاء من المرفوع والمخفوض على قافية واحدة "[٨]

٢-الإكفاء : يعرفه بقوله : " وأما الإكفاء فاختلاف حرف الروي "[٩] ويشير إلى أن العرب تخلط بين الإقواء والإكفاء وهو يريد أن يحدد مفهوم كلٍّ منهما[١٠] فهو يرى أنه " اختلاف حرف الروي وهو غلط من العرب . ولا يجوز ذلك لغيرهم لأنه غلط، والغلط لا يُجعَلُ أصلا في العربية. وإنما يغلطون إذا تقاربت مخارج الحروف "[١١] وقد نقل هنا عن أبي عمر قوله " والإكفاء عند العرب المخالفة في كل شيء"[١٢].

٣-السناد : وهو عند المرزباني " اختلاف كل حركة قبل الروي "[١٣] ولم يحدد أنوع السناد في قوله هذا ولكنه تحدث عنه في معرض حديثه عن عيوب الشعر ومن الأنواع التي يمكن الوقوف عليها هي :

أ- سناد التأسيس : وهو أن تؤسس بيتا ولم تؤسس آخر[١٤] وقد استشهد له بقول العجّاج[١٥] : (الرجز)

يا دار سلمى يا اسلمي ثم اسْلِمي

ثم قال

بسَمسمٍ أو عن يمين سَمسَمِ

ثم قال

فخِنْدفٌ هامةُ هذا العالَمِ

ويرى أن هذا مما كان يعيب رؤبة على أبيه [١٦] فهو لم يلتزم حرف التأسيس في أبيات القصيدة كلها وهو عند العرب مُلزم للشاعر.

ب- سناد الردف : وهو أن تردف بيتا وتترك آخر[١٧] وقد استشهد له بقول الشاعر : (المتقارب)

إذا كنت في حاجةٍ مُرسلا فأرسِلْ حكيمًا ولا تُوصِهِ

وإنْ بابُ أمرٍ عليكَ الْتوى فشاورْ لبيبًا ولا تَعْصِهِ

وقد ذهب المرزباني إلى أن الواو في كلمة توصه هي الردف والصاد هو حرف الروي أما في البيت الثاني فلم يأت بالواو وهو الردف ولذلك أصبح هذا من العيوب في القصيدة وهو ما سماه العروضيون سناد الردف [١٨]

ج- سناد الحذو : وهو اختلاف حركة الحذو قبل الردف مثل قُولا مع قَولا وبِيعا مع بَيعا وهذا لا يجوز عند المرزباني لان أحد الحذوين يتابع الردف والآخر يخالفه وعده من العيوب [١٩]وقد مثل له بقول الشاعر عمرو بن الأيهم التغلبي:(الوافر)

ألم ترَ أنَّ تغلبَ أهل عزٍّ جبالُ معاقلٍ ما يرتقَينا

شربنا من دماء بني سُليمٍ بأطرافِ القنا حتّى رَوِينا[٢٠]

والحذو هنا هو كسر الواو في روِينا وهذا عنده هو سناد الردف وهو من العيوب[٢١]

د- سناد التوجيه : وهو اختلاف حركة الحرف الذي يسبق الروي المقيدة وقد عدّ الخليل اجتماع الفتحة مع الكسرة أو الضمة سنادا أما الاخفش فلم يعده من أنواع السناد[٢٢].

هـ- سناد الإشباع : وهو اختلاف حركة حرف الدخيل الذي يقع بين الروي وألف التأسيس وقد اختلف العلماء في عد اختلاف هذه الحركة عيبا فنجد أن الاخفش يعد اختلاف الحركة بين الفتحة والكسرة أو الضمة عيبا، وذكر المرزباني أنه أجاز الجمع بين الكسرة والضمة ولكن ظاهر قول الأخفش في كتابه القوافي " قد لزمتها العرب في كثير من أشعارها . ولا يُحسن أن يجتمع فتحٌ مع كسرٍ ، ولا مع كسرٍ ضمٌ ، لأنّ ذلك لم يُقلْ إلا قليلا "[٢٣] في حين نجد أن الخليل لم يعدّ هذا من العيوب ولم يجعله من أنواع السناد[٢٤] لأن الفطرة العربية السليمة تتبادل أصوات

العلّة الطويلة والقصيرة مواقعها. وقد استشهد الأخفش على صحة رأيه بقول الشاعر زهير :(الطويل)

رأيت زهيرا تحت كلكل خالد فأقبلتُ أسعى كالعجول أبادِرُ

فشلّتْ يميني يومَ أضرب خالدا ويمنعُه منّي الحديد المُظَاهَرُ

فعد الأخفش الجمع بين كسر الدال مع فتح الهاء سنادا[٢٥] .

٤-الإيطاء : ويعرفه بقوله " فإن يقفي بكلمة ثم يقفي بها في بيت آخر" [٢٦] ويبدو أن المرزباني عدّ الايطاء من العيوب التي يقع فيها الشعراء كثيرا وقد استشهد على ذلك بمثالين الاول للنابغة الذبياني وهو قوله[٢٧]: (البسيط)

أو أضعُ البيتَ في خرساءَ مظلمةٍ تُقيّدُ العِيْر لا يسري بها الساري

ثم قال فيها أيضا:

لا يخفضُ الرزَّ عن أرضٍ ألمَّ بها ولا يضبُّ على مصباحه الساري[٢٨]

والمتأمل لنص المرزباني يجد أنه أطلق الإيطاء على الإطلاق ولم يحدد عدد الأبيات المسموح بها بين القافيتين مثلما فعل العروضيون.

ويعود بعد ذلك للحديث عن الإيطاء بقوله " والإيطاء: ردّ القافية مرتين كقوله: (الطويل)

وتُخزيك يا بن القين أيّامُ دارمِ[٢٩]

وقال فيها:

وعمرو بن عمرو إذ دعا يالَدارمِ"[٣٠]

ويرى أن كان الاتفاق بين القافيتين أكثر من مرتين فهو أسمج ويرى أنه لا يجوز لمولّد فهو من العيوب[٣١] وقول المرزباني في الإيطاء بأنه "عيب وقد استعملته العرب"[٣٢] ويؤكد على هذه العبارة قبل أن ينهي حدثه عن عيوب القافية يدلّ على أنه ليس عيبا على الاطلاق ، لأن ما جاء عن العلماء "جواز إعادة القافية بعينها بعد سبعة أبيات أو عشرة وحظر الإيطاء على وجه العموم أمرٌ يتقبله الذوق ، لأن الذوق السليم يكره التكرار ما لم يدعُ إليه داعٍ قوي"[٣٣] وقد يكون وجه الاستقباح في الإيطاء " كونه دليلا على قلّة الحصيلة اللغوية لدى الشاعر وقصور فكره عن إيجاد مادة متنوعة الدلالة للقافية ، وميله إلى إعادة القافية مع علمه أن النفوس قد

جُبلتْ على حُبِّ التنوع والابتعاد عن تكرار الكلمات ، ولم يحرص على تنشيط ذهن المتلقي من خلال ما يقدمه من ثراء لغوي في كلماته"[٣٤]

٥-التضمين: يعرف المرزباني التضمين بقوله " والتضمين هو بيت يبنى على كلام يكون معناه في بيت يتلوه من بعده مقتضيا له "[٣٥] ويستشهد بقول الشاعر[٣٦] (المتقارب):

وسعدٌ فسائلهم والربابُ وسائلْ هوزان عنّا إذا ما

لقيناهمُ كيف نعلوهمُ بواتر يفرين بيضا وهاما

ويذهب المرزباني إلى أنّ " لفظ القافية يؤدي دورا كبيرا في بناء وحدة البيت الشعري، يتضح ذلك من موقف المرزباني في عدّه تضمين القوافي عيبا ، ذلك لأنّ التضمين من أقبح العيوب التي رأى ضرورة مجانبتها لأنّ القافية تفقد دورها الأساس في تحديد انتهاء دلالة البيت غالبا وتنتهي عندها كمّية الصوت المموسق "[٣٧] وهذا يؤكد إدراك المرزباني إلى قيمة القافية دلاليا وإيقاعيا لتصنع لغة شعرية تتميز عن لغة الكلام النثري .

٦-الرَّمل : وهو عيوب الشعر التي عرفها المرزباني بقوله " والرمل عند العرب كل شعر ليس بمؤلف البناء ولا يحدّون فيه شيئا إلا أنه عيب "[٣٨] وقد نقل المرزباني ما ذكره الأخفش[٣٩] مثالا عن هذا قول الشاعر[٤٠] (مخلّع البسيط)

أقفر من أهله ملحوب فالقطّبياتُ فالذنوبُ

وبذلك يكون الرمل عندهم كل شعر غير تام الأجزاء لا يسير على القواعد المتعارف عليها[٤١] .

ثانيا : المصطلحات الدالة على حروف القافية وحركاتها :

١-التأسيس: ويعرفه " هو ألف بينها وبين حرف الروي حرف متحرّك ولا يكون التأسيس إلا ألفا "[٤٢] واستشهد له بقول النابغة[٤٣]: (الطويل)

كليني لِهَمٍّ يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطيء الكواكب

وهو يقصد حرف الألف في كلمة كواكب.

٢-الردف: ويعرفه بقوله " والردف يكون ياء أو واوا أو ألفا قبل حرف الروي لاصقة به ؛ فالياء: (رقيب) ، والواو : (طروب) ، والألف : (أطلال) . هذه الألف تلزم في هذا

الألف تلزم في هذا الموضع القصيدة جمعاء ، ولا تجوز معها الياء والواو ؛ وتجوز الياء مع الواو مثل مشيب وخطوب، والامير ووعور"[٤٤]

٣-الحذو : يعرف المرزباني هذا المصطلح بقوله :" حركة الحرف الذي قبل الرّدف ، نحو(قُولا) مع (قِيلا)؛ لأن الكسرة قبل الياء والضمة قبل الواو والحذو يتبع الردف" [٤٥] ويبدو أن المرزباني يتابع علماء العروض ويعدّ اختلاف حركات الحروف التي تسبق الردف عيوبا لا بدّ من الوقوف عندها والانتباه إليها .

٤-التوجيه : وهو من المصطلحات التي تخص القافية المقيدة ويعرفه بقوله " حركة الحرف الذي قبل الروي المقيد خاصة، وليس للمطلق توجيه "[٤٦] وقد استشهد بقول لبيد[٤٧] : (الطويل)

تمنّى ابنتاي أنْ يعيش أبوهما وهل أنا إلّا من ربيعة أو مُضَرْ

فإن حان يوما أنْ يموت أبوكما فلا تخمشا وجها ولا تحلقا الشَعَرْ

وينقل المرزباني عن الخليل أنه أجاز الضمة مع الكسرة مثلما فعل مع الردف الذي يجوز فيه الواو والياء ولا يجوز عنده الجمع بين الفتحة والضمة أو الكسرة وعدّ جمعهما عيبا من عيوب القافية وهو سناد التوجيه . في حين لم يعده الأخفش من السناد[٤٨] .

٥-الإشباع : وهي من حركات القافية يعرفها المرزباني بقوله " حركة [الحرف] الذي بين ألف التأسيس وبين حرف الروي ، (كالحواجِب) فكسرة الجيم الإشباع"[٤٩] وقد نقل المرزباني في هذا الموضع عن الأخفش جواز الجمع بين الكسرة والضمة واستقبح الجمع بين أحدهما مع الفتحة وعده عيبا من أنواع السناد[٥٠] .

٦-النفاذ : وهي من حركات القافية ويعرفها المرزباني بقوله " حركة الهاء للوصل"[٥١] واستشهد لها بقول لبيد[٥٢] :(الكامل)

عفتِ الديارُ محلّها فمقامها بمنًى تأبّد غولها فرجامها

وقد ذكر المرزباني أن حكمها حكم الإقواء في عدم السّماح بتغيير نوع الحركة في الأبيات ونقل عن أبي عمر قوله " ولا نعلمه جاء في شيء من الشعر لإنسان فصيح ؛ فإن جاء فهو إقواء وهو عيب "[٥٣]

ومما يُلاحظ عند المرزباني أنه لم يتحدث عن أهم حروف القافية وهو الروي فلم يعرّفه ولم يذكر صفاته ولم يذكر حركته التي هي المجرى .

المبحث الثاني: عيوب الشعر:

أولا : عيوب الوزن :

قدم المرزباني مجموعة من العيوب التي تخص وزن الشعر وسلامة نظمه و علاقة الوزن باللفظ وبالمعنى وبغيرها من الأمور الأخرى متأثرا في ذلك بمن تقدمه من علماء النقد العربي ومنهم على سبيل المثال قدامة بن جعفر(٥٤)، والقاضي الجرجاني ، وابن طباطبا العلوي وغيرهم؛ أما أهم عيوب وزان الشعر عنده فهي :

١-التخليع : وهو ما يتعلق بأوزان الشعر وما يطرأ عليها من زحافات وعلل ويعرفه بقوله : " وهو أن يكون قبيح الوزن . قد أفرط قائله في تزحيفه ، وجعل ذلك بِنيةً للشعر الذي يعرف السامع له صحة وزنه في أول وهلةٍ إلى ما ينكره حتى يُنعم ذوقه، أو يعرضه على العروض فيصحُّ فيه ؛ فإنَّ ما جرى من الشعر هذا المجرى ناقص الطلاوة ، قليل الحلاوة "(٥٥) والملاحظ على قول المرزباني أنه تأثر بقول قدامة بن جعفر ونقل جزءا منه و يعيب على الشعراء استعمالهم الزحافات الكثيرة التي قد تكسر الوزن أو تغير من نسقه وهو هنا يجعل الذوق والعروض هما المعيارين اللذين يستند إليهما الناقد في الحكم على جودة الشعر(٥٦) ، وقد استشهد بقول الشاعر الأسود بن يعفر(٥٧): (مخلّع البسيط)

إنّا ذممنا على ما خُيّلتْ سعد بن زيدٍ وعمرا من تميمْ

وضبّة المشتري العارَ بنا وذاك عمٌّ بنا غيرُ رحيمْ

لا ينتهون الدّهرَ عن مولًى لنا قَوْرَكَ بالسّهم حافاتِ الأديمْ

ونحنُ قومٌ لنا رماحٌ وثروةٌ من موالٍ وصميمْ

لا نشتكي الوصمَ في الحرب ولا نئنُّ منها كتأْنان السليمْ

ولم يناقش المرزباني ما هي العيوب الواردة في هذه الأبيات الشعرية التي استشهد بها ولم يذكر موضع التخليع فيها. ولكن إذا ما حلّلنا هذه الأبيات عروضيا عرفنا ما يقصده المرزباني. ونبدأ بتقطيع الأبيات لمعرفة وزنها

أنْناذمْ	نا على	ما خيْيلتْ		سعد بن زيْ	دنْ وعمْ	رنْ من تميمْ
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن		مستفعلن	فاعلن	مستفعلان

وضبْبة لْ	مشترلْ	عار بنا		وذاك عمْ	منْ بنا	غير رحيمْ
متفعلن خبن	فاعلن	مستعلن طي		متفعلن خبن	فاعلن	مستعلان مطوي مذيل

لا ينتهو	ن ددهرَ عن	مولن لنا		قَوْرَكَ بسْ	س هم حا	فات لْأديمْ
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن		مستعلن طي	فاعلن	مستفعلان مذيل

ونحنُ قو	من لنا	رماحنْ		وثروتن	من موا	لن وصميمْ
متفعلن خبن	فاعلن	متفعلْ مخبون مقطوع		مستعلن طي	فاعلن	مستعلان مطوي مذيل

لا نشتكْ ل	وصمَ ف لْ	حرب ولا		نثْن منْ	ها كتأْ	نان سليمْ
متفعلن خبن	فاعلن	مسْتعلن طي		مستعلن طي	فاعلن	مستعلان مذيل

وبعد الاطلاع على تقطيع الأبيات الشعرية التي ذكرها المرزباني شاهدا على التخليع يمكن الوقوف على النقاط الآتية :

١- الأبيات على نسق مجزوء البحر البسيط (العروض الصحيحة مستفعلن والضرب المذال مستفعلان[٥٨]) .

٢-وجود عدد كبير من الزحافات والعلل في تفعيلات هذا الأبيات ولا سيما زحاف الطي[٥٩] الذي ورد (سبع مرات) ، وزحاف الخبن[٦٠] الذي ورد (خمس مرات) .

٣-لم يقتصر دخول الطي والخبن على الحشو فقط بل دخلا أيضا على العروض والضرب. ومن المعروف أن دخولهما جائزة، ولكن كثرتهما أخلّت بالنّسق الأصلي.

٤-خروج الشاعر عن النسق الأصلي في البيت الرابع من المقطوعة فقد جاءت العروض مخبونة مقطوعة[٦١] وهذا لا يصلح مع النسق السابق وهو نسق خاص يسمى (مخلّع البسيط) ، ولم أجد أحدا من العروضيين يجيز الجمع بين النسقين في القصيدة الواحدة.

ومن هذه النقاط نستنتج أن المرزباني أنكر هذه الأبيات وعدّها من قبيح الوزن لما فيها من كثرة الزحافات والخروج عن النسق الأصلي للقصيدة وهذا الأمر يخرج عن الذوق وقواعد العروض التي يدعو المرزباني للالتزام بها.

ويتابع المرزباني حديثه عن التخليع ويستشهد بأبيات أخرى ومنها ما ورد في قصيدة عبيد بن الأبرص التي يقول عنها: " فيها أبيات قد خرجت عن العروض البتة، وقَبَّح ذلك جودة الشعر حتى صار إلى حدِّ الرديء منه " [٦٢] ويذكر هنا قول الشاعر :(مخّلع البسيط)

والحيُّ ما عاش في تكذيبِ طولُ الحياةِ لهُ تعذيبُ

ويعلل وجود العيب في هذا البيت بقوله " فهذا معنى جيد ، ولفظ حسن ، إلا أن وزنه قد شانَهُ، وقبّح حسنه ، وأفسد جيده . فما جرى من التزحيف هذا المجرى في القصيدة أو الأبيات كلّها أو أكثرها كان قبيحا من أجل إفراطه في التخليع وحده ، ثمَّ من أجل دَوَمهِ وكثرته ثانيةً وإنما يستحب من التزحيف ما كان غير مفرط أو كان في بيت أو بيتين من القصيدة ، من غير توالٍ ولا اتّساق يخرجه من الوزن "[٦٣] والمرزباني يلفت نظرنا في هذا التعليق إلى أمرين مهمين :

الأول : خروج الشاعر في هذا البيت عن نسق القصيدة؛ لأنها منظومة على (مخلع البسيط) كما معروف عند العروضيين أن عروضه وضربه يكونان (مخبونين مقطوعين) في حين خرج الشاعر هنا وجاء البيت مقطوع العروض والضّرب فقط من غير خبن وهذا مما جعل المرزباني يخرجه من جيد الشعر .

الثاني : يشير إلى أن التزحيف جائز عند العروضيين ولكن زيادته أدت إلى إضعاف إيقاع القصيدة وخروجها عن نسقها الذي كُتبت به ومن ثم ينقل أقول بعض العلماء الذين تحدثوا عن الزحاف فيقول : " أهون عيوب الشعر الزِّحاف ، وهو أن ينتقص الجزء عن سائر الأجزاء ، فمنه ما نقصانه أَخفى ، ومنه ما هو أشنع ، وهو بذلك جائز في العروض " [٦٤] وهذه الالتفاتة الإيقاعية إلى الزحاف تؤكد أن العروضيين لم يجعلوه عيبا مطلقا بل عدّوه من الجماليات الإيقاعية في القصيدة عندما يستعمله الشاعر بوعي وقصدية ويؤكد على ذلك بما استشهد به من قول الشاعر : (الطويل)

لعلَّكَ إمّا أمُّ عمروٍ تبدّلتْ سواكَ خليلًا شاتمي تستخيرها

فهذا البيت على البحر الطويل وقد جاء مزاحف في كاف (سواك) فتكون التفعيلة مقبوضة (فعولُ) وهو عنده على الرغم من كونه مزاحف لكنه جميل ولا عيب فيه . أما من ينشده (خليلًا سوك) فقد تغير موضع الزحاف من فعولن إلى مفاعيلن فأصبحت (مفاعلن) وهو عنده أشنع[٦٥] لان تفعيلة مفاعيلن يكون القبض فيها قليلا وغير مستحسنٍ . وهذا يعبر عن وعي المرزباني في استعمال الزحافات ومواضعها، فليست كل المواضع عنده سواء . ويرى بعض الدارسين أن انتفاء ظهور التعثر في هذا الزحاف عند اقترانه بالإنشاد[٦٦].

٢-عيوب ائتلاف اللفظ و الوزن :

وقد تحدث عن هذا في موضعين مختلفين : الأول: مع حديثه عن الشعراء الجاهليين ، والثاني: مع حديثه عن الشعراء الإسلاميين : أما في حديثه عن الموضع الأول فقد سمّاه(التفصيل) والموضع الثاني سماه (الحشو) :

أ- التفصيل : من عيوب ائتلاف اللفظ والوزن وقد ذكره مع العيوب التي جاءت عند أشعار الجاهليين وقد عرّفه بقوله " وهو ألّا ينتظم للشاعر نسق الكلام على ما ينبغي لمكان العرض فيقدّم ويؤخّر"[٦٧] وهذا النوع من العيوب لا يتعلق بالعروض

قدر تعلّقه بنظم القصيدة وجمالها الدلالي وقد تنبه إليه المرزباني وهو يحاول أن يحفظ للشعر سلامة التركيب وصحة الصورة الشعرية وقد أورد في ذلك عدّة أبيات للاستدلال عليه ومنه قول الشاعر دريد بن الصمة[٦٨] :(الطويل)

وبلّغ نميرا إنْ عرضتَ ابن عامرِ فأيُّ أخٍ في النائبات وطالب

فوزن البيت سليم عروضيا ولكن يرى فيه المرزباني عيبا سمّاه التفصيل وموضعه في هذا البيت هو التفريق بين نمير وابن عامر بقوله إنْ عرضتَ[٦٩] ويبدو أن منطلق المرزباني هنا هو منطلق لغوي قائم على الحفاظ على سلامة التشكيل اللغوي لبناء النص الشعري .

ب- الحشو: وهو من عيوب الشعر التي جاءت في أشعار الإسلاميين وقد عرّفه بقوله " وهو أن يُحشى البيت بلفظٍ لا يُحتاج إليه لإقامة الوزن "[٧٠] والمتأمل لهذا التعريف يجد فيه نقصا أو سقوط كلمة لكي يستقيم لان المعنى الظاهر فيه أن الشاعر يأتي بألفاظ لا يحتاج الوزن إليها وهذا غير صحيح والصواب – بحسب ما أرى- هو سقوط (إلّا) قبل إقامة الوزن ليكون النص (أن يُحشى البيت بلفظٍ لا يُحتاج إليه إلّا لإقامة الوزن) وهذا يظهر واضحا في الأمثلة التي ذكرها ؛ وقد استشهد لهذا النوع بقول الشاعر أبي عدي القرشي: (الكامل)

نحن [الرؤوسُ] وما [الرؤوس] إذا سمت في المجد للأقوام كالأذنابِ[٧١]

ويرى أن (للأقوام) حشوا لا منفعة منه[٧٢] وهذا ما يؤكد ما ذهبنا إليه فالكلمة بحسب رأي المرزباني جاءت لإكمال الوزن فقط، ولم تضف شيئا لدلالة النص .

ت- التَّثليم : من عيوب ائتلاف اللفظ والوزن التي جاء ذكرها مع أشعار الإسلاميين ويعرفه بقوله "وهو أن يأتي الشاعر بأسماء يقصر عنها العروض فيضطر إلى ثلمها والنقص منها"[٧٣] ومن أمثلته قول الشاعر أمية بن الصلت[٧٤] :(الخفيف)

لا أرى من يعينني في حياتي غير نفسي إلّا بني إسرالِ

وهو يريد بكلمة (إسرال) إسرائيل ولكن الوزن لم يسعفه في هذا الموضع مما اضطر إلى ذكر قسم من الكلمة ويريدها كلها وهو هنا ثلم الكلمة ولم يذكرها كاملة.

وكذلك ما ورد في قول علقمة بن عبدة [٧٥] : (البسيط)

كأنَّ إبريقهم ظبيٌ على شرف مفدّمٌ بسبا الكتّان ملثومُ

وكلمة (بسبا) جاءت ناقصة بسبب الوزن ويقصد بها بسبائب وهذا هو التثليم عند المرزباني[٧٦] .

ث- التذييب : وهذا أيضا من عيوب ائتلاف اللفظ والوزن التي جاء ذكرها مع أشعار الإسلاميين ويعرفه بقوله : " هو عكس العيب المتقدم [التثليم] وذلك أن يأتي الشاعر بألفاظٍ تقصر عن العروض ، فيضطر إلى الزيادة فيها "[٧٧] وقد استشهد بقول الشاعر :(الخفيف)

لا كعبدِ المليك أو كيَزيدِ أو سليمان بعدُ أو كهشامِ

ويريد الشاعر بلفظ (عبد المليك) هو (عبد الملك) ولكنه ذكر المليك لإكمال الوزن وليس لشيء آخر فيعلق عليه المرزباني " فالملك والمليك اسمان لله عزّ وجلّ، وليس إذا سمى إنسان بالتعبد لأحدهما وجب أن يكون مسمّى بالآخر ، كما أنه ليس من سمّى عبد الرحمن هو من سمى عبد الله "[٧٨] ومما اضطر الشاعر على استبدال عبد الملك بعبد المليك هو مراعاة الوزن فقط .

ج- التغيير : وهذا أيضا من عيوب ائتلاف اللفظ والوزن التي جاء ذكرها مع أشعار الإسلاميين ويعرفه بقوله : "وهو أنْ يُحيل الشاعر الاسم عن حاله وصورته إلى صورةٍ أخرى إذا اضطرَّته العروض إلى ذلك "[٧٩] ويقدم أمثلة على اضطرار الشاعر إلى أن يقطع الاسم ويأتي بجزء منه ليوافق الوزن لا لشيء آخر ومن ذلك قول الشاعر[٨٠] : (الطويل)

ونسج سُليمٍ كلَّ قضّاءَ ذائلِ

وأراد بـ (سليم) سليمان ولكنه اضطر إلى ذلك مراعاة للوزن ، ويرى صاحب الوساطة أن الشاعر أراد داود فغلط إلى سليمان ، ثم حرّف اسمه فقال سُليم [٨١] وهذا الخروج عن الأصل جاء تماشيا مع وزن البيت والحفاظ عليه .

٣-المقلوب : من عيوب ائتلاف المعنى بالوزن ويعرّفه بقوله : وهو أنْ يضطرَّ الوزنُ الشعري إلى إحالة المعنى فيقبله الشاعر إلى خلاف ما قصد به "[٨٢] والمتأمل لهذا النوع من العيوب يجدها تتعلق بدلالة النص التي نشأة من صياغات لغوية غير سليمة اضطر إليها الشاعر ليصلح الوزن على حساب التركيب اللغوي والدلالي فلا يظهر

المعنى إلّا بعد التأمّل ، ومن أمثلته على هذا النوع من العيوب قول الشاعر عروة بن الورد : (الوافر)

فلو أنّي شَهدتُ أبا مُعاذٍ غَدَاةَ غَدا بمهجَتهِ يفوقُ

فدَيْتُ بنفسهِ نفسي ومالي وما آلوكَ إلّا ما أطيقُ (٨٣)

فمعنى البيت الثاني لا يظهر واضحا لان الشاعر جاء بصياغة أدت إلى ضياع المعنى المقصود وقد أراد الشاعر في هذا البيت أن يقول (فديتُ نفسَه بنفسي ومالي) فقلب المعنى ولم يظهر المقصود من البيت إلّا بعد التأمّل وإعادة النظر .

٤-المبتور : وهذ النوع من العيوب يرتبط بالمعنى من جهة وبالوزن والقافية من جهة أخرى وقد عرفه بقوله " وهو أن يطول المعنى عن أنْ يحتملَ العروضُ تمامه في بيت واحد فيقطعه بالقافية ، ويتمّمه في البيت الثاني "(٨٤) ويبدو أن المرزباني يشير إلى التضمين الذي تحدثنا عنه سابقا بطريقة أخرى والدليل على ذلك ما استشهد به من أبيات شعرية للشاعر عروة بن الورد :(الوافر)

فلو كاليومِ كان عليَّ أمري ومن لكَ بالتدبُّرِ في الأمورِ

فيرى أن هذا البيت ليس قائما بنفسه في المعنى ، ولكنّه أتى في البيت الثاني بتمامه فقال :

إذاً لملكتُ عِصمةَ أُمِّ وهبٍ على ما كان من حَسَكِ الصُدور(٨٥)

فهذه الأبيات سليمة الوزن والصّياغة والدلالة ولكن المرزباني يرى فيها عيبا من عيوب الشعر وقد سمّاه المبتور ويقصد به عدم اكتمال المعنى في البيت الأول وكان البيت الثاني مكملا له وهذا الأمر لا علاقة له بالوزن بل بدلالة البيت الشعري واستقلاليته. ويبدو أن المرزباني سار على نهج علماء اللغة السابقين في محاولتهم إلى جعل الأبيات مستقلة بذاتها غير محتاجة إلى غيرها في فهم معناها ومعرفة المقصود منها . ومن الغريب في الأمر أنه وضع هذا مع عيوب الوزن وليس من عيوب القافية في حين أنه عدَّ التضمين من عيوب القافية متبعا في ذلك العروضيين .

ثانيا : عيوب القافية :

١-القوافي القلقة :

لم يطل الحديث عن عيوب القافية وعلاقاتها كما فعل مع الوزن، وقد ذكر في هذا الموضع أمرا واحدا فقط وهو الأبيات المستكرهة الألفاظ القلقة القوافي وحديثه فيها يشير إلى العلاقة القائمة بين ألفاظ القافية وبين دلالة النص الشعري ، فيقول : " ومن الأبيات المستكرهة الألفاظ، القلقة القوافي ، الرديئة النسج ، فليست تسلم من عيبٍ يلحقها في حشوها أو في قوافيها أو ألفاظها ومعانيها "[٨٦] وهذا التعريف قد أخذه نصا باللفظ والمعنى من ابن طباطبا العلوي[٨٧] ولم يضف شيئا جديدا إليه ؛ بل إنه اتبع ابن طباطبا حتى في الأمثلة الشعرية والتعليق عليها . ومن خلال هذا النص والأبيات الشعرية التي استشهد بها نتوصل إلى أنه قد جمع تحت هذا العنوان أمرين :

أ- الفضلة الحاصلة في البيت الشعري وهذا لا علاقة له بالقافية أو الوزن ولكنه تحدث عنه تحت هذا العنوان ومن أمثلته عليه قول الشاعر أبي العيال الهذلي :(مجزوء الوافر)

ذكرتُ أخي فعاوَدَني صُداعُ الرأسِ والوصبُ

ويرى أن ذكر الرأس مع الصّداع فضلة لا فائدة منها[٨٨] .

ب- العيوب الدلالية الواردة في ألفاظ القافية والتي أدت إلى قلقها وهي ترتبط ارتباطا مباشرة باللفظ والدلالة ولا علاقة لها بالوزن أو البناء الإيقاعي للقافية . وقد أعطى عددا من الأبيات التي يراها ضمن هذا العيب ؛ ومنها قول الشاعر الأعشى[٨٩] : (المنسرح)

استأثَرَ الله بالوفاءِ وبالـــــ ـعدلِ وولّى الملامةَ الرَّجُلَا

وقد أراد الشاعر بـ (الرجلا) الإنسان[٩٠] وقد عدّ المرزباني هذا عيبا في الشعر ووضعه تحت القوافي القلقة التي لم تعبّر عن المعنى المطلوب .

ومن أمثلته على القوافي القلقة قول الحطيئة : (الطويل)

قروا جارك العميانَ لمّا جفوتَه وقلّص عن بَرْدِ الشّراب مشافرُهْ[٩١]

وقد أراد شفتاه فأخطأ فيها وذكر مشافره؛ لأن المشافر للحيوان والشفاه للإنسان . فلم تكن القافية مستقرة بل جاءت قلقة لم تستطع أن تؤدي المعنى المطلوب . ومثل هذا البيت ما ذكره لشاعر آخر: [٩٢] (الطويل)

فما بَرِحَ الوِلْدانُ حتّى رأيتهُ على البكر يمريه بساقٍ وحافرِ

وهو يريد بساقٍ وقدمٍ ولكن جاء بلفظ الحافر وهي في غير موضعها الدلالي لان الحافر للحيوانات والقدم للإنسان.

يتضح من الأمثلة السابقة أنّ ما قصده المرزباني بالقوافي القلقة وهي القوافي التي جاءت في غير موضعها الدلالي أو وجود فضلة في البيت زائدة عن المعنى ولم يكن لهذا المصطلح (القوافي القلقة) أي علاقة بموقع القافية إيقاعيا أو ارتباطاتها الوزنية . وهو لم يخرج عمّا جاء به النقاد السابقون في هذا الطرح ولا سيما ما نقله الجاحظ عن بشر بن المعتمر في قوله " فلا تكرهها على اغتصاب الأماكن والنزول في غير أوطانها ، فإنك إذا لم تتعاطَ قرظ الشعر الموزون ، ولم تتكلّف اختيار الكلام المنثور لم يعبكَ بترك ذلك أحدٌ" [٩٣] . فالمرزباني لم يخرج عن هذا المفهوم، ولم يحاول أن يتحدث عن القوافي القلقة بوصفها مصطلحا نقديا بل اكتفى بالتمثيل بشواهد شعرية يمكن أنْ نفهم منها المقصود بهذا المصطلح[٩٤].

٢-عيوب ائتلاف المعنى والقافية:

أ- أن تكون القافية مستدعاة وقد تكلّفَ الشاعر في طلبها فاشتغل معنى سائر البيت بها[٩٥] وهذه من العيوب التي تابعها المرزباني عند الشعراء ومن أمثلتها ما ذكره عند أبي تمام[٩٦] :(الكامل)

كالظَّبيةِ الأدْماءِ صافتْ فارتعتْ زهر العرار الغضِّ والجَثْجَاثَا

ويعلق عليه بقوله " فجميع هذا البيت مبنيٌّ لطلب هذه القافية، وإلا فليس في وصف الظبية بأنها ترتعي الجثجاثا كبير الفائدة "[٩٧] ولفظة القافية هنا لم تعط المعنى المطلوب ويرى أيضا أنها زائدة ولا فائدة منها فيقول "فلا أعرف له معنًى في زيادة الظبية من الحسن ولا سيما والجثجاثاتُ ليس من المراعي التي توصف بها"[٩٨] فنقد المرزباني مبني على استعمال اللفظة في موضع القافية ولم تضف معنى للبيت الشعري .

ب- أن تكون القافية نظيرة لأخواتها في السَّجْع :

يذهب المرزباني إلى أن الأصل في القافية هي أن تؤدي المعنى في موقعها التي جاءت به وليس أن تكون منسجمة مع أخواتها في السجع من غير أن تؤدي فائدة في المعنى [٩٩] ومن أمثلته في هذا قول الشاعر: (الطويل)

وسابغة الأذيال زعفٍ مُفاضةٍ تكنّفها منّي نِجادٌ مخطّطُ

فيعلق على هذا البيت الذي جاء في وصف الدرع بقوله " وليس يزيد في جودتها أن يكون نجادها مخططا دون أن يكون أحمر أو أخضر أو غير ذلك من الأصباغ، ولكنَّه أتى به من أجل السجع"[١٠٠] فيرى أو وصف الدرع بالمخطط لا يزيد من جودته ولا يقلل من جودته.[١٠١] إذا كان ملونا ولكن جاء بلفظ القافية (مخطط) ليناسب البناء الإيقاعي لقوافي الأبيات الأخرى[١٠٢] . وإنما جاءت الكلمة لإكمال الوزن ومناسبة للقوافي الأخر .

وهذه هي أهم العيوب التي تحدّث عنها المرزباني في كتابه الموشح التي استقى أكثرها من كتب النقد التي سبقته، وقد أفاد من آراء العلماء مع إضافة ما يراه مناسبا من التنظير والتطبيق.

الخاتمة ونتائج البحث :

- طريقة المعالجة النقدية التي قام بها المرزباني في كتابه الموشح توحي بأنه يعدُّ المصطلحات العروضية التقفوية جزءا من النقد الإيقاعي .
- جعل المصطلحات الدالة على عيوب القافية معيارا لمعرفة صحة الشعر وبيان جودته.
- يقوم النقد الإيقاعي عند المرزباني على البحث عن عيوب الشعر وقد جاءت عنده على مستويين ؛ الأول : عيوب الوزن ، والثاني : عيوب القافية .
- ربط المرزباني بين عيوب الوزن والقافية وائتلافها مع اللفظ والمعنى وعدّها من أسباب تشظي الدلالة في النص الشعري .
- استعان المرزباني في نقده بعدد كبير من آراء العلماء السابقين له لذلك كان كتاب الموشّح يمثل خلاصة الفكر النقدي عند العرب.
- لم يقف المرزباني عند التنظير في نقده وإنما اعتمد على التطبيق وتحليل الأبيات الشعرية لبيان صحّة الطروحات التي قدّمها .

The rhythmic criticism of Al-Marzibani in his book Al-Muwashah

Keywords: rhythmic criticism, muwashshah, marzipan

Prof. Dr. Alaa Hussein Aliwi Al Badrani
Diyala University / College of Education for Human Sciences

Abstract

The research is based on monitoring the rhythmic criticism of Al-Marzbani in his book Al-Muwashah, which he employed in criticizing poetry and explaining its defects. He relied in that on prosody terms and the opinions of previous scholars, then added to them what he deems appropriate. In his criticism, he relied on theorizing first for prosody terms and defects, and then presents a practical application for those Defects from Arabic poetry with a brief explanation in more places.

الهوامش

(١) الموشح : ١ .

(٢) الموشح : مقدمة المحقق : ز

(٣) الموشح : ٤

(٤) الموشح : ٩ .

(٥) ديوان دريد بن الصمة : ٦٥ –٦٦. والبيت الأول في الديوان: (غداة دعاني والرّماح تنوشه) ، والبيت الثاني (فطاعنت عنه الخيل حتى تبددت)

(٦) الموشح : ١٠ .

(٧) ينظر : الشعر والشعراء : ابن قتيبة : ١ / ٩٥ – ٩٧ .

(٨) الموشح : ١٣ .

(٩) الموشح : ٤

(١٠) ينظر : الموشح : ٤

(١١) الموشح : ١٠ .

(١٢) الموشح : ١٠ .

(١٣) الموشح : ٤.

(١٤) ينظر :الموشح : ٥ ، وسيأتي الحديث عن السناد فيما بعد

(١٥) ديوان العجاج : ٢٧٨ ، ٢٨٥ .

(١٦) الموشح : ٥ .

(١٧) ينظر : الموشح : ٦ .

(١٨) ينظر :الموشح : ٦ .

(١٩) ينظر : الموشح : ٦ .

(٢٠) الموشح : ٦ .

(٢١) الموشح : ٦ .

(٢٢) ينظر: الموشح : ٧ – ٨ .

(٢٣) ينظر: الموشح : ٨ – ٩ .

(٢٤) كتاب القوافي : ٣٨.

(٢٥) ينظر: الموشح : ٨ – ٩ .

(٢٦) الموشح : ٤

(٢٧) ديوان النابغة الذبياني : ٧٦ .

(٢٨) الموشح : ٤

(٢٩) شرح ديوان جرير : ٥٦٣ . والشطر الأول من البيت : كأنك لم تشهد لقيطا وحاجبا .

(٣٠) شرح ديوان جرير : ٥٦٤ . والشطر الأول من البيت : إذا عُدَّتِ الأيّام أخزيت دارما .

(٣١) ينظر : الموشح : ١٥ .

(٣٢) الموشح : ١٩ .

(٣٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب : ١ / ٣٦.

(٣٤) النقد الأدبي ومصادره في كتاب الموشح للمرزباني : ١٤٩ .

(٣٥) الموشح : ١٩ .

(٣٦) الموشح: ١٩ .

(٣٧) النقد الأدبي ومصادره في كتاب الموشح للمرزباني :١٥٧.

(٣٨) الموشح : ٢٠

(٣٩) ينظر: كتاب القوافي : ٦٧ .

(٤٠) ديوان عبيد بن الأبرص : ١٩ .

(٤١) ينظر : الموشح : ٢٠

(٤٢) الموشح : ٥

(٤٣) ديوان النابغة الذبياني : ٤٠ .

(٤٤) الموشح : ٦ .

(٤٥) الموشح : ٦ .

(٤٦) الموشح : ٦ .

(٤٧) ديوان لبيد بن ربيعة العامري : ٦٩ . والبيت الثاني في الديوان هو : فقوما فقولا بالذي قد علمتما ولا تخمشا وجها ولا تحلقا شعر

(٤٨) ينظر: الموشح :٧ – ٨ .

(٤٩) الموشح : ٨ .

(٥٠) الموشح : ٨.

(٥١) الموشح : ١٠ .

(٥٢) ديوان لبيد بن ربيعة : ١٦٣ .

(٥٣) الموشح : ١٠.

(٥٤) ينظر : نقد الشعر : ٢٠٦ وما بعدها .

(٥٥) الموشح : ١٠٣ .

(٥٦) ينظر : العمدة : ١ / ١١٥ .

(٥٧) ديوان الأسود بن يعفر : ٦٩ .

(٥٨) التذييل : زيادة حرف ساكن بعد مدّ على آخر الوتد المجموع . ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية : ٧٢ .

(٥٩) الطي : إسقاط الحرف الرابع الساكن من التفعيلة . ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية : ٧٠

(٦٠) الخبن : إسقاط الحرف الثاني الساكن من التفعيلة . ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية : ٦١

(٦١) القطع : إسقاط ساكن الوتد المجموع من نهاية التفعيلة وتسكين ما قبله . ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية : ٦٠

(٦٢) الموشح : ١٠٤ .

(٦٣) القطع : إسقاط ساكن الوتد المجموع من نهاية التفعيلة وتسكين ما قبله . ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية : ٦٠

(٦٤) الموشح : ١٠٤ .

(٦٥) الموشح: ١٠٥ .

(٦٦) البنى الناطقة تطبيقات في الشعرية العربية ومظاهرها الأسلوبية : ٩٣ .

(٦٧) الموشح: ١٠٨ .

(٦٨) ديوان دريد بن الصمة : ٣٦ .

(٦٩) ينظر : الموشح: ١٠٨ .

(٧٠) الموشح: ٢٩٧ – ٢٩٨ .

(٧١) الموشح: ٢٩٨ . وكلمة (رءوس) وردت في الكتاب بهذه الصيغة :

(٧٢) الموشح: ٢٩٨ .

(٧٣) الموشح: ٢٩٨ .

(٧٤) ديوان امية بن أبي الصلت : ١٠٥ .

(٧٥) ديوان علقمة بن عبدة : ٥٨ . وكلمة القافية في الديوان : مرثومُ .

([٧٦]) ينظر : الموشح: ٢٩٨ .

([٧٧]) الموشح: ٢٩٩ .

([٧٨]) الموشح: ٢٩٩ .

([٧٩]) الموشح: ٢٩٩ .

([٨٠]) ديوان النابغة الذبياني : . وصدر البيت هو : وكلَّ صمُوتٍ نثلةٍ تُبعِيَّةٍ

([٨١]) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه: ١٤ .

([٨٢]) الموشح: ١٠٨.

([٨٣]) الموشح : ١٠٩. ولم اجده في الديوان .

([٨٤]) الموشح: ١٠٩ .

([٨٥]) ديوان عروة بن الورد : ٥٩. والبيت الأول تختلف رواية الشطر الأول منه في الديوان :ألا وأبيك لو كاليوم أمري.

([٨٦]) الموشح: ١١٨ .

([٨٧]) ينظر : عيار الشعر ١٦٨ – ١٦٩.

([٨٨]) الموشح: ١١٨ .

([٨٩]) ديوان الأعشى الكبير : ٢ / ٩٠.

([٩٠]) الموشح: ١١٩ .

([٩١]) ديوان الحطيئة : ٦٠ . واختلفت رواية البيت في كلمة (جفوته) فكانت في الديوان :تركته

([٩٢]) الموشح: ١١٩ .

([٩٣]) البيان والتبيين : ١ / ١٣٨.

([٩٤]) ينظر : فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري : ٢١٥.

([٩٥]) ينظر : الموشح: ٣٠٠ .

([٩٦]) شرح الصولي لديوان ابي تمام : ١ / ٣٤٩.

([٩٧]) الموشح: ٣٠١ ، ٤٠٢.

([٩٨]) الموشح: ٣٠١ .

([٩٩]) الموشح: ٣٠١ .

([١٠٠]) الموشح: ٣٠١ .

([١٠١]) الموشح: ٢٩٩ .

([١٠٢]) ينظر نقد الشعر : ٢١١ .

المصادر والمراجع :

- البيان والتبيين : أبو عمر بن بحر الجاحظ (٢٥٥هـ) ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، مطبعة المدني ، ط٧ ، ١٤١٨هـ – ١٩٩٨م .
- البنى الناطقة تطبيقات في الشعرية العربية ومظاهرها الأسلوبية ، د اياد عبد الودود الحمداني ، منشورات اتحاد الأدباء ، بغداد ،ط١ ، ٢٠٢١ .
- ديوان الأسود بن يعفر ، صنعه د نوري حمودي القيسي ، وزارة الثقافة والأعلام ، سلسة كتب التراث ، مطبعة الجمهورية ١٣٩٠ هـ – ١٩٧٠ م .
- ديوان الأعشى الكبير ن ميمون بن قيس بن جندل ، تحقيق : د محمود إبراهيم محمد الرضواني ،وزارة الثقافة والتراث ، الدوحة – قطر ، ط١ ، ٢٠١٠ م .
- ديوان أمية بن أبي الصلت ، جمعه وحققه وشرحه : د سجيع جميل الجبيلي ، دار صادر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٨ م .
- ديوان الحطيئة ، اعتنى به وشرحه : حمدو طمّاس ، دار المعرفة ، بيروت – لبنان ، ط٢ ، ١٤٢٦ هـ – ٢٠٠٥ م .
- ديوان دريد بن الصمة ، تحقيق : د عمر عبد الرسول ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٥ م .
- ديوان عبيد بن الأبرص ، شرح أرف أحمد عدرة ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٤١٤ هـ – ١٩٩٤ م .
- ديوان العجاج ، رواية عبد الملك بن قريب الأصمعي ، تحقيق : د عزة حسن ، دار الشرق العربي ، بيروت – لبنان ، ١٤١٦ هـ – ١٩٩٥ م .
- ديوان عروة بن الورد، شرح ابن السكيت (٢٤٤هـ) تحقيق : عبد المعين الملوحي ، مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي .
- ديوان علقمة بن عبدة ، ترجمه وعلق عليه وقدم له : سعيد نسيب مكارم ، دار صادر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٦ م .
- ديوان لبيد بن ربيعة العامري، دار صادر، بيروت .
- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، ط ٣ ، ١٩٨٥ م .

- شرح ديوان جرير، محمد إسماعيل عبد الله الصاوي، ط١، مطبعة الصاوي.
- شرح الصولي لديوان أبو تمام، دراسة وتحقيق: د خلف رشيد نعمان، الجمهورية العراقية ، ط١، ١٩٧٧ م .
- الشعر والشعراء ، عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ، تحقيق : د أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢ ، ٢٠٢١ م .
- عيار الشعر ، أبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (٣٢٢هـ) ، تحقيق : عبد العزيز بن ناصر المانع ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٥ م .
- فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري : د علاء حسين عليوي، دار غيداء للنشر والتوزيع ، الأدرن ، ط١، ١٤٣٦هـ – ٢٠١٥ م .
- كتاب القوافي : أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش (ت ٢١٥هـ) ، عني بتحقيقه : عزة حسن : مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم ، دمشق ، ١٣٩٠هـ – ١٩٧٠ م .
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د عبد الطيب ، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٧٠ م .
- الموشح مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، للمرزباني أبي عبيد الله محمد بن عمران بم موسى المرزباني المتوفى سنة ٣٨٤هـ ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع .
- النقد الأدبي ومصادره في كتاب الموشح للمرزباني ، أطروحة في كلية اللغة العربية ، جامعة أم القرى ، سعاد بنت فريح بن صالح الثقفي ، اشراف : د محمد بن مريسي الحارثي ، ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩ م .
- نقد الشعر ، أبو الفرج قدامة بن جعفر ، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجى ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، على محمد البجاوي ، مطبعة عيسى بابي الحلبي وشركاه .