* *

من سمات الإبداع الشعري عند المرزباني في الموشح

د. محمد محمد مولود الأنصاري•

مقدمـــة

تحدث نقاد القرن الرابع الهجري عن قضايا النقد العربي المختلفة، ومن هؤلاء النقاد المرزباني في كتابه (الموشح)، وقد قامت دراسات نقدية حول هذا الناقد ، تناولت بعض المناحي التي درسها في كتابه السابق، ومن تلك الدراسات (المرزباني والموشح) للأستاذ منير سلطان، و (المرزباني : منزلته في حركة النقد العربي القديم)، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، إعداد حسين الزعبي، و (كتاب النقد الأدبي ومصادره في كتاب الموشح) رسالة دكتوراه، من جامعة أم القرى، إعداد الطالبة : سعاد بنت فريح الثقفي.

إلا أن تلك الدراسات النقدية لم تتناول قضية الإبداع الشعري عند المرزباني بالتفصيل، إذ لم تفرد لها مبحثاً خاصّاً؛ لذا أردت أن ألمّ بهذا الجانب في هذا البحث، وبخاصة ما يتعلق منه بسمات الإبداع الشعري عنده، وسألخصها في عددٍ من النقاط، ساعياً في ذلك تمحيص تلك السمات من خلال تتبعها في كتابه الموشح، ولا أدعي الإحاطة بها جميعاً، إذ إنّ تلك السمات تختلف من باحثٍ لآخر، وسأقتصر على جوانب معينة منها، كما أن الإحاطة بها كلها تحتاج إلى مساحة واسعة وذلك ما لا يمكن في هذا الموضع المحدود المساحة، ولكن ما لا

• –الجامعة الأسمرية الإسلامية / كلية اللغة العربية

يُدرك كلّه لا يُترك جلُّه. و سيُتناول في هذا البحث من سمات الإبداع الشعري : التفرد بالمعنى والسبق إليه، والمقدرة على اختراع المعاني المتعددة في الغرض الشعري الواحد ،والإلمام بِجُلِّ أغراض الشعر، وجـودة القِران، والصدق وانتظام المعنى، وسيرورة الشعر ،وصياغة المعنى بأسلوب جديد حسن .

وقبل الخوض في هذه السمات سيُعرجُ قليلاً على مفهوم الإبداع ، فالإبداع مشتقٌ من مادة بَدَعَ وهي تعني في الاصطلاح اللغوي : " البَدِيعُ : المُبْتَدِعُ ، وهو من أَسْماءِ اللهِ الحُسْنَى ، لإِبدَاعِهِ الأَشْيَاءَ وإِحْدَاثِه إِيّاهَا ، وهو البَدِيعُ الأَوّلُ قَبْلَ كُلِّ شَيءٍ . وقالَ أَبُو عَدْنَانَ : المُبْتَدِعُ : الَّذِي يَأْتِي أَمْراً عَلَى شِبْه لَمْ يَكُن ابْتَدَاهُ إِيّاه " [1].

فالمعنى اللغوي ينبني على الاختراع والإنشاء من غير مثال سابق، فالله جل شأنه وتقدست أسماؤه من أسمائه الحسنى (البديع)، الذي يعني أنه خلق الأشياء وأنشأها بِدْعاً من غير احتذاء.

تقول رجاء عيد : " البديع بمعناه اللغوي يعني (الجديد) والمعنى الذي نجده في الشعر والنثر لكلمة البديع يعني كذلك " الجديد" والنقاد أنفسهم يصنعون أمامهم ذلك المعنى "[2]

وهذا يؤكد العلاقة الحميمة بين المعنى اللغوي والاصطلاحي للفظة (البديع و الإبداع)، إذ إن الشاعر يتصف بالإبداع عندما يأتي بصورٍ مبتكرة في شعره، مثلما أن المبتدع (بالمعنى اللغوي) : هو مَن يَأْتِي أَمْراً عَلَى شِبْه لَمْ يَكُن ابْتَدَاهُ إِيّاه.

(1) – تاج العروس : بدع.

(2) – المذهب البديعي في الشعر والنقد :ص 21 .

وعن الإبداع يقول محمود الربداوي :" (الإبداع) مصطلحٌ بلاغي من مصطلحات الكتب المصنفة في البلاغة وفي البديعيات وشروحها، ويعنون بها كثرة الألوان البديعية وتعددها في البيت الشعري"[1]

فالإبداع – هنا – مرادفٌ للبديع بالمعنى البلاغي الذي يعني مجموعة من المحسنات اللفظية والمعنوية التي يأتي بها الشاعر في شعره، كالجناس ،والتورية، والطباق وغيرها.

ويبدو أن الإبداع أعمُّ في الدلالة من البديع من جهة الاصطلاح، فيمكن أن يكون الإبداع دالّاً على كلِّ جديدٍ مخترعٍ في شعر الشاعر، سواءٌ أكان بديعاً لفظياً و معنوياً ، أم كان من قبيل استعمال صور تشبيهية أو مجازية جديدة غير مطروقة من قبل.

وقد يترادف البديع مع الإبداع إذا قصد بالأول (البلاغة) بمختلف صنوفها، فعندما يكون " البديع هو البلاغة في أسمى درجاتها، تكون الفنون البلاغية كلها فنوناً لتحقيق درجة الإبداع ، فالتشبيه والمجاز والكناية والطباق والفصل والوصل ... إنما هي أوعية يحاول الفنان أن يصب فيها ابتكاره وإبداعه ونبوغه"[2]

وهذا ما أكده منير سلطان حين قال بأن: " البديع بمعنى الابتداع المتميز، والاختراع المتفرد، وكان مرادفاً لمعنى البلاغة بمفهومها الواسع" [3].

(1) – دراسات في النقد العربي القديم ، تاريخه وقضاياه ومصطلحه وقراءات تطبيقية :ص 160.

(2) – البديع تأصيل وتجديد :ص 20.

(3) – المصدر نفسه:ص 12 .

وقد تحدث ابن رشيق القيرواني عن مصطلح قريبٍ من البديع والإبداع ألا وهو التوليد، فقال : " والتوليد: أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه، أو يزيد فيه زيادة؛ فلذلك يسمى التوليد ... لما فيه من الاقتداء بغيره "[1].

ويبدو أن التوليد دون الإبداع في المستوى النقدي؛ لأنَّ الإبداع يستلزم الاختراع والابتكار من غير سابقة، بينما التوليد هو استخراج معنى من معنى موجود ومطروق من قبل.

1- التفرد بالمعنى والسبق إليه.

أشاد المرزباني بالتفرد بالمعنى أو السبق إليه وعدّهما من خصائص الشعر الجيد، ومن أهم دلالات الإبداع لدى الشاعر، ومن ذلك ما ذكره من أنّ امرأ القيس تفرد من بين الشعراء بجعل همومه تترى عليه ليلاً ونهاراً، بخلاف ما دأب عليه الشعراء الذين ذهبوا إلى أنّ الهم مختصّ بالليل دون سواه، فأورد في ذلك بيتاً لأحد الشعراء : " قال ابن الدمينة[2] يتبع النابغة:

أظلُّ نهارِي فيكمُ متعللاً ويَجمعُني و الهم بالليل جامعُ

فالشعراء على هذا المعنى متفقون "[3].

فابن الدمينة اتبع من سبقه من الشعراء في هذا المعنى، فجعل النهار للتعلل والليل للتفكر والهم والحزن، فلم يغير شيئاً مما جاءوا به، ولم يأت بجديدٍ، ولعلّ ما منعه من الخروج عن ذلك؛ كون الشعراء متفقين على هذا المعنى، فلم يشأ أن يُعَرِّضَ نفسه للانتقاد الشديد الذي سيؤديه العدول عما ألفته الشعراء في أساليبها ومعانيها.

(1) – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده:ص 263.

(2)– ابن الدمينة: وقد ذكره ابن قتيبة في الشعر والشعراء، فقال هو: عبيد الله بن عبد الله. والدمينة أمة.وهو من خثعم. الشعر والشعراء :ص 438

(3) – الموشح :ص 34

ولكن ثمة من اخترق هذه العادة من غير خوف ولا وجل، وهو امرؤ القيس الذي ذكره المرزباني مستثنياً إياه عن غيره من الشعراء قائلاً :" ولم يشذّ عنه ويخالفه منهم إلا **أحذقهم بالشعر**، والمبتدئ بالإحسان فيه امرؤ القيس ؛ فإنه بحذقه ، وحسن طبعه، وجودة قريحته ، كره أن يقول : إن الهم في حبّه يخفّ عنه في نهاره ، ويزيد في ليله ؛ فجعل الليل والنهار سواء عليه في قلقه وهمه، وجزعه وغمه؛ فقال[1] :

ألا أيها الليلُ الطويلُ ألا انجلي بصبحٍ وما الإصباحُ منك بأمثلِ

فأحسن في هذا المعنى الذي ذهب إليه، وإن كانت العادة غيره." [2].

وقد تمنى الشاعر انجلاء الليل بالنهار (الصبح) ؛ إلا أنّه عاد ؛ ليقرر أنهما – عنده – سيان، وهذا المعنى تفرد به امرؤ القيس دون غيره من الشعراء، فأصبح بعده ديدن الشعراء ، فاتبعوه وانتهجوا طريقه فيه، يقول المرزباني : " وقد تبع الناس امرأ القيس ، وصدقوا كلامه ، وجعلوا نهارهم كليلهم، لما أراده امرؤ القيس ولغيره. فقال البحتري – في غضب الفتح – عليه[3] :

وألبستني سخطَ امرئ بتُّ موهناً أرى سخطي ليلاً مع الليلِ مظلما"[4].

وليس اتّباع الشعراء لعدول شاعرٍ معين عن المعنى المعتاد بالأمر الهيّنِ لولا تفوقه وإبداعه؛ وذلك يتطلب من الشاعر " الإجادة الفنية في صياغة المعنى، والإبداع في صياغته أفضل ممن سبقه، والزيادة في المعنى عند تتبع الشعراء في معانيهم "[5].

(1) – ديوان امرئ القيس :**مج1/ ص**241.

(2) – الموشح :ص 34

(3) – ديوان البحتري : مج3/ص 1982. ورواية الديوان : وأكسبتني ... البيت.

(4) – الموشح : ص 37

(5) – النقد الأدبي ومصادره في كتاب الموشح للمرزباني:ص 172و173.

وهذه الأمور توافرت في شعر امرئ القيس، فهو قد أجاد في صياغة المعنى، ثم زاد إليه معنى لطيفاً جميلاً، لقي القبول والرضا من سائر الشعراء، وكذلك أبدع في صياغته، إذ جاء المعنى في بيتٍ واحدٍ مكتملٍ، جيد السبك.

وقد اعترف البحتري باتّباع أبي تمام والأخذ عنه، والاستفادة من شعره، فقال : " ... ولكني والله تابع له، لائذ به، آخذ منه، نسيمي يركد عند هوائه، وأرضي تنخفض عند سمائه ، قال الصولي: وهذا من فضل البحتري أن يعرف الحق، ويقر به، ويذعن له. وإني لأراه يتبع أبا تمام في معانيه حتى يستعير مع ذلك بعض لفظه "[1].

وما ذلك إلا لابتكاره معاني جديدة، ومجيئه بصورٍ طريفة، استرعت انتباه من جاء بعده، فنالت إعجابهم، فاحتذوا حذوه فيها.

وأما السبق إلى المعنى فهو أيضاً من سمات إبداع الشاعر عند المرزباني، فالنابغة الذبياني مبدعٌ ؛ لأنه سبق إلى بعض المعاني منها أنه " أول من وصف أن الهموم متزايدة بالليل، وتبعه الناس"[2]

وذلك إشارة منه إلى قوله[3] : "

وصدرٍ أراح الليلُ عازبَ همّه * تضاعفَ فيه الحزنُ من كلّ جانبِ**"[4].

فالشاعر أجاد عندما سبق غيره إلى هذا المعنى، فغيره شكا من هموم الليل العديدة، ومن طوله، أمّا النابغة فعانى من زيادة الأحزان فيه وتضاعف الهموم بشكلٍ كبيرٍ يفوق وصف من سبقه في هذا المعنى.

(1) – الموشح :ص 507

(2) – الموشح :ص 33-34

(3) – ديوان النابغة :ص 13

(4) – الموشح:ص 39

ثم ذكر مثالاً آخر للسبق والابتكار؛ ولكن هذه المرة لأحد المحدثين، وهو إشارة منه إلى عدم التفرقة بين المحدثين والقدماء زمنياً ، إلا من حيث الجودة والإبداع، فلا يقدّم أحد الفريقين على الآخر إلا من قبلهما.

يقول المرزباني : " قال دعبل بن علي(1) وهو مما أبدع فيه وسبق إليه:

سرى طيفُ ليلى حِينَ بانَ هبوبُ وقضيتُ شوقي حينَ كانَ يَئُوب

ولم أرَ مطروقاً يحلُّ بطـارقٍ ولا طارقاً يقرى المنى ويثيبُ" [2].

فهذه الصورة الفنية رائعة في نظر المرزباني فهي مما أبدع فيه دعبل وسبق إليه.

2- المقدرة على اختراع المعاني المتعددة في الغرض الشعري الواحد :

قد يخون الطبع صـــاحبه أحياناً ؛ مما يجعله يراوح في مكان واحد، أو جهة معينة لا يستطيع مجاوزتها، كذلك الشاعر قد يترنح في شعره، فلا يقدر على مجاوزة المعنى الواحد في الغرض الشـــعري الواحد، وذلك دليلُ وهنٍ من الشاعر، وبرهانٌ على قصور طبعه على الإبداع في بعض الأحايين، وبالعكس من ذلك، إذا كان قادراً على التجديد والابتكار في غرضٍ بعينه، وقد تمثل المرزباني بشـــعر جريرٍ والفرزدق، فرأى أن أحدهما أشـــعر من الآخر من هذه الجهة، فجرير كلّ تفكيره عن الإبداع في غرض الهجاء، فيقول : " ولكن من أين لجرير معاني الفرزدق وحســـن اختراعه،؟ جرير يجيد النســـيب، ولا يتجاوز هجاء الفرزدق بأربعة أشـــياء : بالقين، وقتل الزبير، وبأخته جعثن،وامرأته النوار "[3].

---

(1) – ديوان دعبل :ص 52، ورواية الديوان : **سرى طيف ليلى حين آن هبوب وقضيت شوقاً حين كاد يذوب**

(2) – الموشح:ص 536

(3) – الموشح:ص **171**

فالمرزباني نظر إلى شعر الفرزدق وجرير من جهة تجدد المعاني وتنوعها، وقد بزّ الفرزدق جريراً في ذلك، إذ لم يجد الأخير ما يجابه به خصمه سوى تعييره بالقين، أو قتل الزبير، أو بأخته جعثن، أو بامرأته النوار، وهذه الأمور – وإن كانت مثار غيظ الفرزدق وحنقه – " كلها كذب"[1].

ويعلّق إحسان عباس على هذا الحكم قائلاً : "ولكنه حكم ينظر إلى الموضوع نفسه لا إلى الطريقة، ويحتكم إلى قاعدة (الكذب) وهي قاعدة أخلاقية." [2].

ومع سلامة هذا الرأي من هذه الناحية، إلا أنّ الرأي – الذي نقله المرزباني – سليمٌ من حيث انحصارُ المعاني التي ذكرها جريرٌ في هجائه للفرزدق في عددٍ قليل؛ مما جعله يتقوقع في مكانه، في الوقت الذي استطاع فيه الفرزدق أن يعلوه ويتغلب عليه بخياله الفذ، وقريحته المتوقدة التي جعلته " يهجوه في كل قصيدة بأنواع هجاء يخترعها، ويبدع فيها "[3]. بينما اقتصر جريرٌ في هجاء الفرزدق على ثلاثة أو أربعة أشياء إلا أن " للفرزدق فيه مائة نوع"[4]. فشتان بينهما في ذلك.

وذهب محمود عيسى عزام إلى أن كثيراً " من الشعراء الذين أكثروا من الخوض في غرض من الأغراض الشعرية حتى اشتهروا فيه ، فكان إكثارهم سبباً في إبداعهم وابتكارهم للمعاني والصور "[5].

(1) – المصدر نفسه :ص 193

(2) – تاريخ النقد الأدبي عند العرب :ص 49.

(3) – الموشح:ص 171

(4) – المصدر نفسه :ص 193

(5) – معايير الجودة الشعرية في النقد القديم :ص 346–347.

ومثّل بما أورده المرزباني بأن ذا الرمة قدر على سوق صور تشبيهية رائعة امتاز بها عن غيره[1] .

ولا أدري كيف جعل الباحث التشبيه غرضاً شعرياً ولم يجعله نوعاً بلاغياً؟.

ولكن مع إجادة ذي الرمة في التشبيه إلا أن ذلك لم يدفع عنه صفة " ربع شاعر "[2] إذ إنه لم يستطع الإجادة إلا في التشبيه فقط؛ ولكن المرزباني عندما قارن بين العتابي والعباس بن الأحنف، فضّل العباس بن الأحنف، وذلك لأن شعره " في فن واحد وهو الغزل فأكثر فيه وأحسن، وقد افتتن العتابي فلم يخرج في شيء منه عمّا وصفناه به"[3].

فالعباس الذي اقتصر على الغزل وحده كان متقدما على العتابي الذي أرسل لسانه في أغراض الشعر المختلفة، ولكن المقياس هنا الجودة والإبداع وإن كانا في غرضٍ واحد.

وهو ما تحقق في شعر الأحنف، وغاب عن شعر العتابي، وليس ببعيد أن يكون السبب في تقدم الأحنف على العتابي فضلاً عما سبق تعدد المعاني التي تطرق إليها الأحنف مقارنة بما لدى قرينه؛ لأنه من الممكن أن يؤدي اقتصار الشاعر على غرضٍ واحدٍ إلى إبداعه العديد من المعاني والصور؛ لكثرة مدارسته له، ولعدم تشتت ذهنه في جلب صورٍ أخرى لأغراض شعرية أخرى؛ الأمر الذي قد يدفع بخياله إلى أن يذهب كل مذهب لاستقاء الصور والمعاني المتعددة في هذا الغرض.

(1) – ينظر الموشح:ص 273

(2) – الموشح :ص 273

(3) – المصدر نفسه :ص 450

3- الإلمام بِجُلِّ أغراض الشعر :

من سمات الشاعر المبدع أن يكون ذا قدرة على التعبير في مختلف أفانين الشعر، الأمر الذي يدلّ على سعة خياله، وقوة موهبته، وغزارة طبعه، إذ إنه يوجد فرقٌ بين شاعرٍ لا يتجاوز الهجاء مثلاً – وإن كان فيه مبدعاً – عن شاعرٍ آخر مبدعٍ في أربعة أغراض شعرية منها الهجاء.

وتوضيحاً لذلك نَسُوقُ ما أورده المرزباني من حديث جرير والفرزدق والأخطل وذي الرمة حين قال : " قال البطين: أجمع العلماء بالشعر على أن الشعر وضع على أربعة أركان: مدح رافع، أو هجاء واضع، أو تشبيه مصيب، أو فخر سامق؛ وهذا كله مجموع في جرير والفرزدق والأخطل؛ فأما ذو الرمة فما أحسن قط أن يمدح، ولا أحسن أن يهجو، ولا أحسن أن يفخر؛ يقع في هذا كله دونا؛ وإنما يحسن التشبيه، فهو ربع شاعر" [1].

فالشعر بناء له أربعة أركان لا يستقيم البناء في انعدام ركن واحدٍ منها، فالشاعر الكامل من أقام في شعره الأركان الأربعة في أحسن حال، وينقص شعره في حال فقدان إحداها منه، فجرير والفرزدق والأخطل كَمَلة، إذ شعرهم تضمن : المدح، والهجاء، والفخر، والتشبيه، بينما ذو الرمّة ربع شاعر، إذ لم يحز منها إلا على واحدة وهي التشبيه. " فهو لذلك دون سواه ممن يجيد في هذه الموضوعات، حتى لو كان يحسن القول في غيرها من الأغراض، التي كانت دائرتها ضيقة عند الشعراء الأول، أو في مجالات أخرى لم يألفوا النظم فيها"[2].

وهذا الرأي ذهب إليه أيضاً عددٌ من النقاد ممن جاء قبل المرزباني، فابن سلام يرى أن من أسباب تقدّم الأعشى على كثيرٍ من الشعراء أنه " أكثرهم

(1) – الموشح :ص 273.

(2) – نظرية الإبداع في النقد العربي القديم حتى نهاية القرن السابع الهجري:ص 137

عروضا، وأذهبهم في فنون الشعر، وأكثرهم طويلة جيدة، وأكثرهم مدحًا، وهجاء، وفخرًا، ووصفاً كل ذلك عنده"[1].

وهذه الأمور المتمثلة في : كثرة الأعاريض، والتنوع في فنون الشعر، والإكثار من المدح والهجاء والفخر والوصف، جعلته يتبوأ الطبقة الأولى من فحول الشعراء، في حين أخّر عدم ذلك شاعراً فذّاً هو طرفة بن العبد إلى الطبقة الرابعة وذلك؛ لأنه ومجموعةً أخرى من طبقته " أخل بهم قلة شعرهم بأيدي الرواة." [2].

ولكنّ " معيار التوزع على ضروب أكثر من الشعر لا يصح أن يكون في علامات التقديم أكثر رجحاناً من الجودة الفنية، والصدق الفنّي"[3].

فابن سلام يضع نصب عينيه كثرة الأغراض الشعرية للشاعر، سبباً للتقديم، ولكن لا يقتصر الأمر عليها ؛ بل يتعدى لأسباب أخرى منها : الجودة الفنية ، والصدق الفني.

وينقل المرزباني شكوى ذي الرمة للفرزدق في عدم لحوقه بالفحول من الشعراء أمثال : الفرزدق، وجرير، والأخطل؛ فيجيبه الفرزدق قائلاً: " لتجافيك عن المدح والهجاء. واقتصارك على الرسوم والديار"[4].

وهذا تأكيد للنص السابق في أركان الشعر الأربعة، فإنه يتأخر الشاعر في ميدان الشعر عندما يعجز عن التعبير في أغراض الشعر المختلفة.

كما يورد المرزباني نصّاً للأصمعي، يفضّل فيه بشاراً على مروان، ويعلل ذلك بأن " مروان سلك طريقاً كثر سلاكه، فلم يلحق بمن تقدمه، وإن بشاراً سلك

(1)– طبقات فحول الشعراء: ج1/ص 65.

(2) – المصدر نفسه :ج1/ص 137.

(3) – محمد بن سلام الجمحي وكتاب طبقات فحول الشعراء: ص81

(4) – الموشح : ص 274.

طريقاً لم يسلكه أحد، فانفرد به وأحسن فيه، وهو أكثر فنون شعر، وأقوى على التصرف، وأغزر وأكثر بديعاً، ومروان آخذ بمسالك الأوائل "[1].

وهذا إشارة منه إلى أن بشاراً انتهج نهجاً جديداً في أشعاره يخالف نهج من سبقه من الشعراء، وأتى فيه بأمور حادثة، ومعانٍ طريفة، وهذا الأسلوب الجديد لم يكن وحده السمة الفاصلة لتفضيل بشار على مروان؛ بل يضاف إليها أنه " أحسن في هذا الطريق، وتفرد به من ناحية، ومن ناحية أخرى ؛لأنه أغزر وأوسع بديعاً، ومن جهة ثالثة؛ لأنه كان يتصرف في فنون الشعر المختلفة؛ فيقوله في الجد وفي الهزل على السواء"[2].

فالسمات متعددة، وهي – لاشك– يكمل بعضها بعضاً؛ لأن الغزارة في الشعر تستلزم الثقافة الواسعة والموهبة الحادة للشاعر، وكذلك الأمر في سهولة التصرف في فنون الشعر وأغراضه، وهذه الأمور تحتاج من الشاعر حضور الإبداع، والجودة الفنية، كي يكتمل النصاب، وتتحقق الثمرة المرجوة، ولا يخفى أن سبب تأخر مروان عن بشار يتمثل في انعدام الشروط أو السمات السابقة في شعره، فكان دون المستوى المطلوب.

(1) – المصدر السابق :ص 392.

(2) – الشعراء المحدثون في العصر العباسي:ص 22

4- جـــودة القِران

يعدّ القران من سمات الشعر الجيد عند النقاد، والقِران هو " أن تترابط أبيات القصيدة، ويأخذ بعضها بحجز بعض. وهو ما يعبر عنه في الاصطلاح الحديث بالتسلسل المنطقي"[1].

وقد وردت هذه اللفظة عند الجاحظ في قوله : "قال عبيد الله بن سالم لرؤبة مت يا أبا الجحاف إذا شئت قال: وكيف ذلك؟ قال: رأيت اليوم عقبة بن رؤبة، ينشد شعرًا له أعجبني، فقال رؤبة: نعم إنه ليقول؛ ولكن ليس لشعره **قران**"[2].

وجاء بتفسيرها في قوله: " وقال عمر بن لجأ – لبعض الشعراء –: أنا أشعر منك، قال: وبم ذاك؟ قال: لأني أقول البيت وأخاه، وتقول البيت وابن عمه"[3]

وقد ذكرها ابن قتيبة أيضاً في الشعر والشعراء[4].

ولم يذكر المرزباني اللفظة بعينها ، وإنما استعاض عنها بمعناها فقال : " كان أبو العباس المبرد يفضل الفرزدق على جرير، ويقول : الفرزدق يجيء بالبيت وأخيه ، وجريرٌ يأتي بالبيت وابن عمه"[5].

فالإتيان بالبيت وأخيه أفضل بكثير من الإتيان بالبيت وابن عمه، وهذا ينافي مفهوم "وحدة البيت" التي تقوم على أساس أن لكل بيتٍ استقلاليةً تامةً عما قبله وما بعده.

وينفي يوسف بكار أن يكون القِران عند النقاد القدامى مرادفاً للتسلسل المنطقي كما سلف في التعريف السابق، فيقول : " لسنا مع الباحث أيضاً في أن نحمل لفظة (قِران) أكثر مما تحتمل عند القدماء، الذين لم يريدوا بها إلا المشابهة

(1) – معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب:ص 287–288.
(2) – البيان والتبيين:ج1/ص 68.
(3) – المصدر نفسه: ج1/ص 206.
(4) – ينظر :ص 29.
(5) – الموشح :ص 192

وصلاحية الأبيات لأن تكون إلى جانب بعضها. ولا نستطيع أن نفهم أكثر من هذا، ونذهب إلى أن (القِران) كان يعني عندهم التسلسل المنطقي الذي ليس كل شيء في وحدة القصيدة "[1].

وهو يقصد بـ (الباحث) شوقي ضيف، الذي ذكر أن " المتكلمين كانوا يعرضون للشعر والشعراء، فقد فتح الجاحظ لهم فصولاً عرض فيها لما سماه (القران) وما نسميه نحن بالتسلسل المنطقي بين الأبيات"[2].

ويرى فؤاد فياض شتيات أن الجاحظ قصد بلفظة (القرآن) السعي إلى توحد السبك بين الألفاظ ولا يتعداه إلى البناء الكلي للقصيدة[3].

فهو رأى أن الجاحظ لم يقصد بالقِران وحدة القصيدة بكاملها، فذلك أمرٌ خارج عن سنن العرب في أشعارها منذ الجاهلية إلى عهد الجاحظ، وفي الوقت ذاته لا يخرج القِران عن مفهوم (وحدة البيت) التي عرفها الشعر العربي القديم فـ "التحام الأجزاء لا يلغي وحدة البيت بل يعززه"[4] ، وكأن في الأمر إشكالاً، فالقِران الذي يعني الارتباط الوثيق بين عدد من الأبيات الشعرية بما عبر عنه أحدهم بقوله : " أقول البيت وأخاه، وتقول البيت وابن عمه"[5]. – لا يعني وحدة القصيدة، ولا التسلسل المنطقي بين أبيات القصيدة.

ولعل النقاد القدامى – بمن فيهم الجاحظ والمرزباني – قصدوا به : الارتباط الوثيق بين مجموعة معينة من أبيات القصيدة التي تتحدث عن فكرة بعينها، أو

(1) – بناء القصيدة العربية :ص 470–471.

(2) – النقد :ص 61.

(3) – ينظر أثر الشعر الجاهلي في النقد : ص32.

(4) – المرجع نفسه :ص 32.

(5) – البيان والتبيين : سبقت إحالته في الصفحة السابقة

معنىً واحد، أو غرضٍ شعري بذاته كما إذا تحدث الشاعر عن وصف الربيع، أو مدح الخليفة، أو هجاء أحد خصومه، أو قصة مطاردة الكلاب لبقر الوحش، أو غير ذلك، فإن الشاعر أحياناً يلتزم في ذلك و ما شابهه بربط أبياته بعضها ببعض، من غير أن يستديم ذلك في القصيدة كلها.

ويرى محمد صايل حمدان وآخرون أن " الحديث عن وحدة البيت عند النقاد القدامى، لا يعدو أن يكون مجرد استحسان لبعض الأبيات – مع أن بعض النقاد القدامى تمردوا على وحدة البيت...أما النقاد، الذين جعلوا التضمين عيباً في الشعر، فلم يرفضوا التضمين صراحة إلا ناقد واحد– فيما أعلم – وهو ابن الأثير "[1].

وهذا الرأي ربما أقرب للصواب؛ لما ذُكِرَ آنفاً من وجود الترابط العضوي بين الأبيات الشعرية، التي يجمعها رابطٌ واحدٌ كالغرض الشعري الواحد، أو الفكرة المشتركة أو غير ذلك.

وقد ذهب علي بن محمد الحارثي إلى القول بأن " التآخي المنشود بين أبيات القصيدة عند القدماء، هو ما كان من جنس تآخي الأشقاء، فقد رأينا أنهم يأخذون على الشاعر أن يكون قريضه كأبناء العلات، وهم أبناء الرجل الواحد من أمهات شتى "[2].

كما ذكر أن النقاد القدامى يرون أن " البيت ينبغي أن يشبه البيت الذي يجاوره شبهاً قوياً يماثل ما نجده من الشبه بين الإخوة "[3].

ومما يؤكد أهمية القِران استحسان النقاد له في أشعار الشعراء، وحتى الشعراء يتفاضلون به بعضهم عن بعضٍ ، ينقل المرزباني أن عمارة بن عقيل قال: "

(1) – قضايا النقد :ص 75

(2) – البيت المتفرد في النقد العربي القديم :ص 28

(3) – المرجع نفسه :ص 27

قال عم عبيد الراعي [للراعي]: أينا أشعر أنا أم أنت؟ قال: بل أنا يا عم، فغضب وقال: بم ذاك؟ قال: بأنك تقول البيت وابن أخيه، وأقول البيت وأخاه "[1].

وهذا التفاضل بين الشاعرين يجعل القِران معياراً مهماً " من معايير بناء القصيدة العربية "[2].

إذ لولاه ما وُجِدَ تفاوت بين الشاعرين، فهو أحد أسس الإبداع الفني الذي " لا يكون في الشكل العام للشعر، وإنما يكون في القران... [الذي] يجعل من العمل الفني وحدة متكاملة"[3].

وذكر أحمد أحمد بدوي أن النقاد العرب القدماء " يتطلبون في بناء القصيدة أن يكون فيها رابط قوي بين أجزائها، حتى تبدو عملاً فنياً متلائم الأجزاء مرتبط العناصر، ويتطلبون كذلك تناسباً بين البيت وسابقه ولاحقه ؛ ليكون هناك سلك يجمع بين هذه الأبيات"[4]

وهذا ما حدا بالمرزباني إلى ذكره للقِران والإشادة به، وجعله أحد معايير التفاضل والإبداع عند الشعراء.

(1) – الموشح :ص 250

(2) – مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق :ص 69.

(3) – مفهوم الخيال في النقد القديم :ص 166.

(4) – أسس النقد الأدبي عند العرب :ص 328

5- الصدق وانتظام المعنى :

ذكر المرزباني الصدق الفني وأهميته العميقة في أداء الشعر الجيد، و(الصدق)- بطبيعة الحال – لا يعني في كل الأحوال الانسجام التام مع الواقع، فالنقاد قديماً ذكروا الصدق بمعنى الاتفاق مع الواقع وبمعنى صدق التجربة الفنية، أي " صدق الشاعر، وأمانته، وقدرته على التعبير عن دقائق تجربته الداخلية، بصرف النظر عن اتفاق هذه التجربة مع حرفية الواقع الخارجي أو عدم اتفاقها "[1].

وقد نقل المرزباني حادثة مهمة استدل بها على أهمية الصدق وانتظام المعنى في الشعر فقال: " أخبرنا ابن دريد، قال: أخبرنا عبد الرحمن يعني ابن أخي الأصمعي، قال: أنشد رجلٌ عمي[2]: **وإذا الدُّرُّ زان حسنَ وجوهٍ كان للدرِّ حسنُ وجهك زينا**

وتزيدين طيبَ الطيبِ طيباً إن تمسّيه أينَ مثلك أيـنا

فأعجب بهما الرجل. فقال له عمي: لا تعجب بهما، فما يساويان لقعة ببعرة[3]. وأجود الشعر ما صدق فيه وانتظم المعنى: كقول امرئ القيس[4]:

ألم تريانـي كلما جئتُ طارقاً وجدتُ بها طيباً وإن لم تطيَّب"[5].

فالأصمعي عندما لاحظ إعجاب الشاعر ببيتيه السابقين، أراد أن يوضح له المستوى الحقيقي للبيتين، فقال : إنهما " ما يساويان لقعة ببعرة "،

(1) – المرجع السابق : ص 198.

(2) – ذكر المعري في كتابه معجز أحمد البيت الأول، ونسبه لكثير عزة :ينظر : معجز أحمد ج3/ص 76، إلا أني لم أجده في ديوانه.

(3) – لقعة ببعرة : لَقَعَه بالبعْرةِ يَلْقَعُه لَقْعاً رماه بها ولا يكون اللَّقْعُ في غير البعرة مما يرمى به، لسان العرب ، مادة : لقع.

(4) – ديوان امرئ القيس : مج1/ص 363

(5) – الموشح :ص 344-345 .

إشارة إلى رداءتهما وتأخرهما، والسبب يعود إلى عدم انتظام المعنى فيهما وانتفاء الصدق أيضاً، ورداءة المعنى ناتجة عن الشاعر الذي لم يحسن اختياره ولم يوفق في انتقاء الألفاظ الموائمة له، فوقع الشاعر في التكلف، وفي التكرار في قوله : **(وتزيدين طيب الطيبِ طيباً)**.

وهذا يقتضي انعدام الصدق الفني للشاعر، فلو كان الشعرُ صادراً عن تجربة صادقة للشاعر ما وقع في هذا الضعف والركاكة.

ويمضي الأصمعي في نقده هذا فيبين للشاعر مواضع الصدق وانتظام المعنى في الشعر العربي القديم ، فيستشهد ببيت امرئ القيس السابق، الذي رأى فيه من حقيقة الوصف، ولطف التعبير ما جعله يتسم بالصدق الفني، وبروعة المعنى.

ويقول المرزباني في موضع آخر مشيداً بالمعنى وأهميته في الشعر الجيد : " وما شيء أملك بالشعر بعد صحة المعنى من حسن اللفظ "[1].

ففاضل بين صحة المعنى وسلامة اللفظ، فقدّم الأول ورفع من شأنه، وأخر الثاني – مع جلالة قدره – ليجعله تالياً؛ مما يدلّ على أهمية انتظام المعنى وصحته في عملية الإبداع الشعري.

(1) – المصدر نفسه :ص 451.

6- سيرورة الشعر:

ومن الأمور التي يُعرف بها جدةُ الشعر وطرافتُه وإبداعُه سيرورتُه بين الآفاق، وسرعة انتشاره بين الناس، وروايتهم له، وقد ساق المرزباني في ذلك ما جرى بين الفرزدق والأخطل فقال : " تذاكر الفرزدق والأخطل جريراً؛ فقال له الأخطل: والله إنك وإياي لأشعر منه، غير أنه قد أعطى من سيرورة الشعر شيئاً ما أعطيه أحد؛ لقد قلت بيتاً ما أعرف في الدنيا بيتاً أهجى منه[1] :

قومٌ إذا استنبح الأضيافُ كلبهمُ قالوا لأمِّهم بولى على النار

وقال هو[2]:

والتــغلبيُّ إذا تنحنح للقرى حكَّ استهُ وتمثَّل الأمثالا

فلم يبق سقَّاءٌ ولا أمَةٌ إلا رواه.

قال: فقضيا يومئذ لجرير أنه أسير شعراً منهما"[3].

فالأخطل هنا تحدث عن سيرورة الشعر ودورها في شهرة الشاعر وشعره، وقد ذكر أن شعره وشعر الفرزدق أجودُ من شعر جريرٍ، وجاء بدليلٍ يبين فيه تقدم شعره عن شعر جرير، فساق البيتين السابقين مثالاً على ذلك ، ووصف بيته بأنه أهجى بيت عرفه؛ ولكن سيرورة شعر جرير في الآفاق زحزحته عن تلك المرتبة إلى ما دونها؛ مما أسهم في سمو بيت جرير على بيته دونما استئذان.

وليست سيرورة الشعر أمراً سهلاً ميسراً لكل من أراد ذلك؛ بل هي من الصعوبة بمكان؛ إذ يتعين فيها السلاسة، والعذوبة، والرقة، والوضوح، وغير ذلك، وهذه الأمور لا تتسنى لكل شاعر، ولا تتوافر في كل شعر؛ بل هي رهينة لكل شاعر مبدع محنك.

---

(1) – ديوان الأخطل:ص 370 .

(2) – ديوان جرير: مج1/ ص 52.

(3) – الموشح:ص 224.

والسيرورة لا ترتبط دائماً بجودة الشعر وإتقانه كما سبق في حديث الأخطل الذي حكم على شعره بالجودة وعلى شعر قرينه بالسيرورة، فكأن الأمرين مختلفان.

ومما يدل على ذلك ما ذكره المرزباني من أنه : " لم يكن للأعشى بيتٌ نادرٌ على أفواه الناس مع كثرة شعره كأبيات أصحابه"[1] . ومع ذلك فشعر الأعشى من أجود الأشعار وأحسنها باتفاق أهل اللغة والأدب، فجودته ثابتة، وسيرورته منتفية، وبالطبع اجتماعهما معاً من علامات الكمال، وأمارات الإبداع.

(1) – المصدر نفسه:ص 63.

7- صياغة المعنى بأسلوب جديد حسن :

يذكر المرزباني أن تعاور الشعراء المعنى ذاته لا يعدُّ عيباً ما دام المتأخر منهم جاء به بصورةٍ فيها إبداع وتجديد، لا مجرد تقليدٍ أعمى، أو بوضع الحافر على الحافر، فذلك مما يُعاب ولا يُستساغ.

يقول المرزباني في ذلك : " وحقّ من أخذ معنى وقد سُبق إليه أن يصنعه أجود من صنعة السابق إليه، أو يزيد فيه عليه حتى يستحقه، فأما إذا قصر عنه فإنه مسيء معيب بالسرقة مذموم في التقصير "[1].

ففي الوقت الذي يذم فيه المقصر في أخذ المعنى؛ لكونه أخلّ بالعرف الأدبي، الذي يقتضي اللباقة أثناء تناول المعاني المطروقة، فإنه يعدّ الشاعر – الذي سُبق إلى معنى ما، فأبدع فيه وأجاد، بأن صاغه أفضل مما كان عليه– متميزاً فذّاً يستحق الإجلال والتقدير.

وعليه فإن " التفرد لا يتحقق في ابتكار المعاني والصور فقط ، بل يكون كذلك في تتبع
المعاني، إذا أجاد الشاعر في الأسلوب، وصاغه أفضل مما كان عليه، فإنه يتفرد به "[2].

لذا عدّ المرزباني وغيرُه من النقاد صياغةَ المعنى السابق بأسلوب جديدٍ وحلة حديثة من أسس الإبداع وعلاماته، إلى درجة أنّ " الشاعر الذي يتتبع معنىً شعرياً عند شاعرٍ آخر، ويجيد به يعدّه النقاد أولى به من صاحبه"[3] ؛لأنه أعطاه من الاهتمام والعناية ما جعله خالصاً له، إلى الحد الذي يُعرفُ به دون صاحبه الأول المخترع له؛ ليصبح المعنى للمتأخر المبدع أكثر إلصاقاً وله أفضل إلماماً.

---

(1) – المصدر نفسه:ص 452.

(2) – النقد الأدبي ومصادره في كتاب الموشح:ص 176و177.

(3) – المرزباني : منزلته في حركة النقد العربي القديم :ص 114.

خـــــاتَمة

وهكذا مما سبق يتضح أن المرزباني نظر إلى الشعر القديم من زاوية الجودة والرداءة، فذكر مقاييس للإبداع الشعري عند الشعراء، وركّز اهتمامه في إظهار مساوئ أشعارهم؛ وهو نقد موضوعي عملي، فهذه المساوئ إن وقع فيها الشاعر تأخر شعره وركن، وأما إذا ما اجتنبها فذلك كفيل بسلامته من الضعف والركاكة؛ وربما علا ؛ليصل لدرجة الحسن والجودة، وقد تخللت تلك المساوئ والمآخذ بعض المحاسن التي تعدّ من سمات الإبداع الشعري ، وهي ما حاولنا تتبعه في كتابه الموشح، واختياره لها مما يدل على ذوقه بخصائص الشعر وأساليبه، كما يدلنا على أن المرزباني ليس حاطب ليلٍ كما يدعي بعض الباحثين، وإنما هو ناقدٌ بصير بما ينقل وما يكتب ، وليس عالة على غيره.

قائمة بأسماء المصادر والمراجع

1. أثر الشعر الجاهلي في النقد القديم حتى نهاية القرن الرابع الهجري، إعداد الطالب : فؤاد فياض كابد شتيات، إشراف أ.د. عفيف عبد الرحمن، رسالة دكتوراه مقدمة إلى جامعة اليرموك، إربد ، المملكة الأردنية الهاشمية، تخصص أدب ونقد، 2005م.

2. أسس النقد الأدبي عند العرب : د. أحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر، الفجالة – القاهرة، د.ت

3. البديع تأصيل وتجديد، د. منير سلطان، منشأة المعارف – الإسكندرية– مصر ، 1986م، د.ط.

4. بناء القصيدة العربية، د. يوسف حسين بكار، دار الثقافة – القاهرة، 1979م.

5. البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون،مكتبة الخانجي ، القاهرة،ط7، 1998م.

6. البيت المتفرد في النقد العربي القديم، إعداد الطالب : علي بن محمد عبد المحسن الحارثي، إشراف: أ.د.محمد بن مريسي الحارثي،رسالة دكتوراه مقدمة إلى جامعة أم القرى، مكة المملكة الأردنية الهاشمية ، تخصص بلاغة ونقد،2001م.

7. تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني ، أبو الفيض، الملقب بمرتضى الزبيدي، تحقيق : مجموعة من المحققين، دار الهداية، د.ت

8. تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ط، 4، 1983.

9. دراسات في النقد العربي القديم ، تاريخه وقضاياه ومصطلحه وقراءات تطبيقية ، د.محمود الربداوي، دار العربية، دمشق ،ط1، 2008م.

10. ديوان امرئ القيس وملحقاته بشرح أبي سعيد السكري (275هـ)، دراسة وتحقيق: د.أنور عليان أبوسويلم، و د. محمد علي الشوابكة،مركز زايد للتراث والتاريخ، العين– الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2000م.

11. ديوان البحتري : تحقيق : حسن كامل صيرفي، دار المعارف – مصر، ط3، د.ت.

12. ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تحقيق : د. نعمان محمد أمين طه، دار المعارف– مصر، د.ت.

13. ديوان النابغة: اعتنى به حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت– لبنان،ط2، 2005م.

14. شرح ديوان أبي الطيب المتنبي لأبي العلاء المعري(449هـ) (معجز أحمد)، تحقيق: د.عبد المجيد دياب،دار المعارف،مصر، د.ت.

15. شرح ديوان الأخطل التغلبي، إيليا سليم الحاوي،دار الثقافة، بيروت– لبنان، د.ت.

16. الشعراء المحدثون في العصر العباسي، د. العربي حسن درويش، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، 1989م.

17. شعر دعبل بن علي الخزاعي، صنعة عبد الكريم الأشتر، سوريا،مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق. ط2، 1983.

18. الشعر والشعراء: ابن قتيبة الدينوري، تحقيق: د. مفيد قميحة، و أ. محمد أمين الصاوي، دار الكتب العلمية– بيروت – لبنان، ط3، 2009م.

19. طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلام الجمحي، تحقيق : محمود محمد شاكر، دار المدني – جدة، د.ت.

20. العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده ، أبوعلي الحسن بن رشيق، القيرواني، الأزدي،(456هـ)، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت– لبنان، ط5، 1981م.

21. قضايا النقد القديم : محمد صايل حمدان وآخرون، دار الأمل ، أربد – الأردن،ط1990،1م.

22. محمد بن سلام الجمحي وكتاب طبقات فحول الشعراء، د. محمد علي أبو حمدة ،دار البشير ،عمان، ط1، 1998م.

23. المذهب البديعي في الشعر والنقد،د. رجاء عيد، منشأة المعارف– الإسكندرية، مصر، د.ت.

24. المرزباني : منزلته في حركة النقد العربي القديم ، إعداد : حسين الزعبي ،إشراف أ.د. أسعد علي، رسالة ماجستير في الآداب مقدمة إلى جامعة دمشق، الجمهورية العربية السورية، 1991–1992م.

25. معايير الجودة الشعرية في النقد العربي القديم، إعداد: محمود عيسى محمد عزام،إشراف: أ.د. محمود درابسة، رسالة دكتوراه مقدمة إلى جامعة اليرموك، المملكة الأردنية الهاشمية ،تخصص أدب ونقد، 2006م.

26. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه ، و كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م.

27. مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، إعداد : فاطمة سعيد أحمد حمدان، إشراف: أ.د. عبد الحكيم حسّان عمر، رسالة دكتوراه مقدمة إلى

جامعة أم القرى، مكة ، المملكة العربية السعودية ، تخصص نقد وبلاغة، 1989م.

28. مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، د. رحمن غركّان، **من** منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق– 2003م.

29. الموشح : مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، المرزباني، تحقيق: على محمد البجاوي، دار نهضة مصر ،القاهرة، 1965م.

30. نظرية الإبداع في النقد العربي القديم حتى نهاية القرن السابع الهجري: رسالة دكتوراه ، جامعة دمشق ، الجمهورية العربية السورية، إعداد : عبد القادر هني ، إشراف : أ.د. محمد رضوان الداية،1989م.

31. النقد، بقلم د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط5،د.ت.

32. النقد الأدبي ومصادره في كتاب الموشح للمرزباني، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في البلاغة والنقد الأدبي، إعداد الطالبة: سعد بنت فريح بن صالح الثقفي، إشراف أ.د. محمد بن مريسي الحارثي ،جامعة أم القرى، مكة ، المملكة العربية السعودية ،2009 م.