

توظيفُ الشَّاهدِ الشعري في كتاب (تحرير التحبير)

لابن أبي الإصبع المصري (ت654هـ)

د. نوري أحمد عبيد*

تمهيد:

إن أهمية الشعر في الحضارة العربية الإسلامية - باعتباره من أبرز خصائصها ومدخلاً ضرورياً لدراستها وفهم روحها - أمر لا يحتاج إلى دليل، ويكاد يجمع المهتمون بها على أن شأن الشعر فيها لا يوجد في حضارة سواها، وإنه قلَّ أن نصادف في تاريخ الإنسانية الطويل قوماً اهتموا بأدبهم اهتمام العرب بشعرهم، ويذكر الجاحظ متحدثاً عن عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - أنهما أبرم: "أمرًا قط إلا تمثل ببيت شعر" (1).

كما أن للشعر قيمة تراثية جليظة، وثروة لغوية وأسلوبية هائلة، أضحت بسببها "وسيلة إلى استفتاح المغلق، وعوداً للكاتب المترسل، وسبيلاً للاعتذار، وموطناً للتمثل، وإيراد الشواهد النحوية واللغوية" (2)، وهذه القيمة المضافة للشواهد الشعرية في الثقافة العربية، هي التي جعلت علماء اللغة والأدب والبلاغة يعمدون إلى توظيفها خدمة لأغراضهم.

وتعدُّ الشواهد الشعرية أكثر حضوراً من غيرها على صفحات كتب الأدب؛ فالشعر "ديوان العرب وخرانه حكمتها ومستنبت آدابها ومستودع علوم" (3)، وبه حفظت الأنساب وعرفت المآثر وتعلمت اللغة.

تعريف الشاهد لغة واصطلاحاً:

الشاهد لغة: هو اسم فاعل من الفعل شَهِدَ، و(شَهِدَ) أصلٌ يدل على حُضُورِ وعِلْمِ وإعلام، لا يخرج شيءٌ من فروعه عن ذلك، (1) ويطلق الشاهد في اللغة على معانٍ متعددة؛ منها الحاضر الذي يحضر الأمر، ويشهده. (2)

* عضو هيئة تدريس بقسم اللغة العربية، كلية اللغات، جامعة طرابلس.

1. الحيوان، للجاحظ، 5/590.

2. تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. إحسان عباس، ص64.

3. كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، ص 104.



والشواهد التي يُستشهد بها في التفسير واللغة والنحو والبلاغة وغيرها متعددة؛ منها القرآن الكريم، وكلام العرب نثرًا وشعرًا، ويدخل في النثر الحديث النبوي، والأمثال، والخطب، وغيرها، ومن أجل ذلك قيدنا وصف الشاهد في هذه الدراسة بالشعري، احترازًا من الشواهد الأخرى.

الشاهد اصطلاحًا:

يقول التهانوي في تعريف الشاهد اصطلاحًا: إنه "الجزئي الذي يُستشهد به في إثبات القاعدة؛ لكون ذلك الجزئي من التنزيل، أو من كلام العرب الموثوق بعروبيتهم"،⁽³⁾ كما يعرفه الزمخشري في كتابه (أساس البلاغة)، بأنه: "قول عربي شعرًا أو نثرًا قيل في عصر الاحتجاج، أو بعبارة أخرى جملة من كلام العرب أو ما جرى مجراه كالقرآن الكريم، تتسم بمواصفات معينة، وتقوم دليلاً على استخدام العرب لفظًا أو معنى أو نسقًا في نظم أو كلام".⁽⁴⁾ وعلى هذا يكون المقصود بالشاهد الشعري اصطلاحًا: هو الشعر الذي يُستشهد به في إثبات صحة قاعدة، أو استعمال كلمة، أو تركيب، لكونه من شعر العرب الموثوق بعروبيتهم.

وقد انصرفت عناية رواة الأخبار المتقدمين إلى حفظ الأشعار المشتملة على الشواهد والأمثال؛ لأن مدار العلم على الشاهد والمثل؛ وعلى هذا جعل الجاحظُ الشاهدَ أساسَ علمِ الأدب، فقال نقلاً عن محمد بن علي بن عبد الله بن عباس: "كفاك من علم الدين أن تعرف ما لا يسع جهله، وكفاك من علم الأدب أن تروي الشاهد والمثل".⁽⁵⁾

وإن كان لفظ شاهد عندما يُطلق تتجه الأفهام بصورة عامة إلى الشاهد النحوي، غير أن الشاهد مصطلحًا ونهجًا لم يستعمل فقط في مجال النحو، بل

1 - ينظر: مقاييس اللغة، 221/3.

2 - ينظر: لسان العرب، لابن منظور، 227/7.

33 - كشاف اصطلاحات الفنون، 1002/1-1300.

4 - أساس البلاغة، لأبي القاسم الزمخشري، ص243.

5 . البيان والتبيين، للجاحظ، 86/1.

وأيضًا في مجالات أخرى، ومن أهمها المجال الأدبي والنقدي، كما أن كلمة (شاهد) اتخذت معنى عرفيًا يُقصد به الشعر، فلا يتبادر إلى الذهن النص القرآني أو الحديث النبوي الشريف أو بقية الشواهد، ومما يدل على ذلك ما نطالعه في كتابات الجاحظ، إذ ذهنه يتجه صوب الشعر عندما يلتقط كلمة الشاهد، والذي ينبئ أنه كان يقصد بالشاهد البيت الشعري، هو قوله: "أنشدوا" تارة و"روينا" تارة أخرى.

الشاهد الشعري في الدرس البلاغي:

ظل الشاهد العربي يكاد يحتل المرتبة الأولى إلى جانب القرآن الكريم وبخاصة في الدرس البلاغي الخالص، على نحو ما نجد عند من اهتموا بالإعجاز القرآني، ويبدو أن اعتماد المفسرين والنحاة على الاستشهاد بالشعر العربي الفصيح وفق شروط مخصوصة، جعل غيرهم من البلاغيين والنقاد يسلكون سبيلهم ويعنون به عناية خاصة، وإن اختلفوا معهم في وظيفة هذا الشاهد وطبيعته؛ ذلك أن وظيفة الشاهد يتمثل أساسًا في الحجية والاستدلال، وأما الشواهد البلاغية فليست في حقيقة الأمر إلا أمثلة يعرض لها هذا البلاغي أو ذلك، قصد الكشف عن جوانبها الفنية وأبعادها الدلالية، ومن هناك لم تكن نظرتهم إليها موحدة، ولا تتشابه دائمًا، ومن هنا لم تكن محدودة ولا مكرورة إلا بمقدار، خلافا لما عليه الأمر في شواهد النحو واللغة والتفسير، هذا من حيث الوظيفة، أما من حيث المجال فإن الشواهد الشعرية تتحرك في مجالات أرحب وأوسع في محالات البلاغة منه في غيرها من المجالات الأخرى، وذلك أنه يشمل كلام العرب وكلام غيرهم من المولدين.

فقد نصَّ القدماء على أن الاستشهاد بالشعر لا يتقيد بهذه القيود في علم البلاغة، قال ابن جني: "المولدون يستشهد بهم في المعاني، كما يستشهد بالقدماء في الألفاظ"⁽¹⁾، وقال أبو جعفر الرعيني المعروف بالأندلسي (779هـ): "علوم الأدب ستة: اللغة والصرف والنحو، والمعاني

1 - الخصائص، لابن جني، 24/1.



والبيان والبديع، والثلاثة الأولى لا يُستشهد فيها بكلام غيرهم من المولدين؛ لأنها راجعة إلى المعاني، ولا فرق في ذلك بين العرب وغيرهم، إذ هو أمر راجع إلى العقل، ولذلك قَبِلَ أهل هذا الفن بالاستشهاد بكلام البحري، وأبي تمام، وأبي الطيب، وهلم جر".⁽¹⁾

ولعل السبب في لجوء البلاغيين إلى الشاهد الشعري هو وظيفة الشاهد البلاغي المتمثلة في القصد إلى الجوانب الفنية والأبعاد الدلالية للتركيب الجميل، وإلى قدرة الشعر على استيعاب مادة البلاغة، فهو المادة الصالحة للتطبيق على ألوان البلاغة، وهذا يرجع إلى "أن البحث على القول في البلاغة هو الوجدان والخيال، وذلك أكثر ما يكون جولاناً في ميادين الشعر".⁽²⁾

ومن هنا كان اهتمام البلاغيين بالشواهد الشعرية يفوق اهتمامهم بالنثر بدرجات كبيرة، فقد اتجهوا إلى أن علوم البلاغة العربية من بيان وبديع ومعان لا يظهر بصورتها الواضحة إلا من خلال الشعر والصورة الشعرية الأكثر دلالة ووضوحاً في الاستدلال على المظاهر البلاغية، ومن ثم التأثير في المتلقي وتحقيق أكبر قدر من الإبلاغية "إذ لا بد للبلاغة من ركنين: الأول أن يكون متلائماً مع أوضاع المخاطبين، والثاني أن يكون مؤثراً في النفس حتى تتفاعل وتتجاوب معه".⁽³⁾

وقد أدّى ما سبق ذكره إلى ازدياد حركة النشاط النقدي، وبخاصة فيما يتصل بنقد الخطاب الشعري، ففي العصر العباسي بدأت البلاغة تسير نحو النضوج والتطور وتميل إلى الناحية التحليلية التي تجمع بين القاعدة والذوق، وقد استقت مادتها من القرآن الكريم، ومن الشواهد الشعرية، فالتجتهت إلى دراسة الشعراء وصورهم البيانية والبديعية المبتكرة، "وقد عمل البلاغيون في هذه الفترة على رصد ما سبقهم من شواهد صالحة من نماذج الشعر الجاهلي والإسلامي ثم تداولوا من كان قريباً منهم كما فعل ابن المعتز في

- 1 - الخزنة، للبغدادي، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، 5/1.
- 2 - خطاب التجديد النقدي عند أحمد ضيف، ص 250.
- 3 - البلاغة فنونها وأفانها (علم البيان والبديع) فضل حسن عباس، ص 13.

كتابه(البدیع) حين استشهد بشعراء مثل بشار وأبي نواس والعتابي وغيرهم، حيث تعامل مع الجميع على مذهب انتقائي يبدأ بالجاهليين والإسلاميين ثم المحدثين".⁽¹⁾

بذلك فقد جاءت هذه الدراسة لتلقي الضوء على بعض الجوانب المتعلقة بالشاهد الشعري في كتاب (تحرير التحبير) لابن أبي الإصبع المصري، وهو من الكتب النقدية البلاغية في القرن السابع الهجري، التي حملت إلى جانب البلاغة مادة نقدية كثيرة استلزمت كثيرًا من الأمثلة والشواهد، فاحتل الشاهد الشعري فيه جزءًا كبيرًا بالنظر إلى بقية الشواهد الأخرى في الكتاب،

التعريف بالكاتب والكتاب:

الكاتب: هو أبو محمد زكي الدين عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظافر المصري، وعرف بابن أبي الإصبع صاحب التصانيف المفيدة في الأدب وغيره والشاعر المعروف، ولد سنة 585م أو سنة 589م بمصر وتوفي بها، عاش نيفًا وستين سنة، اتصل بشعراء عصره وأدبائه أمثال: السراج الوراق، وعفيف التلمساني بن عدلان، وأبي الحسين الجزّار والشاعر ابن سناء الملك، كما اتصل بكثير من بأمراء الدولة الأيوبية وسلطينها، مثل: الملك المعظم عيسى بن الملك العادل صاحب دمشق، وسافر إلى الشام وصحب جماعة من الملوك والأكابر والرؤساء وامتدحهم، وتقدم عندهم، وشعره على طريقة شعراء عصره؛ من حيث الإغراق في البديع بألوانه وفنونه المختلفة، وأكثر موضوعاته في مديح النبي صلى الله عليه وسلم وصحابته الراشدين وأهل بيته الطيبين. واعتكف على التأليف فاشتغل بعلوم القرآن والأدب والنحو، توفي ابن أبي الإصبع ف 23 شوال 654هـ.

الكتاب: جاءت شهرة ابن أبي الإصبع من تنوع ثقافته، وجده وعلمه الذي يؤلف بين فروع العلم من جهة، والدراسات القرآنية من جهة أخرى، فنظرة سريعة على مؤلفاته نستنتج أن ابن أبي الإصبع قد استخدم علوم الأدب

1 . البلاغة الغربية قراءة ثانية، محمد عبد المطلب، ص23.



والبلاغة والنقد في إبراز الإعجاز القرآني من خلال الجمال الأدبي في فن القول. (1)

ويُعدُّ كتاب (تحرير التحبير) الذي كتبه بأمر القاضي شرف الدين بن أبي الحسن موسى بن سناء الملك، من أهم مؤلفات ابن أبي الإصبع، وهو كتاب فريد في بابيه؛ فقد ألفه من أجل دراسة الألوان البلاغية المختلفة التي عُرفت في عصره، فضلاً عن الألوان التي تفرَّد بها، ويبدو أنه كان بالغاً الغاية في هذا العلم في عصره، كما شهد بذلك المتأخرون؛ قال صاحب شذرات الذهب متحدّثاً عن ابن أبي الإصبع وكتابه: "صنف كتاب تحرير التحبير في البديع لم يصنف مثله"⁽²⁾، وقال ابن حجة في الخزانة: "ويتبع في تحرير التحبير منهجاً خاصاً يبدؤه بنقل أصول البديع عن ابن المعتز، ثم يأتي بعد ذلك بالفروع التي نجمت واستخرجها اللاحقون، ويضيف إليها ما استنتجه هو"⁽³⁾، كما أخذ عنه وناقش ما جاء به النويري في نهاية الأرب، والبغداد في خزنة الأدب. (4)

وبإعادة النظر في اسم الكتاب (تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن)، يظهر أن مؤلفه يتخذ فني الشعر والنثر وسيلة لإثبات قضية الإعجاز القرآني، وقد أخذ محقق الكتاب على عاتقه تفسير عنوان الكتاب فقال: "ولهذا الكتاب من اسمه نصيب، كما إن اختيار هذه التسمية من المؤلف اختيار هادف؛ إذ يعني بكلمة (تحرير) ما يدل عليها فعلها (حرّر) بمعنى خلّص وقوم وحسّن الشيء فأزال عنه سقطه وقوم معوجه، ومنه قوله تعالى: ﴿ومن قتل مؤمناً خطأ فتحريره رقبته مؤمنة﴾ وتحرير المعنى استخلاصه من الشوائب، وتحرير البديع تخليصه من التوارد والتداخل حتى يصير مجرداً منهما بعيداً عمهما، وكلمة (تحبير) مصدر (حبر) الكلام والشعر أي زينه

1. ينظر: مناهج وأراء في لغة القرآن، د. محمد بركات، ص55.

2 شذرات الذهب، للعماد الحنبلي، ص

3 -

4 - ينظر: 34/1.

وحسنه، فيكون معنى العنوان على ذلك تخلص البديع وتقويمه، ثم تزيينه وتحسينه بما يتفق وموضوعه، وهذا ما كان من المؤلف في بديعه؛ إذ إنه لم يعتمد على النقل عن السابقين، بل تعقَّبهم في تعريفاتهم وشواهدهم فحرَّر ما يحتاج إلى تحرير، وحرَّب ما يحتاج إلى تحبير، وبذلك كان عنوانه مطابقاً لمعناه⁽¹⁾.

جاء تأليف هذا الكتاب في فترة سبقها نضج في الدراسات البيانية وتنوعها، فحاول المؤلف أن يفيد من جهود سابقه في البلاغة والنقد، فقد قطعت الدراسة البلاغية خلال الفترة الممتدة من أواخر القرن الثاني الهجري وأوائل القرن الخامس شوطاً كبيراً، يمثل في جملة من المصنفات البلاغية التي يمكن وصفها ضمن مدرستين: المدرسة الكلامية والمدرسة الأدبية؛ ففي حين اهتمت المدرسة الكلامية "بالتحديد والتعريف والتقسيم المنطقي والاهتمام بجعل التعريف جامعاً مانعاً ثم استعمال أساليب الفلسفة والمنطق في تحديد الموضوعات وتقسيمها وحصرها واستعمال الألفاظ الفلسفية والمنطقية والإقلال من الشواهد والأمثلة الأدبية"⁽²⁾ نجد في المقابل أن المدرسة الأدبية "لا تهتم بالتحديد والتقسيم اهتماماً كبيراً، وإن جنحت إلى ذلك ففي غير تعمق ونفاذ والتزام للتصحيح التام للأصول المنطقية فيه، إلا يكون شيء من ذلك أثراً لعدوى المدرسة الكلامية"⁽³⁾.

في هذا السياق الذي أصبحت فيه الدراسات البلاغية تقوم على أصول محددة وقواعد ثابتة، وتعني بالابتعاد عن التعميم، وتهتم بمعالجة التفاصيل ونقد النصوص، ألف ابن أبي الإصبع كتابه (تحرير التَّحبير)، أحصى فيه مائة وتسعة وعشرين فناً من فنون البديع، متجهاً بها اتجاهًا أدبيًا يعتمد على

1 - تحرير التَّحبير، لابن أبي الإصبع، ص55.

2 - البلاغة عند السكاكي، ص103.

3 - المصدر نفسه، ص107.



العاطفة والذوق، إلا في القليل النادر الذي كانت تمليه عليه البيئة والحياة العقلية في مصر،⁽¹⁾ وقد انتهى المصري من تأليف كتابه سنة 640هـ. عرض لنا ابن أبي الإصبع في مقدمة الكتاب المصادر التي استقى منها بديعه، بالإضافة إلى ما ذكره في أثناء دراسته لفنون البديع، وفي مقدمة هذه المصادر كتاب (البديع) لابن المعتز، و(نقد الشعر) لقدامة بن جعفر، و(النكت في إعجاز القرآن) للرماني، و(البديع) لشرف الدين التيفاشي، وغير ذلك من الآثار البلاغية، وهو في كل ما جمع من كتب السابقين إنما حاول الاختصار دون الإطالة، والاختصار في الشواهد على الواضح، بالإضافة إلى محاولة إيضاح المشكل أو كشف غامض أو زيادة بسط في الكلام فيما جاء من الكتاب العزيز أو في بيت قد أهمل تقصي الكلام عليه؛ مما يدل على شخصيته ومحاولة الانفراد والأصالة.⁽²⁾

وظيفة الشاهد الشعري في (تحرير التحبير):

لم تعد وظيفة الشاهد البلاغي مقتصرة على إثبات القواعد والتمثيل لها، وإنما تعددت ذاك إلى البحث عن خصائصه ومزياه الفنية، فمن خلاله يبرز البلاغيون تفاوت الأساليب والتراكيب، ويتناولون مواضع الحسن والقبح في الكلام.

والذي يستقرئ منهج ابن أبي الأصبع في تأليفه في كتابه (تحرير التحبير) يُدرك مدى أهمية الشاهد - شعرياً كان أم نثرياً - ودوره الخطير في إثبات الأحكام والتراجم وفعلها الساحر في تحقيق الشعرية، ولعل ممّا يدل على هذا إلحافه في التذكير باعتماده المطلق عليه في غير موضع من الكتاب، كما أنه ومن خلال مقامات الاستشهاد في الكتاب، يتضح لنا كيف تتولد

1. ينظر: البيان العربي دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها

الكبرى، د. بدوي طبانة، ص 236.

2 - ينظر: تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى القرن العاشر الهجري. محمد زغول

سلام، ج2، ص 360/351.

وظائف الشاهد الشعري، وتتجس مبررات وجوده في سياق دون سياق، ولغاية أو غايات، فتراه يساق في الأغلب للبيان والتبيين، للإثبات والبرهنة والحجة كلما جنح إلى الجدل ومناقشة آراء غيره، كما يأتي بالشاهد المؤازر الذي يساق لفك غبش الترجمة، فيستعمله حجة على صحة استعمال في الشاهد المبين للترجمة، كما نقف أحياناً على شواهد لا علاقة لها بالترجمة بقدر ما هي أبيات يتمثل بها المؤلف ويتغنى لا تدخل في وظائف البيان والإيضاح والاحتجاج أو غيرهما، لمجرد التمثل والتحلية، والوقوف على جمالية النصوص الشواهد، ممّا لم يذكره أحد من قبل أو لم ينتبه إليه أثناء تحليلها.

مصادر الشاهد الشعري في (تحرير التحبير):

جاءت الشواهد في كتاب (تحرير التحبير) متنوعة فيها القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، وأقوال منسوبة لبعض الصحابة، إلا إن الشعر حظي بالنصيب الأوفر من الاستشهاد حيث بلغت خمسمائة وخمس وستين شاهداً، يليه القرآن بمائتين وثلاثين شاهداً، ثم أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم بحوالي أربعين حديثاً شاهداً، إضافة إلى أقوال منسوبة إلى بعض الصحابة والقدماء.

يمكن تقسيم شواهد كتاب (تحرير التحبير) باعتبار المعيار الزمني قديمة وأخرى محدثة، أبان من خلالها ابن أبي الإصبع عن إحاطة كبيرة بما لدى الأمة من تراث شعري قبلي، ضم الفحول والمشهورين والمغليين والمكثرين والمقلين انتموا إلى أربع طبقات: الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين والمحدثين، غلبت الطبقة الأخيرة بمادتها الشعرية؛ حيث إننا إذا جمعنا الطبقات الثلاثة الأولى في خانة القديم يصبح عدد الشواهد القديمة مائتين وسبعة عشر (217) شاهداً، وهي أرقام لا تتجاوز الشواهد المحدثة البالغ عددها ثلاثمائة وثمانية شاهداً، وهذه الملحوظة تسلمنا إلى الجزم أن أبي الإصبع ميّال في اختياراته إلى الشعر المحدث على حساب القديم، وهو ميل



طبعي من بليغي مُحدث يبحث في صناعة جَلَّت وكثرت في الحديث وقلَّت في القديم.

لم تكن غلبة الشعر المحدث في هذا الكتاب بدعة؛ فقد أضحى الاستشهاد بالمحدث، منهجًا طاغيًا في جميع المؤلفات النقدية والبلاغية المتأخرة، وبخاصة في كتب البلاغة والنقد في القرنين السابع والثامن الهجريين، التي سار فيها الشاهد الشعري المحدث يسير جنبًا إلى جنب مع الشاهد القديم، والشاهد من القرآن، والحديث النبوي الشريف، وغيره من الشواهد المنثورة، لتثبيت قيم جديدة في الصنعة الشعرية، وتحقيق المناسبة بين المفعول الشعري المعاصر والمقاييس النقدية المستجدة وفقها.

إن باستقراء ابن أبي الإصبع لعصور الشعر العربي إلى عصره وتنوع شواهد كتابه، -بالإضافة إلى أنه أطلعنا على جوانب من خصائص الأسلوب العربي، تكشف عن نواح من جميل التعبير حاول فيها استكشاف كل نبضة ولون وصوت في اللغة، يمكن أن تجمل التعبير وتلونه- أبان أيضا عن سعة الاطلاع وقدرة الجامع المنتخب على استيعاب التراث الشعري الضخم وتمثل معانيه وصناعاته، ثم إن هذا التنوع أيضا وفي مقام آخر بيّن حدود الاستشهاد عند صاحبه، وكيف أنها عملية انفتحت على تجارب الشعراء من مختلف العصور دون الوقوف عند طبقة أو طبقتي دون البقية الأخرى، وهو أمر لم يكن ليمارسه إلا ناقد متفتح على الجديد ومعجب بالصنعة البديعية إلى أبعد الحدود، ويبدو أن الأمر في ذلك كله راجع إلى حذق المولدين وتصرفهم في المعاني، يدل ذلك على إعجاب المصري الشديد بتلك أشعار التي قلما نجد نماذج لها في الشعر الجاهلي والأموي.⁽¹⁾

وإلى جانب شعراء الطبقات الأربع، نجد ابن أبي الإصبع يحجز لنفسه مكانًا بينهم في كتابه، يرسم فيه أبياتًا من نظمه يقدمها بمبررات للاستشهاد بها، تنمّ عادة عن الاعتداد بالنفس وإكبارها لدى الظفر بشواهد لم يتوصل إليها

1 - ينظر على سبيل المثال: ص 62.

سابقوه أو معاصروه، ومن ذلك قوله: "وقد جاء قدامة من التصدير بنوع آخر غير ما ذكرنا، وسماه التبديل، وهو أن يصير المتكلم الآخر، من كلامه أولاً وبالعكس،...، ولم أقف لهذا القسم على شاهد شعري فقلت: (منسرح)

اصبر على خلق من تعاشره واصحب صبوراً على أذى خلقك

ولم يفرد له قدامة باباً فأذكره في أبوابه".⁽¹⁾

كما أن المصري قد يسوق شواهد تُجهدُ الباحث في توثيقها وتكلفه عَنَتَ الرجوع إلى مظانها، وتجعله يُخَمِّن في أن تكون من نظم المؤلف نفسه سكت عن الإفصاح عنها، ومثل هذه جعل المحقق ينسب له بيتين أعياه البحث عن صاحبهما.⁽²⁾

إلى جانب الشواهد التي اجتهد ابن أبي الإصبع في جلبها دعماً لأنواعه البلاغية، سجل أيضاً في هذا الكتاب استشهادات غيره من النقاد كقدامة بن جعفر، وعبد الله بن المعتز، والتبريزي، والرماني، وابن الخطيب، والمعري، وابن الأثير، فهو أحياناً لا يكتفي بالنقل الحرفي لتعريفات نقاد آخرين، بل يعتمد إلى نقل شواهدهم كما هي، ومن ذلك مثلاً ما نراه في باب التشبيه، حيث فيه ابن أبي الإصبع تعريفات سابقيه وشواهدهم، ولم يزد عليها إلا شاهداً واحداً عن إخراج الكلام بالتشبيه مخرج الإنكار.

ولا نرى أن هذا الأمر يُقلِّل من جهد المؤلف ولا قيمة مؤلفه، فالشاهد بنوعيه المنظوم والمنثور آلة من آلات الثقافة العربية الإجرائية، ومكون أساسي من مكونات الدرس البلاغي على مدى تاريخ البلاغة العربية؛ وبناء على ذلك فإن تواردهم في النقاد والبلاغيين على الاستشهاد بالعديد من الشواهد أمر منتظر وواقع حقيقة،⁽³⁾ ومتى تكررت الشواهد فقد تعدد الوظائف وتختلف

1 - ص 118.

2 - ينظر مثلاً: 298.

3. مجلة جذور الشاهد البلاغي في كتاب الإيجاز ليحيى بن حمزة العلوي، أ. عائشة زايد، د. زهية مرابط.



الرؤى أو تتحد؛ وهذه القضية معلم من معالم مستويات التلقي، أو مستويات الاستشهاد.

صور الشاهد الشعري في (تحرير التحبير):

اختلفت شواهد (تحرير التحبير)، وتعددت من سياق إلى سياق، أو من نوع إلى نوع، فهي إما موزعة بالإفراد وإما بالتركيب، حيث نقف على شواهد تامة تتراوح من ذات البيت الواحد إلى ستة عشرة بيتاً، وفي مقابل هذا النوع من الشواهد نرى شواهد مشطورة، لا تتجاوز الكلمة الواحدة في بعض الأحيان، ولكل صورة من هذه مبررها وسياقه.

أ- الشواهد التامة: من خلال إحصاء عدد هذه الشواهد، يتضح غلبة شاهد البيت المفرد على شاهد البيتين والثلاثة أبيات، فلا يكاد باب أو فصل يخلو من الاستشهاد بصورتهم أو بصورة أحدهم؛ ممّا يشي بغرق الكتاب في النقد التطبيقي الجزئي، وانحصاره في أسر التمثيل والإيضاح المؤسسيين على الإيجاز بأقصر بنية استشهادية ممكنة.

ب- الشواهد المشطورة: يقتصر المؤلف أحياناً على الاستشهاد بأشطر دون تمامها، لصحة الاستشهاد بها وكفايتها في بث المراد وإثبات ما سبقت لأجله، ومن ذلك مثلاً:
شَرِيبُ خَمْرٍ مَسْعَرٌ لِحُرُوبِ. (1)
وقول ابن نباتة:
لم يُبِقْ جودُك لي شيئاً أؤمله. (2)
وكذا قول ابن الرومي:
سدّ السدّاد فمي عمّا يُريكم. (3)

لقد أضحى الذوق في تلك المرحلة متمرساً بالجزء نقدًا ونظمًا، وتقلصت زوايا النظر إلى النص الشاهد من رحابة الكلية إلى ضيق الجزئية المتمثلة في الشطرين، بل الشطر فما دونهما أحياناً، ومهما يكن من فإن الشاهد البلاغي المجتزأ من النص الشعري جاء وسيلة استدلال على الظاهرة البلاغية التي

1 - ص 232.

2 - ص 391.

3 - ص 485.

تتبعها البلاغيون" في ممارستهم العملية لمفاهيم البلاغة ومظاهرها من خلال اجتزاء الشاهد، وبالرغم من كثرة ما تُرجم عن الأسلوبية والبنويات لم يصادف منها ما يتعامل مع النصوص الكاملة تحليلاً وتفسيراً، وإنما كان الاجتزاء سمة تُميّز الدراسات البلاغية قديمها وحديثها، فهي ضرورة يحتمها المنهج⁽¹⁾.
ويبدو من خلال مجمل شواهد الكتاب أن هناك تطابقاً صارماً بين الأنواع البلاغية وبين الشواهد، سواءً أكانت شطراً أم أكبر من ذلك، وهذا يشيء بما آلت إليه صناعة الشعر وصنعتة، خصوصاً إذا تأملنا ذلك في شواهد المتأخرين أو شواهد المؤلف نفسه، التي تتضح فيها جمالية الشكل والروح الشعرية، "فنظم الشعراء متوخين الومضات الصغيرة، حتى غدا الشطر المستقل بذاته دليلاً على تمكن الناظم، وبذا شاركوا في تقطيع أوصال القصيدة، وجعلها أجزاءً متفرقة لا يضمها إلا البحر والقافية"⁽²⁾.

منهج المؤلف في عرض الشاهد الشعري:

دأب ابن أبي الإصبع على ذكر النوع البلاغي وتعريفه الاصطلاحي واللغوي أحياناً، ثم يناقش من سبقه في هذه التعريفات، ويدلي برأيه في أغلب الأحيان، ويأتي بالشواهد الداعمة مختلفة المصادر، بدءاً بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وأحياناً بكلام صحابة، ونصوص أعلام مشهورين ثم الشواهد الشعرية⁽³⁾، إلا أنه لم يتخذ منهجاً صارماً في ترتيب شواهد، فهو لا يلتزم بتقديم نوع منها على باقي أنواع شواهد، بل أحياناً يقتصر على الشاهد الشعري وحده لا يتعداه كما في أبواب الاستطراد، وتأکید المدح بما يشبه الذم، والتسميط، والتجنيس، والإغراق، والموازنة، والتطريز، وحتى في توالي عرض

- 1 - البلاغة العربية قراءة ثانية محمد عبد المطلب، ص26.
- 2 - النقد الأدبي في ق8ه، بين الصفاي ومعاصريه، ص278.
- 3 - (الدلالة البيانية عند ابن أبي الإصبع المصري من خلال كتابيه تحرير التحبير وبديع القرآن المجيد د. عبد الله التوات، مجلة الساتل السنة الثانية العدد الحادي عشر ، ديسمبر 2014م جامعة مصراته، ليبيا).



شواهد الشعرية لا يلزم المؤلف نفسه بضوابط فنية، كالترتيب وفق الشرط الزمني أو الشرط القيمي، أو الجودة أو الإحسان.

وأما فيما يتعلق برواية الشواهد الشعرية، فإننا إذا ما أردنا استكناه منهجه في هذا الكتاب، نراه أحياناً يقدم شواهده بمقدمات موضحة لغرض الشاهد الشعري والمعينة لموضوعه وموصوفه، ومن ذلك مثلاً قوله في تقديمه بيت لامرئ القيس شاهداً على الاتساع: " وكقوله في صفة الفرس:..."⁽¹⁾، " وكقول عبد الله بن رواحة يمدح رسول الله صلى الله عليه وسلم:..."⁽²⁾، وقوله في باب الاستطراد: "وأما ما جاء منه في المدح والهجاء معاً فقول بكر بن النطّاح:..."⁽³⁾.

كما يعنى المؤلف في بعض الأحيان عناية خاصة بالتمهيد المبين للشاهد الشعري، والمعين على تمثيل معناه ومبناه، حيث نقف على مجموعة من الإشارات التاريخية المنشئة للشعر المستشهد به، فإذا هي ومضات تختزل الحدث في أقصر عبارات ممكنة، لكنها كافية في فهم مراد الشاعر وتوجيه عناية القارئ إلى المقصود من الشاهد، ومن ذلك: ما قاله عندما قدّم شاهداً من ثلاثة أبيات للنابغة في باب التغاير: "ومن التغاير ما قاله زَيَّان بن منظور الفَرَزِيِّ، وقد اتفق مع النابغة على الغزو، فوقع جواده على النابغة، فتطير بها ورجع، ومضى زَيَّان فغنم وسلم، فقال النابغة:..."⁽⁴⁾، وأيضاً عندما استشهد بثلاثة أبيات لابن الرومي عن حسن الاتباع قدّمها بقوله: "ومن مליح حسن الاتباع ما وقع بين ابن الرومي وبين أبي حَيَّة النُّمَيْرِيِّ فيما قاله في زينب أخت الحجاج حيث قال:..."⁽⁵⁾.

1 - ص454.

2 - ص108.

3 - ص131.

4 - ص288.

5 - ص481.

إن مثلَ هذه الإشارات تُتخذ وسيلةً للإيجاز والاختصار، وبعث المتلقي على السعي إلى تبيين هذه العلامات في مكانها، ما دام مقام التأليف لم يسعها لطولها وكثرتها، وهو المقام الذي أدمن التجزيء، والبعد عن التطويل بالإكثار من الشواهد، أو اعتماد الشاهد المركب الطويل.

وقد يكتفي المؤلف في تقديم الشواهد الشعرية في الكتاب، بتقديمها بإحدى أدوات التشبيه، وفعل القول، والإنشاد وما يماثلهما، من نظير: "كقول عمرو بن كلثوم"،⁽¹⁾ وأنشد فيه قول أبي تمام؛⁽²⁾ وهذا التقديم بهذه الأشكال المرتبطة بفعل القول يتأرجح بين الإخبار بالفاعل القائل صراحة كما سبق، وبين الإخبارية على جهة التعميم، فيبقى المنسوب إليه مبهمًا مجهولاً وإن عُلِمَ عنه ببعض العلامات، حيث يسند المؤلف البيت إلى ناظم مجهول ينعته بصفات تُقْلَصُ من الجهل به دون أن تفصح عن اسمه، ومن ذلك قوله: "وما أطف قول بعض المغاربة"،⁽³⁾ وقوله: "ولقد أحسن بعض المحدثين في هذا الباب حيث قال...".⁽⁴⁾

كما أنه لا يسلم بصحة نسبة الشاهد الذي نقله عن غيره لمجرد أن ناقدًا غيره أثبته، فكثيرًا ما نقف له على تصحيح نسبة شواهد نقلها، ومن ذلك ما علق به سوء توثيق أسامة لشواهد، حيث استدرك عليه نسبة الشاهد:

لا تضحكي يا سلمٌ من رَجُلٍ ضحك المشيبُ برأسه فَبُغِي

"فقد نسبه إلى مسلم بن الوليد وهو لدعلب بن علي الخزاعي برواية لا تعجبي يا سلم".⁽⁵⁾

1 - ص102.

2 - ص104.

3 - ص178.

4 - ص388.

5 - ص112.



تكشف لنا مثل هذه الأمثلة عن أن اعتماد ابن أبي الإصبع على غيره في الاستشهاد أحياناً، لم يكن ليُجعل منه جماعة إمعة، ومن جهة أخرى تبين عن الوعي العميق من المؤلف بضرورة ائتلاف التعريفات مع الشواهد، وعن أن تنوع القراءات للشواهد ينتج عنها مفاهيم شتى، فقد تكون للشاهد الواحد أكثر من قراءة تقصح عن قدرة كل قارئ، وتدوقه وإحساسه بجماليته وإدراك مغالقه البديعة.

وقد يسكت المؤلف عن ذلك كله، فيعرض الشاهد بمثل قوله: وقال الشاعر، وقول القائل، وقال بعضهم، وكقول الآخر، وغيرها من العبارات التي تتّم عن جهل القائل أو غفلة عن اسمه أو شهرته، أو غير ذلك من الأسباب التي يجوز افتراضها في هذا المقام.

ومن صور تقديم المؤلف للشواهد الشعرية، تقديمها بما يفيد أنها بصدد شواهد حكاية؛ حيث يسوق لنا مجموعة من النصوص الشعرية مدمجة في نسق حكاية، أو مشتملة هي نفسها على ضرب من القصص، يبدأها في الغالب بلفظة الحكي، كقوله في باب الإفراط والمبالغة: "والذي يدل على أن أكثر الفحول ترجيح الصدق في أشعارهم على الكذب ما روي الحرورية امرأة عمران بن حطّان الخارجي أنها قالت له يوماً: أنت أعطيت عهداً لله ألا تكذب في شعرك، فكيف قلت:.." (1) كما أورد المؤلف شاهداً في باب التوشيح عن طريق الحكاية، استغرق منه قرابة الصفحتين. (2)

منهج المؤلف في التعليق على الشاهد الشعري:

أما ما يرجع إلى منهج ابن أبي الإصبع في التعليق أو التعقيب على الشواهد، فإن سبله متعددة وواضحة تبرز من خلالها ذاتية المؤلف خافضة وباردة تارة، وجليّة صاخبة تارة أخرى؛ فنراه قليلاً ما يتتبع مفردات الشاهد

1 - ص 149.

2 - ينظر: ص 229.

الشعري بالشرح اللغوي، حيث لا يتجاوز شرح اللفظة باللفظة، ومن ذلك مثلاً عندما أورد قول الشاعر:

فيقتل خيرٌ بامريءٍ لم يكن له وفاءً ولكن لا تكايلُ بالدم

عقب عليه بقوله: "ويروى: لم يكن له بَواءٌ بباء موضع الفاء، أي كفاءً مأخوذ من قولهم لمن يقتلونه في دم: بُؤِيدِمِ فلان".⁽¹⁾

ففي هذا المثال استفاد ابن أبي الإصبع من المنهج اللغوي في الشرح في مستواه البسيط المعتمد على شرح المفردات الغامضة التي عليها مدار النوع البلاغي، بلفظة مرادفة، أو عبارة مجلّية لمعناها.

لكن ابن أبي الإصبع قد يجوز هذه السوانح النحوية البسيطة إلى تعليقات تعتمد على غوص وتأمل أسلوبه يقظ، كالذي نجده في باب الاتساع عندما أفسح لنفسه المجال للتأويل والشرح المسهب لبيتي امرئ القيس:

إذا ما قامت تَصَوَّعُ المسكُ منهما نسيم الصبا جاءت برياً القَرْنُفُلِ
مكر مفر مُقبِلُ مُدبرٍ معاً كجلمودِ صَخْرٍ حَطَّ السَّيْلُ من عَلِ. (2)

كما اتخذ ابن أبي الإصبع من الشاهد الشعري مجالاً لبسط بعض مواقفه النقدية، وتقييم الجانب البديعي في الكثير من الشعر وتجليته للمتلقي، ولا غرو "فقد كان أستاذ البلاغة العربية في مصر المملوكية، بيد أنه لم يحصر نفسه في دائرة البلاغة، وإنما كانت له صولات وجولات موفقة على طريق النقد الأدبي آراءً وتطبيقاً".⁽³⁾

ومن تلك الشواهد الشعرية التي وقف في تحليلها المؤلف وقفة طويلة لإبراز خصائصها، ما أسهب فيه على قول ابن شرف القيرواني:

قَلَمٌ قَلَمٌ أَظْفَارَ العَدَا وهو كالإصبع مقصوص الظُّفْرِ
أشبه الحية حتى أنه كلما عُمِرَ في الأيدي قَصُرَ

1 - ص280.

2 - ينظر: ص454-455، وأيضاً: ص121.

3 - ص49 النقد الأدبي في العصر المملوكي، عبده عبد العزيز قليقلية، 1991م.



ثم يستدرك على نفسه قائلاً: "إلا أنه كَفَّر بحسنات البيت الثاني سيئات البيت الأول، لأن الحسنات يذهبن السيئات"،⁽¹⁾ والمؤلف بهذا سار على درب معاصريه من أمثال حازم القرطاجني وابن نباته وابن حجة وغيرهم على اعتناقهم مذهب النقد الجملي وصدورهم في نقدهم عنه، فقد حققوا به قدرًا كبيرًا من الإنصاف والعدل في النقد.

وقد يرتقي الحس النقدي عند المؤلف فيصل إلى أعلى مراتب التدقيق والتعليل، عندما يُطلق العنان لقلمه، وينفكّ من إسار التقسيم فيجيء كلامه نقدًا صريحًا يجعل أريضته النص الشاهد، فيعرض آراء مجموعة من النقاد بخصوصه، ثم يتبعها بالشرح والنقد بل أحيانًا إلى الجرح وكيل التهم، ومن ذلك ما وجهه إلى ابن منقذ من تهم خمس هي: الخطأ والتوارد والتداخل وضم غير البديع والمحاسن إلى البديع، ومخالفة الشواهد للتراجم، ثم بدا له أن مثالب أسامة لا تحصى فأجمل الباقي في فنون من الزلل والخلل، وذلك بقوله: "وإذا وصلت إلى بديع ابن منقذ وصلت إلى الخبط والفساد العظيم، والجمع من أشتات الخطأ، وأنواعه من التوارد والتداخل، وضم غير البديع والمحاسن إلى البديع، كأنواع من العيوب، وأصناف من السرقات، ومخالفة الشواهد للتراجم، وفنون من الزلل والخلل يعرف صحتها من وقف على كتابه، وأنعم النظر فيه، لا جرم أني لم أعتد بكتابه في عدة ما وقفت عليه من ذلك".⁽²⁾

وأخذ على ابن رشيق استشهاده بشواهد في باب الأرداف والتتبيع، لا تمس به البتة ولا يصح التمثل بها،³ كما عاب على المعري استدلاله في باب الطاعة والعصيان بيت المتنبي:

يَرُدُّ يَدًا عن ثوبها وهو قادرٌ ويعصي الهوى في طَيفِهَا وهو راقِدٌ

1 - ص510-511.

2 - ص91.

3 - ينظر: 210-212.

ورأى أن من جاؤوا بعد المعري تابعوه في تقييد ذات الشاهد وكأنه الشاهد الوحيد في هذا الباب، ظناً منهم بعصمة المعري من الزلل، أو أنهم مر عليهم ما مر عليه في هذا البيت، ويتتبع ابن أبي الإصبع هذا الشاهد بالنقد، ويثبت أنه غير صالح للتمثيل به، ويضع مكانه شاهداً لائقاً به،⁽¹⁾ وفي باب الطاعة والعصيان نقل شاهد المعري، وهو قول المتنبي:

يَرِدُ يَدًا عَنْ ثُوبِهَا وَهُوَ قَادِرٌ وَيَعْصِي الْهَوَى فِي طَيْفِهَا وَهُوَ رَاقِدٌ
وبعد فحص ابن أبي الإصبع للشاهد يصل إلى أن المعري جانبه الصواب في الاستشهاد بهذا البيت، ويضع شاهداً بديلاً يصلح لهذا الباب،⁽²⁾ إضافة إلى مجموعة من الإرشادات المتعددة والمتناثرة في الكتاب التي يعمد فيها المؤلف إلى بحث شواهد غيره وتمحيص انتمائها إلى الباب؛ ممَّا ينم اتهامهم بمخالفة الشواهد للتراجع.

إلى جانب هذه المقاييس النقدية المهمة التي يعقب بها المؤلف الشاهد الشعري، نراه أحياناً عندما يعرض أكثر من شاهد، يقف عند شرحها وتوضيحها واحداً واحداً، ثم ينتقل إلى المفاضلة بين المعاني والمعاني والألفاظ والألفاظ، بما يمكن أن نستخلص منها منهج المؤلف في نقد الأدب منه، وبما يمكن أن يكون مثلاً للنقد التطبيقي الجيد الذي يجعل النص الأدبي محوره، ونقطة ارتكازه وهو المسمى في تصنيف المناهج النقدية بالمنهج الفني.

فهو مثلاً بعد أن يشرح صحة المعنى، ويبين أن تحققه في بيت ابن المعتز أكثر من تحققه في بيت مروان، ينتقل إلى المفاضلة بين الألفاظ فيقول: "وأما ترجيح اللفظ فإن بيت ابن المعتز من محذوف المتقارب، حروفه ستة وثلاثون حرفاً، وبيت مروان من مقطوع الكامل، حروفه اثنان وأربعون حرفاً إلى سهولة سبكه، وجودة تركيبه، وإيجاز جُملِه وخفَّة مفرداته، وكثرة استعمال كلماته".⁽³⁾

1 - ينظر: 290-293.

2 - ص292.

3 - ص239.



وفي أثناء معالجة ابن أبي الإصبع لموضوع التعطف، نجده بعد أن يعرض بيتي أبي تمام والمنتبي، يعلق عليهما ويوازن بينهما، يُفضل بيت المنتبي على بيت أبي تمام لفضيلة السبق⁽¹⁾، وهذا نموذج طيب للموازنات الأدبية الموضوعية، ونأخذ منه أخيراً مقياساً نقدياً مُسلماً به من كل نقاد في الشرق والغرب قديماً وحديثاً، وهو أن من سبق إلى شيء من الفن حازه ونسب الفضل فيه إليه، ولا ينازع فيه إلا من قبل عمل فني آخر في موضوعه أكمل منه وأجمل.⁽²⁾

وبعد، فإن هذه التعليقات التي يعقب بها المؤلف على شواهدنا، تفصح في مجملها عن أن تحليل المؤلف للنص يتسم بالتذوق، والتأمل، والفهم، وإظهار روعة الجمال وتأثيره في النفوس المتذوقة لهذا الفن المبدع، ولذلك نجد أسلوبه واضحاً جلياً لا يميل إلى الغموض والتعقيد؛ لأنه يرى "إذا كان النظم سوياً والتأليف مستقيماً كان وصول المعنى إلى قلبك تلو الوصول اللفظ إلى سمعك، وإذا كان على خلاف ما ينبغي وصل اللفظ إلى السمع، وبقيت في المعنى تطلبه وتتعب فيه، وإذا أفرط الأمر في ذلك صار إلى التعقيد الذي قالوا فيه إنه يستهلك المعنى".⁽³⁾

الخاتمة

1. ارتادت هذه الدراسة، عصرًا ارتبط في أذهان بعض الناس بكثير من معاني الجهل والجمود والتأخر؛ إلا الحقيقة تكشف أنه شهد كثيرًا من ألوان النشاط العلمي والفني والأدبي، وكان عمل علمائه وأدبائه وفنانيه هو الذي ربط بين التيارين السابق واللاحق.
2. تُعدُّ دراسة الشاهد في النقد العربي من الدراسات المهمة، لما لهذا الشاهد من أثر واضح في تأطير الجهود النقدية وتوجيه البحوث في مجال النقد الأدبي توجيهًا إيجابيًا.

1 - ص 258.

2 - ص 52.

3 - دلائل الإعجاز، للرجاني، ص 180.

3. إن الشاهد الشعري إضافة إلى أنه يؤلف جزءًا من تراثنا الأدبي والحضاري، فهو كان - ولا زال - ذا تأثير بالغ في مسيرة الدرس اللغوي قديمًا وحديثًا، بل تعدى تأثيره إلى الدرس البلاغي والنقدي: وقد أدَّى هذا إلى ازدياد حركة النشاط النقدي، وبخاصة فيما يتَّصل بنقد الخطاب الشعري.
4. كتاب (تحرير التحبير)، من الكتب النقدية البلاغية التي نالت شهرة في القرن السابع الهجري، ألفه ابن أبي الإصبع المصري في مرحلة اكتسبت الشواهد البلاغية الشواهد البلاغية سمة الثبات والاستقرار، حيث عمد البلاغيون في هذه المرحلة إلى فكرة الشاهد النموذج، فاعتمدوا على الشواهد التي سبقَتْ بشكل أساسي وإن أضافوا إليها في الكم.
5. اتبع ابن أبي الإصبع منهجًا واضحًا في الاستشهاد، يقوم على تقديم النوع أو الجنس، فالتمثيل له بما يناسبه من شواهد، يتوخى فيها الدقة الشكلية في النمذجة، ويلج المؤلف من خلال التتبع على التأكيد أن تجيء بعد التعريفات شواهد مجسدة ومبينة للسابق، من خلال إثبات بعض المؤدية لهذا المراد.
6. من خلال إحصاء عدد الشواهد لجميع أنواعها، يتضح غلبة المنظوم على المنثور، وغلبة المنسوب على غير المنسوب، وغلبة شعر المحدثين على باقي طبقات شعراء سابقينهم.
7. مثَّلت شواهد الكتاب الشعرية ديوانًا مختارًا من الأشعار البديعة الجميلة والراقية الصناعة، وهي بلا شك بضعة من فكر المصنف، وباب إلى تجلية اهتمامه وإمكاناته أو قدراته الذاتية.
8. طغيان الاستشهاد الجزئي المبني على انتقاء شواهد منتقاة ومبتورة من سياقها في القصيدة، حتى إنه لا يكاد يندم الاستشهاد بالقصيدة؛ وهي غلبة تجسد ميل ابن أبي الإصبع إلى إثبات بنيات شواهدية صغيرة، تكفل له الإيجاز والإيضاح معًا.



9. حرص ابن الإصبع على استجلاب الشاهد الجلي، وجعله محور ارتكاز لكل درس مصطلحي، وهذا ما دفعه في غير مرة إلى تتبع أخطاء غيره في منهج الاستشهاد، فكثيراً ما نراه يغمزهم بالخلط في الشواهد ويكيل لهم تهمة مخالفتها للتراجع.
10. ومما يدل على ذاتية المؤلف- التعليق على شواهد بما يخالف آراء غيره؛ ممّا يولد نقاشاً مثيراً مرتبطاً بقراءة الشواهد، إذ لم يكن ابن أبي الإصبع رهين أحكام سابقه من النقاد، ولا يحيد عن تقييماتهم للمتون.
11. وممّا سبق يمكن القول: إن النقد الأدبي في هذا العصر لم يكن مميّزًا، وإنما كان حيًا، ولعله يواكب النقد الأدبي في أي عصر.
12. توصي الدراسة بتسليط الضوء على النقد في هذه العصور بحثًا عن نقاد آخرين، وعن كتب أخرى، بل إن كثيرًا من فصول هذا الكتاب جديرة بدراسة مستقلة.

المصادر والمراجع

1. أساس البلاغة، لأبي القاسم الزمخشري، تحقيق: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1979م.
2. البلاغة العربية قراءة ثانية محمد عبد المطلب، دار العلم للملايين، لبنان، الطبعة الأولى.
3. البلاغة عند السكاكي، أحمد مطلوب، الطبعة الأولى، بغداد 1964م.
4. البلاغة فنونها وأفانها(علم البيان والبديع) فضل حسن عباس، الطبعة الأولى، الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، 2004م.
5. البيان العربي دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى، د. بدوي طبانة، دار الثقافة، بيروت لبنان، 1986م.
6. البيان والتبيين، للجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، الطبعة الثانية، 1960م.
7. تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة، 1992م.
8. تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى القرن العاشر الهجري. محمد زغول سلام، ج2، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية، مصر، 1993م.
9. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، لابن أبي الإصبع المصري، تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف، منشورات المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، مصر، 1995م.
10. الحيوان، للجاحظ، تحقيق: د. عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، الطبعة الثانية، 1969م.
11. خزانة الأدب ولب لسان العرب، للبغدادي، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، الطبعة الثانية، (د.ت).
12. الخصائص، لابن جني، حققه: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، (د.ت).
13. خطاب التجديد النقدي عند أحمد ضيف، د.ط. مكتبة الآداب القاهرة، 2003م.
14. شذرات الذهب في أخبار من ذهب، لابن العماد الحنبلي، القاهرة، 1351هـ.
15. كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، أبو هلال العسكري، تحقيق: د. محمد علي البجاوي، ود. محمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، 1986م.



مجلة كلية اللغات ، جامعة طرابلس ، العدد (17) مارس 2018م

16. كشاف اصطلاحات الفنون، التهانوي محمد الفاروقي، حققه: لطفي عبد البديع، ترجم النصوص الفارسية: عبد النعيم حسنين، راجعه: أمين الخولي، مكتبة النهضة المصرية، 1963م.
17. النقد الأدبي في العصر المملوكي، عبده عبد العزيز قليقلية، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الثانية، 1991م.
18. النقد الأدبي في ق8هـ، بين الصفيدي ومعاصريه.
19. لسان العرب، لابن منظور، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ت).
20. مناهج وآراء في لغة القرآن، د. محمد بركات، دار الفكر، عمان، الأردن، 1984م.
21. مجلة جنوراجزء 5، المجلد 3، مارس 2001م، مقال: الشاهد البلاغي في كتاب الإيجاز ليحيى بن حمزة العلوي، أ. عائشة زايد، د. زهية مرابط.
22. مجلة الساتل السنة الثانية العدد الحادي عشر ، ديسمبر 2014م جامعة مصراته، ليبيا.