منهج ابن الأثير في تناول الشاهد الشعري
المثل السائر أنموذجاً

الأستاذ الدكتور : عبد الرحمن رجاء الله السلمي
قسم اللغة العربية و آدابها
كلية الآداب و اللغات
جامعة جدة - (السعودية)

ملخـــص:

تهدف هذه الدراسة إلى محاولة استخلاص المنهج الذي تميز به ابن الأثير في التعامل مع الشاهد الشعري باعتباره ميدانا للدرس البلاغي والنقدي، وهو منهج ينهض على ركائز متعددة ويتسم بخصائص مميزة تفضي إلى الكشف عن أسرار الشاهد، ونسيجه المعرفي، وتميزه عن غيره من الشواهد، والسعي إلى سبر أغواره وإماطة اللثام عن جمالياته. وكل ذلك يدل على ذوقه المميز في حسن اختياره أولاً، ثم في اتخاذه الشواهد الشعرية مدونة أدبية لمناقشة القضايا البلاغية والنقدية.

Abstract :

This study aims at attempting to draw the approach that characterized Ibn al – Athir's dealing with the witness of poetry as a field of rhetorical and critical academic lesson. It is an approach that relies on multiple stilts, and distinguished by certain attributes conductive to reveal the secrets of the witness, its cognitive fabric, and its distinction from other witnesses or evidences; Seeking to fathom its depths, and uncover its aesthetics. All of this shows Ibn al – Athir's distinctive taste in choosing these witnesses, and transferring them into a literary corpus to discuss rhetorical and critical issues

المقدمـة :

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف من نطق بالضاد أفصح العرب بياناً وأصدقهم حديثاً نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد :

فقد شكل الشعر محور آداب العرب وعلومها وسجل مفاخرها ومآثرها حتى غدا معجزة في الجاهلية فقد "أقامه الله تعالى مقام الكتب لغيرها، وجعله لعلومها مستودعاً، ولآدابها حافظاً، ولأنسابها مقيداً، ولأخبارها ديواناً، لا يرث على الدهر، ولا يبيد على مرّ الزمان وحرسه بالوزن والقوافي، وحسن النظم وجودة التحبير من التدليس والتغيير، فمن أراد أن يحدث فيه شيئاً عسر ذلك عليه، ولم يخفَ له كما يخفى في الكلام المنثور"(1) .

ومع بدء حركة التأليف المنهجي أصبح الشعر العربي القديم أصلاً من الأصول التي تأسست عليها كثير من العلوم كعلم التفسير وغريب الحديث ومشكله وعلم اللغة بفروعه المختلفة والعروض والبلاغة والنقد؛ ذلك أنَّ المادة المعتمدة في هذه المعارف ارتكزت على الشاهد الشعري احتجاجاً وتقعيداً وتفسيراً؛ مما يدل على أهمية الشعر ودوره في تأسيس العلوم وترسيخ بذورها.

وظل الشعر مرتبطا بالثقافة العربية ارتباطاً كبيراً ؛ نظرا لما يختزنه من موروث ثقافي وحضاري، فعلوم النحو والبلاغة والنقد "تقاطرت من سلائق كانت قائمة فيها على غاية الإحكام، ثمّ استخرجها أهل النظر من هذه السلائق على شكل قواعد وقوانين، وهذا شيء يجب اعتباره في تاريخ هذه العلوم"(2) .

وأصبحت "قيمة العالم تتجلى في معرفته بالشواهد واستخراجه لها من الكلام الفصيح واستحضاره إياها عند الحاجة"(3) .

وقد ألمح عبدالقاهر الجرجاني إلى ضرورة أن يتسم طالب التحقيق بإمعان النظر وتقصي الشواهد وعدم الاقتصار على أمثلة تذكر ونظائر تعد(4) .

والاستشهاد يغدو إعادة إنتاج للنص المستشهد به، بمعنى أن الاستشهاد يصبح تناصاً حين يعمد المؤلف إلى تضمين أجناس شاهدة في حقول معرفية متنوعة يبثها في ثنايا

مؤلفه(1) هذه الشواهد إمَّا مؤسسة لمضامين قديمة، فهي عبارة عن إثباتات، وإمَّا مؤسسة لأخرى جديدة سواءٌ استخلصها المؤلف بتأويل أو قراءة إبداعية مستكشفة ومستنبطة من خلال تأمل الشواهد، أو استخرجها المتلقي فهي بين الإثبات والتمثيل"(2).

وفي الدرس البلاغي تحديداً ظل الشاهد الشعري مثار نقاش وتداول وتحليل؛ مما أدى إلى إثراء الحركة النقدية حوله.

وقد استطاع ابن الأثير بفضل ثقافته العربية واحتكاكه بالشعر العربي أن يفيد الدرس البلاغي والنقدي بمنهج مميز في توظيف الشاهد الشعري كأداة في صياغة النظريات النقدية والكشف عن مسارات تشكل النقد البلاغي وتطوره وتداول أحكامه وتصوراته دون تعصب للقديم لقدمه أو للحديث لحداثته .

ويعد كتاب "المثل السائر" لابن الأثير من أهم المصادر البلاغية والنقدية التي أثارت عدداً كبيراً من القضايا التي شغلت الناقد العربي وأضحت مصدراً لكثير من الدراسات النقدية التي جاءت بعد ذلك .

وقد استند هذا البحث على إثارة عدد من التساؤلات من أبرزها :

- ما خصائص الشاهد الشعري في مباحث كتاب المثل السائر ؟
- ما قيمة هذه الشواهد في ترسيخ المفاهيم البلاغية والنقدية. ؟
- هل كان ابن الأثير موضوعياً في اختيار هذه الشواهد وتحليلها، أم أنَ الذوق كان حاضراً في اختياره وتحليله.؟

وانطلاقاً من هذه التساؤلات أمكن صياغة عنوان هذا البحث بـ: "منهج ابن الأثير في تناول الشاهد الشعري: المثل السائر أنموذجاً ".

وقد اقتضت طبيعة هذه الدراسة أن تنتظم في مباحث خمسة يسبقها تمهيد وتتلوها **خاتمة على النحو الأتي :**

التمهيد وفيه :

أولاً: اتجاه ابن الأثير البلاغي.

ثانياً: مفهوم الشاهد والاستشهاد .

ثالثاً: الفرق بين الشاهد النحوي والبلاغي .

رابعاً: مكانة الشعر عند ابن الأثير.

المبحث الأول: الشاهد الشعري بين القديم والجديد .

المبحث الثاني: منهج ابن الأثير في رواية الشاهد الشعري .

المبحث الثالث: الشاهد الشعري بين الجزء والكل .

المبحث الرابع: الشاهد الشعري بين الاستدلال التقعيدي والتحليل البياني .

المبحث الخامس: نقد ابن الأثير للشاهد الشعري.

الخاتمة: وفيها خلاصة البحث وأبرز نتائجه.

وقد اعتمد البحث بالدرجة الأساس على مدونة المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر(1) ونهج في الدراسة منهجاً وصفياً متمثلاً في وصف شواهد الكتاب وطريقة ابن الأثير في توظيف الشاهد الشعري وآلية الاشتغال عليه والتوسل به كأداة في تشكيل خطابه البلاغي والنقدي .

كما اعتمد على المنهج الإحصائي الذي يركز على وصف الخصوصيات الشكلية للنصوص وتفسيرها وتحليلها في صورة نتائج كمية وجداول إحصائية تفصح عن طبيعة الظاهرة .

والإحصاء ليس عملاً يسيراً، بل هو عمل شاق ودقيق، تكمن أهميته في كونه خادماً للمناهج العلمية الأخرى .

وبعد فهذا جهد متواضع توخيت فيه الإحسان، فما كان فيه من صواب فمن الله وحده، وما كان من خطأ فمن نفسي، وحسبي أني بذلت جهدي ما استطعت، وصلى الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .

التمهيد:

أولا: اتجاه ابن الأثير البلاغي :

بذل علماء البلاغة على مختلف العصور جهوداً حثيثة في سبيل صياغة النظريات التي تشكّل بها علم البلاغة على أصول منهجية ثابتة، حتى أصبح التأليف فيه يخضع لأصول راسخة، لا يستغني عنها من يرغب في اكتساب ملكة البيان، وتذوق النصوص البيانية وفهم أسرارها، وغدا علم البيان لتأليف النظم والنثر بحسب رأي ابن الأثير "بمنزلة أصول الفقه للأحكام"(2). وقد أدت هذه الجهود إلى ظهور مدرستين في البحث البلاغي هما:

- المدرسة الكلامية؛ التي تتميز بالتقسيمات الدقيقة، وتتسم بالجدل والمناقشة، والحرص على التعريفات المحددة بالأطر الفلسفية، والقواعد المنطقية، التي تأثرت بالمنطق الأرسطي .
- والمدرسة الأدبية؛ التي تتخذ من النصوص الإبداعية منطلقاً يميزها في البحث والتأليف مع الإقلال من القواعد الفلسفية، والتقسيمات المنطقية الدقيقة، معتمدة على الذوق الفني، والحاسة الجمالية المؤطرة بالمعرفة، المكونة للإبداع الفني .

وقد ألمح أبو هلال العسكري: (395هـ) إلى تشكل هذا التمايز بين هاتين المدرستين بقوله في مفتتح كتاب الصناعتين: "وليس الغرض في هذا الكتاب سلوك مذهب المتكلمين، وإنَّا قصدت فيه مقصد صناع الكلام من الشعراء والكتاب"(1).

ويعد ابن الأثير، من أبرز النقاد الذين أسهموا في تعزيز المنهج الأدبي، وجمعوا بين البلاغة والنقد، ومزجوا بينهما، فمن خلال معايشته للشعر، وإعجابه به، نشأ لديه مفهومان: الأول يتعلق بالعملية الإبداعية، والآخر يخص النقد الموجَّه إلى هذا الإبداع.

وقد اتخذ ابن الأثير الشاهد الشعري معبراً لتوصيف رؤيته البلاغية، وأداة لتسجيل مفاهيمه النقدية، وقد بلغ اهتمامه بالشعر شأواً عظيماً، يؤكد ذلك قوله: "إني وقفت على أشعار الشعراء قديمها وحديثها، حتى لم أترك ديواناً لشاعر مفلق، يثبت شعره على المحك، إلا وعرضته على نظري"(2).

واعتمد الذوق أساسا للتمييز بين النصّ الجيد والردئ، مؤكدا ذلك بقوله: " اعلم - أيها الناظر في كتابي - أنَّ مدار علم البيان على حاكم الذوق السليم الذي هو أنفع من ذوق التعلم"(3) .

وابن الأثير، من خلال هذا النصّ المكثف يفرق بين نوعين من الذوق؛ الأول وهو الاستعداد الفطري، والثاني الاستعداد المكتسب، وهو ما عبّر عنه بـ "ذوق التعلم" وهو ما يعطى للمتعلم من نظريات وأصول معرفية، وهو ما كان يسمى بالآلات أيضاً، والأول الأساس في تشكيل شخصية الناقد، وبدونه لا يمكن للناقد أن يتميز في النقد مهما أوتي من أدوات علم البيان، وفي ذلك يقول: "وملاك هذا كلِّه الطبع فإنّه إذا لم يكن ثمَّ طبع فإنَّه لا تغني تلك الآلات شيئاً"(4) .

وابن الأثير بهذه الرؤية يؤكد انّ عمود الذوق ينشأ من المزاوجة بين الطبع كإحساس فطري، والمعرفة المنبثقة من العلم والمصقولة بالدربة والممارسة "فكما أنَّ الشاعر يلتزم (عمود الشعر) فإنَّ على الناقد أن يلتزم: (عمود الذوق) وإلا فلا معنى للدربة والتمرس وطول النظر في آثار السابقين، فمن هذه الدربة يتكون ذوق الناقد، ومنها يستدل على ما جرت به العادة، فيتمكن من الحكم على إحسان الشاعر أو إساءته، بالنظر إلى ما جرت عليه العرب في طريقتها"(1).

ويأتي كتاب : (المثل السائر) ضمن جملة من المؤلفات النقدية البلاغية التي أسهمت في تقويم المنهج البلاغي والعودة به إلى الذوق الأدبي من خلال دراسة النصوص الإبداعية نظماً ونثراً.

وقد بنى كتابه على ركنين رئيسين الأول: دراسة قاعدية عني فيها بالحدود والمصطلحات بطريقة ميسرة بعيداً عن أسلوب المتكلمين، والثاني: دراسة نقدية تحليلية تناول فيها العيوب التي يقع فيها أصحاب الصناعات في أشعارهم وخطبهم ومكاتباتهم. والمتأمل في أهم الإضافات المنهجية التي قدمها ابن الأثير في كتابه: (المثل السائر) يمكن أن يلحظ السمة المنهجية في تنظيم المادة البلاغية، وذلك يتجلى بوضوح في تنظيمها وتبويبها بأسلوب

منهجي مميز.

وقد رتب مادته البلاغية في تمهيد، ومقالتين، وخاتمة، على النحو الأتي :

- **التمهيد:**

وفيه نلحظ أنَّ ابن الأثير كان يستشعر أنَّ هذا التمهيد ليس خارج الموضوع فيتناوله بعيداً عنه وليس في صلبه ليدخله في تقسيمات بحثه الداخلية. وقد نصَّ على أهمية التمهيد بقوله: "المقدمة: تشمل على أصول علم البيان" (2) .

وقد فرّع ابن الأثير مقدمته (التمهيد) إلى عشرة فصول :

الفصل الأول : في موضوع علم البيان .

والفصل الثاني : في آلات علم البيان وأدواته .

الفصل الثالث : في الحكم على المعاني .

الفصل الرابع : في الترجيح بين المعاني .

الفصل الخامس : في جوامع الكلم .

الفصل السادس : في الحكمة التي هي ضالة المؤمن .

الفصل السابع : في الحقيقة والمجاز.

الفصل الثامن : في الفصاحة والبلاغة .

الفصل التاسع : في أركان الكتابة .

الفصل العاشر: في الطريق إلى تعلم الكتابة .

وبعد ذلك تناول المقالتين بتنظيم محكم على النحو الآتي :

- **المقالة الأولى :**

وقد جعلها في الصناعة اللفظية وقسمها إلى قسمين :

- في اللفظة المفردة.

- في الألفاظ المركبة.

وجعل كل قسم أنواعاً عدة.

- المقالة الثانية:

وقد جعلها في الصناعة المعنوية وقسمها إلى قسمين:

- في الكلام عن المعاني مجملاً.

- في الكلام عليها مفصلاً.

ومن خلال هذا الاستعراض نلحظ جهداً مميزاً في ترتيب المادة البلاغية فهو قد بنى مادته البلاغية على الوحدات الكبيرة، ثم قسّم كل وحدة إلى قسمين، وكل قسم يشمل وحدات صغيرة تتفرع عن الوحدات الكبرى.

ثم كانت الخاتمة: وقد جعلها في فضيلة الفصاحة والبلاغة، وهو كما يبدو يقصد البيان الذي أقام كتابه عليه.

ويأتي التنويع في الشواهد والنصوص من أبرز السمات التي تؤطر اتجاه ابن الأثير البلاغي، فقد عني عناية كبيرة بالاحتفاء بالشواهد يشمل ذلك التجديد في اختيار الشواهد وتنوعها وتعدد صورها وأشكالها، وهو يأتي بها في سياق شرح المصطلحات البيانية والتدليل عليها وتوضيحها.

ولم يكتف ابن الأثير، بإيراد الشواهد فحسب، بل تناولها بالشرح الذي يتسم بتبسيط المعاني وتوضيحها، والتحليل الذي ينهض على ركائز متعددة تفضي إلى الكشف عن أسرار الشاهد، ونسيجه المعرفي، وتميزه عن غيره من الناحية الفنية، وكل ذلك يدل على ذوقه المميز في حسن اختياره أولاً، ثم في اتخاذه الشواهد مدونة أدبية ونقدية لمناقشة قضايا الإبداع.

ولعل في هذا البحث ما يؤكد أن اختيار ابن الأثير، للشاهد الشعري على وجه الخصوص قائمٌ على إدراك القيمة الفنية لهذا الشاهد المختار وأنّ هذا الاختيار كان لظواهر

في النَّص الشعري دون غيره، فهو يختار من هذه الشواهد أو تلك ما هو متميز في إصابة الغرض مع جماله الأدبي والبياني.

ولعل في هذا المنهج عودة بالدرس البلاغي إلى طريقة شيخ البلاغيين عبدالقاهر الجرجاني، في اختيار الشواهد وتحليلها، والسعي إلى سبر أغوارها، وإماطة اللثام عن جمالياتها الفنية.

ولا شك أن اتخاذ الشاهد البلاغي أداة للدرس، يجعل ميدان البلاغة أكثر سعة وأعمق خصباً حيث يتركز الدرس على الأساليب البيانية، وتبيان أوجه الاختلاف بينها وتفاوتها من حيث المستوى الدلالي الظاهر، وما يضفيه كل أسلوب من المعاني الجمالية أو النفسية وما إلى ذلك مما يكمن وراء المعنى الجزئي للصورة، آملين أن يكون هذا الجهد تمهيدا لجهود لاحقة، تؤسس لمنهجية تسعى لتجاوز تحليل الشاهد الواحد، إلى تحليل النَّص كاملاً، بحيث يلقي الضوء على ما يزخر به من علاقات، ويكشف عن تشابك عناصره وتآزرها، وتفاعلها في لوحة فنية متكاملة .

ثانياً: مفهوم الشاهد والاستشهاد :

الشاهد لغة : اسم فاعل من الفعل (شهد)، والشين والهاء والدال: أصل يدل على حضور وعلم وإعلام، ولا يخرج شيء من فروعه عن ذلك(1).

ويطلق الشاهد في اللغة على معانٍ متعددة منها؛ الشاهد عند الحاكم والقاضي، يقال: شهد عليه فلان بكذا شهادة، وهو شهيد وشاهد. ومنها: اللسان من قولهم: لفلان شاهد حسن أي عبارة جميلة. والمشاهدة: المعاينة وشهده شهوداً: أي حضره، فهو شاهد وقوم شهود: أي حضور(2) .

وتأتي الشهادة بمعنى البيان والوضوح. قال أبو عبيدة: معنى (شهد الله) أي قضى الله، وحقيقته علم الله وبيَّن الله؛ لأن الشاهد هو العالم الذي يبين ما علمه يقال: شهد الشاهد عند الحاكم، أي بيَّن ما يعلمه وأظهره(3) .

والشاهد اصطلاحاً: "الجزئي الذي يستشهد به في إثبات القاعدة، لكون ذلك الجزئي من التنزيل، أو من كلام العرب الموثوق بعربيتهم، وهو أخصَّ من المثال" (4).

والفرق بين الشاهد والمثال في الغرض الذي يأتي من أجله كل منهما، فالمثال "يطلق على الجزئي الذي يذكر لإيضاح القاعدة وإيصالها إلى فهم المستفيد"(5) فكل ما يصلح شاهداً يصلح مثالاً وليس العكس.

والتهانوي، في تحرير مصطلح الشاهد، يحدد وظيفة الشاهد في إثبات القاعدة، في حين يعد ذلك حجراً على وظيفة الشاهد عند البلاغيين الذين يرون أنَّ وظيفة الشاهد تتجاوز الاحتجاج للقاعدة وإثباتها، إلى إيضاح المعنى والتمثيل لها كما سيأتي.

وقوله: "الجزئي" يوهم أنَّ المقصود موضع الشاهد فحسب، وليس ذلك بالمراد، وإنَّما المراد ما اجتزئ من كلي فيكون الجزئي: الآية من السورة وكذلك القطعة من الشعر وما اجتزئ منها: كالبيت والبيتين أو كل منثور من كلامهم متجزأ من كلي.

والشاهد بهذا المعنى هو البرهان على صحة القول وذلك بنصّ من التنزيل أو من كلام العرب الموثوق بعربيتهم شعرا كان أو نثرا، وهو كالمثال، غير أنَّ المثال يؤتى به لإيضاح القاعدة وليس لإثباتها(1).

وبناء عليه يكون الشاهد الشعري: الشعر الذي يستشهد به في إثبات صحة قاعدة أو إيضاح معنى لكونه من شعر العرب الموثوق بعربيتهم.

مفهوم الاستشهاد :

تستخدم كتب المعاجم واللغة كلمة احتجاج بدلاً من كلمة استشهاد، وهو ما نجده في مؤلفات السابقين كقول ابن فارس: "والدليل على صحة ما نذهب إليه من التوثيق إجماع العلماء على الاحتجاج بلغة القوم فيما يختلفون فيه أو يتفقون عليه، ثم احتجاجهم بأشعارهم"(2).

ومصطلح الاحتجاج يتناسب مع مرحلة التقعيد اللغوي حيث كان علماء اللغة

حريصين على التثبت عند استقراء مصادر الاحتجاج التي استنبطوا منها قواعدهم، وفيه إشارة إلى أنَّ من أخذ عنه الدليل والبرهان حجة في بابه (3) .

ثم استعمل مصطلح الاستشهاد في إيراد جملة من النصوص من المنظوم أو المأثور واستدعائها لمعانٍ محددة مما يؤكد أن الاستشهاد "عملية منهجية، أو طريقة مخصوصة في التأليف، تقوم على جلب أو استحضار أو استدعاء شاهد منثور، أو شاهد منظوم، في سياق مؤسس على: شاهد مستشهد به، ومستشهد، ومستشهد له والجامع بين مكوناته هذه علاقة انسجام ومشابهة، طلباً إمَّا للتمثيل، أو للبيان، أو للاستدلال، أو للاحتجاج أو للتأكيد المولد لمعنى مكمل لمعنى السياق"(1).

ثالث: الفرق بين الشاهد النحوي والبلاغي:

مما تجدر الإشارة إليه أنَّ هناك فرقاً بين الشاهد النحوي والشاهد البلاغي فالشاهد النحوي يؤتى به للتقعيد والاحتجاج وله إطار زمني ومكاني محددين، فليس كل الشعراء يحتج بأشعارهم، فالقائلون للشعر أربع طبقات :

الطبقة الأولى: الجاهليون الذين لم يدركوا الإسلام .

الطبقة الثانية: المخضرمون الذين قضوا فترة من حياتهم في الجاهلية ثم أدركوا الإسلام.

الطبقة الثالثة: المتقدمون ويقال لهم الإسلاميون وهم الذين كانوا في صدر الإسلام.

الطبقة الرابعة: المولدون ويقال لهم المحدثون وهم من جاء بعد الطبقة الثالثة.

فالطبقة الأولى والثانية يستشهد بشعرهم بإجماع العلماء، والطبقة الثالثة اختلف العلماء في الاستشهاد بشعرهم، والصحيح صحة الاستشهاد به (2) .

أما الطبقة الرابعة، فالصحيح عدم الاستشهاد بشعرهم في قواعد اللغة(3) .

وذهب بعضهم إلى إمكانية الاستشهاد بكلام من يوثق به منهم وهذا الرأي اختاره الزمخشري(4). وأمَّا في علوم البلاغة فـ "يستشهد بشعر العرب المولدين في المعاني كما

يستشهد العرب في الألفاظ"(5). وذلك؛ لأنَّ المعاني "يتناهبها المولدون كما يتناهبها المتقدمون"(6). وأيَّد أبو جعفر الرعيني، الأندلسي صحة الاستشهاد بكلام المولدين في علوم البلاغة فبعد أن ذكر أقسام البلاغة: المعاني والبيان والبديع قال: "يستشهد فيها بكلام غيرهم من المولدين؛ لأنَّها راجعة إلى المعاني، ولا فرق في ذلك بين العرب وغيرهم، إذ هو أمر راجع إلى العقل، ولذلك قُبِل من أهل هذا الفن الاستشهاد بكلام البحتري، وأبي تمام وأبي الطيب وهلمّ جرا"(7).

ومن خلال ما سبق يمكن تلمس الفرق بين الشاهد النحوي والبلاغي في الوظيفة والإطار الذي يتحرك فيه كلٌّ منهما، فمن حيث الوظيفة نجد وظيفة الشاهد النحوي واللغوي تتمثل أساساً في الحجة والاستدلال، أمَّا الشواهد البلاغية فليست إلا أمثلة يعرض لها البلاغي بقصد تدعيم رؤيته البيانية، ولذلك لما أورد البغدادي قول الشاعر :

غير مأسوف على زمن ينقضي بالهم والحزن

علق عليه بقوله: "وهذا البيت لأبي نواس، وهو ليس ممن يستشهد بكلامه، وإنَّما أورده الشارح مثالاً للمسألة"(1).

وقد تلمس الجاحظ هذا الفرق في قوله: "وفي كل ذلك قد روينا الشاهد الصادق والمثل السائر"(2) ولم يكن ذلك غائباً عن رؤية ابن الأثير وهو يعنون لكتابه الذي بين أيدينا.

وأمَّا من حيث الإطار فإنَّ الشاهد البلاغي يتحرك في إطار أرحب وأوسع فيشمل الشعر القديم والحديث على السواء وكلام غير العرب من المولدين في حين يضيق إطار الشاهد النحوي واللغوي في دوائر محددة بإطار زماني محدد كما سبق. وبفئة محدودة ممن يوثق بعربيتهم ممن يكون النقل عنهم حجة في أصل اللغة كالعرب العاربة مثل قحطان ومعد وعدنان ونحوهم(3) .

وأسجل هنا أنَّ هذا الاختلاف في الوظيفة والإطار مايز بين أنواع الشواهد وتعددها، فالشواهد البلاغية امتازت بالتعدد والتنوع لاتساع إطارها الميداني الذي يتيح مجالاً رحباً للاختيار وخرجت من إطار التكرار والحصر الذي اتسمت به الشواهد النحوية

واللغوية.

وأسجل هنا أن شواهد ابن الأثير، في "المثل السائر" تنتمي إلى أجناس مختلفة ومتعددة منها المنظوم ومنها المنثور، وقد حظي الشاهد الشعري فيها بالنصيب الأوفر، حيث بلغت الشواهد الشعرية ألفاً وثمانية وثلاثين (1038) شاهداً بنحو خمسة عشر ألفاً وواحد وثمانين (15081) بيتاً شعرياً وخمسة وأربعين (45) شطراً.

وما سبق يؤكد طغيان الشاهد الشعري على شواهد ابن الأثير، وربما كان لسطوة الشعر دور كبير في احتلال هذه المنزلة فهو إضافة إلى كونه ديوان العرب ولسان حالهم وصناعتهم التي يفاخرون بها، يعد الميدان الأمثل – بوجه عام – لقيام الدرس النقدي والبلاغي لدراسة الأساليب والوقوف على أسرار التراكيب؛ وذلك لخاصية موضوعاته التي "تفرض على الشاعر إحساسا غير عادي، فيطلقه حينئذ غناءً شعرياً جميلاً منغماً"(4).

فإذا أضيف إلى ذلك ما يتاح للشعر في الموازنات بين نصوصه من حيث التشابه والاختلاف وتعددها بتعدد زوايا النظر والبحث أدركنا السرّ الكامن وراء احتفاء ابن الأثير، بالشعر والإكثار من شواهده.

وأسجل هنا أن ابن الأثير لم يحدد منهجاً واضحاً في تناول شواهده سواء من حيث الترتيب أو القيمة أو حجاجية الشاهد، فنجده مرّة يسوق الشاهد الشعري أولاً ثم يتبعه بالشاهد القرآني ثانياً، وفي حين آخر يعطي الشاهد القرآني الأولية ثم يتبعه بالشعر .

رابعاً: مكانة الشعر عند ابن الأثير:

يعد الشعر الفن الأدبي الذي استاثر باهتمام العلماء القدماء والمحدثين في دراساتهم النقدية حتى غدا سبباً في نشاط النقد وإمداده بالآراء النقدية، ولم يغفل القدماء أهمية التكوين الثقافي للمبدع الذي يؤسس له رؤية إبداعية تميزه عن غيره من المبدعين .

وتعد مطالعة الشعر ومدارسته وروايته من الآلات المهمة لمن يريد أن يتصدى لممارسة النقد الأدبي، وتتضح المسألة كثيراً عند القاضي الجرجاني، في قوله: "إن الشعر علم من علوم العرب، يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل

واحد من أسبابه؛ فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المُبرّز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان"(1) .

ولا شك أن حفظ الشعر وروايته تترك آثارا كبيرة في عقلية المبدع وذائقته وتفتح له الباب إلى معرفة أساليب اللغة واستخراج معانيها.

ويتخذ الآمدي، من أبي تمام، أنموذجاً لتلك الثقافة المؤسسة للملكات الإبداعية فقد كان " مولعا بالشعر مشغوفا به، مشغولا مدة عمره بتبحره ودراسته وله كتب اختيارات مؤلفة فيه مشهورة معروفة... وهذه الاختيارات تدل على عنايته بالشعر وأنه اشتغل به وجعله وكده، واقتصر من كل الآداب والعلوم عليه، وإنه ما فاته كبير شيء من شعر جاهلي ولا إسلامي، ولا محدث، إلا قرأه وطالع فيه"(2).

وكان النقاد يعدّون الرواية للشعر شرطاً من شروط الإبداع الفني، وإلى هذا يشير حازم القرطاجني بقوله: "وأنت لا تجد شاعراً مجيداً منهم إلا وقد لزم شاعراً آخر المدة الطويلة، وتعلم منه قوانين النظم، واستفاد عنه الدربة في أنحاء التصاريف البلاغية"(3). فاللسان لا يقوم إلا بالصناعة والدربة " والملكات اللسانية كلها إنما تكتسب بالصناعة"(4) .

ولا تنمو تلك المكتسبات اللسانية إلا " بالارتياض في كلامهم حتى يحصل شبه في تلك الملكة"(1).

وابن الأثير يسير في الاتجاه نفسه، فقد كان ميّالاً إلى الشعر، يحفظ كثيراً من دواوين الشعر ومجاميعه، يؤكد هذا قوله: "ولقد وقفت من الشعر على كل ديوان ومجموع و أنفدت شطراً من العمر في المحفوظ منه والمسموع، فألفيته بحراً لا يوقف على ساحله وكيف ينتهي إلى إحصاء قول لم تحص أسماء قائليه، فعند ذلك اقتصرت منه على ما تكثر فوائده وتتشعب مقاصده"(2).

ويقول: "وكنت حفظتُ من الأشعار القديمة والمحدثة، ما لا أحصيه كثرة، ثم اقتصرت بعد ذلك كله على شعر الطائيين: حبيب بن أوس، وأبي عبادة البحتري، وشعر

أبي الطيب المتنبي، فحفظت هذه الدواوين الثلاثة، وكنت أكرر عليها بالدرس مدة سنين حتى تمكنت من صوغ المعاني، وصار الإدمان لي خلقاً وطبعاً"(3) .

ويظهر أنّ ابن الأثير، كان شديد الطرب للشعر الرائع؛ يتأثر به، وينفعل معه ويستجيب لسحره، وفي ذلك يقول : "وكنت إذا مررت بنظري في ديوان من الدواوين ويلوح لي فيه مثل هذه الألفاظ، أجد لها نشوة كنشوة الخمر، وطرباً كطرب الألحان وكثير من الناظمين والناثرين يمر على ذلك، ولا يتفطن له سوى أنه يستحسنه من غير نظر فيما نظرت أنا فيه، ويظنه كغيره من الألفاظ المستحسنة"(4)، وحين يتجلى في سماع الشعر يعبر عن ذلك بقوله: "وخير القول ما أسكر السامع حتى ينقله عن حالته"(5) .

ويؤكد ابن الأثير لمن يتصدى لصناعة الشعر والنثر أن يكثر من حفظ شعر العرب، لأن "في ذلك تقوية لطبعه، وبه يعرف المقاصد، ويسهل عليه الحفظ، ويتسع المذهب، فإنه إذا كان له طبع وأخل بذلك فربما طلب المعنى فلا يصل إليه وهو ماثل بين يديه؛ لضعف آلته، كالمقعد يجد في نفسه القوة على النهوض فلا تعينه آلته(6).

ويؤكد في أكثر من موضع على أهمية "تصفح أشعار المحدثين المجيدين لما فيه من حلاوة اللفظ، وقرب المأخذ، وإشارات الملح، ووجوه البديع، وأن يكون متصرفاً في أنواع الشعر، من جد وهزل، وحلو وجزل، ومدح وهجاء، ورثاء وافتخار واعتذار. فإن كان كذلك لم يُملّ شعره، فيحكم له بالتصرف والتقدم"(7) .

المبحث الأول:

الشاهد الشعري بين القديم والجديد .

الذي ينعم النظر في منهج ابن الأثير، في تناول الشاهد الشعري من حيث القدم والحداثة يجد أنه لا يفرق في استشهاده بين القديم والحديث, فهو يستشهد بشعر من مختلف العصور السابقة عليه, فقد استشهد بالشعر الجاهلي, وبشعر المخضرمين, وبشعر الإسلاميين, وبشعر المحدثين من الأمويين والعباسيين, وهو بصنيعه هذا لا يخرج عما أقره البلاغيون من عدم الاقتصار في الاستشهاد البلاغي على عصر دون عصر, أو زمن دون

زمن ؛ لأنه كما يقول ابن قتيبة: "ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن،ولا خصّ به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كلّ دهر"(1) ومما يؤيد كلام ابن قتيبة كلام علي رضي الله عنه: "لولا أن الكلام يعاد لنفد " فليس أحدنا أحق بالكلام من أحد، وإنما السبق والشرف معا في المعنى، على شرائط نأتي بها فيما بعد... وقول عنترة: هل غادر الشعراء من متردم؟ يدل على أنه يعد نفسه محدثاً، قد أدرك الشعر بعد أن فرغ الناس منه، ولم يغادروا له شيئاً، وقد أتى في هذه القصيدة بما لم يسبقه إليه متقدم، ولا نازعه إياه متأخر" (2) .

فالمعول عليه عند البلاغيين في الاستشهاد بالشعر – ومنهم ابن الأثير – هو حسن التعبير عن المعنى المراد، والجودة والابتكار في أداء المعاني، ودقة الأسلوب، مما يحقق غرض الشاعر على الوجه الأكمل، وهذا ما أكده صراحة ابن الأثير بقوله: "المراد من الشعر إنما هو إبداع المعنى الشريف في اللفظ الجزل واللطيف، فمتى وجد ذلك فكلُّ مكان خَيّمْتَ فهو بابل"(3) .

ومع أن ابن الأثير، قد استشهد بالشعر في مختلف عصوره وأزمانه , ولكنه أكثر من شعر المحدثين كثرة ظاهرة , وهو بذلك يجدد في الاستشهاد البلاغي بما يتوافق مع أذواق عصره , كما فعل الإمام عبد القاهر الجرجاني، حينما أكثر من الاستشهاد بالشعراء المحدثين.

وفي ما يأتي حصر لشواهد ابن الأثير الشعرية مقسمة على حسب العصور المختلفة.

أولاً: طبقة الشعراء الجاهليين

التسلسل	أسماء الشعراء	عدد الشواهد	عدد الأبيات
1	أبو صخر الهذلي	1	1
2	أبو كبير الهذلي	1	1
3	أبو كرام التميمي	1	2
4	الأخنس بن شهاب	1	1
5	الأضبط بن قريع	1	2

6	الأعشى	4	8
7	أم النحيف سعد بن قرط	1	2
8	امرؤ القيس	20	22 وشطراً
9	أمية بن أبي الصلت	1	2
10	أوس بن حجر	1	1
11	بشر بن عوانة	2	3
12	البعيث بن حريث	1	2
13	تأبط شراً	3	4
14	حاتم الطائي	1	1
15	حجر بن حية العبسي	1	2
16	حكم الغزاوي	1	1
17	الخزيمي	1	1
18	دريد بن الصمّة	1	1
19	دوير بن دؤالد العقيلي	1	2
20	ربيعة بن ذؤابة	1	2
21	زهير بن أبي سلمى	1	1
22	السموأل بن عاديا	2	13
23	سوار بن المغرب السعدي	1	2
24	الشميذر الحارثي	1	1
25	طرفة بن العبد	2	3
26	عبيد بن الأبرص	1	1
27	علقمة القحل	1	1
28	عمرو بن الإطنابة	1	1
29	عنترة بن شداد	6	7

30	قبيصة بن ذؤيب	1	1
31	قتيلة بنت النضر	2	4
32	قريط بن أنيف العنبري	3	4
33	قيس بن الحطيم	1	1
34	قيس بن عاصم	1	2
35	المرقش الأصغر	1	1
36	المضرس بن ربعي	2	4
37	المنخل اليشكري	1	2
38	النابغة الذبياني	11	12 وشطراً
39	هذيل بن مشجعة اليولاني	1	1

من خلال هذا الجدول يتبين أنَّ عدد الشعراء الجاهليين بلغ تسعة وثلاثين (39) شاعراً لهم خمسة وثمانون (85) شاهداً بأبيات بلغت مائة وأربعة وعشرين (124) بيتاً وشطرين. يأتي في مقدمة هؤلاء الشعراء امرؤ القيس بعشرين (20) شاهداً، يليه في كثرة الشواهد النابغة الذبياني، بأحد عشر (11) شاهداً، ثم عنترة بن شداد بستة شواهد، ثم الأعشى، بأربعة شواهد، ثم تأبط شراً، وقريط بن أنيف العنبري، بثلاثة شواهد. وإذا تأملنا في أسماء هذه الطبقة دلنا الاستقراء على أسماء حاضرة من فحول الشعراء.

ثانياً: طبقة الشعراء المخضرمين

التسلسل	أسماء الشعراء	عدد الشواهد	عدد الأبيات
1	الأعرج بن معن	1	3
2	جليلة بنت مرّة	1	10
3	حسان بن ثابت	2	2
4	الخنســاء	1	1
5	ربيعة بن مقروم الضبي	1	2

6	سحيم عبد بني الحسحاس	1	1
7	الشماخ بن ضرار الذبياني	1	1
8	عمرو بن أحمد الباهلي	1	1
9	عمرو بن معد يكرب	1	1

في هذه الطبقة نلحظ أنَّ عدد الشعراء المخضرمين تسعة شعراء لهم عشرة شواهد وعدد أبياتهم اثنان وعشرون (22)، بيتاً يغلب عليها البيت المفرد.

وأسماء هذه الطبقة تضم أشهر الشعراء المخضرمين من أمثال حسان بن ثابت رضي الله عنه، والخنساء، والشماخ بن ضرار، وعمرو بن معد يكرب، ولا شك أنَّ حظهم من الاستشهاد في جميع الكتب البلاغية والنقدية يعد قليلاً – كما هو الحال في كتاب المثل السائر – ولعل السبب يعود إلى وجودهم بين طبقتين تاريخيتين يمثلان هدف كل بلاغي يسعى إلى التأصيل والتقعيد .

ثالثاً: طبقة الإسلاميين

التسلسل	أسماء الشعراء	عدد الشواهد	عدد الأبيات
1	بشر بن قطنة الأسدي	2	2
2	الحطيئة	1	2
3	ذو الرُّمة	7	7
4	الصَّمة بن عبد الله القشيري	3	5
5	الأقيشر الأسدي	1	2
6	أبو الشغب العبسي	1	1
7	الأخطل التغلبي	2	2
8	جرير بن عطية التميمي	29	64
9	جميل بثينة	1	1
10	حارث المخزومي	1	3

11	الحجاج	1	1
12	سالم بن دارة	1	1
13	سالم بن وابصة	1	1
14	سعيد بن عبد الرحمن بن حسان	1	1
15	شقران مولى بني سلامان	1	2
16	الطرماح بن حكيم الطائي	3	3
17	عبدالله بن همّام السلولي	1	1
18	عجيد السلولي	1	1
19	عروة بن أذينة	1	4
20	عمر بن أبي ربيعة	1	1
21	مالك بن أسماء الغزاري	1	2
22	الفرزدق	28	41 بيتاً وشطراً واحداً
23	قطري بن الفجاءة	1	1
24	قعنب بن أم صاحب	1	1
25	قيس بن ذريح	1	4
26	كثير عزّة	3	4
27	كميت الأسدي	1	1
28	مجنون ليلى	2	7
29	مرّة بن محكمان التميمي	2	2
30	مسكين الدارمي	1	2
31	المقنع الكندي	2	4
32	نصر بن سيّار	1	4
33	نصيب	1	1
34	يزيد بن الحكم	1	1
35	يزيد بن الطثرية	1	2

من خلال الإحصاء السابق يتبين أنَّ عدد الشعراء الإسلاميين بلغ خمسة وثلاثين (35) شاعراً لهم مائة وسبعة (107) شواهد بأبيات بلغت مائة واثنين وثمانين (182) بيتاً وشطراً واحداً، يأتي في مقدمتهم جرير بن عطية التميمي، بتسعة وعشرين (29) شاهداً بأربعة وستين (64) بيتاً، يليه الفرزدق، بثمانية وعشرين (28) شاهداً وواحد وأربعين بيتاً ثم ذو الرُّمة، بسبعة شواهد وسبعة أبيات.

رابعاً: طبقة الشعراء المحدثين

التسلسل	أسماء الشعراء	عدد الشواهد	عدد الأبيات
1	أبو الهندي غالب بن عبدالقدوس	1	2
2	إبراهيم بن العباس الصولي	1	3
3	ابن الحجاج البغدادي	2	5
4	ابن الحسام الشاعر	1	2
5	ابن الخياط	2	1 وشطراً واحداً
6	ابن الدباغ المصري	1	2
7	ابن الرومي	23	35
8	ابن الزملكان الموصلي	1	4
9	ابن المعتز	3	3
10	ابن المقفع	1	1
11	ابن بابك عبدالصمد	1	1
12	ابن قسيم الحموي	1	1
13	ابن قلاقس المصري	1	2
14	ابن مسهر الموصلي	1	2

15	ابن منقذ	1	2
16	ابن منير الطرابلسي	1	2
17	ابن نباتة السعدي	3	4
18	أبو البركات محمد بن أبي الفرج	1	4
19	أبو الشمقمق	1	1
20	أبو الشيص الخزاعي	1	1
21	أبو العتاهية	5	13 وشطراً واحداً
22	أبو العلاء المعري	10	27
23	أبو الفتح البستي	1	2
24	أبو القاسم علي بن أفلح	1	2
25	أبو تمام	193	297 وعشرة أشطر
26	أبو عثمان الخالدي	1	2
27	أبو علي بن أبي هريرة	1	1
28	أبو محمد التيمي	1	1
29	أبو محمد شاعر منسوب إلى شعراء جدة	1	4
30	أبو نواس	85	88 وشطراً واحداً
31	أبو هلال العسكري	1	1
32	الأبيوردي	1	1
33	أحمد بن المعذل بن غيلان	1	1
34	إسحق بن إبراهيم الموصلي	1	1
35	أشجع السلمي	2	2

36	إياس بن الأرت	1	2
37	البحتري	95	132 وتسعة أشطر
38	بشار بن برد	4	7
39	بكر بن النطاح	1	2
40	جحظة البرمكي	1	1
41	الحريري	3	5
42	الحيص بيص	3	9
43	الخباز البلدي (محمد بن أحمد بن حمد)	2	10
44	دعبل الخزاعي	1	1
45	ديك الجنَّ (عبدالسلام بن رغبان)	6	17
46	السلامي محمد بن عبدالله المخزومي	1	2
47	سلم الخاسر	1	1
48	الشريف الرضي	12	14
49	صالح بن عبدالقدوس	1	1
50	العباس بن الأحنف	5	10
51	عبدالصمد بن المعذل	1	2
52	عتاب بن ورقاء الشيباني	1	2
53	عروة بن الورد	1	2
54	علي بن جبلة العكوك	11	19
55	عمارة اليمني	1	1
56	عنان جارية النَّطَّاف	1	1

57	أبو العلاء محمد بن غانم	1	1
58	القاضي الأرجاني	1	1
59	ابن القيسراني	1	1
60	كشاجم	1	2
61	المتنبي	160	270 واثنا عشر شطراً
62	محمد بن أحمد السراج الصوري	1	1
63	محمد بن خليفة السنبسي	1	2
64	محمد بن وهيب الحميدي	1	1
65	مروان الأصغر	1	2
66	مسلم بن الوليد	10	13
67	منصور النمري	1	1
68	منصور بن إسماعيل الفقيه	1	2
69	ممیار الديلمي	1	2
70	ناصح الدين الأرجاني	1	2
71	الوأواء الدمشي	2	3
72	ولد مسلمة بن عبدالملك	1	2

من خلال الإحصاء السابق يتضح طغيان الشعر المحدث على مادة الكتاب الشعرية، حيث بلغ عدد الشعراء المحدثين اثنين وسبعين (72) شاعراً وعدد شواهدهم ستمائة وواحد وتسعون (691) شاهداً بأبيات بلغت ألفاً وثمانية وستين (1068) بيتاً وأربعة وثلاثين (34) شطراً.

واحتفاء ابن الأثير، بالشعر المحدث كما القديم، يعد سمة من سمات منهجه

الاستشهادي، وانحيازاً للنص الشعري بغض النظر عن قائله أو عصره الذي أنتج فيه.

وفي ذلك يقول بعد أن ساق بعضاً من معاناته في تصفح الدواوين: "فعند ذلك اقتصرت منه على ما تكثر فوائده، وتتشعب مقاصده، ولم أكن ممن أخذ بالتقليد والتسليم في اتباع من قَصَر نظره على الشعر القديم، إذِ المراد من الشعر إنما هو إبداع المعنى الشريف، في اللفظ الجزل واللطيف، فمتى وجد ذلك، فكلُّ مكان خَيّمْتَ فهو بابل"(4).

ويأتي الشعراء الثلاثة؛ أبو تمام، والمتنبي، والبحتري، في طليعة الشعراء المحدثين على النحو التالي:

الشاعر	عدد الشواهد	عدد الأبيات
أبو تمام	193	297
المتنبي	160	270
البحتري	95	132

ولعل مرد هذا الاحتفاء بهؤلاء الشعراء الثلاثة على وجه الخصوص، يعود إلى أسلوبهم في النظم، وما في شعرهم من طرافة وجدة، تساعد الناقد والبلاغي على تدعيم رأيه بما يريد من جماليات القول ومعانيه الدقيقة، وابن الأثير، ينظر إلى كل شاعر من هؤلاء نظراً نقدياً يميزه عن غيره، فأبو تمام، بحسب تعبيره "ربُّ معانٍ، وصيقل ألباب وأذهان، وقد شُهِدَ له بكل معنى مبتكر لم يمشِ فيه على أثر"(5).

وأمّا البحتري، "فإنَّه أحسن في سبك اللفظ على المعنى، وأراد أن يَشْعُرَ فغنَّى، ولقد حاز طرفي الرقة والجزالة على الإطلاق"(6).

في حين يرى أن أبا الطيب المتنبي، "حظي في شعره بالحِكَم والأمثال واختصَّ بالإبداع في وصف مواقف القتال.. وعلى الحقيقة فإنَّه خاتم الشعراء، ومهما وصف به، فهو فوق الوصف، وفوق الإطراء"(7).

فهؤلاء الثلاثة – بحسب رأي ابن الأثير – "هم لات الشعْر وعُزَّاه، ومناتُه الذين

ظهرت على أيديهم حسناته ومستحسناته، وقد حوت أشعارهم غرابة المحدثين إلى فصاحة القدماء، وجمعت بين الأمثال السائرة وحكمة الحكماء"(8).

كما أن المتأمل في الإحصاء السابق يلحظ أن الاستشهاد بشعر المحدثين لم يقتصر على المشاهير منهم، بل تجاوزهم إلى أسماء شعراء مغمورين لم ينالوا حظاً من الشهرة مثل ابن الخياط، وابن الحجاج البغدادي، والخباز البلدي، وغيرهم.

وأسجل هنا أنَّ هذه السلسلة من أسماء المحدثين هي لرجال لا تكاد تشمل علماً واحداً نسائياً، عدا عنان، جارية التَّطَّاف، فقد استشهد لها ابن الأثير، ببيت واحد، في تصغير الكلمة الأخيرة من الشِّعر(9).

ولعل خلو طبقة المحدثين من شعر الشواعر يعود إلى غلبة الاهتمام بشعر الرجال خاصّة؛ هذا فضلاً عن ابن الأثير لم يعن ببيان خصائص لغة النساء التي تفارق فيها خصائص لغة الرجال, وإنما هو يبحث في بيان خصائص اللغة عامة ؛ ولذا لم يعن بالاستشهاد بشعر النساء.

المبحث الثاني :

منهج ابن الأثير في رواية الشاهد الشعري

بالتأمل في معجم الشواهد الشعرية في: (المثل السائر) يمكن تقسيمها حسب الطبقات على النحو الأتي :

الشواهد الشعرية	شواهد الشعراء الجاهليين	شواهد الشعراء المخضرمين	شواهد الشعراء الإسلاميين	شواهد الشعراء المحدثين	شواهد غير منسوبة
العدد	85	10	107	691	125

يتبين من خلال هذا الجدول غلبة الشعر المحدث، ويليه الشعر الإسلامي، ثم الشواهد غير المنسوبة ثم الشعر الجاهلي، ثم شواهد الشعراء المخضرمين.

إنَّ رصد كلام ابن الأثير، في سياق تناوله للشاهد الشعري ومحاولة إماطة اللثام

عن منهجه في رواية الشعر، يجعلنا نسجل حقيقة أنَّ الرجل لم يكن له نظام خاص في النقل ولا في التوثيق، وكل ما يقف عليه الناظر هو ومضات توثيقية ترصد صوراً من أشكال التحقيق، لا ترقى إلى أن تكون منهجاً واضح الأطر والمعالم.

وعند استقراء معجم الشواهد الشعرية في: المثل السائر، نلحظ أنَّ ابن الأثير، كان كثيراً ما يورد الشاهد الشعري منسوباً، وقليلاً ما يورده من غير نسبة.

وله في نسبة شواهده الشعرية طريقتان:

الأولى أن ينسبه صراحة بذكر اسم الشاعر وهو الأعم الغالب في الشواهد التي يوردها في كتابه كما هو بين مما ذكر في المبحث السابق ..

والثانية: أن يكني عن اسم صاحب الشاهد بذكر مصدره الذي ورد فيه، كأن يقول: "وقد سلك هذا المسلك بعض العراقيين فجاء مستهجناً لا مستحسناً كقوله في بعض أبيات الحماسة :

وأَلـدَّ ذي حَنَقٍ عَليَّ كَأَنَّما تَغْلِي عَدَاوَةُ صَدْرِهِ فِي مِرْجَلِ

أَرْجَيْتُهُ عَنِّي فَأَبْصَرَ قَصْدَهُ وَكَوَيْتُهُ فَوْقَ النَّوَاظِرِ مِنْ عَلِ"(10)

وقوله: "وقرأت في كتاب (الروضة) لأبي العباس المبرد وهو كتاب جمعه واختار فيه أشعار شعراء بدأ فيه بأبي نواس، ثم بمن كان في زمانه، وانسحب على ذيله فقال فيما أورده من شعره"(11).

وكقوله: "ومما أورده ابن سنان، في كتابه الموسوم بـ(سر الفصاحة) قوله:..."(12) .

أو بتحديد زمن الشاعر بعد ذكر اسمه كقوله: "ومن هذا النوع مما ورد شعراً قول الأخبط بن قريع، من شعراء الجاهلية"(13) أو بذكر صفة تنم عن حداثة الشاهد المسوق كقوله: "ومن هذا القسم قول بعض المتأخرين من أهل زماننا"(14), وكقوله: "ومما جاء على نحو ذلك قول بعض المتأخرين من العراقيين" (15) .

وربما لجا إلى تحديد مكان قائل الشاهد كقوله: "ومن غريب ما سمعته في هذا

الباب قول بعض الشعراء المغاربة"(16) .

غير أنَّ ابن الأثير وإن بدا أحرص النقاد على نسبة الشواهد الشعرية إلى أصحابها نجده يقف متردداً أمام شواهد شعرية لم تسعفه ذاكرته على استحضار قائليها، كما لم يسعفه ما بين يديه من مصادر في الجزم بنسبتها لشاعر دون آخر. فتجده يوردها دون نسبة كقوله: "ومن ذلك قول بعضهم"(17) وقوله: "وأجود من هذا كله قول الآخر"(18).

ومن ذلك قوله: "وعلى نحو منه جاء قول بعض المتأخرين"(19) وكقوله: "كقول بعض المتقدمين يمدح معبداً صاحب الغناء"(20) .

وربما لجأ ابن الأثير، إلى ترك النسبة لشهرة الخلاف في عزو أبيات بعينها كما في قوله: " فمما جاء منه قول بعضهم(10) :

وَلَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِنىً كُلَّ حَاجَةٍ وَمَسَّحَ بِالأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحُ

أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الأَحَادِيثِ بَيْنَنَا وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ المَطِيِّ الأَبَاطِحُ

فهذا الشعر ينسب إلى المضرب بن عقبة(1) وينسب أيضاً إلى كثير عزّة(2)، كما ينسب إلى عدي بن زيد(3). ولعل ابن الأثير، لم يعن بتمحيص نسبة هذه الأبيات لشهرة الخلاف فيها وعدم تبين صحة النسبة إلى شاعر دون آخر.

ولم أقف على خطأ في نسبة الشواهد المنصوص على أصحابها إلا في موضع واحد وذلك عندما ساق قول الشاعر:

أَقُولُ لِنَفْسِي حِينَ خَوَّدَ رَأْلُـهَا رُوَيْدَكِ لَمَّا تَشْفِقِي حِينَ مُشْفَقِ

رُوَيْدَكِ حَتَّى تَنْظُرِي عَمَّ تَنْجَلِي غَيَابَةُ هَذا البَـــارِقِ المُتَـأَلِّقِ

فقد أورد هذين البيتين في موضعين صدر الأول بقوله: "كقول بعض شعراء الحماسة"(4) وصدر الثاني بقوله: "كقول رجل من بني يسار"(5) والصحيح أنَّه لرجل من بني أسد قال هذا الشعر في يوم اليمامة(6) .

ولابن الأثير، في سوق سند رواية الشاهد الشعري طرائق عدة؛ فقد يمهد للشاهد ببيان مصدره، وذلك نحو قوله: "وقرأت في كتاب الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، ما رواه من شعر سديف، في تحريض السفاح على بني أمية"(7).

ثم يعلق على ما أورد من أبيات بقوله: "وهذه الأبيات من فاخر الشعر ونادره افتتاحاً وابتداءً وتحريضاً وتأليباً، ولو وصفتها بما شاء الله وشاء الإسهاب والإطناب لما بلغت مقدار ما لها من الحسن"(8).

وربما تناول مصدراً آخر للشاهد ناقداً ومناقشاً، كقوله: "ورأيت ابن حمدون صاحب كتاب: "التذكرة" "قد أورد هذين البيتين في كتابه وقال: "وقد أغرب هذا الشاعر ولكنَّه خلط، وجرى على عادة الشعراء؛ لأن الطيف لا يدخل الجفن وإنَّما يتخيل إلى النفس" ثم يعلق على ذلك بقوله: "وهذا كلام مَن لم يطعم من شجرة الفصاحة والبلاغة"(1)، كما نجده يردف نسبة الشاهد إلى صاحبه بمعلومات يرى أنَّها ضرورية في تمثل الحدث الذي نشأ في ظله الشاهد المسوق، "ففي حديثه عن رقة الألفاظ ولطافة سبكها في شعر أبي العتاهية أورد قوله: "ويحكى أنَّ أبا نوّاس جلس يوماً إلى بعض التجار ببغداد هو وجماعة من الشعراء، فاستسقى ماءً، فلما شرب قال: عذب الماء وطابا، ثم قال: أجيزوه. فقال أبو العتاهية: حبذا الماء شراباً. فعجبوا لقوله على الفور من غير تريث"(2) .

ومن ذلك قوله: "وروي عن أبي تمام، أنَّه لما قصد عبدالله بن طاهر بن الحسين بخراسان، وامتدحه بقصيدته المشهورة التي مطلعها:

أَهُنَّ عَوَادِي يُوسُفٍ وَصَوَاحِبُه

أنكر عليه أبو سعيد الضرير، وأبو العميثل، هذا الابتداء، وقالا: لم لا يقول ما يفهم؟ فقال: لم لا يفهمان ما يقال؟! فاستحسن منه هذا الجواب على الفور وهو من التجنيس المشار إليه"(3). وفي سياق إيراد الشاهد نجد أن ابن الأثير، يحدد مكان الشاهد من نتاج الشاعر بذكر مطلع القصيدة التي ورد بها كقوله: "ومما جاء منه قول أبي الطيب المتنبي في قصيدته التي مطلعها: أَتُرَاهَا لِكَثْرَةِ العُشَّاقِ...(4) ثم يسوق الشاهد

الشعري. ونحو قوله: "فمن ذلك قول البحتري في قصيدته التي مطلعها :

مُنَى النَّفْسِ فِي أَسْمَاءَ لَوْ تَسْتَطِيْعُهَا(5) ثم يسوق الشاهد الشعري .

وربما جمع بين ذكر مطلع القصيدة وقافيتها نحو قوله: "ومما ابتدعه - يعني المتنبي – بإجماع، قوله في مدح عضد الدولة، في قصيدته النونية التي مطلعها: مغاني الشعب طيباً في المغاني"(6). ثم يسوق الشاهد الشعري.

أو بذكر وصف القصيدة وقافيتها كقوله: "ومثال ذلك قول امرئ القيس في قصيدته اللامية، التي هي من جملة القصائد السبع الطوال..."(7). ثم يسوق الشاهد الشعري. وقد يورد ابن الأثير الشاهد الشعري من غير نسبة وذلك لشهرة قائله عنده، أو لعمدم استحضار اسمه وقت إيراده، أو جهلا منه بقائله.

فقد وقفت على نحو 125 شاهداً غير منسوب في جميع العصور أعدت نسبة خمسة وستين (65) شاهداً إلى أصحابها على اختلاف عصورهم، كان ابن الأثير يصدر شواهدهم بقوله: كقول بعضهم، أو كقول الشاعر، أو كقول الآخر من شعراء الحماسة ونحو ذلك وبقي نحو ستين (60) شاهداً مجهول النسبة لم أهتد إلى أصحابها(21).

المبحث الثالث :

الشاهد الشعري بين الجزء والكل

عند التأمل في معجم الشواهد الشعرية في المثل السائر، نستطيع أن نلمس صوراً عدَّة جاءت عليها شواهد ابن الأثير، وهي على النحو الآتي:

1 – الشاهد الشطر:

الشاهد الشطر المجتزأ من البيت الشعري جاء وسيلة استدلال مركزة على الظاهرة البلاغية التي تتبعها البلاغيون والنقاد.

وبالنظر إلى الإحصاء الوارد في معجم الشواهد الشعرية نلحظ ورود الشاهد

الشطر في نحو خمسة وأربعين (45) موضعاً .

ومن أمثلة ذلك ما أورده ابن الأثير، في "عكس الظاهر" فبعد أن عرفه بأنَّه؛ نفي الشيء بإثباته قال: "وهذا من أغرب ما توسعت فيه اللغة العربية، وقد ورد في الشعر كقول بعضهم: وَلَا تَرَى الضَّبَّ بِهَا يَنْجَحِر.

فإن ظاهر المعنى من هذا البيت أنَّه كان هناك ضبٌّ ولكنه غير منجحر، وليس كذلك، بل المعنى أنه لم يكن هناك ضبٌّ أصلاً"(22).

وفي باب ما يكره ذكره من الكناية قال: "وأمَّا القسم المختص بما يقبح ذكره من الكناية فإنَّه لا يحسن استعماله؛ لأنه عيب في الكلام الفاحش وذلك لعدم الفائدة المرادة من الكتابة فيه، فمما جاء منه قول الشريف الرضي يرثي امرأة:

إنْ لَمْ تَكُنْ نَصْلاً فَغِمْدُ نِصَالِ"(23).

وقد يكتفي ابن الأثير بإيراد جزء من شطر البيت ففي حذف جواب الشرط استدل بقول الشاعر: فَقَدْ جِئْنَا خُرَاسَانَا(2).

مؤكداً أنَّ هذه الفاء جاءت في جواب شرط محذوف يدل عليه الكلام كأنه قال : إن صح ما قلتم إنَّ خراسان أقصى ما يراد بنا، فقد جئنا خراسان وآن لنا أن نخلص(3) . وهذا الجزء الذي أورده ابن الأثير هو جزء من عجز البيت وتمامه:

قَالُوا خُرَاسَانُ أَقْصَى مَا يُرَادُ بِنَا ثُمَّ القُفُولُ، فَقَدْ جِئْنَا خُرَاسَانَا(4)

وقد اكتفى بإيراد هذا الجزء لأدائه المعنى المراد من الاستشهاد .

2 – الشاهد المفرد:

يكاد الشاهد المفرد أن يسيطر على معجم الشواهد الشعرية في كتاب المثل السائر، وربما يعود ذلك إلى موافقة ابن الأثير لمن يستحسن "أن يكون كل بيت قائماً بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله ولا إلى ما بعده"(5) .

فمن أمثلة ذلك أنَّه لما قسَّم الألفاظ إلى جزلة ورقيقة، عرّف مصطلح الرقة بقوله: "إنَّما هو اللطيف الرقيق الحاشية الناعم الملمس كقول أبي تمام :

نَاعِمَاتُ الأَطْرَافِ لَوْ أَنَّهَا تُلْـ بَسُ أَغْنَتْ عَنِ المِلَاءِ الرِّقَاقِ(6)

وفي حديثه عن الكناية جعل من أقسامها المجاورة وعرفها بقوله: "أن تريد ذكر الشيء فتتركه إلى ما جاوره كقول عنترة:

بِزُجَاجَةٍ صَفْرَاءَ ذَاتِ أَسِرَّةٍ قُرِنَتْ بِأَزْهَرَ فِي الشِّمَالِ مُفَدَّم(7)

وعلى هذه الطريقة سارت معظم الشواهد المفردة في المثل السائر.

3 – الشاهد القطعة:

يتخلص ابن الأثير في أحايين كثيرة من أسر الشاهد المفرد فيتجاوزه إلى البيتين أو الثلاثة أو الأربعة، وهذا الشاهد القطعة من الشعر يأتي في المرتبة الثانية بعد الشاهد المفرد. وقد يورد الشاهد مصحوباً بعدد من الأبيات الشعرية، وهذه الأبيات السابقة أو اللاحقة هي بمثابة إضاءة وتنوير للشاهد، كما نلمس أن إيرادها مرتبط بذوق المؤلف وموجه للمتلقي لإطرابه ودفع الملالة عنه.

ففي حديثه عن التأكيد ساق مقطوعة من خمسة أبيات للبحتري، في معاتبة الفتح بن خاقان، ثم قال: "وهذه الأبيات حسنة مليحة في بابها، يمحى بها حرّ الصدود، ويستمال بها صعر الخدود، وإنَّما ذكرتها بجملتها لمكان حسنها"(24).

ولا يترك ابن الأثير، للقارئ أن يعمل فكره في تأمل موضع الشاهد في القطعة فتجده ينص على تحديد البيت المقصود قاطعاً بذلك متعة الاستكشاف، ووثبة القارئ ومحاولته استخلاص الموضع المقصود من إيراد الشاهد. فيقول مثلاً "فالبيت الثاني هو المختص بالموازنة"(25)، أو يقول: "والبيت الثالث هو المخصوص بالاستعارة"(26) أو كقوله: "فالبيت الثاني من هذين هو المشار إليه بأنَّه معنى مبتدع(27)، وربما كان الأمر يحتاج إلى مزيد من التفصيل والتحديد حتى لا يتوهم القارئ فتجده يقول: "فالبيت الأول

معيب... وأمَّا البيت الثاني فليس بمعيب"(28)، أو كقوله: "فإذا نظرنا إلى البيت الأول وجدناه يحتمل مدحاً وذماً... لكنَّ البيت الثاني حقق أنَّ الأول ذم وليس بمدح"(29)، وربما يكون الأمر – هنا – ضرورة في إيراد عدد من الأبيات السابقة أو اللاحقة للشاهد؛ لأنها تعين على الإقناع بدقة الشاهد وحجيته " فأنت لذلك لا تكبر شأن صاحبه ولا تقضي له بالحذق والأستاذية وسعة الذرع وشدة المنة، حتى تستوفي القطعة وتأتي على عدة أبيات"(30)، وربما ساق الشاهد القطعة ليدلل على الظاهرة البلاغية التي يستشهد لها ففي تقسيمه الألفاظ إلى جزلة ورقيقة، استشهد بقطعة من أربعة أبيات ممّد لها بقوله: "وكذلك قد ورد للعرب في جانب الرقة من الأشعار ما يكاد يذوب برقته كقول عروة بن أذينة، وساق الأبيات"(31) وهو في هذا الإيراد يجعل القطعة بكاملها شاهداً على الظاهرة البلاغية التي يدلل عليها .

4 - الشاهد القصيدة :

تترقى شواهد ابن الأثير لتصل إلى أن تكون قصائد كاملة ويمكن رصد عدد الشواهد التي تجاوزت السبعة الأبيات في الجدول التالي:

عدد الأبيات	الشاعر
12	السموأل بن عاديا
10	جليلة بنت مرّة
10	جرير بن عطية
8	سديف
13	أبو تمام
7	// //
11	البحتري
9	الخباز البلدي
11	المتنبي

11	// //
19	// //
15	// //

ومن ذلك قوله: "وإذا تصفحت أشعارهم أيضاً وجدت الوحشي من الألفاظ قليلاً بالنسبة إلى المسلسل في الفهم والسمع، ألا ترى إلى هذه الأبيات الواردة للسموأل بن عاديا... فإذا نظرنا إلى ما تضمنته من الجزالة خلناها زُبَراً من الحديد، وهي مع ذلك سهلة مستعذبة، غير فظة ولا غليظة"(32). وفي حديثه عن المعاني المبتدعة التي يبتدعها الشاعر من غير أن يقتدي فيها بمن سبقه، ساق قصيدة لجليلة بنت مرّة، أخت جسّاس وزوجة كليب، التي مطلعها :

يَا ابْنَةَ الْأَقْوَامِ إِنْ شِئْتِ فَلَا تَعْجَلِي بِاللَّوْمِ حَتَّى تَسْأَلِي

ثم قال: "وهذه الأبيات لو نطق بها الفحول المعدودون من الشعراء لاستعظمت، فكيف امرأة وهي حزينة في تلك الحال المشار إليها"!!(33) وربما ساق ابن الأثير، القصيدة كاملة ليدلل ببيت مفرد على ما يذهب إليه، ولكنه يورد القصيدة كاملة لكي لا يتجزأ حسنها، ولتماسك الأبيات بعضها ببعض .

ففي حديثه عن ظاهرة حذف الفعل وجوابه، ساق قصيدة للمتنبي مكونة، من أحد عشر بيتاً، ومهّد لها بقوله: "ومما ورد منه شعراً قول أبي الطيب المتنبي، في قصيدته الكافية التي يمتدح بها عضد الدولة أبا شجاع بن بويه، ومطلعها:

فِدَىً لَكَ مَنْ يَقْصُرُ عَنْ مَدَاكَا...

وسأذكر الموضع الذي حذف منه الفعل وجوابه، لتعلق الأبيات بعضها ببعض وهي من محاسن ما يؤتى به في معنى الوداع، ولم يأت لغيره مثلها"(34) .

ولعل المتأمل يلحظ أن التفات ابن الأثير إلى الشاهد القصيدة يوحي بإحساسة العميق بأهمية الترابط العضوي بين أبيات القصيدة وتشابك عناصرها، كما يشعر بتلمس

العلائق الداخلية التي تربط بين أجزائها.

5 - الشاهد المجمل :

الشاهد المجمل أعني به الشاهد الذي يتناول الإشارة إلى متن شعري دون إيراده وإنَّما يتم الاكتفاء بذكر اسم الشاعر، أو الإشارة إلى قصيدة معينة له، أو الإشارة إلى طبقة من طبقات الشعراء ونحوه. ومن ذلك قوله عند معنى الإنجاد وإجابة الصريخ "وهذه المعاني مأخوذة من أبيات الحماسة، ومن شعر مسلم بن الوليد"(35) ولم يورد شاهداً معيناً وإنَّما أشار إليه إجمالاً.

وعند حديثه عن اختيار الحروف، وتجنب الحروف العسيرة في النطق قال: "والناظم في ذلك أشد ملامة؛ لأنه يتعرض لأن ينظم قصيدة ذات أبيات متعددة فيأتي في أكثرها بالبشع الكريه الذي يمجه السمع لعدم استعماله، كما فعل أبو تمام في قصيدته الثائية التي مطلعها :

قِفْ بِالطُّلُولِ الدَّارِسَاتِ عُلَاثَا(3)

وكما فعل أبو الطيب المتنبي، في قصيدته الشينية التي مطلعها:

مَبِيتِي مِنْ دِمَشْقَ عَلَى فِرَاشِ(4)

وكما فعل ابن هانئ المغربي في قصيدته الخائية التي مطلعها :

سَرَى وَجَنَاحُ اللَّيْلِ أَقْتَمُ أَفْتَخُ (5)

وهو هنا يشير إلى الشاهد إجمالاً دون أن يشير إلى موضعه من القصيدة: ولعل ذلك يثير المتلقي كي يعود بنفسه إلى القصيدة ليطلع على الحروف العسيرة التي عابها ابن الأثير، وربما تجاوز ذلك إلى أن يذكر الظاهرة البلاغية ثم يستشهد لها إجمالاً بشعر شاعر معين كما في حديثه عن المعاضلة المعنوية قال: "وقليلاً ما يوجد في أشعار الشعراء، ولم أجده كثيراً إلا في شعر الفرزدق"(1)، وعندما أشار إلى المعاضلة اللفظية قال: " وهي توجد في شعر أبي الطيب كثيراً"(2).

المبحث الرابع :

الشاهد الشعري بين الاستدلال التقعيدي والتحليل البياني

بالنظر إلى معجم شواهد ابن الأثير، يمكن القول إنَّ نوع الشاهد الشعري مرتهن بعدة أمور من أبرزها؛ الإطار العلمي المستشهد فيه، والإطار الزمني الذي قيل فيه الشاهد، والسياق الوظيفي. فيمكن للشاهد أن يستمد نوعه من الحقل الذي يرد فيه فيقال: الشاهد البلاغي، والشاهد النقدي، والشاهد الأدبي، والشاهد اللغوي، وغير ذلك وهنا نلمس ظاهرة تنوع الشاهد الشعري عند ابن الأثير، مما يؤكد أن كتاب المثل السائر، لم يكن خالصاً للبلاغة والنقد، وإنما كان فيه إلى جانب ذلك مادة شعرية أتى بها للتدليل على ظواهر لغوية أو نحوية.

وباعتبار معيار الزمن لا يخلو من التقسيم السابق لطبقات الشعراء، فقد يكون الشاهد؛ جاهلياً، أو مخضرماً، أو إسلامياً، أو محدثاً، ولم يكن ابن الأثير، ممن يجعل الزمن معياراً للقبول أو الرفض كما سبق بيان ذلك"(3).

ومن حيث الوظيفة يمكن أن يقسم الشاهد الشعري إلى شاهد استدلالي وهو الذي يعتمده أهل اللغة في الاحتجاج لقواعدهم، وهو المحكوم بإطاره الزماني والمكاني وشاهد تمثيلي وهو؛ الذي يوظف لإيضاح القاعدة وليس إثباتها.

الذي ينعم النظر في شواهد ابن الأثير الشعرية، يجد أنه ينوع في غرضه من الاستشهاد بها, فتارة يوردها لقصد التقعيد بها, وتارة يوردها لقصد الشرح والتحليل.. وتارة يوردها استئناساً بها على تقعيد مقرر أو تحليل سابق كما سيتضح من هذا العرض .

أولاً: الاستدلال بالشاهد الشعري :

المعروف أن الشاهد يأتي أساسا لبناء قاعدة معينة وتأسيسها, أو التدليل على قاعدة معروفة مقررة عند الباحثين، وهذا ما يعرف بالشاهد الاستدلالي وهو الذي يعتمده أهل اللغة في الاحتجاج لقواعدهم وهو المحكوم بإطاره الزماني والمكاني عند النحويين.. أو ما

يأتي لإثبات ظاهرة بلاغية تكون مقصودة بالاستشهاد عند المؤلف كتعريف المؤلف بمصطلح بلاغي، فيعمد إلى إثباته بشاهد شعري للبرهنة على ظاهرة ذلك المصطلح وتقريره، ومن ذلك أنَّه لما عرّف الموازنة بقوله هي " أن يكون صدر البيت الشعري وعجزه متساويي الألفاظ وزناً"(36).

قال عقب ذلك: (وأمَّا ما جاء من هذا النوع فقول ربيعة بن ذؤابة:

إنْ يَقْتُلوكَ فَقَدْ ثَلَّتَ عُرُوشُهُم بِعُتَيْبَةَ بنِ الحَرْثِ بنِ شِـــهَابِ

بِأَشِـدِّهِمْ بَأْساً عَلَى أَصْحَابِـهِ وَأَعزِّهِمْ فَقْدَاً عَلَى الأَصْحَابِ(37)

ولما عرّف الاعتراض بقوله: "كل كلام أدخل فيه لفظ مفرد أو مركب لو سقط لبقي الأول على حاله(38).

عقب على ذلك بقوله: "ومما ورد من ذلك شعراً قول امرئ القيس :

وَلَوْ أَنَّ مَا أَسْعَى لأَدْنَى مَعِيشَةٍ كَفَانِي – وَلَمْ أَطْلُبْ – قَلِيلٌ مِنَ المَالِ

وَلَكِنَّمَا أَسْـــــعَى لِمَجْـدٍ مُؤْثَـــلٍ وَقَـد يُدْرِكُ المَجْدَ المُؤَثَّـــلَ أَمْثَـالِي(39)

وإلى جانب الشاهد التقعيدي في البلاغة هناك الشاهد التمثيلي أو المعرفي وهو ما قصد به التمثيل على مسألة علمية تنتمي إلى أحد علوم العربية كالعروض أو النحو أو اللغة أو البلاغة.

ومن أمثلة ذلك قوله في توكيد الضميرين: "وأما توكيد المنفصل بمنفصل مثله فكقول أبي تمام :

لاَ أَنْتَ أَنْتَ ولاَ الدِّيَارُ دِيَارُ خَفَّ الهَوَى وَتَولَّت الأَوْطَارُ

وعلى هذا ورد قول أبي الطيب المتنبي :

قَبِيلٌ أَنْتَ أَنْتَ وَأَنْتَ مِنْهُمْ وَجَدُّكَ بِشْرٌ المَلِكُ الهُمَامُ

فقوله: "أنتَ أنتَ" من توكيد الضميرين المشار إليهما(5).

وقد يورد حين الاستدلال بالشاهد روايات لبعض الشواهد بإبدال كلمة مكان أخرى أو باختلاف صيغ وتراكيب الشاهد ومن ذلك قوله في الإضمار على شريطة التفسير: "وذلك كقول أبي تمام:

يَتَجَنَّبُ الآثَامَ ثُمَّ يَخَافُهَا فَكَأَنَّمَا حَسَنَاتُهُ آثَامُ

ثم عقب عليه بقوله: وهذا البيت تختلف نسخ ديوانه إثباته، فمنها ما يجيء فيه :

يَتَجَنَّبُ الأَيَّامَ خِيْفَةَ غَيِّهَا فَكَأَنَّمَا حَسَنَاتُهُ آثَامُ"(40)

وكقوله: (ولا يعدل عن الأصل إلى الفرع إلا لفائدة مثال ذلك قول البحتري:

مهيب كحد السيف لو ضربت به ذَرَا أَجَإٍ ظلت وأعلامها وُهْدُ

ثم علق عليه بقوله: ويروى أيضاً: "لو ضربت به طُلَى أجأ" جمع طلية وهي العنق فهذا البيت لا يجوز حمله على المجاز؛ لأن الحقيقة أولى به) (41) .

وجميع الشواهد السابقة يمكن أن نطلق عليها مصطلح الشاهد المباشر الذي جيء به لبناء قاعدة جديدة، أو تقرير وتأكيد قاعدة معروفة... ويقابل ذلك شاهد المعية أو المؤازر وهو؛ ما سيق لترجيح تفسير للشاهد الأصل في الباب كقول ابن الأثير، في باب التجريد: "وأمَّا ما قصد به التوسع خاصّة فكقول الصمّة بن عبدالله، من شعراء الحماسة:

حَنَنْتَ إلَى رَيَّا وَنَفْسُكَ بَاعَدَتْ مَزَارَكَ فِي رَيَّا وَشِعْبَاكُمَا مَعَاً

فَمَا حَسَنٌ أَنْ تَأْتِيَ الأَمْرَ طَائِعَاً وَتَجْزَعَ أَنْ دَاعِي الصَّبَابَةِ أَسْمَعَا

وقد ورد بعد هذين البيتين ما يدل على أنَّ المراد بالتجريد فيهما التوسع لأنَّه قال :

وَأَذْكُر أيَّامِ الحِمى ثُمَّ أَثْنِي عَلَى كَبِدِي مِنْ خَشْيَةٍ أَنْ تَصَدَّعَا

بِنَفْسِيَ تِلْكَ الأَرْضِ مَا أَطْيَبَ الرُّبَا وَمَا أَحْسَنَ المُصْطَافَ وَالْمُتَرَبَّعَا(3)

فانتقل من الخطاب التجريدي إلى خطاب النفس، ولو استمر على الحالة الأولى لما قضى عليه بالتوسع، وإنَّما كان يُقضى عليه بالتجريد البليغ الذي هو الطرف الآخر، ويتأول له بأن غرضه من خطاب غيره أن ينفي عن نفسه سمعة الهوى ومعرة العشق لما في ذلك من الشهرة والغضاضة، لكن قد زال هذا التأويل بانتقاله عن التجريد أولاً إلى خطاب النفس(4).

فالبيتان الأخيران مؤازران لترجيح الشاهد الأصل الذي ساقه ابن الأثير، وليس لهما من وظيفة استشهادية سوى أنهما يوضحان الشاهد الأصل من جهة المعنى.

ثانياً: الشرح والتحليل للشاهد:

كما أن ابن الأثير كثيرا ما يورد الشاهد لقصد الاستدلال وتأكيد القاعدة, فهو أيضا في مواضع كثيرة لم يكتف بجمع شواهد الشعراء وإيرادها لقصد الاستدلال بها، بل راح يناقشها ويحللها ويدلل على مواطن الجودة والرداءة فيها.

وتنبع أهمية "المثل السائر" من محاولة ابن الأثير الجمع بين النقد والبلاغة واللغة، في مستوى واحد، هو مستوى العلاقة بين الإبداع ونقده.

فالقواعد النحوية واللغوية لا تذكر في فصول هذا الكتاب لكي تُعرض تعريفاتها وحدودها، بل تُذكر لبيان مكانتها في الفعالية الإبداعية، والنقدية.

وفي شرح ابن الأثير للشواهد الشعرية يمكن أن نميز بين عدة أنواع من أهمها الشرح اللغوي والنحوي والبلاغي وهي تتمايز حيناً وتتعانق حيناً آخر.

الشرح اللغوي :

وهو كثير في عقب الشواهد، ومن ذلك قوله في المغالطة المعنوية: "ومن أحسن ما سمعته في هذا الباب هو قول أبي العلاء في الإبل :

صُلْبُ العَصَا بِالضَّرْبِ قَدْ دَمَّاهَا تَـــوَدُّ أَنْ الله قَدْ أَفْـنَاهَا

إِذَا أَرَادَتْ رَشَـــداً أَغْـــوَاهَا مِحَـــالَة مِنْ رِقَّـــةٍ إِيَّـــاهَا

فالضرب لفظ مشترك يطلق على الضرب بالعصا، وعلى الضرب في الأرض وهو السير فيها، وكذلك أدماها فإنَّه لفظ مشترك يطلق على شيئين أحدهما يقال دماه إذا أسال دمه، ودماه إذا جعله كالدمية وهي الصورة، وكذلك لفظ الفنا فإنه يطلق على عنب الثعلب، وعلى إذهاب الشيء إذا لم يبق منه بقية، يقال: أفناه إذا أذهبه، وأفناه إذا أطعمه الغوى، ويقال طلب رشداً إذا طلب ذلك النبت، وطلب رشداً إذا طلب الهداية..."(42).

وابن الأثير يرى أنَّ هذه الألفاظ المشتركة التي تذكر في معنى من المعاني له مثل في شيء آخر تسمى بالمغالطة المعنوية وهي أحلى في استعمال الكلام وألطف لما فيها من التورية.

من خلال هذا الشرح نلحظ أنَّ ابن الأثير يوظف علمه باللغة في التدليل على الظاهرة النقدية وبسط المعنى المراد من خلال زوايا إبداعية يحكمها النظم والأداء الفني.

وكما يهتم ابن الأثير بلغة الشاهد الشعري يهتم أيضاً بشرح معناه الإجمالي فبعد أن أورد قصيدة الحمى للمتنبي عقب على ذلك بقوله:

" في البيت الأول يشبه المتنبي الحمى بزائرة ممتلئة بالحياء لا تأتي إلا في الظلام لشدة حيائها حتى لا يراها الناس فتسير متخفية. وفي البيت الثاني يشير المتنبي إلى صنيعة الحمى حينما تجهد أطراف الإنسان وأحشاءه، ثم تسكن العظام. وقوله "بأربعة سجام" أي ذات سجام، وأراد بالأربعة اللحاظين والموقين للعينين، فإن الدمع يجري من الموقين. فإذا غلب وكثر جرى من اللحاظ أيضاً والمراد هنا أن الحمى تفارقه عند الصبح فكأن الصبح يطردها، وأنها إذا فارقته تجري مدامعها عن أربعة سجام يريد كثير الإحصاء، وهو عرق الحمى، فكأنها تبكي عند فراقه محبة له"(43).

وفي تعاطي ابن الأثير مع الشرح اللغوي نجده يبرز أحياناً وجهة نظره الجمالية فهو غالباً ما يهتم بالتحليل الأسلوبي للشواهد بتأمل الحقول اللغوية لألفاظها ومجالاتها التداولية ثم يبني عليها أحكامه يلحظ ذلك من خلال موازنة بين توظيف كلمة (العسل) في أبيات

الحماسة للأعرج في قوله:

نَحْنُ بَنُو المَوْتِ إذَا المَوْتُ نَزَلْ لاَ عَارَ بالمَوْتِ إذَا حُمَّ الأَجَلْ(44)

المَوْتُ أحْلَى عِنْدَنَا مِنَ العَسَلْ

فيقابلها بيت المتنبي الذي يستخدم لفظة (شهد) في قوله :

إذَا شِئْتَ حَقَّتْ بي عَلَى كُلِّ سَابِحٍ رِجَالٌ كَأَنَّ المَوْتَ فِي فَمِهَا شَهْدُ(45)

حيث يرى أن لفظة (شهد) في بيت المتنبي جاءت أحسن من لفظة (العسل). من منطلق أن جمال اللفظة عادة ما يتحدد من خلال السياق، قائلاً: " ومما يشهد لك ذلك ويؤيده أنك ترى اللفظة تروقك في كلام ثم تراها في كلام آخر فتكرهها، فهذا ينكره من لم يذق طعم الفصاحة ولا عرف أسرار الألفاظ ثم تركيبها وانفرادها " (46) .

ولما انتهى ابن الأثير من تفصيل القول في اللفظة المفردة انتقل إلى شرح أحوالها في التركيب. إذ يقول: (قد قدمنا في شرح أحوال اللفظة المفردة وما يختص بها، وأما إذا صارت مركبة فإنَّ لتركيبها حكماً آخر وذلك أنّه يحدث عنه فوائد التأليفات والامتزاجات ما يخيل للسامع أن هذه الألفاظ ليست تلك التي كانت مفردة) (47) .

الشرح النحوي :

نقف على عينة من ذلك حين تقصى ابن الأثير وظيفة بعض الظواهر النحوية في علاقتها بالبنية الكلية للشاهد الذي يعرضه فقد أكد في سياق تناوله للضمائر الموظفة في أحد شواهده الصلة الوثيقة بينها وبين المعنى المراد يقول: "لئن قيل في هذا الموضع إن الضمائر مذكورة في كتب النحو فأي حاجة إلى ذكرها هاهنا ولم نعلم أن النحاة لا يذكرون ما ذكرته. قلت لك إن هذا يختص بفصاحة وبلاغة، وأولئك لا يتعرضون إليه، وإنما يذكرون عدد الضمائر وأن المنفصل منه كذا والمتصل منه كذا ولا يتجاوزون ذلك. وأما أنا فإني أوردت في هذا النوع أمراً خارجاً عن الأمر النحوي"(48).

ويشير ابن الأثير أن المخطئ في التصريف أندر وقوعاً من المخطئ في النحو؛ لأنه قلما

يقع له كلمة تحتاج في استعمالها إلى الإبدال والنقل في حروفها، وأما النحو فإنه يقع الخطأ فيه كثيراً، فكثيراً ما نعثر على تحليل نحوي عقب الشاهد الشعري، وبخاصة في أبواب "علم المعاني"(49) .

وشاهد ذلك قول أبي نواس في الأمين محمد :

يا خير من كان ومن يكون إلا النبي الطاهر الميمون

فرفع في الاستثناء من الموجب، وهذا من ظواهر النحو، وليس من خافيه في شيء .

وفي قول المتنبي :

وتكرمت ركباتها من مبرك تقعان فيه وليس مسكاً أذفرا

يكشف فيه عن مجانبة المتنبي للصواب، حيث إنه جمع في حالة التثنية، لأن الناقة ليس لها إلا ركبتان، فقال (ركبات)، وهذا من أظهر ظواهر النحو، وقد خفي على مثل المتنبي. ويخلص ابن الأثير إلى أن الجهل بالنحو لا يقدح في فصاحة ولا بلاغة ولكنه يقدح في الجاهل به نفسه، لأنه رسوم قوم تواضعوا عليه، وهم الناطقون باللغة، فوجب اتباعهم .

ويذهب ابن الأثير إلى أبعد من ذلك حيث يريد تبيان صلة النحو واللغة بالبيان والفصاحة والبلاغة فيقول :

"وليس استحسان الزجاج وغيره من النحاة حجة في اختيار الشعر لأنَّ علم البيان الذي هو الفصاحة والبلاغة لا يؤخذ من باب الفاعل ولا من باب المفعول ولا من باب الحال والتمييز، وإنَّما هو شيء خارج عن ذلك"(50).

إنَّ المتأمل في منهج ابن الأثير في تحليل شواهده الشعرية تحليلاً نحوياً يلحظ أنَّه لم يهدف من تحليله إلى الوقوف على مسائل النحو وقواعده بل كان ينطلق من خلال ذلك إلى وظيفة السياق ونظم الكلام وأثر ذلك في الصناعة اللفظية والمعنوية من زوايا بلاغية تبرز حسن الكلام وفصاحته.

الشرح البلاغي:

عمل ابن الأثير من خلال دراسته للشواهد الشعرية على التفريق بين مهمة البياني ومهمة كل من النحوي واللغوي، وفي ذلك يقول: " إن موضوع علم البيان هو الفصاحة والبلاغة، ويسأل صاحب هذا العلم عن أحوالها اللفظية والمعنوية، ويشترك هو والنحوي أو اللغوي في أن الثاني ينظر في دلالة الألفاظ على المعاني من جهة الوضع اللغوي، وتلك دلالة عامة. أما صاحب البيان فإن له نظرة فوق هذه النظرة، لأنه ينظر في فضيلة تلك الدلالة والمراد بها أن يكون الكلام على هيئة مخصوصة من الحسن، وذلك أمر وراء اللغة والإعراب، ألا ترى أن النحو يفهم معنى الكلام المنظور والمنثور، ويعلم مواقع إعرابه، ومع ذلك فإنه لا يفهم ما فيه من أسرار الفصاحة والبلاغة؟ وهذا هو السر في خطأ مفسري الأشعار، لأنهم اقتصروا على شرح معناها، وما فيها من الكلمات اللغوية، وتبيين مواضع الإعراب، دون العناية بشرح ما تضمنته من أسرار الفصاحة والبلاغة"(51).

ويمكن أن نلحظ كيف استخدم ابن الأثير الشاهد الشعري في تبيان وجهة نظره البلاغية في حديثة عن الصورة، حيث يلاحظ أنه لا يقف وقوفاً جافاً عند جزئيات الصورة البلاغية، ولا يكتفي بالوقوف على العلاقات السطحية التي بين عناصرها، ولا يغفل ما ينبغي أن تحمله الصورة من وجدان يثير عاطفة المتلقي لاتخاذ موقف تجاه ما تحمله الصورة من معنى، فهو بذلك يعمق التحليل النقدي لها بكشفه الغطاء عن العلائق المتعددة التي بين أطراف الصورة. ويسجل أن له كلاما صريحاً يبرز فيه أن التناسب والتلاؤم بين طرفي الصورة هو مقياس الجودة. يقول - معترضاً على "ابن سنان الخفاجي" الذي رفض الاستعارة المبنية على أخرى وعدها مطرحة لبعدها "فكيف يذم ابن سنان الاستعارة المبنية على استعارة أخرى، وما أقول إن ذلك شذ عنه إلا أنه لم ينظر إلى الأصل المقيس عليه وهو التناسب بين المنقول عنه والمنقول إليه، بل نظر إلى التقسيم الذي هو قسمه في القرب أو البعد، ورأى أن الاستعارة المبنية على استعارة أخرى تكون بعيدة فحكم عليها بالاطراح، وإذا كان الأصل إنما هو التناسب فلا فرق بين أن توجد استعارة واحدة أو استعارة مبنية على استعارة، ولهذا أشباه ونظائر في غير الاستعارة

."(52)

فابن الأثير لم يحرص على التشابه الحرفي بين طرفي الصورة، وإنما ركز على التناسب والتلاؤم الذي يجمع بين أمر معنوي كالغيبة وأمر حسي هو أكل اللحم، منشئا بينهما – على تباعدهما - علائق تربطها، معتمداً على ذوقه النقدي وثقافته وخبرته بالحياة(53).

إن وقوف ابن الأثير عند العلائق التي بين طرفي الصورة يوحي بفهمه العميق للصورة. كما أن ابن الأثير بحث الصورة وأجلى غوامضها من خلال الموازنة بين الشعراء وابتداع المعاني.

ومن مواطن الموازنة بين الشعراء وابتداعهم المعاني وقوفه على بيت لابن السراج في وصف الفهد، جاء فيه:

تَنَافَسَ اللَّيْلُ فِيْهِ وَالنَّهَارُ مَعًا فَقَمَّصَاهُ بِجِلْبَابٍ مِنَ المُقَلِ

قال " ابن الأثير - وهو يوازن بين المعاني في هذا البيت وبيت لابن مسهر- : "وليس هذا من المعاني الغريبة، ولكنه تشبيه حسن وقع في موقعه وقد جاء بعده شاعر من أهل الموصل. يقال له: ابن مسهر، فاستخرج من هذا البيت معنى غريباً فقال:

وَنُقَّطْتُهُ حِبَاءً كَيْ يُسَالِمُهَا عَلَى المَنَايَا نِعَاجُ الرَّمْلِ بِالحِدَقِ

وهذا معنى غريب لم أسمع بمثله في مقصده... وهو موضع ينبغي أن توضع اليد عليه وينتبه له"(1) فابن الأثير يقدم المعنى المجسد في صورة غريبة على المعنى المعروض بصورة تعتمد المشابهة القريبة أو العلاقة المعتادة بين أطرافها. ويمثل ذلك تفضيله تشبيه البحتري في قوله:

خُـــلُـــقٌ مِنْهُـــمْ تَرَدَّدَ فِيْهُـــمُ وَلِيَتْـــه عِصَابَـــةٌ عَنْ عِصَـــابَهْ

كالحُسَامِ الجَرَازِ يَبْقَى عَلَى الدَّهْـ ـرِ وَيُفْنَـــى فِي كُـــلِّ حَيْـــنٍ قِرابُـهْ(2)

على تشبيه ابن الرومي في قوله:

أَدْرِكْ ثِقَاتَـكَ إِنَّهُمْ وَقَعُـوا فِي نَرْجِسٍ مَعَهُ ابْنَةُ العِنَـبِ

فَهُمْ بِحَالٍ لَوْ بَصُرْتَ بِهَا سَبَّحْتَ مِنْ عَجَبٍ وَمِنْ عَجَبِ

رِيْحَانُهُمْ ذَهَـبٌ عَلَى دُرَرٍ وَشَـرَابُهُمْ دُرَرٌ عَلَى ذَهَـــبِ(3)

حيث قال معلقا: "وهذا (أي تشبيه ابن الرومي) تشبيه صنيع، إلا أن تشبيه البحتري أصنع، وذلك أن هذا التشبيه صدر عن صورة مشاهدة، وذاك إنما استنبطه استنباطا من خاطره (...) ألا ترى أن ابن الرومي نظر إلى النرجس والخمر فشبه، وأما البحتري فإنه مدح قوما بأن خلق السماح باق فيهم ينتقل عن الأول إلى الآخر، ثم استنبط لذلك تشبيها، فأداه فكره إلى السيف وقرابه التي تفنى في كل حين، وهو باق لا يفنى بفنائها، ومن أجل ذلك كان البحتري أصنع في تشبيهه"(4) .

والذي يتتبع منهج "ابن الأثير" في بيان وجه الاستشهاد في شواهده الشعرية يلحظ أنه يعمد إلى رصد الوجوه المتعددة في الشاهد الواحد، فهو حين يستشهد في التشبيه بقول بعضهم في الخمر:

وَكَـأَنَّهَا وَكَـأَنَّ حَامِـلَ كَأْسِـهَا إِذْ قَـامَ يَحْلُـوهَا عَلَى النُّدَمَـاءِ

شَمْسُ الضُّحَى رَقَصَتْ فَنَقَّطَ وَجْهَهَا بَـدْرُ الدُّجَـى بِكَوَاكِـبِ الجَـوْزَاءِ

استقصى ما في الشاهد من تشبيهات بقوله: (فشبه ثلاثة أشياء بثلاثة أشياء، فإنَّه شبه الساقي بالبدر، وشبه الخمر بالشمس، وشبه الحبب الذي فوقها بالكواكب) (**54**) .

وعندما أورد قول البحتري :

وَتَرَاهُ فِي ظُلَمِ الوُغَى فَتَخَالُهُ قَمَراً يَكُرُّ عَلَى الرِّجَالِ بِكَوْكَبٍ

رصد ما فيه من تشبيهات بقوله: (وفي هذا البيت تشبيه ثلاثة أشياء بثلاثة أشياء، فإنَّه شبه العجاج بالظلمة، والممدوح بالقمر، والسنان بالكوكب، وهذا من الحسن النادر)(**55**).

ثالثا: تدعيم الشاهد الشعري بشواهد مماثلة :

كما أن ابن الأثير يورد الشاهد الشعري لقصد التقعيد به , أو لشرح ما قعده وقرره نجده في بعض المواضع يورد الشاهد الشعري لقصد الاستئناس به وتدعيم رأي معين .

وقد يورد بعد الشاهد عدداً من الشواهد الأخرى يسوقها تدعيماً لرأيه دون أن يحللها أو يتناولها بتعليق ومن ذلك أنَّه لما ساق لأبي تمام في المعاني المبتكرة قوله:

لَيْسَ الحِجَابُ بِمُقْصٍ عَنْكَ لِي أَمَلاً إنَّ السَّمَاءَ تُرَجَّى حِيْنَ تَحْتَجِبُ

ساق بعده ستة شواهد ثم قال: "وهذا القدر كافٍ من جملة معانيه فإنَّا لم نستقصها هاهنا"(56).

وفي حديثه عن التكرار في اللفظ والمعنى وهو غير مفيد استشهد بقول مروان الأصفر:

سَقَى الله نَجْدَاً وَالسَّلامُ عَلَى نَجْدِ وَياحبَّذَا نَجْـدٌ عَلى النَّأْي والبُعْـــدِ

نَظَـــرْتُ إلى نَجْـدٍ وَبَغْـدَادُ دُونَهَـا لَعَلّي أَرَى نَجْدَاً وَهَيْهَاتَ مِنْ نَجْدِ

ثم علق عليه بقوله: "وهذا من العي الضعيف، فإنه كرر ذكر نجد في البيت الأول ثلاثاً، وفي البيت الثاني ثلاثاً، ومراده في الأول الثناء على نجد، وفي الثاني أنه تلفت إليها ناظراً من بغداد، وذلك مرمى بعيد، وهذا المعنى لا يحتاج إلى مثل هذا التكرير"(57) .

ثم ساق بعد ذلك ثلاثة شواهد تدعيماً لظاهرة التكرار في اللفظ والمعنى، مما لا فائدة فيه، مصدراً كل شاهد بنحو قوله: وعلى هذا الأسلوب ورد قول فلان.. أو قوله: وعلى نحو ذلك قول الشاعر... إلخ (58) .

المبحث الخامس:

نقد ابن الأثير للشاهد الشعري

إنَّ عناية ابن الأثير باختيار شواهده الشعرية لم تمنعه من تحديد موقفه منها فتجده تارة يستحسن وتارة يستقبح وفق رؤية نقدية مصحوبة بالتعليل والتحليل أحيانا وبدون تعليل أحيانا أخرى .

وابن الأثير حين يستحسن تارة يكون الاستحسان انطباعيا دون تعليل لوجه الحسن وأحياناً يكون معللاً.

ومن أمثلة ذلك لمّا أورد أبياتا لديك الجن سجل نقدا انطباعيا فقال: (وهذه الأبيات لا تجد لها في الحسن شريكاً)(59) ولكن ابن الأثير لم يبين لنا سر استحسانه وإعجابه هل هو راجع إلى معنى مبتكر، أو إلى رقة الألفاظ، أو إلى إيقاع الكلمات أو إلى شيء آخر .

في حين نجده في موضع آخر يحلل تحليلاً معللاً فعندما أورد قول البحتري :

وَصَاعِقَةٍ فِي كَفِّهِ تَنْكَفِي بِهَا عَلَى أَرْؤُسِ الأَعْدَاءِ خَمْسُ سَحَائِبِ

علق عليه ببيان وجه الاستحسان بقوله: (وهذا من النمط العالي الذي شغلت براعة معناه، وحسن سبكه، عن النظر إلى استعارته)(60) فابن الأثير هنا يعلل استحسانه للشاهد ببراعة المعنى وحسن الصياغة.

وفي بعض المواضع مع استحسانه للشاهد إلا أنه يعيبه من جهة أخرى , ومن ذلك أنه لما أورد قول البحتري :

تَبَسُّمٌ وَقُطُوبٌ فِي نَدَى وَوَغىً كَالرَّعْدِ وَالبَرْقِ تَحْتَ العَارِضِ البَرْدِ

علق عليه بقوله: (وهذا من أحسن التشبيه وأقربه، إلا أنَّ فيه إخلالاً من جهة وهي ترتيب التفسير، فإنَّ الأولى إنْ كان قدم تفسير التبسم على تفسير القطوب بأنَّ كان قال: (كالبرق والرعد) فانظر أيها المنتمي إلى الفن، كيف ذهب على البحتري مثل هذا الموضع على قربه، مع تقدمه في صناعة الشعر ؟) (61) .

ومن أمثلة استقباحه لبعض الشواهد الشعرية قوله في عيوب الألفاظ الثقيلة على السمع: (ومما هو أقبح منها ما ورد لأبي تمام قوله:

قَدْ قُلْتُ لَمَّا اطْلَخَمَّ الأَمْرُ وَانْبَعَثَتْ عَشْوَاءُ تَالِيَةً عُبْسَاً دَهَارِيْسَا

(فلفظة: اطْلَخَمَّ) من الألفاظ المنكرة التي جمعت الوصفين القبيحين، في أنَّها غريبة

وأنَّها غليظة في السمع، كريهة على الذوق، وكذلك لفظة (دهاريس) أيضاً... وأغلظ منها قول أبي الطيب المتنبي:

جَفَخَتْ وَهُمْ لاَ يَجْخَفُون بِهَا بِهِمْ شِيَمٌ عَلَى الحَسَب الأَغَرِّ دَلائِلُ

فإنَّ لفظة (جَفَخَ) مرّة الطعم، وإذا مرت على السمع اقشعر منها) (62) .

وقد يوجه مضمون النقد والاستقباح إلى معنى الشاهد ومحتواه ومن ذلك أنَّه لما أورد قول أبي كبير الهذلي :

عَجِبْتُ لِسَعْيِ الدَّهْرِ بَيْنِي وَبَيْنَهَا فَلَمَّا انْقَضَى مَا بَيْنَنَا سَكَنَ الدَّهْرُ

علق عليه بقوله: (وهذا يحتمل وجهين من التأويل، أحدهما: أنَّه أراد بسعي الدهر تقضي الأوقات مدّة الوصال، فلما انقضى الوصل عاد الدهر إلى حالته في السكوت والبطء. والآخر: أنَّه أراد بسعي الدهر سعي أهل الدهر بالنمائم والوشايات، فلما انقضى ما كان بينهما من الوصل سكنوا وتركوا السعاية) (63).

والمتأمل في تناول ابن الأثير لشواهده الشعرية ونقده لها يجده حريصاً على تمحيص متونها وتفكيك عناصرها الشكلية ليدلل على ظاهرة ما يقول، ويظهر ذلك في محاولة ابن الأثير إصلاح الشاهد الشعري من وجهة نظره النقدي.

ومن أمثلة ذلك قوله في المنافرة التي توجد في الألفاظ: "فمما جاء من القسم الأول قول أبي الطيب المتنبي:

فَلاَ يُبْرَمْ الأَمْرُ الَّذِي هُوَ حَالِلٌ وَلاَ يُحْلَلُ الأَمْرُ الَّذِي هُوَ يُبْرِمُ

فلفظة "حالل" نافرة عن موضعها، وكانت له مندوحة عنها؛ لأنه لو استعمل عوضاً عنها لفظة "ناقض" فقال :

فَلاَ يُبْرَمْ الأَمْرُ الَّذِي هُوَ نَاقِضٌ وَلاَ يُنْقَضُ الأَمْرُ الَّذِي هُوَ يُبْرِمُ

لجاءت اللفظة قارة في مكانها، غير قلقةٍ ولا نافرة"(64) .

ومن ذلك قوله في استعمال العام في النفي، والخاص في الإثبات: "وأمَّا الصفات المتعددة فإنَّه ينبغي أن يبدأ في الذكر بالأدنى مرتبة، ثم بعدها بما هو أعلى منها، إلى أن ينتهي إلى آخرها، هذا في مقام المدح، فإن كان في مقام الذم عكست القضية.. وقد أغفل كثير من الشعراء ذلك، فمن جملتهم أبو الطيب المتنبي في قوله:

يَا بَدْرُ بَا بَحْرُ يَا غَمَامَةُ يَا لَيْثَ الشَّرَى يَا حَمَامُ يَا رَجُلُ

وينبغي أن يبدأ فيه بالأدنى فالأدنى، فإنه إذا فعل ذلك كان كالمرتفع من محل إلى محل أعلى منه، وإذا خالفه كان كالمنخفض من محلٍ إلى محل أدنى منه، فأمَّا قوله: "يا بدرُ" فإنه اسم الممدوح والابتداء به أولى، ثم بعده فيجب أن يقول: يا رجلُ، يا ليث، يا غمامة يا بحر، يا حمام، لأنَّ الليث أعظم من الرجل، والبحر أعظم من الغمامة، والحمام أعظم من البحر، وهذا مقام مدح، فيجب أن يرقى فيه من منزلة، إلى منزلة، حتى ينتهي إلى المنزلة العليا آخراً ولو كان مقام ذمٍّ لعكس القضية(65).

وابن الأثير من خلال ما سبق لم يكتف بنقد الشاهد بل أعاد بناء البيت وفق رؤية فنية ترتبط بالصنعة الشعرية.

ومن ذلك قوله: "وأمَّا المواخاة بين المباني، فإنَّه يتعلق بمباني الألفاظ، فمن ذلك قول أبي تمام في وصف الرماح:

مُثقَّفَاتٌ سَلَبْنَ العُرْبَ سُمْرتَهَا وَالرُّومَ زُرْقَتَهَا وَالعَاشِقَ القَضَفَا (66)

وقد علق على هذا البيت بقوله: "وهذا البيت من أبيات أبي تمام الأفراد، غير أنَّ فيه نظراً، وهو قوله: العرب والروم، ثم قال العاشق، ولو صح أن يقال العشاق لكان أحسن، إذْ كانت الأوصاف تجري على نهج واحد، وكذلك قوله: سمرتها وزرقتها ثم قال القضفا، وكان ينبغي أن يقول قضفها أو دقَّتها(67).

فابن الأثير كما نلحظ أعاد بناء البيت على وَفْقَ معيار فني يتعلق بالمؤاخاة بين الصيغ مما يكسب الشاهد الشعري إيقاعاً موسيقياً تستلذه الأذن ويأنس به الذوق.

وابن الأثير اتخذ من الشاهد الشعري معبراً وأداة لتوصيف رؤيته النقدية وتبليغ مفاهيمه لكثير من المصطلحات النقدية وقد اجتهد في استحضار الشعر واستدعائه لتدعيم رؤيته النقدية وأجهد نفسه في ذلك فعندما أورد القسم الرابع من التشبيه وهو تشبيه المركب بالمفرد بين أنه قليل الاستعمال ثم علق على ذلك بقوله:

"وعلى كثرة ما حفظته من الأشعار لم أجد ما أمثل به هذا القسم إلا مثالاً واحداً وهو قول أبي تمام في وصف الربيع:

يَا صَاحِبيَّ تَقَصَّيا نَظَرَيْكُمَا تَرَيا وُجُوهَ الأرضِ كيفَ تَصوَّرُ

تَرَيا نَهَاراً مُشْمِساً قَدْ شَابَهُ زَهْـرَ الرُّبَـــا فَكَأَنَّمَا هُوَ مُقْـمِـــرُ

فشبه النهار المشمس مع الزهر الأبيض بضوء القمر، وهو تشبيه حسن واقع في موقعه، مع ما فيه من لطف وصنعة"(68).

ولا ينبغي أن نغتر بقول ابن الأثير: ولم أجد على كثرة ما حفظت من الأشعار ما أمثل به هذا القسم إلا مثالاً واحداً.. فإن هذا من المبالغة التي اتسمت بها شخصية ابن الأثير، والاستقصاء عسير ولا يقدر عليه أحد مهما أوتي من قدرة الحفظ واستظهار النصوص، ومن أمثلة ذلك قوله في عكس الظاهر: "ولقد مكثت زمناً أطوف على أقوال الشعراء قصداً للظفر بأمثلة من الشعر جارية هذا المجرى فلم أجد إلا بيتاً لامرئ القيس وهو:

عَلَى لاَحِبٍ لا يُهْتَدى لِمَنارِهِ إذَا سَافَهُ العَوْد الدِّيافِيُّ جَرْجَرا

فقوله: "لا يهتدى لمناره" أي: أنَّ له منارا إلا أنه لا يهتدى به، وليس المراد ذلك بل المراد أنه لا منار له يهتدى به"(2) .

وهذا القول مبالغ فيه ولا يتصور أن يصدر من أمثال ابن الأثير فقد زعم أنَّه لا يوجد في كلام العرب، وأنَّه مكث زماناً يطلبه فلم يجده إلا في بيت واحد.

ومن يتصفح أشعار العرب يجد هذا الأسلوب متداولاً بين الشعراء ومن ذلك قول

النابغة :

يحفـــه جـانباً نيـق وتتبعه مثل الزجاجة لم تكحل من الرمد (1)

حيث لم يرد أنَّ بها رمداً لكنها لم تكتحل منه، إنَّما أراد أنَّ عينه ليس بها رمد فتحتاج أن تكتمل منه .

ومنه قول العتيبي :

وقد كنت ذا ناب وظفر على العدى فأصبحت لا يخشون نابي ولا ظفري(2)

أراد أنه لم يبق له ناب ولا ظفر، ولم يرد أنَّ له ناباً وظفراً لا يخشونها .

الخاتمـــــة

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وآله وصحبه ومن والاه وبعد :

فإنَّ تناول الشاهد الشعري بالدراسة والتحليل باعتباره مفتاحاً لشخصية ابن الأثير أسهم في الكشف عن عدة نتائج تتعلق بمعاييره النقدية في الاختيار والتوظيف والتعبير عن رؤاه النقدية ويأتي في مقدمة هذه النتائج ما يأتي:

- لدى ابن الأثير مخزون شعري كبير يعد ركيزة وأداة اعتمد عليها في إيصال رؤاه البلاغية ونقل آرائه النقدية ومحاولته الربط بين النظرية والتطبيق.
- اتخاذ الشاهد الشعري أداة للدرس والتحليل يجعل ميدان البلاغة أكثر سعة وأعمق خصباً فهو منهج يجعل التناول ينصب على دراسة الأساليب البيانية العالية .
- استطاع ابن الأثير من خلال منهجه في تناول الشاهد الشعري أن يعيد الدرس البلاغي إلى أدبية النَّص وجودته، ومقوماته الجمالية، ويترك للمتلقي أن يجول بخاطره في بلاغته ويستخرج منه ما يدعم الذوق المؤطر بالمعرفة .
- تبين من خلال البحث أن ابن الأثير يؤثر الشاهد الشعري الذي يعتمد الصنعة، كما تنم

عن ذلك تحليلاته وغلبة الشعر المحدث على اختياراته .

- في تحليله لبعض الشواهد غلبت عليه صفة الانطباعية الذاتية، وجانب الأحكام الموضوعية والمنهجية النقدية المعللة .
- اتسم منهج ابن الأثير بالتجديد في انتقاء الشواهد الشعرية والخروج على نمطية الشاهد النموذج الذي ظل يتردد كثيراً ويتناقل في الكتب النقدية والبلاغية السابقة .
- من حيث نوعية الشاهد الشعري ودقة اختياره، نلحظ أن اختيار ابن الأثير للشاهد الشعري كان لظواهر فنية فيه، فهو يختار من الشواهد ما يتميز بإصابة الغرض مع جمال الأسلوب .
- اعتماد ابن الأثير على الشاهد القصيدة يوحي بإحساسه بجماليات العلائق الداخلية للنص الشعري وإيمانه بتشابك عناصره .

فهرس المصادر والمراجع

- ابن الأثير:
_كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، تحقيق نوري القيسي وآخرين، منشورات جامعة الموصل.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت عام 1411هـ - 1990م.
- الوشي المرقوم في حل المنظوم، تحقيق يحي عبد العظيم، الهيئة العامة لقصور الثقافة عام 2004م.
- ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق حامد الطاهر، دار الفجر، القاهرة 2004م .
- ابن رشيق القيرواني، العمدة، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، مطبعة دار الجيل، الطبعة الخامسة، عام 1401هـ - 1981م .
- ابن فارس:
_ معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبدالسلام هارون، دار الكتب العلمية .
- الصاحبي في فقه اللغة، مطبعة المؤيد، القاهرة عام 1990م .
- ابن قتيبة:
_ الشعر والشعراء، طبعة دار الحديث، القاهرة عام 1423هـ.
- تأويل مشكل القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، دار الكتب العلمية، بيروت،1981م.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت.
- أبو تمام، ديوان الحماسة. تحقيق أحمد حسن، دار الكتب العلمية، بيروت عام 1998م
- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين. تحقيق مفيد قميحة دار الكتب العلمية، بيروت عام 1409هـ .
- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، الطبعة الأولى، عمان عام 1992م.
- إسماعيل الجوهري، الصحاح، تحقيق أحمد عبد الغفور عطّار، مطبعة الشربتلي، الطبعة

الثانية، عام 1399هـ - 1979م.
- الآمدي، الموازنة بين الطائيين، تحقيق السيد صقر، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب عام 1979م.
- الجاحظ، البيان والتبيين. تحقيق عبد السلام هارون،دار الجيل، بيروت.
- الحُصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، طبعة دار الجيل، بيروت.
- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت .
- الزمخشري، الكشاف عن حقائق التنزيل، تحقيق عبدالرزاق المهدي، دار إحاء التراث عام 1997م .
- السيوطي، المزهر في علوم اللغة العربية، تحقيق محمد جاد المولى وآخرين، دار التراث .
- العباس بن الأحنف، ديوان العباس بن الأحنف، دار بيروت للطباعة، بيروت عام 1982م.
- حازم القرطاجني، منهاج البلعاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة .
- صدر الدين البصري، الحماسة البصرية، تحقيق مختار الدين أحمد، عالم الكتب، بيروت .
- عبدالجبار النايلة، الشواهد والاستشهاد، ص 29، مطبعة الزهراء،بغداد،عام 1396هـ .
- عبدالرزاق صالحي، الشاهد الشعري في النقد والبلاغة، عالم الكتب الحديث، الطبعة الأولى عام 1431هـ .
- عبدالقاهر الجرجاني :
__ أسرار البلاغة، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، عام 1412هـ.
- دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، عام 1413هـ.
- علي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجادي، مطبعة الحلبي.
- محمد أبو موسى،الإعجاز البلاغي ـ دراسة تحليلية لتراث أهل العلم،ص39،مكتبة وهبة

الطبعة الثالثة،عام 2006م
- محمد زغلول سلام، ابن الأثير وجهوده في النقد.
- محمد علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، تحقيق رفيق العجم، مكتبة لبنان، عام 1996م.
- محمد عيد، الرواية والاستشهاد باللغة - دراسة في ضوء علم اللغة الحديث، عالم الكتب، القاهرة.
- مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ج 21، عام 1996م.
ـــ النابغة الذبياني، ديوان النابغة الذبياني، تحقيق عباس

(1) ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، ص 17- 18.

(2) محمد أبو موسى، الإعجاز البلاغي - دراسة تحليلية لتراث أهل العلم، ص39.

(3) عبدالجبار النايلة، الشواهد والاستشهاد، ص 29.

(4) أسرار البلاغة، ص 26.

(5) نظرية التناص - مارك دو بيازي - مجلة علامات ج 21، ص 315، عام 1996م.

(6) عبدالرزاق الصالحي، الشاهد الشعري في النقد والبلاغة، ص 28.

(7) تحقيق، محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية، بيروت، عام 1411هـ/1990م في جزأين، كما رجعت إلى النسخة الأخرى التي حققها كل من أحمد الحوفي وبدوي طبانة في ضبط بعض شواهد الكتاب، وهي صادرة عن دار نهضة مصر، القاهرة في أربعة أجزاء .

(8) المثل السائر، 33/1 .

(9) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص 18 .

(10) المثل السائر، 350/2 .

(11) المثل السائر، 25/1 .

(12) المثل السائر، 27/1 .
(13) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 154 .
(14) المثل السائر، 1/ 24.
(15) ينظر: ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مادة (شهد) .
(16) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (شهد)، 238/3.
(17) ينظر: الجوهري، الصحاح مادة (شهد)، 494/2.
(18) محمد علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، 1002/1-1003، مصطلح (الشاهد).
(19) المصدر السابق، 1447/2.
(20) ينظر: محمد عيد، الرواية والاستشهاد باللغة، دراسة في ضوء علم اللغة الحديث، ص 68.
(21) ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، ص 6.
(23) ينظر: الرواية والاستشهاد، ص 106.
(24) الشاهد الشعري في النقد والبلاغة، ص 22-23.
(25) ينظر: السيوطي، المزهر في علوم العربية، 489/2، والبغدادي، خزانة الأدب، 5/1، 6.
(26) ينظر: المزهر في علوم اللغة، 58/1 .
(27) ينظر: الكشاف، 205/1 .
(28) ابن رشيق القيرواني، العمدة، 236/2 .
(29) ابن جني، الخصائص، 24/1 .
(30) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، البغدادي، 5/1 .
(31) المصدر السابق، 346/1-347.
(32) البيان والتبيين، 5/2.
(33) ينظر: المزهر، 58/1.

(34)ينظر: الرواية والاستشهاد باللغة، ص 137 .
(35) الوساطة بين المتنبي وخصومه، 15-16 .
(36) الموازنة بين الطائيين، 58-59 .
(37) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، 27 .
(38) مقدمة ابن خلدون، 727.
(39) المصدر السابق نفسه.
(40) المثل السائر، 2/ 348.
(41) ابن الأثير، الوشي المرقوم في حل المنظوم، ص،181 .
(42) المثل السائر، 1/ 66 .
(43) المصدر السابق، 1/ 180 .
(45) ابن الأثير، كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، ص، 43 .
(46) المصدر السابق، 44.
(47) الشعر والشعراء، 1 / 64 .
(48) ينظر: العمدة، 91 .
(49) المثل السائر، 2 / 348 .
(50) المثل السائر، 348/2.
(51) المصدر السابق نفسه.
(52) المصدر السابق نفسه.
(53) المصدر السابق، 349/2 .
(54) المصدر السابق 348/2 .
(55) المصدر السابق، 289/1.
(56) المثل السائر، 93/1. والبيتان لربيعة بن مقزوم الضبي.ينظر:ديوان الحماسة،1/ 23.
(57) المصدر السابق، 306/1.
(58) المصدر السابق، 369/1.

(59) المصدر السابق نفسه.
(60) المصدر السابق، 320/1 .
(61) المصدر السابق، 218/1 .
(62) المصدر السابق، 320/1 .
(63) المصدر السابق، 288/1 .
(64) المصدر السابق، 257/1 .
(65) المصدر السابق، 310/2 .
(66) المصدر السابق، 311/2 .
(67) المصدر السابق، 341/1 .
(68) ينظر: صدر الدين البصري، الحماسة البصرية، 2/ 110 .
(69) ينظر: الحُصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب ، 404/2 .
(70) ينظر: معاهد التنصيص، 134/2.
(71) المثل السائر، 275/1.
(72) المصدر السابق، 362/1.
(73) ينظر: ديوان الحماسة، 143/1.
(74) المثل السائر، 316/2.
(75) المصدر السابق، 317/2.
(76) المصدر السابق، 316/1.
(77) المصدر السابق، 174/1، 175.
(78) المصدر السابق، 256/1.
(79) المصدر السابق، 286/2.
(80) المصدر السابق، 43/2.
(81) المصدر السابق، 317/1.
(82) المصدر السابق، 186/1.

(83) آثرت عدم إرفاقها رغبة في اختصار البحث وسأقوم بعمل فهارسها الفنية مع شواهد الشعراء المجهولين وإخراجها في عمل علمي مستقل إن شاء الله تعالى.

(84) المثل السائر، 61/2 و شطر البيت لعمرو بن أحمر الباهلي.

(85) المثل السائر، 198/2.

(86) المصدر السابق، 98/2.

(87) المثل السائر، 98/2.

(88) البيت للعباس بن الأحنف، ينظر: الديوان، ص 213.

(89) العمدة, 448/1.

(90) المثل السائر, 173/1.

(91) المصدر السابق, 187/2.

(92) المثل السائر، 40/1.

(93) المصدر السابق, 270/1.

(94) المصدر السابق، 365/1.

(95) المصدر السابق، 310/1.

(96) المصدر السابق، 159/2.

(97) المصدر السابق، 59/1.

(98) دلائل الإعجاز، ص، 88.

(99) المثل السائر، 172/1.

(100) المثل السائر 177/1.

(101) المصدر السابق، 309/1.

(102) المصدر السابق، 88/2.

(103) المصدر السابق، 107/1.

(104) المصدر السابق: 181/1.

(105) المصدر السابق: 182/1.

(106) المصدر السابق نفسه.
(107) المصدر السابق: 296/1.
(108) المصدر السابق نفسه.
(109) المثل السائر، 225/3.
(110) المثل السائر 272/1.
(111) المصدر السابق, 274/1.
(112) المصدر السابق, 172/2.
(113) المصدر السابق, 174/2-175.
(114) المصدر السابق, 20/2.
(115) المثل السائر 81/2.
(116) المصدر السابق, 79/1.
(117) المصدر السابق, 407/1.
(118) المثل السائر، 407/1.
(119) المثل السائر 205/2.
(120) المصدر السابق، 301/1.
(121) المثل السائر، 150/1.
(123) المصدر السابق, 151/1.
(124) المصدر السابق، 152/1.
(125) المصدر السابق, 194/1.
(126) المثل السائر, 138/2، 139.
(127) المصدر السابق, 36/1.
(128) المصدر السابق, 1 / 138 .
(129) المثل السائر 21/1.
(130) المثل السائر 114/2.

(131) ينظر: ابن الأثير وجهوده في النقد، محمد زغلول سلام، ص 211.
(132) المثل السائر، 309/1.
(133) المثل السائر: 388/1-389.
(134) المصدر السابق, 389/1.
(135) ينظر المصدر السابق، 285/1، 286.
(136) المثل السائر، 382/1.
(137) المصدر السابق, /393.
(138) المصدر السابق, 313/1-314.
(139) المثل السائر 159/2.
(140) المصدر السابق, 160/2.
(141) المصدر السابق, 81/2.
(142) المصدر السابق، 365/1.
(143) المصدر السابق, 168/1.
(144) المصدر السابق, 168/1، 169.
(145) المثل السائر، 56/1.
(146) المصدر السابق, 297/1.
(147) المصدر السابق, 33/2.
(148) المصدر السابق, 278/2.
(149) المصدر السابق, 279/2.
(150) المصدر السابق, 397/1.
(151) المصدر السابق, 62/2.
(152) ينظر: ديوان النابغة الذبياني، ص 14.
(153) ينظر: ديوان الحماسة، 751/1.