Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences Volume (7), Issue (5) June (2025)

ISSN: 2957-3874 (Print)
Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences (JFHS)
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/95
مجلة الفارابي للعلوم الإنسانية تصدرها جامعة الفارابي

السبكي ومنهجه في اختيار وإيراد الشاهد الشعري في شرح عروس الأفراح

قمر عدنان ناصر الزيداوي

إشراف: أ. د. محسن طاهر سكندر

Al-Subki and his approach to selecting and citing poetic evidence in his explanation of Arous Al-Afrah

Qamar Adnan Nasser
Dr. Mohsen Taher Iskandar

ملخص البحث:

الحمد الله فاتحة كل نعمة وتمام كل خير، والصلاة والسلام على معلم البشرية، وخاتم النبيين محمد النبي الأمي صلى الله عليه وآله وسلم، واصحابه الغر الميامين ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين، أما بعد.هدفت الدراسة إلى التعريف بالسبكي ومنهجه في اختيار وإيراد الشواهد الشعرية في شرح عروس الافراح، وذلك من خلال تتبع منهجه في الكتاب، واحصاء الشواهد فيه، ويهدف هذا إلى الكشف عن الآليات التي اتبعها السبكي في توظيف الشاهد الشعري في كتابه، والمعايير التي اتبعها واعتمد عليها في اختياراته، وجاء عنوان البحث هذا (السبكي (٧٧٣هـ) ومنهجه في اختيار وإيراد الشاهد الشعري في شرح عروس الأفراح) فالشاهد الشعري ورد بصورة كبيرة في الكتاب إذ وظف السبكي مختلف الشواهد الشعرية لمختلف الشعراء ولمختلف العصور، وقد اعتمد السبكي في اختيار شواهده على معايير عدة، أبرزها: المعيار الذوقي، والتاريخي والديني، كما تضمن البحث احصاءً لأكثر الشعراء الذين استشهد بهم السبكي فمنهم امرؤ القيس ثم يليه زهير بن ابي سلمى ومن الشعراء المولدين المتنبي وأبو تمام، وقد أشار البحث الى حضور المعيار الديني في منهج السبكي من خلال كثرة توظيف الشواهد القرآنية التي غالباً ما كانت مقدمة على الشواهد الشعرية في مباحث البلاغة، مما يعكس اهتمامه بالربط بين البلاغة والنص القرآني، واختتم البحث بخاتمة تناولت ابرز نتائج البحث، وأكدت على تميز السبكي بمنهج بلاغي يجمع بين عمق التحليل وثراء الذوق. الكلمات المفتاحية (بهاء الدين السبكي ، المنهج التحليلي الفني ، الشاهد الشعري).

Abstract

This study aims to explore the methodology of Bahāʾ al-Dīn al-Subkī (d. 773 AH) in selecting and presenting poetic evidence in his commentary Sharḥ ʿArūs al-Afrāḥ. Through a close examination of the text and a comprehensive survey of the poetic citations it contains, the research seeks to uncover the principles and mechanisms al-Subkī employed in his use of poetic material, as well as the criteria guiding his selections.

The study, entitled “Al-Subkī (d. 773 AH) and His Methodology in Selecting and Presenting Poetic Evidence in Sharḥ ʿArūs al-Afrāḥ”, reveals that poetic citation occupies a prominent place in the work. Al-Subkī draws upon a wide range of poetic sources from poets representing various historical periods. His commentary is regarded as a significant contribution to Arabic rhetorical scholarship.Al-Subkī’s selection of poetic examples is informed by multiple standards, foremost among them: aesthetic taste, historical relevance, and religious significance. The study includes a statistical analysis of the poets most frequently cited in the work. Among the pre-Islamic poets, Imruʾ al-Qays is cited most frequently, followed by Zuhayr ibn Abī Sulmā. Among the post-Islamic (muḥdathūn) poets, al-Mutanabbī and Abū Tammām appear most prominently.The study also highlights the centrality of the religious criterion in al-Subkī’s approach, demonstrated by his frequent reliance on Qur’anic verses, which often take precedence over poetic examples in his discussions of rhetorical issues. This reflects his strong commitment to integrating rhetorical analysis with Qur’anic discourse.The research concludes by emphasizing al-Subkī’s distinctive rhetorical methodology, which skillfully integrates analytical depth with

refined literary taste, reflecting his rootedness in both the theoretical and aesthetic dimensions of Arabic rhetoric.Keywords (Bahaa El-Din El-Subki, technical analytical method, poetic witness).

❖ **منهج بهاء الدين السبكي في توظيف الشاهد الشعري**يتخذ كل عالم من العلماء وفي مختلف علومهم منهجاً، يتم بمقتضاه تحديد خطى هذا العالم، وفقاً للمذهب الذي يسلكه أو الاتجاه الذي يتبعه، لذا تتعدد المناهج التي اتخذها العلماء في توظيفهم للشاهد الشعري في مؤلفاتهم، وكما نعلم إنَّ توظيف الشاهد الشعري عند اللغويين والنحاة تأطر بالحدود الزمانية المكانية، فكان تعاملهم مع الشاهد في نطاق منهجي محدود، في حين أنَّ الشاهد البلاغي تجرد من تلك القيود، وتعامل مع الشاهد بمنهجيه أكبر في نطاق التوظيف، ونتيجة لذلك فقد تنوعت المناهج حول دراسة وتوظيف الشاهد، اعتماداً على كل مؤلف، إذ اتخذ كل مؤلف منهجاً خاصاً به أعتمده في مؤلفه، وبذلك أخذ المهتمين بدراسة وتوظيف الشواهد يخضعون دراستهم إلى منهج أو مدرسة بلاغية ما.لذا أتخذ العلماء مناهج خاصة في الاستشهاد بالشاهد القرآني والنحوي، والشاهد البلاغي، فتوظيف الشواهد وعملية الإحصاء متنوعة، تعتمد المنهج العام في التأليف، والتي منها. (١)

١- المنهج الانطباعي: وهو المنهج القائم على الذوق والاحكام الذوقية الانطباعية الذاتية الغير موضوعية، معتمداً بذلك على التأثير الذي يتركه النص في نفس المتلقي، ومن بوادر هذا المنهج في كتاب الكامل للمبرد، وفي كتب الجاحظ في دفاعه عن العربية ضد الهجمات الشعوبية، ومن صور هذا المنهج عند الجاحظ استحسانه لشواهد شعرية دون تبرير هذا الاستحسان، كما في قول خالد بن مرتد: (٢)

سَمِعت بِفعل الفاعلين فَلم أجد كَفعل أبي قَابُوس حزما ونائلا

ساق الغمام الْغَيْث من كل بَلْدَة إِلَيْك فأضحى حول بَيْتك نازلا

ثانياً/ المنهج التجميعي: وهو المنهج القائم على تجميع المادة البلاغية دون أن يحدد المؤلف منهجاً خاصاً في مؤلفه، وقد أتخذ هذا المنهج صور متعددة، فأحياناً يقوم على تجميع مجموعة من الأمثلة التي تمثل فنون البلاغة المختلفة وتصنيفها حسب الفنون التي تندرج تحتها دون تحليل، وأحياناً يتمثل بصورة تجميع آراء البلاغيين السابقين، أي تجميع ما ورد عن السابقين من مادة (٣) وهذا ما نجده في كتب الجاحظ: "على كثرة ما جمع في كتابه من مادة بلاغية ونقدية ثم يحاول تصنيف ما جمعه وتبويبه على أية صورة "(٤)ومن صور هذا المنهج أيضاً، ما أورده أبن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) في كتابه البديع؛ فإنه ينتهج المنهج التجميعي من خلال تجميع الأمثلة والشواهد لهذا الفن، من القرآن الكريم والحديث الشريف، وكلام العرب، ثم يذكر بعد ذلك النماذج المعيبة من الشواهد الشعرية والنثرية، دون تحليل أو بيان سبب العيب فيها، ففي باب الاستعارة يوظف قول امرؤ القيس: (٥)

وَلَيلٍ كَمَوجِ البَحرِ أَرخى سُدولَهُ عَلَيَّ بِأَنواعِ الهُمومِ لِيَبتَلي

فَقُلتُ لَهُ لَمّا تَمَطّى بِصُلبِهِ وَأَردَفَ أَعجازاً وَناءَ بِكَلكَلِ (٦)

ثالثا/ المنهج التقنيني: ويهتم هذا المنهج بالقاعدة البلاغية فهو نابع من المدرسة البلاغية الكلامية، التي تهتم بالقاعدة دون العناية بالذوق والتحليل، فهو يمثل الاتجاه الفلسفي في البلاغة (٧) ففي ضل هذا المنهج تأطر الدرس البلاغي وتحول إلى تقسيمات منطقية جامدة، وتتضح صورة هذا المنهج في مؤلفات (نقد الشعر لقدامة بن جعفر)، وكتاب (البرهان في وجوه البيان) لأبن وهب الكاتب (ت ١٩٧ هـ)، وكتاب (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) لحازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ)، وكتاب (مفتاح العلوم) للسكاكي (ت ٦٢٦ هـ)، وشروحه، عدا شرح عروس الافراح الذي اتخذ المنهج التحليلي الفني اطاراً حدده بمقتضاه خطاه.رابعاً/ المنهج التحليلي الفني: وهو المنهج الذي يمزج بين المعيار الذوقي والمعرفة العلمية، أي أنه قائم على الذوق والعقل معاً أو النظرية والتطبيق، وتتضح صورة هذا المنهج في بعض مؤلفات البلاغيين، منها (النكت في إعجاز القرآن للرماني)، وكتاب (إعجاز القرآن للباقلاني)، وكتاب (المثل السائر لابن الأثير)، وكتاب (الموازنة للآمدي)، وقد انعكس هذا المنهج في كتابه من خلال توظيفه، ما يقارب (٤٦٠) شاهداً شعرياً لأبي تمام في غرض المدح، لأن أكثر الأغراض تأثيراً في المتلقي، وحتى يكون لهذا الكتاب قيمة اجتماعية توازي القيمة العلمية له، وكذلك كتاب سر الفصاحة لأبن سنان الخفاجي، إلا أنَّ ملامح هذا المنهج لم تكتمل إلا في كتابي "دلائل الاعجاز، واسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني الذي مزج بين النظرية والتطبيق، وهذا المنهج سلكه فيما بعد بهاء الدين السبكي في شرح عروس الافراح، إذ يتجلى هذا المنهج بصورة واضحة لديه من خلال، اعتماده أسلوب التحليل الفني الناتج عن الذوق الادبي الممزوج بالقاعدة، ومن خلال اتباع السبكي للمنهج ذاته الذي اتبعه عبد القاهر الجرجاني، فإنه يكشف لنا مدى التأثير المباشر والغير مباشر للجرجاني، في بهاء الدين السبكي وفي عروس الافراح. وقد سبقهم في اتباع هذا المنهج القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢ هـ)، من خلال اتباعه الذوق المدرب في الحكم البلاغي (٨)، والمنهج ذاته اتبعه السبكي وانعكس في إيراده للشاهد

❖ **اختيار الشاهد الشعري عند السبكي**أهم المعايير التي اعتمدها بهاء الدين السبكي في اختيار الشاهد الشعري: فهي:كان دافع السبكي في اختيار الشاهد الشعري لغرض خدمة المصطلح البلاغي، لذا وظف شواهداً شعرية لمختلف الشعراء على اختلاف مذاهبهم، وعصورهم وكان هذا الاختيار للشاهد اعتماداً على معايير_اولاً/ المعيار التاريخي: إذ يعد المعيار التاريخي السمة البارزة، والمرتكز الأساس في توظيف الشاهد ولاسيما الشعري منها في المصنفات البلاغية، فقد تداول البلاغيون شواهد شعرية في مباحثهم البلاغية وكان اللاحق منهم يتبع السابق في توظيفه لبعض الشواهد حتى أصبحت مؤلفات البلاغيين لا تخلوا من بعض الشواهد المتوارثة عن سابقيهم، فتوشحت تلك الشواهد بالسمة التاريخية.ومن صور التكرار لبعض الأبيات الشعرية في بعض المصنفات البلاغية، فعند الحديث عن الفصاحة، وشروط فصاحة الكلام، نجد أغلب المصنفات البلاغية توظف الشاهد التالي:

وقبرُ حربٍ بمكانٍ قفرٍ وليس قُرْبَ قبْرِ حَرْبٍ قبرُ [٩]

فلا تخلو كتب البلاغة عند حديثها عن الفصاحة من هذا الشاهد، حتى أصبح سمةً للكتب البلاغية القديمة والمعاصرة [١٠]، وهذا الشاهد أورده كلاً من عبد القاهر الجرجاني والقزويني وفخر الدين الرازي ووظفه السبكي ايضاً، عند حديثه عن التنافر في الكلام [١١]ومن الشواهد الأخرى التي لا تخلوا منها كتب البلاغة، والملازمة للحديث عن الفصاحة، والتنافر الحاصل في الكلام، يقول أبي تمام:

كريم متى أمدحه أمدحه والورى معي وإذا مالمته لمته وحدي [١٢]

وهذا الشاهد وظفه لفيف من البلاغيون، منهم فخر الدين الرازي، وأشرف الدين الطيبي، والسيوطي، ووظفه عبد القاهر الجرجاني عند حديثه عن التنافر الخفيف [١٣]، وهذا الشاهد وظفه فيما بعد بهاء الدين السبكي مخالفاً فيه ما قاله الخطيب القزويني من أنَّ سبب التنافر في كلمة "أمدحة" ثقلاً: (ما بين الحاء والهاء من تنافر، فإنهما حرفان متنافران لتقاربهما) [١٤] ، أمَّا السبكي فقد عزا التنافر إلى الثقل الناتج من تكرار الكلمة وليس الحروف، وقد علل ذلك إلى إنَّ، اجتماع حرف الحاء والهاء فصيح لورودها في القرآن الكريم [١٥] ، كما في قوله تعالى: ﴿وَمِنَ اللَّيْلِ فَسَبِّحْهُ﴾ [ق: ٤٠]حتى شكلت هذه النماذج الشعرية ذخيرة تاريخية متوارثة في المصنفات البلاغية، إذ ألقى هذا المعيار لاختيار الشاهد بظلاله على الباحثين المعاصرين وأصبح من المستحيل التخلي عن تلك النماذج الجاهزة التي جاوزت حد التقليد [١٦]ومن أهم القضايا التي أثارت اهتمام البلاغيين المعاصرين، قضية الفصاحة والبلاغة، والتي اعتمدوا فيها بدرجة الأساس على ما جاء في كتابي (مفتاح العلوم) للسكاكي، وكتابي (التلخيص والإيضاح) للقزويني، وما فيها من شواهد اتخذت الطابع التاريخي لدى القدامى والمحدثين [١٧]، فمن الشواهد التي وظفها المحدثين في باب الفصاحة، قول الشاعر: (المتقارب)

مُبارَكُ الاِسمِ أَغَرُّ اللَقَب كَريمُ الجِرِشّى شَريفُ النَسَب [١٨]

وهذا البيت من الشواهد المكررة في المصنفات البلاغية عند الحديث عن الفصاحة وشروطها، وقد وظفه كلاً من القزويني، وجلال الدين السيوطي، وبهاء الدين السبكي، وتناقله المحدثين البلاغيين في مصنفاتهم، ومنهم أحمد مصطفى المراغي، وأحمد الهاشمي [١٩] وفي هذا الشاهد خالف السبكي القزويني الذي أرجع الكراهة في (جرشى) إلى السمع من جهة الصوت، وناقش الخطيبي ايضاً الذي يرى ان الكراهة راسخة إلى النغم أو إلى اشتمال اللفظ على تركيب ينفر الطبع عنه فتكون الكراهة في السمع راجعة إلى نفس اللفظ [٢٠] .يقول السبكي مخالفاً ذلك: "هذا يكون في الكلام، لأن الطبع ينفر من تركيب الكلمة لتنافر حروفها، وهو إنما يتكلم عن فصاحة المفرد على أنا نمنع الكراهة في لفظ الجرشى، وقد ذكر حازم، كراهة لفظ الجرشى، وعلله بتتابع الكسرات، وتماثل الحروف، وكونها وحشية" [٢١] وهو بذلك يتفق مع ما جاء به حازم القرطاجي الذي علل كراهة (الجرشى)، راجع إلى تتابع الكسرات، وتماثل الحروف، وكون لفظه وحشية ومن الشواهد التي وظفها القدامى وأتبعهم المحدثين فيها، قول أمرؤ القيس: (الطويل)

غدائرُه مُسْتَشْزِراتٌ إلى العُلا تَضِلّ المدَارَى فِي مُثَنًّى وَمُرْسَلِ [٢٢]

وهذا الشاهد كثيراً ما يوظفه البلاغيين في باب الفصاحة، وقد وظفه كلاً من الطيبي (ت ٧٤٣ هـ)، والقزويني، والسيوطي، وبهاء الدين السبكي، وفي هذا الشاهد، أرجع السبكي التنافر في كلمة (مستشزرات) إلى الثقل الحاصل لتوسط الشين، وهي مهموسة رخوة بين التاء، وهي مهموسة شديدة، والزاي وهي مهجورة [٢٣] والسبكي في توظيفه لهذا الشاهد كان أكثر دقة لبيان محل الشاهد وشرحه، على عكس القزويني الذي وظفه دون ان يذكر محل التنافر في البيت.وقد وظف هذا الشاهد، فيما بعد البلاغيين المحدثين، ومنهم احمد مصطفى المراغي [٢٤]إن المعيار التاريخي الذي اعتمده البلاغيون في تداولهم لبعض الشواهد الشعرية بعينها في مؤلفاتهم قديماً وحديثاً، يقضي بعدد من الافتراضات لتعاملهم مع تلك الشواهد في

توظيفاتهم، الافتراض الأول تداول الشاهد مع تكرار الرأي السابق، والافتراض الثاني؛ تداول الشاهد مع نقض الرأي السابق فمن الشواهد المتوارثة التي وظفها السبكي والتي اتفق فيها مع الرأي السابق له، قول الشاعر:

وغداةِ ريحٍ قَدْ وزعتُ وَقَرَّةٍ إذ أَصْبَحَتْ بيدِ الشَّمالِ زمامُها [٢٥]

وهذا الشاهد يوظفه السبكي عند حديثه عن الاستعارة بالكناية، والتي اتفق فيها مع قول القزويني، إذ يقول: "قد يضمر التشبيه في النفس، فلا يصرح بشيء من أركانه سوى المشبه، ويدل على عليه، بأن يثبت للمشبه أمر يختص بالمشبه به فيسمى التشبيه استعارة بالكناية"[٢٦] وفي هذا الشاهد، قد شبه الشمال بالإنسان، فجعل له يد يتصرف بها، وكذلك الزمام مع القرة التي هي مرادة بالضمير في قوله: (زمامها)، فالقرة استعارة بالكناية والزمام للتخيل [٢٧]ومن الشواهد التي ينقض فيها السبكي ما جاء به القزويني، قول الشاعر:

يَزيدُكَ وَجهُه حُسناً إذا ما زِدتَهُ نَظَرا [٢٨]

يقول السبكي: "يلزم منه حمل حسناً على استحساناً، فإن الذي ازداد حسنا هو الوجه لا الناظر، ويحتمل أن يقال فيه على السببية، أي بسبب وجهه " [٢٩]

ثانياً/ المعيار الذوقي: فمن العوامل التي لها صلة في اختيار الشاهد سواء لدى القدامى أم المحدثين البلاغيين، العامل الذوقي الجمالي، وهذا العامل طالما لازم الاختيارات البلاغية، إذ إنَّ البلاغة في مراحلها الأولى كانت ذوقية بعيداً عن القواعد التي جعلت من البلاغة تتسم بالجمود، لذا كان الذوق الشخصي هو المعيار الأساس في اختيار الشاهد، فما كان يتفق مع الذوق أخذ به، على الرغم من أن هناك فرق بين التناول النقدي والتناول البلاغي [٣٠]، وبذلك يقول الدكتور محمد العمري: "أن التناول النقدي كان تطبيقاً يفتقر إلى الأساس النظري، بل كان ذا طابع شخصي ينظر في عمل الشاعر بعينه وشخصه، معرضاً للمؤثرات الخارجية، الاجتماعية، وغيرها " [٣١] ثم يحلل العمري عملية الاختياري عند البلاغيين، بكونها عملية نقدية صرفه تنتهي إلى استنباط الأسس التي تحكم اختيار الشاهد [٣٢] فالبدايات الأولى لتوظيف الشاهد الشعري كانت ذوقية ذاتية، وهذا المعيار سار عليه مختلف علماء البلاغة قبل ان تتقيد البلاغة بالقواعد والنظريات الفلسفية الجامدة في مرحلة البلاغة السكاكية، ومن خلال تتبعنا لمناهج البلاغيين في مصنفاتهم نرى إنَّ المعيار الذوقي الجمالي كان له السمة الأكبر في توظيفاتهم الشعرية، وهذا المعيار من أهم المعايير التي اعتمدها بهاء الدين السبكي في شرحه، يقول السبكي ناقداً الشروح التي سبقته التي ابتعدت عن الذوق والابداع: "ولا يطمع أن يذوق ما في الاستدراك من اللذة، ولا تطمح نفسه لأن يقال برز على سبقه وبزة، بل يسري خلف من تقدمه حتى في الكلمة الفذة، ويسير أثره حذو القذة بالقذة، قصارى أحدهم أن يعزو أبياتاً من الشواهد لقائليها، ويوسع الدائرة بما لا يقام له وزن من تكميل ناقصها وإنشاد ما قبلها وما يليها" [٣٣]وعلى الرغم من نقد السبكي لأصحاب شروح التلخيص في توظيفاتهم ومدى ابتعادهم عن الجانب الذوقي الجمالي، إلا أنه في أكثر من موضع يوظف الأبيات المتوارثة عنهم موافقاً لها أو ناقداً، وعند تتبع شرح عروس الأفراح نلاحظ أنَّ لذوق السبكي أثر في اختياره وتوظيفاته الشعرية، وذلك من خلال اعتماده على التكثيف في توظيفه لبعض الشعراء اعتماداً على ذائقته الأدبية، على الرغم من أنَّ البلاغيين ومنهم السبكي لم تحدهم التقسيمات الي أعتمدها النحاة بتفضيلهم بعض الشعراء على بعض، والأقصاء لبعضهم، إلا أنه أعتمد الجانب الذوقي الجمالي في اختياره للشاهد. فقد وظف شواهد لشعراء الطبقات الأربعة، إلا أن استشهاده بشعر الطبقة الرابعة كان أقل من الطبقات الاخرى [٣٤]، لذى نرى يكثر من توظيفه لشعر امرؤ القيس، لما لهذا الشاعر من أهمية، يقول فيه الجاحظ: "أما الشعر فحديث الميلاد، صغير السن، أول من نهج سبيله وسهل الطريق إليه امرؤ القيس"[٣٥]، وامرؤ القيس أكثر الشعراء الجاهلين الذين وظف لهم السبكي فقد بلغ عدد ما وظف له ما يقارب (١٩) تسعة عشر شاهداً، يليه في المرتبة زهير بن أبي سلمى فقد وظف السبكي من شواهده ما يقارب (١١) احدى عشر شاهداً، أمَّا أكثر الشعراء الذين أخذ عنهم السبكي، فهم المتنبي وأبي تمام، فقد وظف عن المتنبي (٥٥) شاهداً، وعن أبي تمام (٥١) شاهداً وهؤلاء من الشعراء المولدين، إلا أن حضور الذائقة الأدبية للسبكي هي التي كانت ترجح اختيار الشاهد الذي يحمل معاني جمالية لتؤدي الغرض البلاغي الذي يوظف من أجله هذا الشاهد كما إنَّ عموم شواهد البلاغة ترتكز على شعر كلاً من أبي تمام والمتنبي والبحتري، بالمقارنة مع الجاهليون والإسلاميون فقلما يستشهد بشعرهم [٣٦]، ويرجع سبب توظيف السبكي لشعر هؤلاء الشعراء لأنهم اعتنوا بألوان البديع والصور الجمالية من خلال اشعارهم، فكان أكثر تصويراً للاستعارة والمطابقة والتجنيس والتشبيه [٣٧] وبذلك تبرز ذائقة السبكي في اختياره للشاهد، فكان توظيفه لشواهد شعرية لشعراء على حساب آخرين كما الجدول أدناه:

الشاعر	عدد شواهده
امرؤ القيس	١٩ شاهداً شعرياً
زهير بن أبي سلمى	١١ شاهداً

الأعشى	٤ شواهد
النابغة الذبياني	٨ شواهد
السمؤال	٤ شواهد
طرفة بن العبد	٤ شواهد
حاتم الطائي	٣ شواهد
حسان بن ثبات	٥ شواهد
الخنساء	٤ شواهد
لبيد	١ شاهداً واحداً
الفرزدق	٩ شواهد
الجرير	٧ شواهد
الأخطل	٤ شواهد
ذي الرمة	٨ شواهد
كثير عزة	٥ شواهد
الكميت	٢ شاهدين
المتنبي	٥٥ شاهداً
أبو تمام	٥١ شاهداً
البحتري	١٣ شاهداً
أبو نؤاس	٩ شواهد
بشار بن برد	٨ شواهد
أبو عتاهية	٢ شاهدين
دعبل	٢ شاهدين
الحريري	٧ شواهد
عباس بن الأحنف	٣ شواهد
الجوهري	٣ شواهد

المعيار الديني:يمثل المعيار الديني محور الدراسات البلاغية القديمة والمعاصرة، انطلاقاً من إنَّ مهمة البلاغة تتمثل في معرفة إعجاز القرآن الكريم، لذا شكل الشاهد القرآني مصدراً من مصادر الاحتجاج التي اعتمدها البلاغيون في مصنفاتهم، لما له من أهمية وتأثير في النفوس لا يشوبه الشك والتأويل، ولتأدية الدور الأساس الذي من أجله نشأت الدراسات البلاغية. لذا يحتل الشاهد القرآني النصيب الأكبر في مؤلفات البلاغيين، يليه الشاهد الشعري، يقول الفراء (ت ٢٠٧ هـ): "والكتاب اعرب وأقوى في الحجة من الشعر" [٣٨]، وبهاء الدين السبكي من البلاغيين الذين اتخذوا من المعيار الديني المتمثل بتوظيفه للشاهد القرآني مصدراً من مصادر الاحتجاج، فقد نهج منهجاً مماثلاً لمن سبقه من البلاغيين الذين اتخذوا على عاتقهم مهمة بيان إعجاز القرآن، والسبكي كما عهدنا عالم أصولي فقيه [٣٩] فكان ذو صلة بالقرآن الكريم، وقد تمثل المعيار الديني في شرح عروس الافراح من خلال توظيف السبكي للشواهد القرآنية، أو من خلال ترجيح الشاهد القرآني على الشاهد الشعري، فلا نجد مبحث من مباحث شرحه يخلوا من تمثله بالشاهد القرآني على المسائل البلاغية، ويليه الشاهد القرآني، ومن صور المعيار الديني في اختيار السبكي للشاهد: ففي باب تقديم المسند إليه، يناقش السبكي مسألة، فيورد شاهداً قرآنياً يتبعه حديث نبوي يليه شاهداً شعرياً، يقول السبكي: "عندما يكون المسند إليه قد ولى حرف النفي، نحو: ما أنا قلت هذا؛ أي: لم اقله مع أنه مقول، فأفاد نفي الفعل عنك وثبوته لغيرك "[٤٠]، ثم يقول: فلا تقول ذلك إلا في شيء تريد نفيه عنك، ومنه في اسم الفاعل كقوله تعالى: ﴿وَمَا أَنْتَ عَلَيْنَا بِعَزِيزٍ﴾ [هود: ٩١]، وفي الفعل كقول النبي (صلى): (ما أنا حملتكم ولكن الله حملكم)، وقول المتنبي :(المتقارب)

وَما أَنا أَسقَمتُ جِسمي بِهِ وَلا أَنا ضرَمتُ في القَلبِ نارا (٤١)

يقول السبكي، وفيه نظر: "لأن ما انا اضرمت أحداً من عدم ضربه العالم واضح، لأن أحد نكرة في سياق النفي، لكن اقتضاؤه، لأن غيره ضرب أحد أثبات، فالنكرة بالنسبة إليه في جانب الثبوت وليست عامة، لأن نقيض النفي اثبات الجزئي" (٤٢)وهنا يتجلى المعيار الديني عند السبكي بأوضح صورة من خلال إيراده للشاهد القرآني، يتبعه بالحديث النبوي ومن ثم شاهداً شعرياً.وهناك صورة أخرى يتجلى فيها المعيار الديني عند بهاء الدين السبكي من خلال توظيفه شواهداً شعرية تسبقها شواهداً القرآنية، وقد حملت هذه الشواهد ملامح هذا المعيار، من خلال إنها ترجع إلى كبار صحابة النبي (ص)، كم في باب الايجاز، يذكر السبكي قاعدة إجازها النحاة، فيوظف من خلالها شاهداً قرآنيا يتبعه بشاهداً شعرياً لحسان بن ثابت وهو شاعر الرسول (ص)؛ إذ يقول السبكي: ومن هذا الباب حذف الموصول، كما في قوله تعالى: ﴿وَمَنْ هُوَ مُسْتَخْفٍ بِاللَّيْلِ وَسَارِبٌ بِالنَّهَارِ﴿١٠﴾﴾ [الرعد: ١٠]، وكقول حسان (رض): (الوافر)

أمن يهجو رسولُ الله منكم ويمدحه وينصره سواءُ (٤٣)

ثم يقول: " على ما ذكره النحاة، وفيه نظر "(٤٤)، ولم يوضح السبكي وجهه النظر في ذلك، وهذا مما يؤخذ عليه في إيجازه لبعض المسائل دون مناقشة. وفي باب المجاز، وعنده تسمية الشيء باسم سببه، ينقل السبكي قول القزويني قائلاً: وجعل منه في الإيضاح قوله تعالى: ﴿فَمَنِ اعْتَدَىٰ عَلَيْكُمْ فَاعْتَدُوا عَلَيْهِ﴾ [البقرة: ١٩٤]، سمي جزاء الاعتداء اعتداء، من إطلاق اسم السبب على المسبب ومنه قوله تعالى: ﴿وَنَبْلُوَ أَخْبَارَكُمْ﴿٣١﴾﴾ [محمد: ٣١]، ومنه قول عمرو بن كلثوم: (الوافر)

أَلا لا يَجهَلَن أَحَدٌ عَلَينا فَنَجهَلَ فَوقَ جَهلِ الجاهِلينا (٤٣)

و بناءاً على المنهج الذي يتبعه بهاء الدين السبكي ، المنهج التحليلي الفني، فلم يتخذ اتجاهاً محدداً في إيراد الشاهد الشعري في شرحه عروس الافراح في شرح تلخيص المفتاح؛ فتارةً يوضح مسألة بلاغية ومن ثم يعزز كلامه بشاهد شعري يتبعه شاهد قراني، وتارةً أخرى يعترض على مسالةً ما أو على الشواهد التي وردت عليها، أو قد يرجح راي على أخر من خلال أمثلته الشعرية، أو قد يوظف شواهداً شعرية يوردها عن القزويني أو غيره فيكون شارحاً أو ناقداً لها، لذلك يقول أحد الباحثين: إن الجديد الذي جاء به السبكي في البحث البلاغي، يتمثل في موقفه من الشواهد و الأمثلة التي تناقلها عن السابقين، فيناقشها مناقشة الفاهم المتمكن ويحللها تحليلاً دقيقاً (٤٤)ومما يحسب للسبكي في إيراده للشاهد الشعري، تحقيقه لروايات في الابيات الشعرية وترجيحها، وهذا ما يحسب للسبكي خدمةً لدرس لبلاغي، كما في الشاهد: (الطويل)

وماَ مثلهُ في الناس إلا مملكاً أبو أمه حيٍّ أبو يقاربهُ (٤٥)

يقول السبكي فيه: إن هذا البيت أنشده سيبويه، ونسبه إلى الفرزدق، ونظرت كثيراً إلى شعره فلم أجده (٤٦)أو قد يحقق رواية الشاهد ويرده إلى قائليه، مثلما في الشاهد:

كم عمةً لكَ يا جريرُ وخالةً فدعاءَ قد حلبتَ عليَّ عشاري. (٤٧)

وهذا الشاهد وظفُ السبكي عند حديثه عن إعراب تميز كم الخبرية، حيث يقول السبكي: قال القزويني على رواية النصب، ورواية الرفع تحتمل الاستفهامية والخبرية، فعلى النصب يقدر المميز منصوباً، وعلى الرفع مجروراً. (٤٨) يقول السبكي: قلت؛ والذي يظهر من جهة المعنى، إن المراد الخبرية، وعلى رواية النصب يتعين الاستفهام ليس صحيحاً، فإن كم الخبرية قد تنصب المميز، وعلى ذلك انشد سيبويه هذا البيت وأنشده أبن عصفور. (٤٩)وقد حرص السبكي على توثيق ما يورد من شواهد شعرية عن غيرهن كما في الشاهد :(الطويل)

ألا ليتَ شعري هلَ أبيتن ليلة بمكة حولي إذخرٌ وجليلُ (٥٠)

وهذا الشاهد وظفه السبكي عند حديثة عن التذنيب، حيث كان أميناً في رده إلى قائله، بقوله: "كذا أنشده الجوهري، ولكن في البخاري؛ بواد وحولي " (٥١) ومما يؤخذ على منهج السبكي في إيراده للشواهد الشعرية، نسبة الكثير من الشواهد الشعرية إلى غير قائليها، فقد نسب الشاهد: (الطويل)

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البناَ وإن عاهدواُ أوفواَ وإن عقدوا شدوا. (٥٢)

وهذا البيت وظفه السبكي في أحوال المسند إليه، وقد نسبة إلى المتنبي وهو للحطيئة في ديوانه. (٥٣)وكذا الامر في الشاهد :(البسيط)

باللهِ يا ظبيات القاع قلنَ لنا ليلاي منكن أم ليلى من البشر (٥٤) وهذا الشاهد وظفه السبكي في باب المحسنات المعنوية، عنده حديثه عن تجاهل العارف، وقد نسبه إلى الحسين بن عبد الله الغريبي، وهو لمجنون ليلى في ديوانه. (٥٥) .

❖ الخاتمة:

يتبين لنا في ضوء ما سبق أن بهاء الدين السبكي أتبع منهج سابقيه من علماء البلاغة ومنهم عبد القاهر الجرجاني ، الذي سلك المنهج التحليلي الفني فكان تأثير الجرجاني في السبكي واضح من خلال ذلك ، كما إنه اعتمد على عدة معايير اتبع فيها سابقيه من البلاغيين في توظيفاتهم الشعرية ، فكان للعامل التاريخي والديني اثر في توظيفاته الشعرية ، بالإضافة إلى المعيار الذوقي الجمالي الذي أتسم به منهج السبكي ، ويتضح هذا المعيار من خلال تكثيفه لشواهد شعرية لبعض الشعراء ، كما إن بهاء الدين السبكي عند إيراده للشاهد الشعري ،وقد اتخذت توظيفات السبكي الشعرية مسارين : أحدهما /أتباعه لرأي سابق ،فيأتي بشاهد يعزز به ذلك الراي . والأخر /مخالف لراي سابق فيأتي بشاهد ليناقش به رأيه، وقد أحسنَ في توظيفاته من خلال توثيق رواية تلك الشواهد وبيان موضع الشاهد، بالإضافة إلى رد الشاهد إلى قائله، وان كان في مواضع أخرى عند إيراده للشاهد ينسبه إلى غير قائله.

هوامش البحث

(١) ينظر: مناهج النقد البلاغي قراءة وتطبيق، عبد الرحمن غركان، دار الرضوان للنشر والتوزيع – عمان، ٢٠١٦م، ص ٦٥ – ٦٧

(٢) ينظر: البيان والتبين، ١/ ٨٧

(٣) ينظر: ملامح التجديد في منهج البحث البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني، د. فاتح الحمبلي، جامعة العربي بن مهيدي (الجزائر)، بحث/ نشر في مجلة الأثر، العدد ١٩/ ٢٠١٤، ص ٢

(٤) البلاغة العربية: تاريخها – مصادرها – منهاجها: د. علي عشري زايد، كلية دار العلوم – جامعة القاهرة/ ١٩٨٢، مكتبة الشباب، ص ١٥٩

(٥) ينظر: ملامح التجديد في منهج البحث البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني، ص ٣

(٦) البيتان لـ (امرؤ القيس) ، ينظر: ديوانه/٦٤ ص، ط٥، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم

٧) ينظر: الصورة البلاغية عند بهاء الدين السبكي، د: محمد بركات، ص١٦٢

(٨) ينظر: العلاقة بين البلاغة والنقد حتى نهاية القرن الرابع الهجري، د. نوال عبد الرزاق سلطان، ص ١٧

(٩) البيت ينسب إلى الجن، ينظر: دلائل الإعجاز: ص ٥٧، الإيضاح: ص ٢٦، الإيجاز: ص ١٢٣، عروس الافراح: ١/ ٨٨

(١٠) الشاهد البلاغي بين الأتباع والأبداع "دراسة في ضوابط الاحتجاج لدى المعاصرين" أطروحة دكتوراه: منور عمار: ص ٢١١

(١١) ينظر: عروس الافراح: ١/ ٨٨

(١٢) البيت من الطويل، لأبي تمام، ينظر: نهاية الإيجاز: ص ١٢٣، سر الفصاحة: ص ١٠٢، الإيضاح: ص ٦، تلخيص مفتاح العلوم: ص ٧، التبيان: ٢/ ٤٩٦، شرح عقود الجمان: ١/١٤، عروس الأفراح: ١/ ٨٩

(١٣) ينظر: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، ط ٣، ١٤١٣ هـ – ١٩٩٢م، ص: ٥٨

(١٤) ينظر: الإيضاح: ١/ ٣٠، والتلخيص: ص ٢٧

(١٥) ينظر: عروس الافراح: ١/ ٩٠

(١٦) ينظر: الشاهد البلاغي بين الأتباع والابتداع، منور عمار: ص ٢١٢

(١٧) ينظر: المصدر السابق: ص ١١٩

(١٨) البيت للمتنبي يمدح سيف الدولة، ينظر: ديوانه: ٢/ ١٩٨، شرح عقود الجمان: ١/ ١١

(١٩) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي: ص ٢٠، المكتبة العصرية – بيروت (د. ط) (د. ت) ، وينظر: علوم البلاغة والبيان والبديع، أحمد مصطفى المراغي ،ص١٦

(٢٠) ينظر: عروس الأفراح: ١/ ٧٨

(٢١) المصدر السابق: ١/ ٧٨

(٢٢) البيت لامرؤ القيس في ديوانه: ص ١١٥، لسان العرب مادة (شزر)، شرح المعلقات السبع: ص ١٧، شرح المعلقات العشر: ص ٦٣، التبيان للطيبي: ٢/ ٢٩٦، الإيضاح: ص ٣، شرح عقود الجمان: ١٠/١، عروس الافراح: ١/ ٧١

(٢٣) ينظر: عروس الافراح ٧٠/١

(٢٤) ينظر: علوم البلاغة البيان المعاني البديع ،ص١٦

(٢٥) البيت للبيد في ديوانه، ص ٢٣٠

(٢٦) عروس الأفراح: ٤/ ٣٤٩

(٢٧) ينظر: المصدر السابق: ٤/ ٣٥١

(٢٨) البيت لأبي نؤاس في ديوانه: ص ٣٥، ينظر: عروس الافراح: ١/ ١٦٨

(٢٩) عروس الافراح: ١/ ١٦٩

(٣٠) البلاغة العربية أصولها وامتداداتها: محمد العمري، ٤٣، أفريقيا الشرق – بيروت – لبنان، ١٩٩٩م

(٣١) المصدر السابق: ص ٤٣

(٣٢) ينظر: المصدر السابق: ص ٤٣

(٣٣) عروس الأفراح: ١/ ٣٠

(٣٤) ينظر: الدرس النحوي عند بهاء الدين السبكي، حيدر جاسم جابر: ص ٥١

(٣٥) كتاب الحيوان: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: ١/ ٧٤

(٣٦) ينظر: الشاهد الشعري في البلاغة العربية، مصطفى الجوزو، مجلة الفكر العربي، ١٩٨٧م، ص ٦٩

(٣٧) ينظر: شواهد البلاغيين والنقاد من شعر ابي تمام في علم البيان حتى نهاية القرن الخامس، رسالة ماجستير للباحث: سامي بن صالح يحيى الغامدي، ١٤٣٤ هـ، ١٤٣٥ هـ، المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى، ص ٢٦

(٣٨) معاني القرآن: زياد بن يحيى الفراء، تحقيق: يوسف بقاعي، دار احياء التراث العربي، بيروت – لبنان، ١٤٢٤ هـ – ٢٠٠٣م، ط١، ١/ ٢١

(٣٩) ينظر: الوافي بالوفيات: ٧/ ١٦١

(٤٠) عروس الأفراح: ١/ ٢٥٩

(٤١) البيت للمتنبي في ديوانه: ص ٣٦٥، ينظر: عروس الافراح: ١/ ٢٥٩

(٤٢) ينظر: عروس الافراح: ١/ ٢٥٩

(٤٣) البيت لعمرو بن كلثوم، في ديوانه: ص ٧٨، وينظر: عروس الافراح: ٤/ ٢٩٤

(٤٤) ينظر: المقاييس البلاغية بين أبي الاصبع وبهاء الدين السبكي، د: محمود عبد العظيم الصفا، رسالة دكتوراه: كلية اللغة العربية بجامعة الازهر _القاهرة، ص٦٨٨.

(٤٥) البيت للفرزدق في دلائل الاعجاز: ص٨٣، شرح عقود الجمان ١٤/١، معاهد التنصيص٤٣/١، الايضاح: ص٦

(٤٦) عروس الافراح :٩٢/١

(٤٧) البيت للفرزدق: في الخصائص ٣٩٤/٢، والخزانة ٣٧٣/١، وشرح أبيات المغني ٣٤/٣.

(٤٨) عروس الافراح :٤٨٦/٢

(٤٩) المصدر السابق:٤٨٦/٢

(٥٠) البيت لبلال مؤذن الرسول (ص)، ينظر: جمهرة اللغة ص١٠٢، وكتاب العين ٨٨/٦، ومقاييس اللغة٤١٩/١، ومجمل اللغة ٣٩٥/١، وديوان الأدب٢٧٤/١.

(٥١) عروس الأفراح:٣/٩٩

(٥٢) البيت للحطيئة في ديوانه ص٤٠ .

(٥٣) ينظر: عروس الافراح ١/١٩٣.

(٥٤) البيت لقيس بن الملوح، في ديوانه ص١٣٠ .

(٥٥) ينظر عروس الافراح :٤/٤٥٨