أساليب البيان في ضوء محددات القراءة الاختراع والتوليد أنموذجًا

م.م. أحمد قاسم محمد الشمري
جامعة الأنبار / كلية الآداب

أ.د. رميض مطر حمد الدليمي
جامعة الأنبار / كلية الآداب

Statement methods in light of the determinants of reading, invention and generation as a model

Ahmed Qasim Muhammad Al-Shammari

Prof. Dr. Ramid Matar Hamad Al-Dulaimi

ma1991ma98@gmail.com

الملخص

تعد قضية الاختراع والتوليد في الصور الشعرية من أولى محددات القراءة لدى البيانيين، لأن فكرة الإبتكار في المعاني الشعرية من الأفكار المهمة التي شغلت بالهم قديمًا وحديثًا، فهي جزءٌ مهم من عملية الإبداع الشعري، ولاسيما ارتباطها الوثيق بالصورة الشعرية؛ لأنها سمة إبداعية تدل على سعة ثقافة الشاعر وعمق تجربته، فاختراع المعاني الشعرية ليست سهلة المنال لدى أي شاعر؛ لأنها تحتاج إلى إطلاع وفير، ومعرفة شاملة في الأفكار والمعاني، فكلما اتسع الرصيد الثقافي عند الشاعر، كان أقدر على توليد معانٍ جديدة وأعرف بسبل ابتكارها، فجذور المعرفة واتساع آفقها تهيء للشاعر زخمًا هائلًا من القدرة على التوليد والاختراع في المعاني الشعرية، فضلًا عن اكتشاف أنماط جديدة مستوحاة من صور قديمة.

Abstract

The issue of invention and generation in poetic images is one of the first determinants of reading for pianists, because the idea of innovation in poetic meanings is one of the important ideas that preoccupied them in the past and in modern times. It is an important part of the process of poetic creativity, especially its close connection with the poetic image. Because it is a creative feature that indicates the breadth of the poet's culture and the depth of his experience. Inventing poetic meanings is not easily accessible to any poet. Because it needs abundant knowledge and comprehensive knowledge of ideas and meanings. The wider the cultural balance of the poet, the more able he is to generate new meanings and know the ways of creating them. New inspired by old photos.

أساليب البيان في ضوء محددات القراءة

الاختراع والتوليد أنموذجًا

لم يغفلْ النقاد هذا المعيار المهم، ومحاولتهم في تحديد مفاهيمه وشروطه عن طريق التحري عن امكانية الشاعر في الإتيان بمعانٍ غير مسبوقة، مدركين تمامًا أنّ بعض الشعراء قد استطاعوا توليد معانٍ جديدة، الأمر الذي يحسب للشاعر بالتفرد والسبق إلى اختراع المعنى وابتكاره، أو قد يكون مقلدًا لبعض الشعراء، ومتنازعًا حول المعنى المبتكر مع شعراء آخرين، مدعيًا بأنّه صاحب الفضل في ابتكار المعنى[١]، فقد شاع وعُرفَ عند النقاد القدامى إنّ أول من ولّد المعاني من الشعراء؛ هو امرؤ القيس، متأثرين بتقديم الرسول الأعظم (صلى الله عليه وسلم) له، إذ عدّه قائد الشعراء وحامل لواءهم إلى النار[٢]، وهذا دليل له على الاختراع والسبق في إيراد معانٍ جديدة، وإن كانت بشكل غير مباشر، حتّى امتد الاهتمام إلى إشارة الخليفة عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) في إجابته للعباس بن عبدالمطلب (رحمه الله) عندما سأله عن أفضل الشعراء فأجابه ((امرؤ القيس: سابقهم: خسف لهم عين الشعر فافتقر عن معانٍ أصحّ بصر))[٣]. وفي الفكرة ذاتها نلمحها في عبارة أدق، ووصف أعمق، عندما فضل علي بن أبي طالب(عليه السلام) امرأ القيس على أقرانه من الشعراء، إذ أبان بأنّه ((كان أصحهم بادرة، وأجودهم نادرة))[٤]. فجميع هذه الأدلة تبرز أنّ امرأ القيس كان له فضل في الريادة والسبق في الابتكار؛ بسبب المعاني الواردة في شعره لم يتطرق إليها الشعراء في زمانه، إذ يؤكد ذلك ابن رشيق في كتابه العمدة بأنّ امرأ القيس ((لم يتقدم الشعراء، لأنه قال ما لم يقولوا، ولكنه سبق إلى أشياء فاستحسنها الشعراء واتبعوه فيها ؛ لأنه قيل أول من لطف المعاني، واستوقف على الطلول...))[٥]. أما من حيث متى عرف الابتكار في توليد المعاني الشعرية ، فقد أشارت الدكتورة سنية أحمد على أنّه بدأ في القرن الثاني الهجري، في حين أبان الدكتور فائز طه عن رفضه لهذا الرأي، مؤكدًا أنّ فكرة الابداع في المعاني عُرفت بوصفها معيارًا نقديًا منذ مطلع القرن الأول الهجري[٦]،وهذا لا يعني أنّ المتأخرين من الشعراء لم يكن لهم نصيب في توليد المعاني، بل كانت لهم بصمات في هذا المعيار، ولاسيما أنّ التطور العمراني في ذلك الوقت قد صاحبه تطور ثقافي أيضًا، والذي أدى إلى لفت الانتباه لدى الشعراء المتأخرين من التجديد في الصور الشعرية وتوليد معان جديدة وزيادتها على المعاني القديمة المعروفة ، إذ يقول ابن رشيق: ((إذا تأملت هذا تبين لك ما في أشعار الصدر الأول الإسلاميين من الزيادات على معاني القدماء والمخضرمين، ثم ما في أشعار طبقة جرير والفرزدق وأصحابهما من التوليدات والإبداعات العجيبة التي لا يقع مثلها للقدماء، إلا في

الندرة القليلة والفلتة المفردة، ثم أتى بشار بن برد وأصحابه فزادوا معاني ما مرت قط بخاطر جاهلي ولا مخضرم ولا إسلامي، والمعاني أبداً تتردد وتتولد، والكلام يفتح بعضه بعضًا))[٧]. إذ عمد النقاد إلى بيان الابتكار في المعاني والسبق إليها من دون إيراد هذا المفهوم النقدي بذاته، بدليل أن **الأصمعي** بأنّ أول من سبق من الشعراء إلى توليد المعاني هو امرؤ القيس من دون الإشارة إلى مفهوم محدد قائلًا: ((أولهم كلهم في الجودة امرؤ القيس، له الخطوة والسبق، وكلهم أخذوا من قوله، واتبعوا مذاهبه))[٨]، فبقوله هذا ينسب أصالة ابتكار وتوليد المعاني في الصورة الشعرية إلى امرئ القيس، إذ جعله صاحب ريادة لبقية الشعراء، ولاسيما أنّ شعره كان نابعًا من دوافع نفسية، قائمة على مشاعر حقيقية، خالية من الدوافع الأخرى كالتكسب في الشعر، أو التقرب من أجل الجاه ،الأمر الذي جعل من **الأصمعي** يشيد بشعره، حتى قال فيه: ((وما أرى في الدنيا لأحد مثل قول امرئ القيس:

وَقَاهُمْ جَدُّهُمْ ببَنِي أَبِيهِمْ وبالأَشْقيْنَ مَا كانَ العِقابُ))[٩]

وتبعه **الثعالبي** بالقراءة نفسها عندما عدّ قول امرئ القيس ضمن الأبيات المستحسنة المختارة[١٠]، في حين نبّه صاحب العقد الفريد بأنّ توليد المعاني الشعرية لم يقتصره على أمرئ القيس وحده قائلًا: ((ومثل هذا كثير في القديم والحديث، ولا أدري كيف أغفل القديم منه الأصمعي))[١١]،على الرغم من اعجاب **الأصمعي** بالمعاني الشعرية الواردة عند امرئ القيس، إلاّ أنّه لا ينكر على الشعراء المحدثين من اكتشافهم لمعانٍ أخرى جديدة غير التي وردت عند القدامى من الشعراء، فقد ذُكر أنّ **الأصمعي** كان معجبًا بشعر بشار أيّما اعجاب؛ وذلك لغزارة ثقافته، وكثرة فنونه، وسعة طبعه، حتّى أنّه قد شبهه بالنابغة الذبياني، وكذلك بالأعشى، إذ وصل به الأمر إلى تفضيل بشار على مروان[١٢].على الرغم من عدم ذكر مصطلح صريح للابتكار أو الاختراع عند الأصمعي ، إلاّ أنّنا نجد **الجاحظ** قد أشار إلى هذا المعيار بلفظ ظاهر ، إذ يقول: ((ولا يعلم في الأرض شاعر تقدّم في تشبيه مصيب تامّ، وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلّا وكلّ من جاء من الشعراء من بعده أو معه، إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره، فإنّه لا يدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكا فيه))[١٣]،فإنّ لفظة الاختراع هي نفسها الابتكار والتوليد للمعاني الشعرية مصرحًا بأنّها (معنى بديع مخترع) وهي واحدة من أقسام المعاني الثلاث عنده مشيرًا بأنّ المعنى المبتكر يكون غريبًا فصاحب التشبيه الغريب له الأولوية في توليد المعنى، والذي يأتي بصورة مشابهة له من الشعراء في المعنى يكون سارقًا، فلا يحق له أن يجعل لنفسه الأحقية في الاختراع، وذلك لأن السابقين من الشعراء لم

يتركوا شيئًا إلاّ ووضعوا أيديهم عليه، **فالجاحظ** يؤكد بأنّه ((لم يدع الأول للآخر معنى شريفًا ولا لفظًا بهّيا إلا أخذه، إلا بيت عنترة:

فَتَرى الذُّبَابَ بها يُغَنِّي وَحْدَهُ هَزْجاً كفِعْلِ الشَّارِبِ المُتَرَنِّمِ

غَرِداً يَسِنُّ ذِراعَهُ بِذِراعِهْ فِعْلَ المُكِبِّ على الزِّنَادِ الأَجْذَمِ))[١٤].

مستثنيًا الصورة التي جاء بها عنترة، وهي من التشبيهات العقم التي لم يستطع أحد من الشعراء المحدثين أن يحسنوا القول بمثل هكذا تصوير، لما فيه من الإغراب في الفكرة والابتكار في المعنى، إذ إنّ معيار الاختراع عنده يبدأ من شيء إذا كان في غير معدنه فكلما ((كان أغرب كان أبعد في الوهم وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع))[١٥]، فبراعة التشبيه عنده تكمن في الجمع بين الصفات المتباعدة التي لا يُظَن أن هناك صلة بينها، إذ أضفى الشاعر في صورته البيانية ندرة وتوليدًا جديدًا؛ لإبراز أن صوت الذباب يشبه صوت الشارب المترنم، ولم يقف عند هذا الحد من الابتكار في التصوير، بل تعداه إلى إيراد صورة أعمق في الندرة عندما قال(غردًا يَسِن ذراعه...) قاصدًا بذلك حركة سقوط الذباب عندما شبهه بالرجل مقطوع اليدين يحاول أن يقدح نارًا بعودين لكن دون نتيجة.

ونلحظ اعتماد الحاتمي في قراءته النقدية للشاهد على ما أورده الجاحظ من تعليق على وصف عنترة بأنّه من التشبيهات العقم التي أعجزت من تبعه من الشعراء على مجاراته في تشبيه الذباب، قائلًا: ((هذا من التشبيهات العقم التي لا تنتج))[١٦]، وهناك قراءة أخرى **للعسكري** أبان فيها بأن توليد المعاني التي أوردها الأوائل من الشعراء، قد أشترك المحدثون في طلبها، وتصرفوا فيها إلاّ الصورة المرسومة من قبل عنترة في وصف الذباب ، إذ يقول : ((وما يعرف للمتقدّم معنى شريف إلا نازعه فيه المتأخّر وطلب الشركة فيه معه إلا بيت عنترة... فإنه ما نوزع في هذا المعنى على جودته. وقد رامه بعض المجيدين فافتضح))[١٧]، فكلما حاول متأخر توليد صورة جديدة من وصف الذباب أفتضح في تقليده ، دلالة على حسن الصياغة، وجودة التحام المعاني المولدة، الأمر الذي جعل من **ابن رشيق القيرواني** يصرح بقراءة بيانية بأن توليد المعاني في صورة عنترة للذباب من التشبيهات التي أعجزت على المتأخرين ،إذ يقول بأنّها : ((من التشبيهات عقم لم يسبق أصحابها إليها، ولا تعدى أحد بعدهم عليها، واشتقاقها فيما ذكر من الريح العقيم، وهي التي لا تلقح شجرة ولا تنتج ثمرة))[١٨]، فهو يرى بأنّ تشبيه عنترة لم يسبق له تشبيه، وهذا دليل على سعة ثقافة الشاعر، ومعرفته الدقيقة في الأشياء المحيطة، لذا مكنته موهبته الشعرية من الإتيان بتشبيه دقيق، يصعب على المتأخر إيراده؛

لتفرده بالمعنى وحده ، وهذا ما أشار إليه **ابن سنان الخفاجي** بقراءة نقدية عندما جعل معنى عنترة من المعاني العقم التي أنفرد بها أصحابها[١٩]، ويشاطره **الأعلم الشنتريني** الرأي نفسه عندما أبدى إعجابه بالتشبيه الوارد لوصف الذباب، فقد ذكر بأنّ عنترة أول من أخترع هذا الوصف : ((هذا من التشبيه الذي ما له شبيه، ولم يجسر عليه أحد، غير أن ذا الرمة نقل معنى الصفة إلى الجندب فقال:

كأن رجليه رجلا مقطف عجل إذا تجاوب من برديه ترنيم))[٢٠]

مشيرًا بأنّ ذا الرمة قد استطاع أن ينقل صفة الذباب، وينسبها إلى رجل الجندب ، هي من التشبيهات المقبولة والمستحسنة لديه. أما في قراءة **ابن أبي الأصبع** فقد أكد أن شرط الإبداع في توليد المعاني البيانية ((هو أن يخترع الأول معنى لم يسبق إليه ولم يتبع فيه كقول عنترة في وصف الذباب))[٢١]. فالواضح من تعليقات البيانيين في قراءاتهم للشاهد الشعري هي إبراز القيمة الفنية في صورته التشبيهية، للدلالة على خصوبة تفكيره ، وسعة ثقافته، التي مكنته من الإبداع في تشبيهه النادر، ومثل هكذا تشبيه بليغ لم يقتصر لعنترة وحده ، إذ سبقه امرؤ القيس كما ذكرنا في إجادة التشبيهات وابتكار صور جديدة، والتي استطاع الكثير من الشعراء اتباعه وتوليد معانٍ مبتكرة منها، ومن هذه الصور الشعرية قوله في الغزل [٢٢] :

سَمَوتُ إِلَيها بَعدَ ما نامَ أَهلُها سُموَّ حَبابِ الماءِ حالاً عَلى حالِ

فالصورة البيانية تبين غاية الشاعر في رسم صورة نهوضه ، وبلوغه إلى محبوبته ، كحباب الماء التي تطفو وتعلو بعضها برقة وصولًا لوجه الماء، بالرغم من نكران العرب لهذه المعاني بعدّها من الغزل الفاحش، إلا أنّه رسم صورة بلاغية دقيقة في الوصف ، وبارعة في اختيار التشبيه عندما قال (سُموَّ حباب الماء). ولم يغفل النقاد والبلاغيون من الإشارة إلى إبداع الشاعر في هذه الصورة، فهذا **ابن قتيبة** يصرح بقراءة بيانية أنّه ((قد سبق امرؤ القيس إلى أشياء ابتدعها، واستحسنها العرب، واتّبعته عليها الشعراء، من استيقافه صحبه في الديار، ورقّة النسيب، وقرب المأخذ))[٢٣]، وهذه هي أحدى إبداعاته عندما شبّه المشي لمحبوبته بحباب الماء، لحرصه على ألا يسمع أحد خطواته، أما في قراءة **الآمدي** فقد أشاد بالصورة البيانية التي ابتكرها امرؤ القيس، مشيرًا أنّ أبا تمام قد استطاع توليد معنى جديد في صورته من معنى (حباب الماء) ، إذ يقول: ((أخذه أبو تمام وعدل به إلى وجه المديح فقال:

سَما لِلعُلى مِن جانِبَيها كِلَيهِما سُمُوَّ حَبابِ الماءِ جاشَت غَوارِبُه

وما قيل في إخفاء الحركة والدبيب أبلغ ولا أبرع من بيت امرئ القيس هذا))[٢٤]، فمن خلال تعليقه يتبين اعجابه بمعنى امرئ القيس، إذ نسّب الإبداع والفضل في المعنى الشعري للمتقدم على الرغم من توليد معنى جديد من لدن أبي تمام، ويشير **العسكري** إلى القيمة البيانية الواردة في صورة امرئ القيس بأنّها ((أجود ما قيل في إخفاء الحركة عند زيارة المعشوق من الشعر القديم))[٢٥]، وتبعه بذلك **الباقلاني** عندما جعل تشبيه امرئ القيس من بديع كلام المتقدمين من الشعراء في خفاء الحركة، مؤكدًا ذلك بقوله: ((إنما أراد امرؤ القيس إخفاء شخصه))[٢٦]. إنّ اشارة النقاد إلى الاعجاب بمثل هكذا تشبيه، يعود إلى الندرة، بسبب مخالفة الشاعر للطريقة المعروفة لديهم في التشبيه، فقد ولدت في نفس المتلقي إحساسًا غريبًا وشعورًا جميلًا لما ((اقترنت بحركتها الخيالية قوة كانفعالها وتأثرها))[٢٧]

وهناك قراءة نقدية **لابن رشيق القيرواني** أبان فيها عن كثرة الصورة الشعرية المخترعة والمبتكرة في شعر امرئ القيس والتي يصعب حصرها؛ لأنه أكثر الشعراء توليدًا للمعاني وأسبقهم إلى ابتكار الصور[٢٨]. في حين نلحظ أنه يفرق بين لفظة توليد المعنى والاختراع، إذ يرى أنّ توليد المعنى ينتج عن معنى قديم سبق ذكره ، أو يزيد الشاعر المتأخر فيه زيادة تبعده عن سرقة المعنى، وهذا ما تلمسه في قراءته البيانية الفذة، إذ ينبه بأنّ وضّاح اليمن[٢٩] قد استطاع توليد صورة شعرية جديدة مغايرة، مشتقة من صورة امرئ القيس، إذ يقول: ((وقيل: وضاح اليمن:

فَاسقُطْ عَلَيْنَا كَسُقُوطِ النَّوى لَيْلَةَ لا نَاهٍ وَلا زَاجِرُ

فولد معنى مليحاً اقتدى فيه بمعنى امرئ القيس دون أن يشركه في شيء من لفظه، أو ينحو نحوه إلا في المحصول، وهو لطف الوصول إلى حاجته في خفية))[٣٠]. معتبرًا أن الشاعر قد أبدع وأجاد في توليد المعنى من دون سرقته أو مشاركته مع معنى سابقه، وهذا هو غاية الإحسان والقبول في توليد المعاني الجديدة.، مشيرًا بأن التشبيهات التي يوردها الشعراء في أشعارهم ليس بالأمر الهين، وكأنّه يُلمح إلى ضرورة استعمال الخيال، بوصفها جزءًا أساسيًا تترتب عليه عملية الإبداع الشعري والذي تتحقق فيه جمالية الصورة التشبيهية، لأنها تُعد من ((أصعب أنواع الشعر وأبعدها متعاطي، وكل يصف الشيء بمقدار ما في نفسه من ضعف أو قوة وعجز أو قدرة))[٣١]، ونلحظ **الصفدي(ت ٧٦٤هـ)** يقارب **ابن رشيق** في الرأي لهذا لابتكار صورة امرؤ القيس بأنّ ((سمو النَّفس هَذَا الْمَعْنى مَشْهُور لامرئ الْقَيْس لِأَنَّهُ قَالَ: سموت إليها...))[٣٢].فقد أبان في قراءته أنّ امرأ القيس قد أجاد في تشبيهه الذي امتاز بالرشاقة في الالفاظ واللطف في اختيار المعنى الذي يشير إلى الخفاء،

ومن هذه القراءات النقدية لبيت امرئ القيس يتبين لنا أن ابتكار الصورة وتوليدها يحتاج إلى فكر ثاقب، ومعرفة شاملة في التراكيب البلاغية للمعاني، من دون الإتيان بمعنى مستعمل، لذلك استحسن النقاد صورة امرئ القيس ، إذ أكدّ د. شوقي ضيف ذلك بقوله: ((وكأن امرأ القيس هو الذى سبق إلى هذا الغزل الفاحش الصريح، وتبعه الشعراء من بعده وإن لم يبلغوا مبلغه من الفحش والصراحة))[٣٣]. ومرد ذلك يعود إلى الغرابة التي احدثته الصورة التشبيهية في المتلقي عن طريق إثارة الاحاسيس والمشاعر لديه، وكأنّه يعيش لحظة هذه الصورة عن طريق تصوير لحظة الاختلاس إلى محبوبته في ظلمة الليل.

ومن صور المعاني الشعرية التي أبدع فيها قائلوها، هي ما جاء على لسان طَرفة بن العبد واصفًا سفينة، إذ يقول[٣٤]:

يَشقُّ حَبابَ الماء حَيْزُومُهَا بِها كما قَسَمَ التّرْبَ المُفايلُ بالْيَدِ

فالصورة التشبيهية التي أوردها الشاعر تدل على عمق في الفكرة، وبراعة في التصوير، إذ شبّه السفينة التي تبحر وهي تشق حباب الماء في صدرها، كالشخص الذي يقسم التراب بيده إلى قسمين للدلالة على عظمتها وقوتها، الأمر الذي جعل من النقاد يبدون إعجابهم بالمعاني المرسومة، ففي قراءة **ابن قتيبة** لبيت طرفة نجده يصرح بأن طرفة أول من ابتكر وصف شق بوساطة اليد، إذ يقول: ((ممّا سبق إليه طرفة فأخذ منه قوله يذكر السفينة))[٣٥]، مؤكدًا بذلك اتباع الشعراء له في توليد معنى جديد مشتق معناه المبتكر، قائلًا: ((أخذه لبيد فقال:

تَشُقُّ خَمائلَ الدّهْنَا يَدَاهُ ... كَمَا لَعِبَ المُقَامِرُ بالفِيال

وأخذه الطّرمّاح فقال:

وَغَدَا تَشُقُّ يَدَاهُ أَوسَاطَ الرُّبَا ... قَسمَ الفِيال تَشقُّ أَوسَطَهُ اليَدُ))[٣٦].

فقد ذكر ابن قتيبة أنّ الفضل في السبق يرجع إلى طرفة، وهذا الحكم جاء عن طريق الحكم على المعاني الشعرية التي أوردها طرفة في شعره، لأن المعاني التي يقبلها العقل والمشاهدة، هي أساس الحكم على معاني الشعراء لدى أكثر النقاد في عملية الخلق الشعري والإبداع في التصوير.

ويشاطره **الحاتمي** في الرأي نفسه عن طريق قراءته النقدية[٣٧]. وهناك إشارة **لابن رشيق القيرواني** تدل على إعجابه للصورة الشعرية التي جاءت في وصف السفينة، إذ جعلها ضمن الابتكارات والاختراعات التي

أبدع فيها قائلوها، مؤكدًا في قراءته البيانية بأنّه ((ما زالت الشعراء تخترع إلى عصرنا هذا وتولد))[٣٨]. وكل الحق مع ابن رشيق؛ لأنّ الشاعر كان يسعى دائمًا إلى الإتيان بما هو جديد، من دون الغثاثة في استعمال الألفاظ، وتكرارها؛ لأن العرب كانت تعيب على الشاعر الصورة الشعرية المطروقة، متهمين الشاعر بالسرقة والإغارة على معاني الشعراء الذين سبقوه؛ لذلك كان يحرص على توليد صورة جديدة ومبتكرة من صورة مألوفة من خلال الزيادة عليها أو استعمالها في غير موضع ، لإبراز جمالها بحلة جديدة. ولم يقتصر طرفة في توليد المعاني عند هذا الحد، بل عمد إلى الإتيان بصورة شعرية سهلة المنطق، فخمة الالفاظ، غزيرة المعنى، كما في قوله[٣٩]:

ستبدِي لكَ الأيامُ مَا كنتَ جَاهِلا ويأتيك بالأخبار من لم تزَود

فالشاهد البلاغي هنا هو المجاز العقلي الذي استخدمه في تصوير المعنى المراد من دون ذكر أدوات التشبيه أو الاستعارة، إذ أسند العلم والظهور إلى الأيام ، فضلًا عن تأدية كل معنى في البيت من دون الإخلال وإعطاء كل لفظ حقه، فالأيام القادمة بما تحتويه من حوادث ستُخبرك بما لم تكن تعلمه من قبل، وما غفلت عنه ينبك بها، لذلك عدّ البيانيون هذا البيت من الأمثال السائرة ومستحسنة لديهم، لأنّ المشهور عند العرب من الشعر السائر، ((في كلام العرب كثير نظماً ونثراً، وأفضله أوجزه، وأحكمه أصدقه))[٤٠]،وهو ما ينطبق على شاهد طرفة، حتى ذُكِر أنّ رسول الله (صلى الله عليه وسلم) كان يتمثل به[٤١]، إذ عدّ **ابن قتيبة** بيت طرفة ((مما سبق إليه قوله))[٤٢]، أما **ابن عبد ربه الأندلسي** ففي قراءته يرى أن الشاهد الشعري لطرفة من أشرف الأمثال المستعملة في الشعر؛ وذلك لاستشهاد الرسول الأعظم (صلى الله عليه وسلم) به[٤٣]، في حين نجد أنّ **ابن وكيع التنيسي** قد جعل هو الآخر بيت طرفة ضمن الأمثال السائرة لسهولة ألفاظها ووضوح معانيها، فقد ذكر في قراءته البيانية بأنّ ((المثل السائر والتشبيه الباهر أشهر من أن يشكل عليك فتحتاج إلى إيضاح... ومنه قول طرفة))[٤٤]،إذ أراد أن يبين أن طرافة التشبيه تعود إلى المعنى المقتصد الذي يؤدي إلى إيصال الفكرة من دون التكلف في الغرابة، والتعسف في الصنعة، والتي تفتح مجالًا للمتلقي في الشعور بالمتعة، والكشف عن خفاء المعنى المطلوب، وتبعه **أبو منصور الثعالبي** في الرأي نفسه[٤٥]. ومن المعاني الشعرية التي أبدع فيها قائلوها، هي ما جاء في اعتذار النابغة للنعمان بن المنذر، إذ يقول[٤٦]:

فَإنَّك كَاللَّيلِ الذى هُوَ مُدْرِكِى وَإنْ خِلْتُ أَنَّ المُنْتَأَى عَنْكَ وَاسِعُ

فقد منحت الصورة البلاغية هنا البيت بعدًا إيحائيًا، وتركيبًا رائعًا بين العبارات، إذ شّبه الشاعر ممدوحه بأن عقابه كالليل الذي لا مفر منه، وإنّه مهما اتسع له المكان وفسح وأبتعد عنه، فإنّه يصل إليه في النهاية، لذا كانت هذه الصورة مثارًا لقراءات نقدية، فهذا **ابن سّلام الجمحي** يقول: ((فَزعم بعض الْأَشْيَاخ أَن بَيت النَّابِغَة أحكمها))[٤٧]،يعود تفضيل الشاهد الشعري إلى التوليد الحاصل في المعاني، إذ ألبس الشاعر الممدوح صفة الظلام الذي يخيم على النهار، والوحشة التي تعتري الهارب، لأنه في النهاية مصيره محتوم تحت ظل الملك، وهذه صورة بليغة لم تعرف عند أحد من الشعراء، فقد أكد **ابن قتيبة** ذلك بقراءة نقدية له ، قائلًا: ((مما سبق إليه ولم ينازعه قوله))[٤٨]،بينما **المبرد** قد جعل تشبيه النابغة من التشبيهات العجيبة[٤٩]، وتبعه **أبو أحمد العسكري** في رأيه[٥٠]،أما **عبد القاهر الجرجاني** ففي قراءته النقدية، يؤكد أنّ أفضل المعاني ابتكارًا وأحسنها عند العرب، ما كانت سهولتها إلى القلب أقرب منه إلى الأذن، مستشهدًا بذلك لبيت النابغة مؤكدًا ذلك بقوله: ((ألا تراهم قالوا إن خَيْر الكلام ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك))[٥١]، فكلما كان المعنى مأخوذًا من صورة عقلية غير حسية أو قريبة من الحسية، كان أوقع في نفس المتلقي وألطف عن طريق فتح مجال لذهن المتلقي في تأويل النص، وإعمال فكرة من أجل الوصول إلى الغرض المنشود، وهذا يدل أنّ فكرة توليد المعاني وابتكارها، أصبحت معيارًا نقديًا في تقديم وتأخير الشعراء بين أقرانهم من قبل البيانيين، فمن كانت أشعاره ذات صور جديدة، معان ألطف ، وعبارات أرق، كان أولى بتقديمه من غيره، لذا حرص الشعراء على تقديم صور مبتكرة مستمدة من الواقع، وتوظيفها بأساليب بلاغية ليظهروا تمكنهم في اللغة الشعرية، إذ نجد أنّ النابغة قد تمكن من إبداعه في توليد صورة قريبة من الواقع، كما جاء في وصفه للنسور[٥٢]:

تَرَاهُنَّ خَلْفَ القوْمِ خُزْراً عُيُونُها، جُلُوسَ الشُّيُوخِ في ثِيَابِ المَرانِبِ

إذ أتى النابغة بصورة تشبيهية في غاية الجمال، والدقة في التصوير، عندما استمد من هيئة الإنسان طريقة جلوس الشيوخ الذين ألتفوا بالعباءة السوداء يحدون النظر من بعيد في مجالسهم، واضعًا هذه الصورة في صفة النسور التي تنتظر القتلى من بعيد، إذ شبّه جلوسها ونظرتها كجلوس الشيوخ ، لذلك تنبه النقاد والبلاغيون إلى مثل هذه الصورة، وما تحمله من معانٍ جديدة، فهذا **الحاتمي** يشير بقراءة بيانية إلى بيت النابغة قائلًا: ((قال الأصمعي: ومن هذه التشبيهات التي سبق إليها قائلوها، وقصر عنها طالبوها، بل لم يتعرض لها متعرض من الشعراء، قول النابغة في تشبيه النسور))[٥٣]، إذ جعل من تشبيه النابغة للنسور، كشبيه عنترة في وصف الذباب، وكأنّه قصر المعنى عليه فقط. وهناك قراءة بيانية يؤكد فيها **ابن أبي الأصبع** بأنّ الشاهد في قول النابغة هو

من ((اختراعات المتقدمين التي سبقوا إليها، ولم يلحقوا فيها))[٥٤]، مشيرًا الإفراد في المعنى للنابغة، ويشاطره النويري في قراءة نقدية مشابهة مكتفيًا بجعل البيت ضمن الاختراعات السليمة، والخالية من الإتباع[٥٥].

ومن ضمن الابتكارات في وصف النسور التي أشار باستحسانها الحاتمي[٥٦]، هي وصف امرأة من هذيل ترثي فيها قتيلًا[٥٧]:

تَمْشِي النُّسُورُ إِلَيْهِ وَهْيَ لَاهِيَةٌ مَشْيَ الْعَذَارَى عَلَيْهِنَّ الْجَلَالِيبُ

فالمراد من الصورة المجازية هنا، أن النسور تلهو وهي تنهش بلحمه ولا تذعر، لأنه مقتول لذلك تمشي متبخترة وفرحة كمشية العذارى الفرحات بجلابيبهن الملونة، إذ أضاف هذا التشبيه قيمة جمالية للبيت عن طريق الربط بين مشية النسور ومشية العذارى، وهي صورة مفعمة بالحركة والحيوية والتي جاءت بحلةٍ جديدة، وصورة مغايرة، إذ لفت التفرد في معاني هذه الصورة انتباه النقاد إلى الاعجاب بها[٥٨].

ولم يقتصر رأي النقاد على الشعراء الأوائل فقط بل تعداه إلى الشعراء المحدثون، إذ نلحظ تفضيلهم لبشار بن برد عن أقرانه من الشعراء، مشيرين بأنّه من أكثر الشعراء المولدين في ابتكارات واختراعات معاني شعرية جديدة، ومن هذه الشواهد قوله[٥٩] :

يا قَوْمِ أُذْنِي لِبَعْضِ الحَيِّ عَاشِقَةٌ والأُذْنُ تَعْشَقُ قَبْلَ العَيْنِ أَحْيَانَا

فالقيمة الجمالية للبيت تكمن في الصورة المجازية الواضحة في غزله، إذ وظّف طبائع المحسوسات في معانيه مولدًا لوحة فنية ذات تراكيب عميقة، إذ نجد أنّ **ابن المعتز** قد استعمل مصطلح الإبداع للدلالة على توليد المعاني الشعرية عند بشار، فقد صرّح بهذا اللفظ من خلال قراءته البيانية لبيت بشار، قائلًا بأنّ: ((هذا معنى بديع لم يسبقه إليه أحد))[٦٠]، فإعجاب **ابن المعتز** ببيت بشار لم يترتب على ذكر الوظيفة التي تقوم بها الأذن ، بل تعداه إلى أبعد وأغرب من ذلك، فالمعروف أنّ العشق والهيام متعلق بالقلب والمشاعر وقتما بُصر الجمال بالعين، في حين أن بشار جعل الإذن تصبح عاشقة قبل الرؤية أو من دونها، إذ أحدث نقلة فنية جديدة في المعاني الشعرية، وذلك بخروجه عن الرتابة المعروفة والمألوفة لدى أكثر الشعراء في غرض الغزل، فالمكنونات التصويرية الغريبة التي ترد في المعاني غالبًا ما تجذب انتباه السامع، ولاسيما إذا كانت سهلة وواضحة ولا يشوبها شيء من التعقيد ، فكلما كان الشاعر أقدر على توليد معان غريبة من معان مألوفة، كان أقرب إلى الإبداع والابتكار، وهذا ما أكده **أبو إسحاق الحصري القيرواني (ت ٤٥٣هـ)** من أن بشار ((يشبه

التشابيه التي لم يسبق إليها، مما لا يدركه البصير، وهو أول من فتق البديع للمحدثين))[٦١]، لذلك أبدى إعجابه في قراءة النقدية لبيته واصفًا أيّاه بأنه ((من جيد شعره))[٦٢]، لما أحدثه الشاعر من أثر عميق في نفسه، عندما جعل من الأذن أن تحل محل القلب في الوظيفة ليبرز قيمة جمالية في توليد معان جديدة، محاولًا الإفصاح عن غريزته اتجاه محبوبته، وهذا ما جعل من **ابن رشيق** في قراءته أن يضع بيت بشار ضمن الأبيات التي انفرد بها أصحابها[٦٣]، فاستحسان البيانيون لهذه الصورة الشعرية يعود إلى عنصر الخيال الموجود، إذ يُعد ((الجانب الإبداعي من العملية الشعرية))[٦٤]، لما يحدثه من لذة في النفس، بسبب الغرابة التصويرية، والتي تتطلب من المتلقي التدقيق في النظر للكشف عن مكنونات النص الخفية، فقدرة الشاعر تظهر عن طريق عدوله عن معنى ظاهر إلى معنى خفي جديد، لم يسبق إليه، وهذه لا تتحقق إلا بوجود عنصر الخيال.

من الابتكارات في توليد المعاني التي رصدها النقاد القدامى، صفة السِّنَة للعيون التي جاء بها عدي بن الرقاع في وصفه، إذ يقول[٦٥]:

وَكَأنَّها وَسْطَ النِّساءِ أَعَارَها عَيْنَيهِ أَحْوَرُ من جآذرِ جاسمِ

وَسْنَانُ أَقْصَدَهُ النُّعاسُ فَرَنَّقَتْ في عَيْنِهِ سِنَةٌ وليسَ بنائِمِ

إذ ركز الشاعر في رسم صورة بيانية قائمة على تشبيه طرف عيون المحبوبة بالوسنان، وهو الناعس أي غير نائم، على الرغم من سبق الشعراء في تشبيه لطرف العيون بتشبيهات كثيرة، إلا إنّ الشاعر هنا أجاد وأحسن في توليد صفة رائعة، جعلتْ من البيانيين يثنون عليه حسن صنيعه، فقد ذكر **الاصمعي** بأنّ عدي بن الرقاع قد أحسن في وصف فتور العيون، إذ علق بقراءة نقدية على هذين البيتين، بقوله: ((ولعمري أن بيتي ابن الرقاع هذين في نهاية الحسن))[٦٦]، كما أشاد **أبو أحمد العسكري** في قراءة نقدية له بهذه الصفة بقوله: ((وأحسن ما قيل في العين قول عديّ بن الرّقاع))[٦٧]، ويوافقه **الحاتمي** في نفس القراءة[٦٨].

ونلحظ أيضًا أن هناك قراءة نقدية **للجرجاني** جاءت مبينة فضل بيت ابن الرقاع على سائر أبيات الشعراء في وصف العيون، إذ يرى أن الفضل في توليد معانيه يعود خلوها من الحشو والتقصير ، ولاسيما أنه لم يبين في قراءته إحساسه ومشاعره تجاه وصف العيون بالوسنان، بل أكتفى بالقياس مع غيره من الشعراء مشيرًا بأهمية وصفه، إذ يقول: ((فقد زاد به على كلّ منْ تقدم، وسبق بفضله جميعَ من تأخر، ولو قلت: اقتطعَ هذا المعنى فصار له، وحظَر على الشعراء ادّعاء الشرك فيه لم أرني بعُدت عن الحق، ولا جانبْتُ الصدق))[٦٩]،

إنّ سبب اعجابه لهذه الصورة، وجعلها من المعاني التي أبدع فيها قائلوها يعود إلى حسن التشبيه والمقاربة بين المعاني، فالشاعر هنا لم يكن تشبيهه مجرد جمع صفات متنافرة ووصفها في صورة واحدة، بل عقد الصلة بين العبارات كان متناسقًا، ولم يخرج في كلامه عن الحقيقة سائرًا على منهج السابقين من الشعراء، مشيرًا بأنّ أكثر الشعراء المحدثين قد ((رأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن وتميزها عن أخواتها بالرشاقة واللطف، تكلفوا الاحتذاء عليها فسموه البديع))[٧٠]. أما **أبو هلال العسكري** فقد أورد شواهد عدة منها قول جرير[٧١]:

إنَ العيونَ التي في طَرْفها حورٌ قَتلْننا ثمَّ لم يحيينَ قَتلَانا

وبين آخر لذي الرّمة، في قوله[٧٢]:

وعينانِ قال الله كونا فكانتا فعولان بالألبابِ ما تفعلُ الخمرُ

وقول ذي الرّمة أيضًا[٧٣]:

تُذَكِّرُني مَيّاً مِنَ الظَّبي عَينُهُ مِراراً وَفاها الأُقحوانُ المُنَوّرُ

مشيرًا بأنّ هذه الأبيات من أحسن ما قيل في وصف العيون، مفضلًا بذلك وصف عدي بن الرقاع ،قائلًا: ((أحسن من هذا كله قول عدي بن الرقاع))[٧٤]، وذلك لأن الشاعر شبّه العيون بطرف الوسنان، وليس بطرف السكران. ويطالعنا **ابن أبي الأصبع** بقراءة بيانية لصفة العيون الناعسة مشيرًا إلى إعجابه في تشبيه جرير[٧٥]، وابن الرّقاع[٧٦]، وأنّهما قد شاكلا في الصفة نفسها إذ إنّ ((كلا منهما وصف العيون بالمرض والفتور، فأبرز معناه في صورة غير الصورة الأخرى بحسب قوة عارضته في السبك، وحسن اختياره الفظ، وجودة ذهنه في الزيادة والنقص))[٧٧].ولم يقتصر توليد المعاني في وصف العيون فحسب، بل تعداه إلى وصف الفم والابتسام لدى المحبوبة، إذ أكثر الشعراء القدامى والمحدثون من تشبيه ثغر المحبوبة بالبرق واللؤلؤ والأقحوان وغيرها، فمن الشواهد الشعرية التي ابتكارها الأوائل من الشعراء، هو ما جاء به البحتري في تصويره لوصف الثغر المتبسم بالبرق، إذ يرى **الآمدي** أن البحتري قد أجاد في رسم صورة شدة بياض ثغر المحبوبة، إذ يقول: ((وقد شبه البحتري أيضاً بياض ثغر المرأة بالبرق، وبضوء المصباح فقال:

أضوء بَرْقٍ بَدا أَمْ ضَوْءُ مِصْبَاحِ أَمِ ابتِسَامَتُها بِالمَنْظَرِ الضَّاحِي

ثم قال بعده:

وَيَرْجعُ اللَّيلُ مُبْيَضًّا إذا ضَحَكَتْ عن أَبْيَضٍ خَضِلِ السِّمْطَيْنِ لَمَّاحِ

وهذا أحسن كلام، وأصحه، وأحلاه))[٧٨]، ونلحظ أنّ **أبا هلال العسكري** يشاطره الرأي في تفضيل قول البحتري، بأنّه من أحسن وأفضل ما قيل في وصف الثغور، ففي قراءته البيانية يشيد بتوليد المعاني الشعرية، إذ يقول: ((فجعله يجلو الظلام لبياضه، وذكر كثرة الريق فقال خضل لأن قلة الريف تورث تغير الفم، وذكر حسن تنضيد الثغر فجعله سمطين. فلا يرى في هذا المعنى أجمع من هذا البيت))[٧٩]، مفصلًا حسن اختيار البحتري في تصوير الثغر المحبوبة، بينما توليد المحدثون من الشعراء لوصف الثغر بالبرق لم يختلفْ كثيرًا عن سابقيهم، إذ أشار **الآمدي** في كتابه الموازنة بأن ((البديع في تشبيه الثغر بالبرق قول العديل بن الفرخ العجلي :

ضحكت فقلت غمامة برقت لنا بشعاب مكة برقها لا يبرح

فشرط أن برقها مقيم لا يبرح، وهذا ألطف ما يكون من المعاني وأحسنها))[٨٠]، إذ جاء بصورة بيانية رائعة عندما شبّه ابتسامة المحبوبة بوميض البرق وشعاعه الدائم والمستمر، لدلالة على حسن ثغرها وعذوبة ريقها، الأمر الذي أثار إعجاب الآمدي بشعر العديل، فديمومة بريق ثغرها، تعد إضافة جديدة لوصف الثغور للدلالة على الجمال والبهجة وشدة بياض أسنانها، ومنه كذلك قول جرير[٨١]:

تجري السّواك على أغرَ كأنهُ بردٌ تحدَّرَ من مُتونِ غمامِ

فقد أتى الشاعر بصورة تشبيهية خيالية رائعة عندما وصف شدة بريق الثغر ولمعانه ، إذ شبه السّواك الذي يجري على أسنانها، كأنه البرد الذي قد توسل الغمام في النزول مع المطر ، لذلك أبدى النقاد هذه الصورة أهمية، إذ علق **الآمدي** بقراءة بيانية يقول فيها: ((وهذا وإن كان الناس قد تقدموه بتشبيه الثغر بالبرد فإن هذا لفظ وسبك في غاية الجودة والحلاوة والبراعة))[٨٢]، فشدة إعجابه بالمعاني تعود إلى حسن النظم وتوليد إضافة جديدة لمعنى مستخدم من قبل هو تصوير فم المحبوبة، كما أشار **أبو هلال العسكري** إلى إجادة جرير في توليد المعاني من خلال استخدامه لرقيق الألفاظ وأحسنها، ذاكرًا بأنّ ((أجود ما قيل في الثغر من شعر المتقدمين قول جرير))[٨٣]، في حين عدّ **ابن سنان الخفاجي** هذا المعنى من المعاني المنفردة التي تميزها بها جرير[٨٤]، بينما ينوه **ابن الأثير** في قراءته النقدية إلى إبداع صنيع جرير في استعماله الألفاظ الموافقة للمعاني، ووضوحها

من دون التعقيد، فضلًا عن الصورة الرائعة التي رسمها في بيته، إذ يقول: ((وحلاوة هذا الكلام أحسن من إيجازه، ولقد أعوز غيره أن يأتي بمثله حتى أقرّ بإعوازه))[٨٥]، إذ عدّها من محاسن الكلام لدى المحدثون من الشعراء، ومن جميل الاختراعات في توليد المعاني الشعرية التي تنبه إليها البيانيون، ما وجدوه في شعر أبي نؤاس، عندما وصف الخمر بقوله[٨٦]:

يا شَقيقَ النَفسِ مِن حَكَمٍ نِمتَ عَن لَيلي وَلَم أَنَمِ

فَاسقِني الخَمرَ الَّتي اختَمَرَت بِخِمارِ الشَيبِ في الرَحِمِ

فقد أورد الشاعر صوة تشبيهية رائعة، عندما أراد من الخمرة نوعًا محددًا، إذ قصد من قوله (بخمار الشيب)أي الخمرة التي تكون على جوانبها ووجهها زبد أبيض، فمثل هكذا أوصاف تدل على سعة الخبرة ، وعمق المعرفة في وصف الأشياء، فقد أعجب البيانيون في توليد معاني الوصف عنده، ففي قراءة **ابن الأثير** نجده يعلق قائلًا: ((وهذا معنى مخترع، لم يسبق إليه، وهو دقيق يكاد لدقته أن يلتحق بالمعاني التي تستخرج من غير شاهد حال متصور))[٨٧]، فإعجابه بهذه الصورة ذات المعاني الدقيقة، جعله ينسبها إلى الصور الشعرية التي لم يُسبق إلى ذكرها أو ما شابهها من قبل، فكأنّ أبا نؤاس قد استطاع أن يبتكر ويولد معنى جديد، يضاف إلى المعاني التي أبدع فيها قائلوها، ونلحظ **للصفدي(ت ٧٦٤هـ)** قراءة نقدية مشابهة **لابن الأثير**، ثم يضيف بأن سعة الخيال لدى أبو نؤاس، وكثرة تجاربه انعكست في أشعاره، فقد امتاز بالمعاني ذات الطابع السهل الممتنع، إذ يقول: ((أبو نواس ممن له المعاني التي ظاهرها سهل وباطنها مشكل في غاية الدقة))[٨٨]،وهذه لا تتوفر إلا أتته ملكة الشعر، على الرغم من إعجاب النقاد في ابتكار المعاني التي أوردها أبو نؤاس إلاّ أنّنا نجد أن **المرزباني** قد سبقهما إلى ذكر بأن الشاعر لم يبتكر المعنى فقد سبقه ((والبة بن الحباب في قوله:

يا شَقيقَ النَفسِ مِن حَكَمٍ نِمتَ عَن لَيلي وَلَم أَنَمِ

وقول والبة أجود، لأنه زعم أنه لم يكد ينام، وهذا قال: لم أنم، ويجوز أن يريد يكاد ويقارب النوم))[٨٩]، إذ إنّ قراءته النقدية تدل على أنّ المعنى ليس من ابتكارات أبو نؤاس، إضافة إلى قول والبة أجود وأفضل من قول أبو نؤاس، أخذًا بالحسبان قوله (لم أكد) أُريد منها نفي النوم في حين أن (لم أنم) قد يكون خرج للنوم وقد يكون العكس، بالرغم من تعليق المرزباني المهم إلاّ أنّنا لا ننكر الصورة الشعرية التي أبدع فيها أبو نؤاس في بيته الثاني (فاسقني الخمر ...)، لأن الشاعر كان يحرص في استخدامه للأساليب البلاغية إلى الإبداع والابتكار في

النظم من أجل حث المتلقي إلى مشاركة نصه عن طريق الكشف عن أغوار النص، وفك مغالقه بالبحث عن الرموز، وفهم المقاصد البيانية المستخدمة في النص الشعري.

ومن جميل التشبيهات التي أشار إليها البيانيون في قراءاتهم النقدية، هو ما أجاد به وأحسن عدي بن الرقاع في وصفه لقرن ولد الظبي، عندما قال[٩٠]:

تَزْجِي أغَنَّ كأنَّ إبرةَ رَوْقِهِ قَلَمٌ أَصَابَ من الدّواة مِدَادَها

فقد أتى الشاعر بصورة بيانية ألهمت النقاد بقوة وصفه، إذ شبه قرن الظبي الصغير بالقلم، فقد استطاع أن يطابق بين المشبه والمشبه به في تصويره عندما رأى قرن هذا الظبي الصغير وفي طرفه سواد يشبه القلم الذي لم يصب إلا القليل من مداده، وهي تعد من التشبيهات القريبة، فقد عدّها **ابن قتيبة** ضمن التشبيهات المستحسنة، والنادرة في الوصف وأشهرها [٩١]، وتبعه **ثعلب** جاعلًا منها ضمن التشبيهات البعيدة عن التعدي والقصور في المعاني[٩٢]،بينما نلحظ **ابن المعتز** في قراءة له يصنفها ضمن المعاني العجيبة عندما سمع وصف ابن الرقاع، إذ يقول: ((ومن عجائب التشبيه قول عدي بن الرقاع))[٩٣]، فسبب إبداعه يعود إلى الصورة المستوحاة من البيئة الحضرية، بالرغم من كونه يعيش في بيئة يغلبها الطابع البدوي، ثم إنّ ابتكاره لم يكن سهلًا ومباشرًا للمتلقي، بل قائم على المثابرة في معرفة الأشياء المحيطة عن طريق الاجتهاد والطلب لنيله. في حين يرى **ابن عبد ربه الأندلسي** أن هذا التشبيه أصبح ((مما يغنّى به من شعر عدي))[٩٤]، وهذا ما جعل **أبو هلال العسكري** يضعه ضمن التشبيهات المليحة[٩٥]، بينما يضع **أبو منصور الثعالبي** في قراءة له بيت ابن الرقاع ضمن المعاني المبتكرة، والتي ندر على من بعده من الشعراء على الإتيان بمثل هكذا وصف، إذ يقول: ((لا يعرف لأحد مثل قوله في «وصف الظبية والغزال» من قصيدة: تزجي أغن...))[٩٦]، وهذا ما يؤكده **ابن رشيق القيرواني** من خلال قراءته البيانية واصفًا مثل هكذا تشبيهات بأنّها: ((من التشبيهات عقم لم يسبق أصحابها إليها، ولا تعدى أحد بعدهم عليها... قول عدي بن الرقاع يصف قرن ظبي))[٩٧]، ويشاطره في القراءة نفسها **ابن أبي الأصبع** عندما عدّها ضمن ابتكارات الشعراء الذين سبقوا لمثل هكذا أوصاف، ولم يلحقهم أحد بعدهم في توليد معان جديدة منها مشيرًا على سلامة بيت ابن الرقاع من الإتباع في توليد معنى آخر منه[٩٨].

وننوه بأن السّر في إعجاب النقاد والبيانيين بهذه الصورة، ليست فقط في قوة التصوير التي أتى بها ابن الرقاع، بل قد تعود أيضًا إلى كونه شاعرًا بدويًا استطاع استحضار صورة مستمدة من الحضر، وهي وصف

القلم الذي لم ينضب مداده، وهو تشبيه قد وقع في النفوس وقعًا حسنًا من شاعر استطاع توظيف الماديات من خلال مطابقاتها مع المعاني، وهذا يدل على أنه شاعر حذق في تشبيه، وبارع في التصوير.

ومن الشعراء المحدثين الذين كان لهم باع في ابتكار المعاني غير المتداولة هو المتنبي المعروف بشاعريته ، وقدرته على الارتجال في الشعر، والذي يدل على سعة ثقافته، وغزارة معرفته في اللغة الشعرية، والتي مكنته من رسم صورة رائعة من معان مبتكرة وغير مألوفة، ، إذ إنّ النقاد أشادوا بما أورده من تشبيه في وصف الحمى، بقوله[٩٩]:

وَزائِرَتــي كَـأَنَّ بِـها حَـيــاءً فَلَيسَ تَزورُ إِلّا في الظَلامِ

بَذَلتُ لَها المَطارِفَ وَالحَشايا فَعافَتها وَباتَت في عِظامي

فالمتنبي قد رسم لوحة فنية رائعة قائمة على البيان، إذ أراد أخبار السامع بأنّ الحمى قد تمكنت منه وجعلته مستيقظًا طوال الليل، فقد أعطى الحمى صورة تشبيهية كالمرأة التي يعتريها الحياء في طلب شيء، فقد أتى بصفة الزيارة وهي لازمة من لوازم الإنسان، وجعلها للحمى ثم أضاف عليها صفة الحياء بأنّها لا تزوره إلا في الليل خشية أن يراها أحد، إلاّ إنّ طلبها كان المبيت في عظامه وليس في الفراش، وقد أثارت هذه المعاني قراءات نقدية عدة قد لمح إليها النقاد، وإن لم تكن صريحة بأنها من المعاني التي أبدع فيها قائلوها، إذ عدّ **أبو هلال العسكري** في قراءته النقدية لهذه المعاني بأنها ((من مليح النوادر))[١٠٠]،التي أحسن الشعراء صنيعها في رسم صورهم الشعرية، وهناك قراءة **للثعالبي** يشير بها إلى إعجابه لصنيع المتنبي في وصف الحمى ذاكرًا بأنّها تندرج ضمن ((الإبداع في سائر التشبيهات والتمثيلات))[١٠١]،بسبب فخامة معانيها، وجزالة ألفاظها، فضلًا عن لطف الغرابة في التصوير الذي جاء مناسبًا للخطاب الشعري، وبعيدًا عن العي في الفكر، والتكلف في العبارات ، وهذا ما أشار إليه **ابن الأثير** في أثناء حديثه عن صناعة المعاني، إذ بيّن بقراءة له أنّ الشاعر الحاذق هو من يجيد الرابط بين أنساق الكلام، وحسن اختياره للمعاني من خلال تتبعه للحوادث الجديدة، إذ يقول: ((الخاطر في مثل هذا المقام ينساق إلى المعنى المخترع من غير كبير كلفة؛ لشاهد الحال الحاضرة... ومن هذا الضرب ما جاء في شعر أبي الطيب المتنبي في وصفه الحمى))[١٠٢]، مؤكدًا على ضرورة مواكبة التطور والتغير الحاصل بمرور الحوادث، والأمور الطارئة، عن طريق الاتقان في استخدام الأساليب البيانية وتنظيمها في الخطاب الشعري.

كما أبدى **عبد العزيز الجرجاني** إعجابه الشديد بوصف الحمى للمتنبي، إذ عدَّ معانيه بالجديدة المخترعة، إذ أشار إليها بقراءة بيانية قائلًا: ((هذه القصيدة كلها مختارة، لا يعلم لأحد في معناها مثلها والأبيات التي وصف بها الحمى أفراد قد أخترع أكثر معانيها وسهل في ألفاظها فجاءت مطبوعة مصنوعة))[١٠٣]. إنّ الظاهر من قراءته يرى أن الوسائل المجازية قد فتحت للمتنبي بابًا في التوسع باللغة الشعرية، والتعمق في أغوارها حتى أخرج من المعاني المستعملة معنى غريب، مكنه من الوصول إلى مشاعر وأحاسيس المتلقي بوساطة نقل تجربته الشعورية، مستغلًا بذلك التصوير الذي يبدو حسيًا للسامع.

ويطالعنا **المؤيد العلوي** بقراءة نقدية مبرزًا فيها عجيب ما جاء به المتنبي في أشعاره من معان غريبة، وصور مبتكرة ، ولا سيما في وصف الحمى التي لامست المشاعر لدى المتلقي، وموافقتها لمقتضى الحال المراد تصويره من خلال التناسق بين الألفاظ والتناسب بين المعاني، إذ يقول: ((فانظر إلى هذه المعاني البديعة، وكفى بالمتنبي فضلا إتيانه بها، وإنه لصاحب كل غريبة ومنتهى كل أطروبة في المعاني... فانظر إلى ما قاله، ما أشد موافقته لما حكى من حاله، وهذا أكثر ما يجرى على ألسنة أهل البلاغة عند مشاهدة ما يشاهدونه من أحوال الحوادث))[١٠٤]، منوهًا على أن البلاغة المستخدمة في المعاني الشعرية، جاءت موافقة للتطور الحضاري والعمراني الحاصل، والتي من شأنها لفتت انتباه المتلقي، ومشاركة وجدانه وأحاسيسه، ثم أنّ المجاز وما يندرج تحته من الاستعارات والتشبيهات، يكون أقرب إلى الذهن، وأوقع في النفس كلما كانا قريبين من الحقيقة، مولدان وضوحًا أدق ورؤيا أعمق لدى المتلقي. بينما نجد أن **الصفدي** في قراءته يرى بأن قول المتنبي (وزائرتي كأنّ...) من الصور البيانية التي أجاد في ابتكارها معلقًا عليها : ((وأما أبيات المتنبي في الحمى فما لأحد مثلها في حسنها))[١٠٥]،وذلك لأنه أظهر التشبيه بمظهرٍ نادرٍ، وجديدٍ بمعانٍ سهلة وواضحة.

ويتضح مما تقدم أن فضل الاختراع في المعاني وابتكارها، يحتسب للشاعر الذي يأتي بصورة غير معهودة وله سبق الفضل في إيرادها، إذ سهل المعنى لبقية الشعراء وأبرزه لهم، ثم يأتي شاعر آخر مولدًا من معنى الشاعر معنى آخر غيره من خلال قلبه، أو استعماله في صورة غير الصورة الشعرية التي استخدمها، لذا فإنّ التوليد في المعاني هو إتباع سواء في المعنى نفسه أو على منواله، ولم يكن فضل السبق للشعراء الجاهليين في اختراع المعاني وحدهم فحسب، بل كان للمحدثين النصيب الأكبر؛ بسبب تطور الحياة والعمران، واتساع الثقافات الذي أحدث صور جديدة ، وألوان مختلفة في المشاهد .

هوامش البحث

[١].ينظر: الشعر والشعراء: المؤلف: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ) ،الناشر: دار الحديث، القاهرة،١٤٢٣. ج١/ ص١١، وينظر اتجاهات النقد العربي في الموروث النقدي حتى نهاية القرن الخامس الهجري، د. حسن البنداري، مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠١٥م، د.ت.: ص٣٣٥-٣٣٦.

[٢] .ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ،أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت ٤٦٣ هـ) ،المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد، الناشر: دار الجيل ،الطبعة الخامسة، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م.: ج١/ ص٩٤.

[٣] . المصدر نفسه: ج١/ ص٩٤.

[٤] . كتاب الاغاني لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق: د. إحسان عباس، د. إبراهيم العسافين، د. بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م،ج١٦/ ص ٢٩٧.

[٥] .العمدة: ج١/ ص٩٤.

[٦].ينظر: النقد عند اللغويين في القرن الثاني، سنية أحمد محمد، دار الرسالة للطباعة، بغداد، ١٩٧٧م، ص١٥٣- ٢٦٣.وينظر: المعنى الشعري المخترع في النقد العربي القديم، أ.د. فائز طه عمر، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد ، العدد ٥٢، ١٩٩٦م، ص ١٧٢.

[٧] .العمدة: ج١/ ص٢٦٣.

[٨] .فحولة الشعراء، للإمام أبي سعيد الأصمعي ، شرح وتحقيق: محمد عبد المنعم الخفاجي، طه محمد الزيني، مطبعة المنيرية بالأزهر، ط١، القاهرة، ١٣٧٢هـ - ١٩٥٣م، ص١٣.

[٩] . فحولة الشعراء، للأصمعي: ص١٣، وينظر: الأصمعيات اختيار الأصمعي المؤلف: الأصمعي أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن علي بن أصمع (ت ٢١٦هـ)،المحقق: احمد محمد شاكر - عبد السلام محمد هارون، الناشر: دار المعارف – مصر، الطبعة: السابعة، ١٩٩٣م، ص١٣١. ديوان امرئ القيس: ١٣٨.

[١٠] . التمثيل والمحاضرة، المؤلف: عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي (ت ٤٢٩هـ)، المحقق: عبد الفتاح محمد الحلو، الناشر: الدار العربية للكتاب، الطبعة: الثانية، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م، ص٤٦. وينظر أيضًا: لباب الآداب، المؤلف: أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري، الناشر: دار الكتب العلمية - بيروت / لبنان، الطبعة: الأولى، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م، ص١٠٦.

[١١] . العقد الفريد ،المؤلف: أبو عمر، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه ابن حبيب ابن حدير بن سالم المعروف بابن عبد ربه الأندلسي (ت ٣٢٨هـ) ،الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت ،الطبعة: الأولى،١٤٠٤ هـ : ج٣/ ص٧٨.

[١٢] . ينظر: الأغاني: ج٣/ ص٢٥، وينظر: فحولة الشعراء: ٤٧، وينظر: الموشح ، أبو عبدالله محمد بن عمران بن موسى المرزباني ، تحقيق: علي محم البجاوي، مصر ، ١٩٦٥م. : ٢٥١.

[١٣] . الحيوان، المؤلف: عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة: الثانية، ١٤٢٤ هـ.: ج٣/ ص ٣١١.

[١٤] . البيان والتبيين: ج٣/ ص ٢١٤. وينظر: كتاب البرصان والعرجان والعميان والحولان، أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١٠هـ ، ١٩٩٠م، ص٢٩٣، ٣٦٧. ديوان عنترة: ١٩٧-١٩٨.

[١٥] . المصدر نفسه: ج ١/ ص٩٣.

[١٦] . حلية المحاضرة في صناعة الشعر، لأبي علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي، تحقيق: د. جعفر الكتاني، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر ، ١٩٧٩.:١/ ١٧٦، وينظر: الجمان في تشبيهات القرآن: ٢٣٠-٢٣١.

[١٧] . كتاب الصناعتين المؤلف: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت نحو ٣٩٥هـ) المحقق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم الناشر: المكتبة العنصرية – بيروت،١٤١٩ هـ .: ٢٢٣. وينظر: ديوان المعاني : ج٢/ ص١٤٨.

[١٨] . العمدة: ج١/ ص ٢٩٦.

[١٩] .سر الفصاحة، المؤلف: أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (ت ٤٦٦هـ)، الناشر: دار الكتب العلمية، الطبعة: الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ_١٩٨٢م.:٢٤٩.

[٢٠] . الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، المؤلف: أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني (ت ٥٤٢هـ)،المحقق: إحسان عباس، الناشر: الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، ط ٢، ١٩٨١م، ج٤/ ص٧٠٢. ديوان ذي الرمة شرح أبي نصر الباهلي رواية ثعلب، المؤلف: أبو نصر أحمد بن حاتم الباهلي (ت ٢٣١ هـ)، المحقق: عبد القدوس أبو صالح، الناشر: مؤسسة الإيمان جدة، الطبعة: الأولى، ١٩٨٢ م - ١٤٠٢ هـ، ج١/ ص٤١٩.

[٢١] . تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، المؤلف: عبد العظيم بن الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع العدواني، البغدادي ثم المصري (ت ٦٥٤هـ)، تقديم وتحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، الناشر: الجمهورية العربية المتحدة - المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي.: ٤٧١.

[٢٢] . ديوانه:٣١

[٢٣] . الشعر والشعراء: ج١/ ص١١١.

[٢٤] . الموازنة: ج١/ ص٨١-٨٢ ، ديوان أبي تمام: ص٣٧.

[٢٥] . ديوان المعاني: ج١/ ص٢٢٥.

[٢٦] . إعجاز القرآن للباقلاني، المؤلف: أبو بكر الباقلاني محمد بن الطيب (ت ٤٠٣هـ)، المحقق: السيد أحمد صقر، الناشر: دار، المعارف – مصر، الطبعة: الخامسة، ١٩٩٧م، ص٧٥.

[٢٧] . منهاج البلغاء: ٧١.

[٢٨] . ينظر: العمدة: ج١/ ٢٦٢.

[٢٩] . وضّاح اليمن : أسمه يحيى بن علي بن عبدالرحمن يمني(ت٨٩هـ) الأصل من مدينة خولان، ولقبه الوضّاح لشدة وسامته وهو أحد شعراء الغزل في العصر الأموي.

[٣٠] . العمدة: ج١/ ص ٢٦٣.، ديوان وضّاح اليمن: ٤٨. في الديوان النّدى بدل النّوى.

[٣١] . العمدة: ٢/ ٢٣٦.

[٣٢] . الوافي بالوفيات، المؤلف: صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي ، المحقق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، الناشر: دار إحياء التراث – بيروت، عام النشر:١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م،ج٧/ ص٩٧.

[٣٣] . تاريخ الأدب العربي:ج١/ ص٢٥٢.

[٣٤] . ديوانه: ٢٥، الفيال: هي لعبة قديمة لفتيان الاعراب و المفايل: هو الذي يلعب في التراب ، إذ يتم فيه جمع التراب وتكويمه في مكان، ثم يخبؤون فيه شيئًا، ثم يشق المفايل تلك الكومة من الطين إلى قسمين ليُحزر في أي القسمين خبأت؟

[٣٥] . الشعر والشعراء: ج١/ ص١٨٧.

[٣٦] . المصدر نفسه: ج١/ ص١٨٧. الخمائل: الرمال فيها الشجر، الدهنا: برية. ديوان لبيد: ٨٠. ديوان الطرماح: ١١٨. وفي الديوان (قَسمَ الفِئالِ تَقُدُّ أوسطهُ اليدُ)

[٣٧] . حلية المحاضرة: ج٢/ ص٢٤٨.

[٣٨] .كتاب العمدة: ج١/ ص٢٦٣.

[٣٩] . ديوان طرفة بن العبد، شرح وتقديم: محمد مهدي ناصر الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الثالثة، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٢م، ص٢٩

[٤٠] . العمدة: ج١/ ص٢٨٠.

[٤١] . معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، المؤلف: عبد الرحيم بن عبد الرحمن بن أحمد، أبو الفتح العباسي (ت ٩٦٣هـ)، المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد، الناشر: عالم الكتب – بيروت، ج١/ ص٣٦٧.

[٤٢] . الشعر والشعراء: ج١/ ص ١٨٩.

[٤٣] . ينظر: العقد الفريد: ج٣/ ص٧٨.

[٤٤] . المنصف للسارق والمسروق منه: ص١٤٩.

[٤٥] . ينظر: الإعجاز والإيجاز: ص١٤٩، وينظر: التمثيل والمحاضرة: ٤٩.

[٤٦] . ديوانه:٣٨.

[٤٧] . طبقات فحول الشعراء: ج١/ ص٨٧.

[٤٨] .الشعر والشعراء: ج١/ ص١٦٩.
[٤٩] . ينظر: الكامل في اللغة والأدب: ج٣/ ص٢٦.
[٥٠] . ينظر: المصون في الأدب، المؤلف: أبو أحمد الحسن بن عبد الله بن سعيد بن إسماعيل العسكري (ت ٣٨٢هـ)، المحقق: عبد السلام محمد هارون، الناشر: مطبعة حكومة الكويت، الطبعة: الثانية، ١٩٨٤ م، ص ٩٩.
[٥١] . أسرار البلاغة: ١٤٠.
[٥٢] . ديوانه: ٤٣.
[٥٣] . حلية المحاضرة: ج١/ ص١٧٩.
[٥٤] . تحرير التحبير: ٤٧٢.
[٥٥] .نهاية الإرب في فنون الأدب: ج٧/ ص١٦٥.
[٥٦] . ينظر: حلية المحاضرة: ج١/ ١٧٩
[٥٧] . البيت لأخت عمرو ذي الكلب، ينظر: ديوان الهذليين، ترتيب وتعليق: محمّد محمود الشنقيطي، الناشر: الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة - جمهورية مصر العربية، ١٣٨٥ هـ - ١٩٦٥ م :ج١٢٥/٣، وينظر الاغاني: ج٣٥٣/٢٢.
[٥٨] .ينظر: كتاب الحيوان، للجاحظ:ج٦/ ٨٧، وينظر: المعاني الكبير في أبيات المعاني، ابن قتيبة:ج٨٤/١.وينظر: سر الفصاحة، ابن سنان: ٥٢، وينظر: نضرة الإغريض في نصرة القريض، المظفر بن يحيى، ص٣٠.
[٥٩] . ديوان بشار بن برد، الشيخ العلامة محمد الطاهر ابن عاشور، راجعه وصححه: محمد شوقي أمين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٨٦هـ ، ١٩٦٦م، ج٤، ١٩٤.
[٦٠] . طبقات الشعراء، المؤلف: عبد الله بن محمد ابن المعتز العباسي (ت ٢٩٦هـ)، المحقق: عبد الستار أحمد فراج، الناشر: دار المعارف – القاهرة، الطبعة: الثالثة، ص ٢٩.
[٦١] . جمع الجواهر في الملح والنوادر، المؤلف: إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري، أبو إسحاق الحصري ، حققه وضبطه: علي محمد البجاوي، دار الجيل، بيروت – لبنان ، ط٢، ١٩٥٣م، ص ٣٤٤.
[٦٢] . المصدر نفسه: ٣٤٥.
[٦٣] .العمدة: ج٢/ ص٢٤٢.
[٦٤] . نظرية الشعر عند فلسفة المسلمين، الفرت كمال الروبي: ٦٣.
[٦٥] . ديوانه: ١٢٢.
[٦٦] . حماسة الخالديين = بالأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين، المؤلف: الخالديان أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي، (ت نحو ٣٨٠هـ) ، و أبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي (ت ٣٧١هـ)، المحقق: الدكتور محمد علي دقة، الناشر: وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، عام النشر: ١٩٩٥، ص٥٠.
[٦٧] . الدر المصون في الأدب، ص١٥.
[٦٨] . حلية المحاضرة : ١٧٢.
[٦٩] . الوساطة:٣٢. وينظر: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، للثعالبي: ص٤٠٩.
[٧٠] . الوساطة: ٣٤.
[٧١] . ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، المحقق: د. نعمان محمد أمين طه، الناشر: دار المعارف، القاهرة- مصر، الطبعة: الثالثة، ج١/ ١٦٣. في الديوان مرض بدل حورٌ
[٧٢] . ديوانه: ج١/ ص٥٧٨.
[٧٣] . ديوانه: ج٢/ ص٦١٩.
[٧٤] . ديوان المعاني: ج١/ ص٢٣٥.
[٧٥] . قوله : إن العيون التي في طرفها حور ... قتلننا ثم لم يحيين قتلانا
[٧٦] . قوله: وسنان أقصده النعاس فرنقت ... في عينه سنة وليس بنائم
[٧٧] .تحرير التحبير:٣٩٥.
[٧٨] . الموازنة: ج٢/ ص١٠٧، ديوان البحتري: ٤٤٢. والبيتان وردا في الديوان:

أَلمعُ بَرْقٍ سَرى أَمْ ضَوْءُ مِصْبَاحِ أَمِ ابتِسَامَتُها بِالمَنْظَرِ الضَّاحِي؟
وَيَرْجِعُ اللَّيلُ مُبْيَضًّا إذا ابْتَسَمتْ عن أَبْيَضٍ خَضِلِ السِّمْطَيْنِ وَضَّاحِ

[٧٩] . ديوان المعاني: ج١/ ص٢٣٨.
[٨٠] .الموازنة : ج٢/ ص ١٠٧. هو العديل بن الفرخ بن معن بن الأسود المعروف بالعباب، أمه من بني شيبان، شاعر اسلامي، ذاع صيته وأشتهر في العصر الأموي بعد هجائه للحجاج.
[٨١] . ديوانه: ج٢/ ٩٩٠.
[٨٢] . الموازنة: ج٢/ ص١٨٨.
[٨٣] . ديوان المعاني: ج١/ ص٢٣٨. وينظر: الصناعتين: ٢٤.
[٨٤] . ينظر: سر الفصاحة: ٢٦١.
[٨٥] . المثل السائر: ج٢/ ص ١١٣.
[٨٦] . ديوانه: ١٤٢.
[٨٧] .المثل السائر: ج٢/ ص١٢.
[٨٨] . نصرة الثائر على المثل السائر، صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي، تحقيق: محمد علي سلطاني، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٧١م، ص٢٠٤.
[٨٩] . الموشح: ٣٤٢. اسمه : والبة بن الحباب الأسدي ، ولد في الكوفة، وتوفي(١٧٠هـ) وهو شاعر غزلي أحد شعراء المجون في العصر العباسي الأول، أغلب شعر يدور في التغزل بالغلمان والخمر
[٩٠] . ديوانه:٨٥.
[٩١] . ينظر: عيون الأخبار: ج٢/ ص٢٠٦،٢٠١.
[٩٢] . قواعد الشعر، المؤلف: أحمد بن يحيى بن زيد بن سيار الشيباني بالولاء، أبو العباس، المعروف بثعلب (ت ٢٩١هـ)، المحقق: رمضان عبد التواب، الناشر: مكتبة الخانجي – القاهرة، الطبعة: الثانية، ١٩٩٥م، ص٣٩.
[٩٣] . البديع لابن المعتز: ص١٧١.
[٩٤] . العقد الفريد: ج٧/ ص ٨٧.
[٩٥] . ينظر: كتاب الصناعتين:٢٥٢.
[٩٦] .الإعجاز والإيجاز: ١٤٤.
[٩٧] . كتاب العمدة: ج١/ ص٢٩٦.
[٩٨] . ينظر: تحرير التحبير: ٤٧١-٤٧٢.
[٩٩] . ديوانه: ٤٨٤.
[١٠٠] . ديوان المعاني: ج٢/ ص١٧٠.
[١٠١] . يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، المؤلف: عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي (ت ٤٢٩هـ) المحقق: د. مفيد محمد قميحة، الناشر: دار الكتب العلمية - بيروت/لبنان، الطبعة: الأولى، ١٤٠٣هـ١٩٨٣م: ج١/ ص ٢٢٦، وينظر: أبو الطيب المتنبي وما له وما عليه، المؤلف: عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي (ت ٤٢٩هـ)، المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد، الناشر: مكتبة الحسين، التجارية - القاهرة ، ص ١٠١.
[١٠٢] . المثل السائر: ج١/ ص ٣٠٣-٣٠٤.
[١٠٣] . الوساطة بين المتنبي وخصومه، أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل أبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٥١م، ص٢١٥.
[١٠٤] . الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: ج١/ ص ١٠٠.
[١٠٥] . نصرة الثائر على المثل السائر: ٣٣٢.