

## صورة الثريا في الشعر العربي

### بين إبداع الشعراء وتعامل النقاد والبلاغيين في العصر العباسي

د. عبدالباسط عبد الحميد غالب \*

الملخص:

يتطرق هذا البحث إلى شعر هذه المدة الزمنية كونها تتضمن صور شعراء العرب التي شكلت أقوال شعرائها وصورهم الأساس الذي قامت عليه معظم آراء النقاد والبلاغيين ومواقفهم، متوقفاً عند العوامل التي وجهت شعراء العصر الجاهلي وما بعده إلى تصوير مجموعة نجوم الثريا في شعرهم بالجواهر والحلي، كالتأثر بالثقافة الطبيعية والاجتماعية والدينية، والأسطورية، وعلاقة مجموعة نجوم الثريا بالجواهر والحلي فضلاً عن الحسن والجمال، والرفعة والعلو، ثم نجدهم يقومون ببناء صور أخرى قريبة في دلالتها وعلاقتها من الصور السابقة، نظراً إلى ازدياد ثرواتهم منها، وكان إبداع الشعراء في رسم صورة الثريا محط عناية النقاد والبلاغيين في تصوير مجموعة الثريا بالجواهر والحلي، وتمثل اهتمامهم بها في الوقوف على عدد منها، والقيام بشرحها وتحليلها، وفي إيرادها ضمن شواهدهم واختياراتهم؛ لأجل الصور نفسها، أو لأجل معنى آخر، أو قضية من قضايا النقد والبلاغة وكان تناولهم لهذه الصور محكوماً بعوامل أدبية وثقافية وعلمية، ومعتمداً على مختلف الثقافات، بينما تركزت نظرتهم إلى العلاقة بين عناصرها على النواحي الشكلية الظاهرية، مع أنهم تأثروا بالعلاقة الرمزية.

\* أستاذ البلاغة والنقد القديم المساعد - قسم اللغة العربية - كلية التربية - جامعة عدن - الجمهورية اليمنية.

## Pleiades Portrait in Arabic Poetry between Creativity of Poets and the Treatment of the Critics and Rhetoricians in Abbasid Age

Dr. Abdul-Basset Abdul-Hameed Ghaleb

### Abstract:

Returning to the heritage is an urgent necessity imposed by the nature of contemporary life in which the human lives in general, and the literary man and critics in particular. It is a tool for Arabic-self-confirmation, discovering its core and genuineness depth to confront the suspicious calls and campaigns being exposed to.

Returning to the heritage in itself includes contemporary critical troubles that pushed the research to think and study thereof to make an opportunity in upgrading a specific aspect of various ones, which is the "Pleiades (a group of stars which are arranged like a chandelier) portrait in Arabic Poetry between creativity of poets and dealing of critics and rhetoricians at the Abbasid Age" in terms of portraying and when dealing of the critics and rhetoricians at the Abbasid Age in their dealing with, quoting and selecting these artistic portraits.

I selected the poetry of such period because it includes the materials, formed the sayings and portraits of the poets and considered it as the basis for most opinions of critics and rhetoricians, and their critical and literary rhetoric attitudes until the latest periods of Abbasid Age.

Pre-Islamic Age Poets illustrated the Pleiades stars as jewels and trinkets because they were impressed by the natural, social, rural mythic culture in addition to the relation between the Pleiades stars group with jewels and trinkets, and charms, beauty, sublimity, prestige as well. Due to the increase of their treasures, the poets excelled for creating literary portrayal of Pleiades stars group, which won the full admiration of many critics and rhetoricians, through describing the Pleiades stars group as jewels and trinkets. Their attention in Pleiades shows that they know, explain and analyze and mention them in their scenes and selections in the literary illustrations themselves and in another meaning, or in the critics and also the artistic exaggeration matters. Furthermore, their dealing with this imagination depends on literary, scientific and cultural factors, beside their view for the relation between the elements at the nominal and apparent aspects, while they were impressed by the symbolic relation.

The researcher has depended on an analytical approach with using other approaches, such as the cultural approach in order to interpret the background for portraying this phenomenon.

## المقدمة:

صورة الثريا في الشعر العربي، بين إبداع الشاعر وتعامل النقاد والبلاغيين في العصر العباسي، تناولت فيه الذاكرة على التاريخ الطويل لهذا العلم في الثقافة الإنسانية عامة، والثقافة العربية خاصة، حاولت فيه أن أكون محايداً أمام المادة الهائلة التي كانت بين يدي من ناحية، وأن أوجز القول؛ لأنني محدد بكمٍ معين يناسب معجم البحث.

فقد كانت الصور المعنية بالبحث هي صور شعراء العرب بين إبداع الشاعر وتعامل النقاد والبلاغيين في العصر العباسي، فهذه المدة هي التي شكلت أقوال شعرائها وصورهم، الأساس الذي قامت عليه معظم آراء النقاد والبلاغيين ومواقفهم النقدية والبلاغية وقد استعنت في التحليل والتفسير بأضواء السياق الاجتماعي والثقافي، وقد قسمت الدراسة بعد الملخص والمقدمة إلى مطلبين:

المطلب الأول: صورة الثريا عند الشعراء منذ العصر الجاهلي إلى أواخر العصر العباسي.

المطلب الثاني: صورة الثريا وتعامل النقاد والبلاغيين في العصر العباسي.

المطلب الأول: صورة الثريا عند الشعراء منذ العصر الجاهلي إلى أواخر العصر العباسي

يستدعي تناول صورة الثريا عند الشعراء في هذه العصور التوقف عند طبيعة الصورة

وهما (الثريا) و (الجواهر والحلي) في الثقافة العربية.

الثريا هي "تصغير ثروى، ولم ينطق بها إلا مصغرة"<sup>(1)</sup>، وهي ستة نجوم تتخللها نجوم كثيرة

خفيفة، وهي من نجوم الأنواء، ونوؤها محمود؛ لكونه يأتي في الوقت الذي فقدت الأرض فيه

الماء، ولأن مطرها تكون عنه الثروة، وكثرة العدد، والغنى. والثريا في ثقافة العرب ترمز للرفعة

والعلو، وفي ذلك يقول الحارث بن حلزة<sup>(2)</sup>:

وبيت شراحيل في وائل      مكان الثريا من الأنجم

ويقول عنتر بن شداد<sup>(3)</sup>:

وجاوزنا الثريا في علّاه      ولم نترك لقاصدنا وفودا

وبها ضرب المثل في البعد والرفعة، فقيل: "أبعد من النجم، والنجم اسم للثريا"<sup>(4)</sup>، وقيل أيضاً: "أبعد من مناط الثريا"<sup>(5)</sup>.

هذا ما كان عن طبيعة المشبه (الثريا) في الثقافة العربية، أما المشبه به وهو الجواهر، والجوهر واحدته جوهرة، والجمع جواهر، وهي عناصر يستخلصها الإنسان من الطبيعة، ويستفيد منها في حياته الاجتماعية والاقتصادية، وهي من العناصر الثقافية التي تشكل جزءاً من ثقافة العرب.

وطبيعة بلاد العرب، احتوت على عدد من خامات المعادن الثمينة، التي عرف العرب قيمتها، وقاموا باستخلاصها من الطبيعة، وتحويلها إلى مصوغات مختلفة، ومن هذه الخامات: الذهب، والفضة، والجزع، والعقيق، واليقران، والسعدان، والدهنج، والزمرد، والزبرجد، والشذر، والجمست، والبلور، فضلاً عن الحديد، والنحاس، والرصاص، وإلى ما كان يستخرج من أعماق البحر كاللؤلؤ، والياقوت، والمرجان<sup>(6)</sup>.

أما أبرز الصناعات التي قامت على هذه المعادن، والأحجار الكريمة، فهي صياغة الحلي، والحلي هو "ما يتزين به من مصوغ المعدنيات أو الحجارة"<sup>(7)</sup>، وهي أنواع مختلفة، عادة ما تزين بها المرأة عدداً من أعضاء جسمها، كالأذن، ولها الشَّنْف والقرط والرعدة، أو المعصم، وله الوقف والقلب والسوار، أو العنق، وله القلادة والمخنقة، أو الرجل، ولها الخلخال والخدمة، أو الإصبع، ولها الخاتم والفتح، أو العضد، وله الدمليج، أو الساعد، وله الجبيرة، أو الصدر، وله القلادة<sup>(8)</sup>. فضلاً عن الوشاح، وهو: "كرسان من لؤلؤ وجوهر، منظومان، مخالف بينهما، معطوف أحدهما على الآخر، تتوشح به المرأة، الجوهري: الوشاح: ينسج من أديم عريضاً ويرصع بالجواهر، وتشده المرأة بين عاتقها وكشحمها"<sup>(9)</sup>. ناهيك عن أنواع أخرى من الحلي كالخرص، والسخاب، والحلق، والسلسلة، والأطواق، والأجراس، والجلال، والسكة، والحلية<sup>(10)</sup>، على أن استعمال المرأة العربية لهذه الأنواع من الحلي، لم يكن شائعاً عند كل النساء، وفي مختلف المجتمعات، بل إن شيوعه عند نساء أهل الحضرة أكثر من شيوعه لدى الأعرابيات؛ لأن المرأة الحضرية "أكثر تفنناً واعتناء بنفسها من الأعرابية، بسبب اختلاف المحيط والوضع الاقتصادي، ولها من أمور الزينة ما لا

تعرفه الأعرابيات من وسائل تجميل وتحلية جسم وملبس، ولاسيما النساء الغنيات القربيات من مواطن الأعاجم، فقد تأثرن بالأعجميات، وأخذن منهن ما راق لهن من ملبس وزينة وطيب وحلية"<sup>(11)</sup>.

لقد استعمل العرب في العصر الجاهلي الذهب والفضة في معاملاتهم التجارية بعد تحديد قيمة السلعة بأوقية محددة من الذهب والفضة، وسك أهل العربية الجنوبية من هذين المعدنين، ومن معادن أخرى، نقوداً استعملوها في معاملاتهم التجارية، الى جانب استعمالهم لبعض النقود الأجنبية كالإيونانية، والرومانية، والمصرية، والحبشية، والفارسية<sup>(12)</sup>.

أما العلاقة بين مجموعة نجوم الثريا والجواهر والحلي، فهي الحسن والجمال، والرفعة والعلو. فكما أن نجوم الثريا ترمز للحسن والجمال، والرفعة والعلو، في ثقافة العصر الجاهلي، فكذلك أيضاً الجواهر والحلي.

ورمزية الجواهر والحلي للحسن والجمال، تعود إلى كونها من مقتنيات المرأة وعناصرها الثقافية التي تزين بها، والمرأة هي الرمز الأول للحسن والجمال في الثقافة العربية، خصوصاً إذا كانت معتنية بجمالها، وعلما من الحلة والجواهر ما يزيدا فتنة وروعة.

أما رمزيتهما للرفعة والعلو، فيعود إلى صعوبة الحصول عليهما؛ لارتفاع قيمتهما، وغلاء ثمنها، وأن امتلاكها والتزين بها غير متاح إلا لأصحاب المقام الرفيع من سادة، وملوك، وأصحاب ثروات، أما العامة فإنهم لا يملكون منها إلا ما قلت قيمته، وانخفض سعره.

فمن تصوير الشعراء مجموعة نجوم الثريا بالجواهر والحلي قول امرئ القيس:<sup>(13)</sup>

إذا ما الثريا في السماء تعرضت تعرض أثناء الوشاح المفصل  
وقول الحطيئة:<sup>(14)</sup>

إذا ما الثريا آخر الليل أعنقت كواكبها كالجزع مُنحدرات

فامرؤ القيس شبه تعرض نجوم الثريا وسط السماء، بتعرض الوشاح المفصل بالجواهر وسط المرأة المتوشحة، بينما شبه الحطيئة انحدار نجوم الثريا للمغيب بانحدار الخرز من العقد الذي نظمت فيه.

فقد أورد هذه الصورة امرؤ القيس بن مالك، فالأوشحة المفصلة بالجواهر، ليست غريبة على امرئ القيس بن مالك، بل هي جزء من ثقافته الاجتماعية، في معلقته ضمن أبيات لوحة بيضة الخدر، وفي سياق وصف الليلة التي تجاوز فيها الأحراس والأقوام للوصول إلى معشوقته، والخروج بها من الحي ليقتضي معها ليلة من ليالي الأنس، والشاح المرصع بالجواهر أو المفصل به، مما تتزين به المرأة المترفة، وفي وجود الأحراس والأقوام حول الخبء دلالة على حسنيتها وترفها وتنعيمها، وانتمائها إلى بيت رفيع، وهي أمور زادت بقية أبيات اللوحة من تأكيدها، ومن ثم فإن الشاح المفصل بالجواهر، لا يستبعد أن يكون من أدوات زينتها.

أما الحطيفة، وإن لم يكن من السادة أو من أصحاب رؤوس الأموال أو أبناءهم، فإنه من الذين يترددون على بيوتهم لمدهم ونيل عطاياهم، ومن ثم فإن عقود الحلي ليست غريبة عليه أو على ثقافته، وبخاصة إذا كانت هذه العقود من خرز؛ لأن الخرز غالي الثمن كاللؤلؤ والذهب وغيرهما، وهو من هذه الناحية متاح ومعروف لدى كثير من أبناء المجتمع.

وقد جاء بيته مع بيت آخر في وصف ليله بالطول، في مقدمة قصيدة هجا فيها قومه بخمسة أبيات، ومدح فيها إبلة بخمسة وعشرين بيتاً، حتى أن الخليفة عمر بن الخطاب قال له معلقاً على هذه القصيدة: "بئس الرجل أنت، تمدح إبلك، وتهجو قومك"<sup>(15)</sup>. لقد كان الغرض الأساسي من القصيدة، هو مدحه لإبلة، وافتخاره على قومه بامتلاكها، والإبل ثروة العربي في ذلك الوقت، وبامتلاكها ينال الشرف والمكانة الرفيعة، وهي في حاجة إلى الأنواء المحمودة كنوء الثريا الذي يجلب الثروة.

لذلك نجد أن تصوير الشاعرين لمجموعة نجوم الثريا بجواهر الشاح أو بخرز العقد، والسياقين اللذين جاء فيهما، كانا متماشيين مع ما ترمز إليه نجوم الثريا والجواهر والحلي في ثقافة العصر الجاهلي.

وإذا كان المشهور لدى الشعراء هو تشبيه الثريا بالحلي والجواهر، فإن بعضهم قد عمد إلى تشبيه الحلي والجواهر بنجوم الثريا، على سبيل التشبيه المقلوب، يقول عنتر بن شداد:<sup>(16)</sup>

لعوب بألباب الرجال كأنها إذا سفرت بدر بدا في المحاشد

كأن الثريا حين لاحت عشية      على نحرها منظومة في القلائد  
ويقول قيس بن الخطيم:<sup>(17)</sup>

وجيد كجيد الرئم صاف يزينه      توقد ياقوتٍ وفصل زبرجد  
كأن الثريا فوق ثغرة نحرها      توقد في الظلماء أي توقد

فقد شبه عنبرة بن شداد محبوبته عبلة في البيت الأول بالبدر، وفي البيت الثاني شبه الجواهر المنظومة في القلائد المتدللية على نحرها بنجوم الثريا، في حين شبه قيس بن الخطيم في البيت الأول جيد محبوبته بجيد الرئم، وفي البيت الثاني شبه الجواهر المتوقدة في الظلماء فوق ثغرة نحرها بنجوم الثريا.

معنى ذلك أن علاقة الحسن والجمال قائمة بين نجوم الثريا، والحلي والجواهر، سواء أصورت النجوم بالجواهر، أم الجواهر بالنجوم، وهذا انعكاس للثقافة وتأثيرها. على أن تصوير الشعراء في العصر الجاهلي لمجموعة نجوم الثريا أو غيرها من النجوم أو المجاميع النجمية، لم يكن بتلك الكثرة مقارنة بتصوير بعض الحيوانات، وفي اعتقادي أن ذلك يعود إلى عدة أسباب لها صلة بحياة أبناء ذلك المجتمع، والثقافة الشائعة بينهم، منها أن معظم العرب في العصر الجاهلي أهل بادية يعتمدون على الحيوان في حياتهم كما يعتمدون على الجواهر والحلي، التي هي أكثر ارتباطاً بأهل الحضر، أما أهل البادية فلم يكن حظهم منها كبيراً، إلا عند سادات القوم، ومن تحسنت أوضاعهم الاقتصادية.

أما تصوير النجوم في الثقافة الأدبية لذلك العصر، فقد ارتبط في الغالب بحالات وصف الليل بالطول، وما يعانیه الإنسان فيه من هموم وأحزان، ناهيك عن أن الليل نفسه، يرمز في جانب من جوانب تلك الثقافة إلى الخوف والمجهول، في حين ترمز الجواهر إلى الحسن والجمال. لقد كان تشبيه نجوم الثريا، أو النجوم بشكل عام بالحلي والجواهر، يزداد تدريجياً فأتسع نطاق شيوعه بين الشعراء، والسبب في ذلك يعود إلى بقاء تأثير الثقافة المتعلقة بالنجوم، وازدياد تأثير الثقافة المتعلقة بالجواهر والحلي عما كانت عليه في العصر الجاهلي، فالثقافة المتعلقة بالنجوم، لاسيما الثقافة المتعلقة بالثريا، ظلت على حالها، ومن ثم استمرت تأثيرها على الشعراء، فقد ظلت

الثريا من نجوم الأنواء، وظل نوؤها محموداً، وإن كان مفهوم الأنواء في عصر ما بعد العصر الإسلام، قد تغير عما كان عليه في العصر الجاهلي، يقول جرير متأثراً بهذه الثقافة: (18)

وسقاك من نوء الثريا عارضُ تنهلُ منه ديمة مدرار

وظلت أسطورة الثريا والدبران شائعة في ثقافة ما بعد العصر الجاهلي، واستمر تأثيرها على الشعراء، يقول الشريف الرضي: (19)

نجوت من الغمائم، وهي قريبة نجاها الثريا من يد الدبران

ورمزية الثريا للرفعة والعلو بقيت على حالها في تلك الثقافة، وبقيت على ألسنة الشعراء في مدحهم وفخرهم، يقول الأحموس: (20)

وإن بني حرب كما قد علمتم مناظ الثريا قد تعلت نجومها

كما بقيت رمزيها للحسن والجمال على ما كانت عليه، وفي ذلك يقول ابن الرومي: (21)

كأن الثريا علقت في جبينه وبدر الدجى في النحر صيغ له عقدا

وفي كون الثريا رمزاً للعزة والجمال يقول ذو الرمة: (22)

فخرت بزبدٍ وهي منك بعيدة كبعد الثريا عزاها وجمالها

فالثقافة المتعلقة بصورة الثريا، ازداد شيعوها في مجتمع ما بعد الإسلام، وبخاصة في العصر العباسي، وهو أمر يعود إلى عدة أسباب، منها:

ميل غالبية أبناء المجتمع إلى حياة التحضر بدلاً من حياة التبدلي، ونزوح معظمهم من الصحراء إلى المدن ومراكز الحضرة التي أخذت تتسع شيئاً فشيئاً، ومما أسهم في ذلك، وجود سلطة مركزية وسلطات فرعية تتولى إدارة شؤون الدولة تتخذ من المدن مقراً لها، وكذلك تحسين الأوضاع الاقتصادية للدولة ولأبناء المجتمع؛ نتيجة الأموال الطائلة التي غنمها المسلمون جراء الفتوحات الإسلامية.

وكذلك تأثر العرب بثقافات الدول المفتوحة، وبخاصة فيما يتعلق بالملابس والحلي والمجوهرات التي يرتدونها أو يترنون بها، علماً بأن بعض هذه الدول، كانت من أبرز الدول الغنية



والمحضرة، وانتشار الثقافة المتعلقة بالحلي والجواهر في أي مجتمع يعود بالدرجة الأولى إلى درجته في التحضر وأوضاعه الاقتصادية.

ولهذا فمن الطبيعي أن تنعكس هذه الثقافة على الشعراء، وتبرز في شعرهم وصورهم البلاغية، ومما جاء على ألسنة شعراء ما بعد الإسلام من تصوير نجوم الثريا بالجواهر والحلي قول الراعي النميري:<sup>(23)</sup>

تألأت الثريا فاستنارت      تألؤ لؤلؤ فيه اضطمار  
وقول يزيد بن الطثرية:<sup>(24)</sup>

إذا ما الثريا في السماء كأنها      جُمان وهي من سلكه فتبددا  
ويقول ابن المعتز:<sup>(25)</sup>

كأن الثريا والظلام يحفها      فصوص لجين قد أحاط بها سبيج  
وقول صاحب بن عباد:<sup>(26)</sup>

تنير الثريا وهي قرط مسلسل      ويعقل منها الطرف دُر مبدد  
وقول ابن سكرة:<sup>(27)</sup>

ترى الثريا والغرب يجذبها      والبدر يهوي والفجر ينفجر  
كف عروس لاحت خواتمها      أو عقد در في الجوينتثر

\* اللؤلؤ المضطمر: الذي في وسطه بعض الانضمام.

\* الجمان: حبات اللؤلؤ الصغار، وقيل حب يتخذ من اللؤلؤ أمثال الفضة، وقيل خرز يبيض بماء الذهب.

\* الفصوص: جمع فص، وهو ما يركب في الخاتم من الحجارة الكريمة، واللجين: الفضة، والسبيج: خرز أسود.

فقد شبه الراعي النميري، تألؤ نجوم الثريا واستنارتها بتألؤ اللؤلؤ، وشبه يزيد بن الطثرية نجوم الثريا بحبات الجمان التي تبددت بعد أن سقطت من سلكها.

وشهها ابن المعتز، وقد لفها الظلام، بفصوص فضة محاطة بخرز أسود، في حين شهها  
الصاحب بن عباد في الشطر الأول من بيته بالقرط المتصل بعضه ببعض وفي الشطر الثاني شهها  
بالدر المتبدد.

أما ابن سكرة فقد شهها وهي تتجه نحو الغرب وقت مغيب البدر وبزوغ الفجر بكف  
عروس ظهرت للعيان خواتمها، أو بعقد در منتشر في الجو، بعد أن استعار في البيت الأول الجذب  
لاتجاه نجوم الثريا ناحية الغرب، والهويان لمغيب البدر، والانفجار لبزوغ الفجر.

والعلاقة بين نجوم الثريا والحلي والجواهر في هذه الصور، حتى وإن كان لحاسة البصر دور  
في إدراكها، تعود في الأصل إلى وضع نجوم الثريا والجواهر والحلي في ثقافة هؤلاء الشعراء، ورمزيتها  
للحسن والجمال، ورفع المنزلة، وعلو القيمة. والسياقات التي جاءت فيها هذه الصور، معظمها  
متصل بوصف ليالي الأنس ومجالس الشرب، كما في أقوال ابن المعتز، وابن عباد، وابن سكرة،  
وهؤلاء الثلاثة من أصحاب المنزلة الرفيعة، والثروة الطائلة في المجتمع، فابن المعتز أحد أمراء بني  
العباس، وابن سكرة أحد أبناءهم، وابن عباد من كبار الوزراء في إمارة بني بويه، لذلك كانت  
الجواهر في قوله حلياً يلبس كالقرط، أو مالاً يمنح وينثر كالدر المتبدد. أما بيت الراعي النميري فكان  
مفرداً، في حين جاء بيت ابن الطثرية في سياق الفخر بالشجاعة، والنشوة بالنصر في إحدى  
المعارك، وهو مظهر يدعو إلى الفخر والاعتزاز، ومن شأنه أن يرفع قيمة الفرد ومنزلته.

فكما صور شعراء العصر العباسي مجموعة نجوم الثريا المتعلقة بالجواهر والحلي فقد  
صوروا غيرها من النجوم أو نجوم السماء بعامة بتلك الجواهر والحلي أيضاً، يقول عمر بن أبي  
ربيعة: (28)

أرغب نجماً كأن آخره عد السماكين لؤلؤ نسق  
ويقول مخلص الموصلي: (29)

وترى النجوم المشرقات، كأنها درر العصابة  
ويقول الوأواء الدمشقي: (30)

ولقد ذكرتك والنجوم كأنها در على أرضٍ من الفيروز

فقد شبة عمر بن أبي ربيعة آخر النجم الذي كان يرقبه بعد السماكين، باللؤلؤ المنتظم، وشبهه مخلد الموصللي النجوم المشرقات بالدرر التي ترصع بها العمامة، في حين شبه الوأواء دمشقي النجوم بدر منثور على بسط وفرش مصبوغة بالألوان، فتتجلى العلاقة بين النجوم والجواهر كما أوحى بها هذه الصور، في الحسن والجمال، وكان ذلك بتأثير الثقافة المتعلقة بالجواهر والجلي.

فباللؤلؤ أو الدر، وإن كان من أنفس الجواهر، فإن التحلي به، أو منحه وإهداءه، أصبح أمراً شائعاً في عهد الدولة الأموية والدولة العباسية، وجزءاً من ثقافة أبناء ذلك العصر، وبخاصة أصحاب المناصب والثروات في الدولة، والشعراء من أبرز من كان يتردد على مجالسهم ليمدحهم وينالوا عطاياهم. ومن خلال هذه الصور، فإن اللؤلؤ أو الدر قد يكون منظوماً في القلائد وقد تطرز به الثياب مثل العمام، وقد ينثر على البسط أو الفرش.

### المطلب الثاني: صورة الثريا وتعامل النقاد والبلغيين في الصعر العباسي

#### أولاً: تعامل النقاد

لقد أورد الجمحي صورة الثريا، ضمن ما أورده من التشبيهات التي استحسناها الناس من شعر امرئ القيس، وفي المقابل ذكر أن منهم من أنكر عليه هذا الوصف للثريا، ومنهم من غلط، لكنه برر ذلك بوقوعه في كلام العرب، فقال:

فأنكر قومُ قوله: (إذا ما الثريا في السماء تعرضت)، وقالوا: الثريا لا تعرض.

وقال بعض العلماء: عنى الجوزاء، وقد تفعل العرب بعض ذلك، قال زهير:<sup>(31)</sup>

فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم

ويُعد القاضي الجرجاني من أولئك الذين غلطوا امرأ القيس في تشبيهه تعرض نجوم الثريا

بتعرض الوشاح، حيث استشهد بالبيت في موضوع أغاليط الشعراء، ومقالاته فقال: "والثريا لا

تتعرض، وإنما التي تتعرض الجوزاء"<sup>(32)</sup>. إن الإنكار على امرئ القيس في هذه الصورة التشبيهية،

جاء بتأثير عدد من مكونات الثقافة، سواء أكانت أدبية ونقدية، أم اجتماعية وطبيعية. فتأثير

المكون الأدبي والنقدي للثقافة تأثر في النظرة الظاهرية الشكلية إلى العلاقة بين نجوم الثريا وجواهر الوشاح، وهي نظرة عادة ما يطلب فيها أكبر قدر من التوافق الشكلي بين المشبه والمشبه به. أما تأثير المكون الاجتماعي الطبيعي فقد تمثل في كون الوشاح المفصل بالجواهر في ثقافتهم الاجتماعية، يتعرض وسط جسم المرأة عندما تتزين به، في حين أن نجوم الثريا في ثقافتهم الطبيعية لا تتعرض وسط السماء، وإنما التي تتعرض هي نجوم الجوزاء، ومن هنا انعدم في نظرهم التوافق الشكلي، والعلاقة الظاهرية بين المشبه والمشبه به.

واعتمد من قام بتبرير هذا النوع من الغلط على الثقافة الأدبية التي تقضي حسب رأيهم، بشيوع مثل هذا النوع من الغلط لدى عدد من شعراء ما قبل الإسلام، وعلى رأسهم زهير بن أبي سلمى. وإذا كان وقوف هؤلاء النقاد على هذه الصورة، جاء في معرض الإنكار أو التغليب، فإن نقاداً آخرين جاء وقوفهم عليها، أو اختيارهم لها، في معرض الإعجاب والاستحسان. فقد اعتبر المبرد تشبيه امرئ القيس هذا من التشبيه العجيب، ورأى أن الناس أكثروا القول؛ لما في الثريا، فلم يأتوا بما يقارب هذا المعنى، ولا بما يقارب سهولة هذه الألفاظ<sup>(33)</sup>.

### ثانياً: تعامل البلاغيين

عد ثعلب هذا التشبيه من التشبيه الجيد، الخارج عن التعدي والتقصير<sup>(34)</sup>، واختار هذا بن أبي عون على رأس التشبيهات الواقعة في الثريا التي اختارها من أقوال الشعراء<sup>(35)</sup>. أما أبو أحمد العسكري، فقد ذكر أن بيت امرئ القيس هذا، كان أول بيت أنشدته الجماعة التي طلب منها صالح بن حسان أن تنشده أحسن شيء قيل في الثريا<sup>(36)</sup>. فإعجاب هؤلاء النقاد بهذه الصورة التشبيهية، واستحسانهم لها، أو تقديمها على بقية التشبيهات الواقعة في الثريا من قبل الشعراء، كان بتأثير جانب من جوانب المكون الأدبي للثقافة، الذي يقضي بتقديم امرئ القيس، والعناية بشعره وصوره البلاغية، واعتبارها أصلاً من أصول الثقافة الأدبية للشعراء، والنقاد، والبلاغيين، وعلماء اللغة، وغيرهم من المهتمين بالشعر وصوره البلاغية، واستشهد ابن رشيق القيرواني ببيت امرئ القيس على ما يقع من الشعراء في التشبيه الواحد بغير أداة، والتي كان تقديرها: كمتعرض أثناء الوشاح<sup>(37)</sup>.

وعبد القاهر الجرجاني من أبرز النقاد والبلاغيين الذين تعرضوا لتشبيه نجوم الثريا بالوشاح المفصل، حيث قام بتحليل هذه الصورة التشبيهية، وبيان الوجه الذي جلب لها شيئاً من الظرف واللفظ والإحسان، وتحديد العلاقة بين المشبه والمشبه به وطريقة إدراكها، وأن تشبيه نجوم الثريا بالوشاح المفصل، غالباً ما يكون مقروناً بكلامه عن تشبيهها بعنقود الكرم المنور، واللجام المفضض.

فقد أكد عبد القاهر وجود تباعد بين المشبه والمشبه به في هذا التشبيه، وتباين بينهم في الجنس، وهذا التباعد والتباين، هو الذي أوجب له الظرف واللفظ والاستحسان؛ لأنك -على حد قوله: "إذا استقرت التشبيهات، وجدت التباعد بين الشئيين، كلما كان أشد، كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها إلى أن تُحدث الأريحية أقرب، وذلك أن موضع الاستحسان، ومكان الاستظراف، والمثير للدفين من الارتياح، والمتألف للنافر من المسرة، والمؤلف لأطراف البهجة أنك ترى بها الشئيين مثلين متباين ومؤلفين ومختلفين، وترى الصورة الواحدة في السماء والأرض، وفي خلقة الإنسان، وخلال الروض"<sup>(38)</sup>.

وعَدَّ عبد القاهر وجه الشبه بين نجوم الثريا، والوشاح المفصل في تشبيه امرئ القيس قائماً على الشكل الظاهري المدرك بحاسة البصر، وهو ليس مطلقاً أو محدداً بهيئة التعرض في وسط الشيء، وإنما هو محدد في اللون الفضي، وفي هيئة التفصيل في الوشاح، والشكل الذي يكون عليه الخرز المنظوم في الوشاح<sup>(39)</sup>. وذكر أيضاً أنه لا يمكن القول بأن الثريا شهمت "بالوشاح المفصل لتأويل كذا، بل ليس بأكثر من أن أنجم الثريا لونها لون الفضة"<sup>(40)</sup>.

إن تناول عبد القاهر الجرجاني لهذه الصورة التشبيهية، وتحليله لها، اعتمد فيه على الثقافة الاجتماعية المتعلقة بالوشاح ووضعية الجواهر فيه ولون هذه الجواهر، وعلى الثقافة الطبيعية والمعرفية بنجوم الثريا، من حيث سطوعها، ومن حيث هيئتها أو وضعها في السماء، كما تأثر تناوله للصورة، بالثقافة الفكرية التي شاعت في ذلك العصر، والتي كان عبد القاهر من أبرز أعلامها في مجال البحث النقدي والبلاغي.

(1) أما ما اختاره النقاد والبلاغيون من الصور البلاغية التي جرى فيها تصوير مجموعة نجوم الثريا بالجواهر والحلي، وأوردوها ضمن اختياراتهم من الصور البلاغية، فهي كثيرة ومتنوعة. ومن ذلك على سبيل المثال قول الأشهب بن رميلة:<sup>(41)</sup>

ولاحت لسارها الثريا كأنها      لدى الأفق الغربي قرط مسلسل  
وقول يزيد بن الطثيرة:<sup>(42)</sup>

إذا ما الثريا في السماء كأنها      جُمان وهي من سلكه فتبددا  
وقول ابن الرومي:<sup>(43)</sup>

والثريا كأنها      في بروج المطالع  
كف خود تختمت      في رءوس الأصابع

وقول ابن المعتز:<sup>(44)</sup>

كأن الثريا والظلام يحفها      فصوص لجين قد أحاط بها سيج  
وقوله أيضاً:

وقد هوى النجم والجوزاء تتبعه      كذات قُرطٍ أرادته وقد سقطا  
وقول ابن طباطبا العلوي:<sup>(45)</sup>

كأن الثريا لؤلؤ متراصف      يُرى أبداً خلياً لظلماء عاقل  
وقول آخر:<sup>(46)</sup>

نظرت إليها والثريا كأنها      قلادةٌ سلك سُل منها نظامها  
وقول آخر:<sup>(47)</sup>

إذا ما الثريا في السماء تعرضت      يراها حديد العين ستة أنجم  
على كبد الجرباء وهي كأنها      جبيرةٌ درّ ركبت فوق معصم

فقد جاء بيت الأشهب بن رميلة، وبيت يزيد بن الطثيرة، وبيت ابن المعتز الثاني، والأبيات الثلاثة الأخيرة، ضمن ما اختاره ابن أبي عون من التشبيهات الحسان الواقعة في الثريا<sup>(48)</sup>.

واختار أبو أحمد العسكري بيت الأشهب بن رميلة، وبيت يزيد بن الطثرية، وبيت ابن المعتز الثاني، وبيت ابن طباطبا العلوي، وبيت الشاعر الذي شبه فيه الثريا بقلادة سلك سُل نظامها، ضمن ما اختاره من الأقوال التي جاءت في أوصاف الثريا وتشبيهها<sup>(49)</sup>.

وأورد الراغب الأصفهاني، بيت الأشهب بن رميلة، وبيت يزيد بن الطثرية، ضمن ما اختاره من التشبيهات التي جاءت في الثريا<sup>(50)</sup>.

ويعد علي بن ظافر من أكثر أصحاب الاختيارات عناية بالتشبيهات التي قيلت في الثريا، حيث خصص لها فصلاً من كتابه (غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات)، جمع فيه عدداً من التشبيهات التي كان أغلبها متصلاً بتشبيه نجوم الثريا بالجواهر والحلي، منها ما جاء في بيتي ابن الرومي، وبيت ابن المعتز الأول الذي نسبه إلى تميم بن المعز<sup>(51)</sup>.

إن عناية أصحاب الاختيارات بالصور التشبيهية التي شُهِت فيها مجموعة نجوم الثريا بالجواهر والحلي، وكثرة اختيارهم لها، يؤكد أن هذه الصور أصبحت جزءاً من ثقافتهم الأدبية، كما يؤكد إقبال الناس عليها، واستحسانهم لها، وإقبال الناس على شيء، واستحسانهم له، هو في العادة محكوم بثقافتهم، ومتأثر بها، ومعنى ذلك أن هذه الصور أصبحت جزءاً من ثقافة المجتمع، لا ثقافة فئة من فئاته.

وإذا كان شعراء العصر العباسي لم يقتصروا على مجموعة نجوم الثريا، في تصوير النجوم بالجواهر والحلي، فإن النقاد والبلاغيين كذلك لم يقتصروا في تناولهم أو اختيارهم للصور البلاغية التي صورت فيها النجوم بالجواهر والحلي على ما جاء منها في تصوير مجموعة نجوم الثريا، فالجميع ينتمون إلى عصر واحد، ومن ثم فإن الثقافة التي أثرت عليهم كانت شبه واحدة.

أما أبرز بيت جرى فيه تصوير النجوم بالجواهر والحلي، ووقف عليه النقاد والبلاغيون، فهو بيت أبي طالب الرقي الذي يقول فيه:<sup>(52)</sup>

وكان أجرام النجوم لوامعاً      دُرُّ نُثْرِنَ على بساط أزرق.

فقد مثل عبد القاهر الجرجاني بالصورة التشبيهية في البيت على التشبيه المتوقف على دقة الفكر، الذي لا يدرك إلا بالتعب، واعتبر السابق إلى هذا التشبيه وأشباهه "لم يسبق إلى مدى قريب، بل أحرز غاية لا ينالها غير الجواد، وقرط في هدف لا يصاب إلا بعد الاحتفال والاجتهاد". واستشهد عبد القاهر بالصورة التشبيهية في البيت، وكلامه عنها يوضحان مدى تأثره بالثقافة الفكرية التي شاعت في ذلك العصر، التي تدعو إلى استخدام الفكر لاستخراج كل ما هو غريب وعجيب، وعدم الاستكانة إلى الراحة والاكتفاء بما هو مبتذل أو متعارف عليه. والغرابية في الصورة لم تتحقق حسب رأيه. من غرابية الدرر والبسط الزرقاء وندرتهما في ثقافتهم الأدبية، وإنما في ندرة وجود الهيئة الحاصلة من نثر الدرر على بساط أزرق، ثم تشبيهه بنجوم السماء بها. فهو يعد هذا التشبيه من قبيل التشبيه الذي تعتبر فيه الهيئة الحاصلة من اقتران شيئين، وذلك الاقتران مما يوجد ويكون، وهو -حسب رأيه- متفاوت الحال، منه ما يندرج وجوده، ومنه ما يتسع، ومثل للأول بيت أبي طالب الرقي، واعتمد عبد القاهر على بيت الرقي في توضيحه للتشبيه المركب، والفرق بينه وبين التشبيه المتعدد، فالتشبيه المركب في نظره نوعان: منه ما يكون "إذا فضضت تركيبه، وجدت أحد طرفيه يخرج عن أن يصلح تشبيهاً"<sup>(53)</sup>. وقد مثل لهذا النوع الأخير بيت الرقي، ووضحه من خلاله فقال: "فأنت وإن كنت إذا قلت: كأن النجوم دُرر، وكأن السماء بساط أزرق، وجدت التشبيه مقبولاً معتاداً مع التفريق، فإنك تعلم بُعد ما بين الحالتين، ومقدار الإحسان الذي يذهب من البين، وذلك أن المقصود من التشبيه، أن يُريك الهيئة التي تملأ النواظر عجباً وتستوقف العيون، وتستنطق القلوب بذكر الله تعالى: من طلوع النجوم متألفة مفترقه في أديم السماء، وهي زرقاء زرقتهما الصافية التي تخدع العين، والنجوم تتلألأ وتبرق في أثناء تلك الزرقة، ومن لك بهذه الصورة إذا فرقت التشبيه، وأزلت عنه الجمع والتركيب؟ وهذا أظهر من أن يخفي"<sup>(54)</sup>.

فكلام عبد القاهر هذا عن الصورة في البيت، يؤكد كلامه السابق عنها، ويزيد من توضيحه، وهو كون در الإحسان والعجب في الصورة، هو في تركيب التشبيه، ومراعاة الهيئة الحاصلة من تنائر النجوم في السماء الصافية الزرقاء، وتشبيهاها بالهيئة الحاصلة من تنائر الدرر



على البساط الأزرق، وليس في أفراد التشبيه، ومراعاة الشبه بين النجوم والدرر، وبين السماء والبساط الأزرق، وهذا التشبيه - كما قال - مقبول معتاد، أي أنه شائع في الثقافة الأدبية، ومستمد من الثقافة الطبيعية والاجتماعية، لأن الشيء لا يكون مقبولاً ومعتاداً إلا إذا كان شائعاً في ثقافة المجتمع، لكن تأثير الثقافة الفكرية في ذلك العصر، يدعو إلى شيء من التحوير والإبداع في الصورة المعتادة والمتعارف عليها، وإخراجها بمظهر جديد، ينال إعجاب الناس واستحسانهم، وفي الوقت نفسه لا يتعارض مع مكونات ثقافتهم، وهذا ما حدث في هذه الصورة التشبيهية، واعتنى عبد القاهر بتوضيحه. وآراء عبد القادر في الصورة التشبيهية في البيت، وتوضيحاته لها، كما في معظم آرائه البلاغية والنقدية، أثرت فيمن جاء بعده من النقاد والبلاغيين وأصبحت جزءاً من ثقافتهم. فالسكاكي استشهد ببيت الرقي عند حديثه عن وجه التشبيه غير الواحد، وتابع عبد القاهر في كون المقصود من التشبيه، هو تشبيه هيئة بهيئة، وليس تشبيه مفرد بمفرد، حيث قال: "فليس المراد تشبيه النجوم بالدرر ثم تشبيه السماء بالبساط الأزرق، إنما المراد تشبيه الهيئة الحاصلة من النجوم البيض المتألثة في جوانب من أديم السماء الملقية قناعها عن الزرقة الصافية، بالهيئة الحاصلة المستطرفة من درر منثورة عل بساط أزرق، دون شيء آخر مناسب للدرر في الحسن والقيمة"<sup>(55)</sup>.

كما استشهد محمد بن علي الجرجاني بهذا للبيت في إشارته لوجه الشبه، واعتبره من قبيل المركب المحسوس، وأن طرفيه مركبان، أي تشبيه هيئة بهيئة وليس تشبيه مفرد بمفرد<sup>(56)</sup>. ولا يختلف الخطيب القزويني عن صاحب الإشارات، في الاستشهاد بالبيت على المركب الحسي من وجه الشبه، والذي طرفاه مركبان، واعتبار وجه الشبه هو الهيئة الحاصلة "من تفرق أجرام متألثة مستديرة، صغار المقادير في المرأى على سطح جسم أزرق، صافي الزرقة"<sup>(57)</sup>. وتابع الخطيب القزويني عبد القاهر في الاعتماد على البيت في توضيحه للتشبيه المركب، وفي اعتباره من قبيل النوع الثاني الذي يمكن فك تركيبه، فيصح معه "تشبيه كل جزء من أجزاء احد الطرفين، بما يقابله من أجزاء الطرف الآخر، غير أن الحال تتغير"<sup>(58)</sup>.

كما تابع الخطيب القزويني عبد القاهر في المقارنة بين التشبيه في بيت الرقي، والتشبيه في عجز بيت ذي الرمة، عند تناوله للتشبيه البعيد الغريب، وتفضيله التشبيه في بيت الرقي، على التشبيه في عجز بيت ذي الرمة<sup>(59)</sup>.

#### الخاتمة:

يتضح مما سبق أن تصوير الثريا - لدى شعراء العربية حتى آخر العصر العباسي - بالجواهر والحلي، قد تواتر عندهم، وأخذ ألواناً متعددة من التصوير في أشعارهم تبعاً لتكوينهم الثقافي والاجتماعي، وبالمقابل كانت هذه الصور محط عناية العديد من النقاد والبلاغيين، والسبب في ذلك يعود إلى تأثير المكون الاجتماعي وكذلك الأدبي للثقافة. فالتحلي بالجواهر والمعادن الثمينة، وارتداء الملابس الموشاة والمرصعة بها، أصبح مظهراً شائعاً من مظاهر الثقافة الاجتماعية في مجتمع العصر العباسي، وتصوير النجوم بالجواهر والحلي ازداد شيوعاً وانتشاراً بين شعراء هذا العصر، وأصبح جزءاً من ثقافتهم الأدبية، مما دفع النقاد والبلاغيين، إلى الالتفات إلى مثل هذا اللون من التصوير، وتحليل صورته، وتمييز بعضها عن بعض.

وباستعراضنا للوقائع والنماذج السابقة، لوحظ أن الصور البلاغية كانت نتاجاً لواقع ثقافي معين، وأن انتقالها من جيل إلى جيل ومن عصر إلى عصر آخر، وكذلك تناول النقاد والبلاغيين لها، كان يحمل في طياته روح تحول ثقافة كل عصر من تلك العصور.

#### الهوامش والإحالات:

- (1) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981م، 2/ 256.
- (2) أبو الفرج الأصفهاني، كتاب الأغاني، دار الثقافة، بيروت، ط5، 1981م، 39/11.
- (3) عنتر بن شداد، ديوانه، دار الكتب العلمية، بيروت، 1416 - 1988م، ص46.
- (4) أبو هلال العسكري، كتاب جمهرة الأمثال، دار الجيل الجديد، بيروت، ط2، 1408 - 1988م، 238/1.
- (5) الثعالبي، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، دت، ص653.
- (6) ينظر: جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، نشر جامعة بغداد، دت، 126/1-123-512-520.

- (7) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1414، 3-1994م، مادة: حلي.
- (8) ينظر: الثعالبي، فقه اللغة وسر العربية، حققه ورتبه ووضع فهارسه، مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، دت، ص250.
- (9) ابن منظور، لسان العرب، مادة: وشح.
- (10) ينظر: جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 564/7.
- (11) ينظر: نفسه، 620/4.
- (12) ينظر: نفسة، 504 /7، 487.
- (13) امرؤ القيس، ديوانه، دار صادر، للطباعة والنشر، بيروت، 1406 هـ\_1986م، ص39.
- (14) الحطيئة، ديوانه، ص112.
- (15) نفسه، ص114.
- (16) عنتر بن شداد، ديوانه، ص59.
- (17) قيس بن الخطيم، ديوانه، تحقيق ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت، دت، 125.
- (18) جرير، ديوانه، شرحه إيليا الحاوي، الشركة العالمية للكتاب، ص169.
- (19) الشريف الرضي، ديوانه، صححه وقدم له إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1994م، 498/2.
- (20) الأحوص، شعره، جمعه وحققه عادل سليمان جمال، قدم له شوقي ضيف، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1411-1990م، ص240.
- (21) ابن الرومي، ديوانه، شرح وتحقيق عبد الأمير مهنا، منشورات دار مكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1411هـ-1981م، ص453.
- (22) ذو الرمة، ديوانه، راجعه وقدم له وأتم شرحه وتعليقاته زهير فتح الله، دار صادر بيروت، 2004م، ص453.
- (23) الراعي النميري، شعره، دراسة وتحقيق نوري حمودي القيسي وهلال ناجي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1400\_1980م، ص206.
- (24) أبو هلال العسكري، ديوان المعاني، دار الجيل، بيروت، دت، 334/1.
- (25) ابن المعتز، ديوانه، صنعة أبي بكر بن يحيى الصولي، تحقيق يونس أحمد السامرائي، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1417-1997م، 482/2.
- (26) عبد الرحيم العباسي، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، حققه وعلق على حواشيه ووضع فهارسه، محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، 1367هـ، 19/2.
- (27) الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، قدم له وحققه إبراهيم صقر، مكتبة جودة السحار وشركائه، القاهرة، دت، 21/3.
- (28) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1407هـ\_1987م، ص277.

- (29) أبو هلال العسكري، ديوان المعاني، 1/335.
- (30) الوأواء دمشقي، ديوانه، عني بشرحه وتحقيقه ووضع فهارسه سلى الدهان، دار صادر، بيروت، ط2، 1414هـ-1993م، ص263.
- (31) امرؤ القيس، ديوانه، ص39.
- (32) أبو عبدالله محمد بن سلام الجمعي، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، دار المدينة، جدة، دت، 1/ص89.
- (33) القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، دت، ص13.
- (34) ينظر: المبرد، الكامل في اللغة والأدب، مكتبة المعارف، بيروت، دت، 2/41.
- (35) ينظر: ابن أبي عون، التشبيهات، ضمن كتب الموسوعة الشعرية المسجلة على قرص C.D، المجمع الثقافي، أبوظبي، الإصدار الثالث، 2003م، ص6.
- (36) ينظر: أبو أحمد العسكري، المصون في الأدب، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1402هـ-1982م، ص25.
- (37) ينظر: ابن رشيقي القيرواني، العمدة، 1/ص294.
- (38) ينظر، عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص109.
- (39) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص146.
- (40) نفسه، ص206.
- (41) عبد القادر البغدادى، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1418هـ-1997م، 11/ص50.
- (42) أبو هلال العسكري، ديوان المعاني، 1/337.
- (43) علي بن ظافر، غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات، تحقيق محمد زغلول سلام ومصطفى الصاوي، دار المعارف القاهرة دت، ص37.
- (44) ابن المعتز، ديوانه، 2/482.
- (45) أبو هلال العسكري، ديوان المعاني، 1/337(6)، أبو أحمد العسكري، المصون في الأدب، ص30.
- (46) قيس بن الخطيم، ديوانه، 125.
- (47) النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب مع وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية للتأليف والطباعة والنشر، القاهرة، دت، 1/337.
- (48) ينظر: ابن عون، التشبيهات، ص15.8.6.
- (49) ينظر: أبو أحمد العسكري، المصون في الأدب، ص26 - 30.

- 50) ينظر: الراغب الأصفهاني، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، حققه وضبط نصوصه عمر الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1420، 1 - 1999م، 2/ص66.
- 51) ينظر: علي بن ظافر، غرائب التشبيهات على عجائب التنبيهات، ص41، 35.
- 52) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص137.
- 53) نفسه، ص46. وينظر: السكاكي، مفتاح العلوم، حققه وقدم له وفهرسه عبد الحميد هندأوي، منشورات: محمد علي الحامي، تونس، دار الكتب العلمية، بيروت ط1، 1420 هـ\_2000م، ص444.
- 54) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص169. وينظر: علي محمد الجرجاني، الإرشادات والتنبيهات في علم البلاغة تحقيق عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، 1418-1997م، ص160، 161.
- 55) الخطيب القزويني، الإيضاح، ص262، 263.
- 56) نفسه، ص183.
- 57) نفسه، ص283.
- 58) أبو هلال العسكري، ديوان المعاني، ص41.
- 59) نفسه، 1/335.
- 60) أبو أحمد العسكري، المصون في الأدب، ص41.
- 61) الوأواء دمشقي، ديوانه، ص263.
- 62) علي بن ظافر، غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات، ص44.
- 63) نفسه، ص44.
- 64) نفسه، ص44.
- 65) ينظر: ابن أبي عون، التشبيهات، ص11.
- 66) ينظر: الراغب الأصفهاني، محاضرات الأدباء، 2/565.

