

أثر أزمة المحدثين في مفهوم الابداع في النقد العربي القديم

أثر أزمة المحدثين في مفهوم الابداع في النقد العربي القديم

د . عبد القادر هني
استاذ مكلف بالمحاضرات
معهد اللغة والأدب العربي

إن من ينعم النظر في النقد العربي القديم يلاحظ تعلق كثير من النقاد بالمعاني الجزئية، سواء في بحثهم عن أصالة المبدع أم في تحديدهم لمنزلة في الابداع الادبي، كما يلتفت انتباهه تصور النقاد للمعاني على أنها معطيات ثابتة مقررة تقريراً قبلها في العالم الخارجي، وأنه ليس للمبدع - مهما كانت درجة نبوغه - قدرة على أن يضيف الى رصيدها معاني أخرى جديدة، وأن كل ما هنالك أنه يرفع الحجب عن خفيها ومستورها.

إن هذا التصور الذي يربط الابداع بالمعاني الجزئية، وينفي عن المبدع أية قدرة على الابتكار بمعنى إيجاد ما هو غير موجود، جعل النقاد يحسون أن رقعة المادة التي يتعامل معها المبدعون في تناقص مستمر، فكلما ابتعدنا عن العصر الجاهلي كلما ازدادت الدائرة ضيقاً وانحساراً، حتى إذا هل هلال المحدثين ألفوا أنفسهم في ضيق من أمرهم، فالمعاني قد استهلكت والاضافة اليها باماطة اللثام عن معان أخرى جديدة أضحت شيئاً عزيزاً، وزاد من حدة هذا الاحساس بالضيق بالنسبة الى المبدعين ان النقاد في الوقت الذي كانوا يطالبونهم بالابتكار في المعاني والصور، ويقومون أعمالهم انطلاقاً مما فيها من جديد في هذا المجال فانهم ألزمهم بالدوران في فلك تجارب الاقدمين، فابن قتيبة الذي قال في مقدمة كتابه الشعر والشعراء: «ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قومادون قوم، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر» (1)، فانه ما فتى ان ايتد على عقبيه ليلزم المحدثين ركوب مذهب الاوائل في منهج القصيدة وموضوعاتها ومعانيها فقال بعد ان عرض منهج القصيدة القديمة: «وليس لتأخر الشعراء ان يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الاقسام فيقف على منزل عامر أو يبيكي عند مشيد البنين، لان المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير، او يرد على المياه العذاب الجوارى، لان المتقدمين وردوا على الاواجن الطوامي، او يقطع الى الممدوح منابت النرجس والاس والورد، لان المتقدمين جروا على قطع منابت الشيوخ والحنوة والعرارة» (2).

هكذا وتحت قوة سلطان هذه الدعوة للتمسك بالقديم التي لم تكن دعوة فردية، على الرغم من بعض الآراء النيرة التي وان وكادت ضرورة العودة الى التراث، فانها فتحت أمام المحدثين فرص التجديد ولم تبخسهم حقهم في الابداع، ضاقت السبل حيال المحدثين، اذ أنكر عليهم المتعصبون للقديم ان يأتوا حتى بتشبيه او استعارة أو كناية مما لم يألّف العرب استعماله في أشعارهم. فمن يعد الى الحركة النقدية التي قامت حول ابي تمام، من خلال كتاب الموازنة للامّدي يحس برغبة شديدة عند النقاد الى لي أعناق الشعراء لالتزام طريقة العرب الاول في الابداع، والدوران حول الموضوعات والمعاني التي كانت مجالا لابداعاتهم، مع التقيد بما تواضعوا عليه في اللغة.

وقد تجلّت هذه الرغبة في ربط الحركة الابداعية المحدثّة بالتراث ربط تقليد واتباع، لا ربط اصالة وابداع واعتراف بتغير الازمنة في أوضح صورة لها في قواعد عمود الشعر التي أضحت معيارا صارما لتقييم الاعمال الابداعية. قال المرزوقي (- 421 هـ) بعد ان عرض هذه القواعد التي حددت معايير اللفظ والمعنى والصورة وأسلوب الشعر : «فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها فهو عندهم المفلق المعظم والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهميه فيها يكون نصيبه من التقدم والاحسان، وهذا اجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن» (3).

ولا ريب ان الشاعر اذا أجهد نفسه في التقيد بحر فيه المعايير التي حدثتها قواعد عمود الشعر التي هي خلاصة استقرار النقاد لنماذج الشعر القديم، فانه سيحول بين مواهبه وبين الانطلاق والتجديد، وسيلقى نفسه يدور في رحاب التجارب التي نضجت واكتملت في مناخ وظروف مختلفة عن ظروفه، وفي أعصر مغايرة لعصره، وحينئذ تتضاءل قيمة التجربة نفسها في العمل الادبي. ان عودة المبدعين الى تراث اسلافهم والى التجارب الفنية القومية وغير القومية أمر لاشك في جدواه، اذا كانت هذه العودة لغرض الاضافة والتجاوز لا لغرض الاجترار والتكرار، لان «الذي يميز المبدعات الفنية البارزة هو مدى التباين بينهما وبين غيرها وليس مدى التشابه» (4) كما ان التقيد للادب فيه الخير كل الخير اذا اتسمت القاعدة بالمرونة ولم يجبر المبدع على الجمود عندها، لان لي اعناق المبدعين للامثال لمعايير مستخلصة من أعمال فنية نمت وازهرت في أجواء مغايرة للاجواء المحيطة بهم، سيفرض عليهم ان ينسجوا لتجارهم أثوابا على قد تجارب عصور ولت، ويوقعهم في التكرار الممقوت ويخلق هوة سحيقة بين ابداعاتهم، وبين عصورهم، وهي النتائج التي تتمخض عن التمسك الشديد بمثل المعايير التي وضعتها الحركة النقدية المتعصبة للقديم لقدمه، وخلاصة هذه النتائج قوالب متكررة ونماذج متداولة لا يكاد المبدعون ان يضيفوا اليها شيئا، والحال ان الفن بما فيه الادب «ظاهرة تاريخية مثله مثل كل ما صنعه الانسان من مؤسسات سياسية واجتماعية وثقافية. فليس هناك بالتالي قواعد ومعايير فنية مطلقة مستقلة عن الزمان والمكان»

وقد انتهت القوانين الفنية المطلقة التي صيغت في عمود الشعر وفي منهج القصيدة كما حدده ابن قتيبة. بالذين خضعوا اليها الى الوقوع في اسار تجارب الاقدمين، فاجتروا موضوعاتهم

ومعانيهم وصورهم وطريقتهم في بناء القصيدة، فأصبحوا عالة على المتقدمين يعيشون على فتات موائدهم في عرف انصار القديم أنفسهم، الامر الذي فتح الباب على مصراعيه لقضية السرقات، فراح النقاد يتتبعون استعارات المحدثين من القدماء ويعيبنهم بها، فوجد المبدعون أنفسهم في مأزق، فمن جهة فرض عليهم الالتزام بقواعد الشعر القديم التي عد الانعتاق من سلطانها بدعة من البدع، ومن جهة أخرى طولبوا بالابداع وحاسبهم النقاد حسابا شديدا على ما أخذوه من الشعر الذي فرضت عليهم معايير الفنية. على هذه الصورة تضافت قوانين الابداع المستخرجة من الشعر القديم والتي ألزم المحدثون باحترامها مع تصور النقاد لثبات المعاني ووجودها القبلي، ومع طبيعة فهمهم للقدرات الابتكارية عند المبدعين. على هذه الصورة تضافت قوانين الابداع المستخرجة من الشعر القديم والتي ألزم المحدثون باحترامها مع تصور النقاد لثبات المعاني ووجودها القبلي، ومع طبيعة فهمهم للقدرات الابتكارية عند المبدعين. فخلقت ما يسمى بـ : «محنة المحدثين». التي عبرت عنها فئة من النقاد كابن طباطبا (- 322 هـ) الذي قال بهذا الشأن «المحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم، لأنهم قد سبقوا الى كل معنى بديع ولفظ فصيح وحلية لطيفة وخلاصة ساحرة، فان أتوا بما يقصر عن معاني أولئك ولا يربي عليهم، لم يتلق بالقبول وكان كالمطرح المملول» (5).

وقد شعر القاضي الجرجاني (- 392 هـ) بمثل ما شعر به ابن طباطبا، فدعا الى غض الطرف عن سرقات معاصريه ومن يأتي بعدهم، لان من تقدمهم «قد استغرق المعاني وسبق اليها. وأتى على معظمها وانما يحصل على بقايا اما ان تكون تركت رغبة عنها واستهان بها، أو لبعد مطلبها واعتياص مرامها وتعذر الوصول اليها، ومتى أجهد أحدا نفسا وأعمل فكره وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنه غريبا مبتدعا، ونظم بيت يحسبه فردا مخترعا. ثم تصفح عنه الدواوين، لم يخطئه ان يجده بعينه او يجله له مثالا يغض من حسنه، ولهذا السبب أحظر على نفسي ولا أرى لغيري بث الحكم على شاعرنا بالسرقة» (6).

وقد اقتضى انقاذ الشاعر المحدث من هذه الازمة التي أحس بها نقاد آخرون غير ابن طباطبا والقاضي الجرجاني، احداث تحوير في مفهوم الابداع بمعنى الاهتداء الى المعاني الخفية، يتمثل هذا التحوير في استغلال المادة التي توارد عليها الاقدمون وتوليد معان أخرى منها. وهنا يأخذ الابداع مفهوم التوليد، وهو «ان يستخرج الشاعر معنى من معني شاعر تقدمه أو يزيد فيه زيادة، فلذلك يسمى التوليد وليس باختراع لما فيه من الاقتداء بغيره، ولا يقال له أيضا سرقة اذا كان أخذنا على وجهه مثال ذلك قول امرئ القيس :

سموت اليها بعد ما نام أهلها سمو حباب الماء حالا على حال

فقال عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة وقيل وضاح اليم

فاسقط علينا كسقوط النوى ليلة لا ناه ولا زاجر

فولد معنى مليحا اقتدى فيه بمعنى امرئ القيس دون ان يشركه في شيء من لفظه او ينحو نحوه الا في المحصول وراطف الوصول الى حاجته في خفية.

وأما الذي فيه زيادة فكقول جرير يصف الخيل :
يخرجن من مستطير النقع دامية كأن آذانها أطراف أقلام
فقال عدي بن الرقاع يصف قرن غزال :
ترجى أغن كأن ابرة روقه قلم أصاب من الدواة مدادها
فولّد بعد ذكر القلم اصابته مداد الدواة بما يقتضيه المعنى اذا كان القرن أسود (7).

وما نلاحظه في هذا المقام ان معنى الابداع ظل محصورا في المعاني الجزئية، فالشاعر لا يحاسب من خلال التجربة المعبر عنها في العمل الفني والتي تصبح فيها استعاراته من الاعمال الفنية الاخرى عضوية، بعد ان تنصهر مع بقية عناصرها انصهارا كاملا، انها يحاسب من خلال الجزئيات التي يضيفها الى المعنى أو الى المعاني التي اجتلبها من التجارب الاخرى، وقد كان ابن المعتز (- 296 هـ) صارما في هذا المجال حين قال : «ولا يعذر الشاعر في سرقة حتى يزيد في اضاءة المعنى أو يأتي بأجزل من الكلام الاول او ينسج له بذلك معنى يفصح به من تقدمه ولا يفتضح به وينظر الى ما قصده نظر مستغن عنه لا فقير اليه» (8).

لذلك وعلى الرغم من أن ابن الأثير يطمئنا بجذوي التوليد بديلا للابداع بمعنى السبق الى المعاني لمواجهة الازمة حين قال : «ومحال ان تحصر جزئيات المعاني وما يتفرع عليها من التفرعات التي لا نهاية لها» (9) . فان ارتباط الحل المقترح لانقاذ المحدثين من المأزق الذي آلت اليه الحركة الابداعية بالجزئيات . جعله مؤشرا لانحراف خطير في مفهوم الابداع ، لان المعنى المشترك الذي ستفرع عنه معان أخرى لا يمكن ان يتسع الى ما لا نهاية له من التفرعات كما تصور ابن الاثير، فقد لا يسمح الا باضافات محدودة جدا، وبذلك تصبح الدائرة الجديدة في تناقص مستمر حتى تنتهي بالحركة الابداعية الى الاصطدام بالازمة مرة أخرى، لان : «نزوع الفنان الى كشف شيء لم يسبقه اليه العالم ولم يقم به أحد من قبل من تلقاء نفسه ومن ذاته الخاصة، يؤدي دائما وبلا رجعة الى ولادة العجز الفردي» (10) . والسبب في ذلك ان النقاد لم يفهموا ان ابداع الفنان شاعرا كان أم غير شاعر تجسده التجربة كلها، وان العناصر المستعارة سواء كانت تراثية أم غير تراثية . تتفاعل مع العناصر الاصلية في الذات المبدعة وتعرض لانواع شتى من التحوير والتغيير قبل ان تخرج الى الوجود في شكل فني جديد تكون العناصر التراثية فيه عناصر داخلية غير واضحة، ويكون من العسير العثور عليها «لان القديم ليس اضافة شكلية وسطحية الى الجديد، وانما هو شيء حيوي يتفاعل مع الجديد ويختفي فيه» (11).

فارتباط مفهوم الابداع في ظل التوليد بالجزئيات ما كان ليقدم حلا نهائيا للازمة، لذلك اقتضى الموقف حلا آخر أكثر نجاعة في تصور النقاد، ومؤدى هذا الحل ان يجتهد المبدع ليورد المعاني المستعارة في غير حليتها الاولى وبرزها في كسوة غير كسوتها، سالكا في اخفائها ضروبا شتى من الحيل لتبدو للمتلقي وكأنها جديدة مبتدعة، قال ابن طباطبا «واذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق اليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعيب، بل وجب له فضل لطفه واحسانه فيه . . . ويحتاج من سلك هذه السبيل الى الطاف الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعاراتها وتلييسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها، وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق اليها فيستعمل

المعاني الأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه ، فاذا وجد معنى لطيفا في تشيب او غزل استعماله في المديح وان وجده في المديح استعماله في الهجاء ، وان وجده في وصف ناقه أو فرس استعماله في وصف الانسان وان وجده في وصف انسان إستعماله في وصف بهيمة ، فان عكس المعاني على اختلاف وجوهها غير متعذر على من أحسن عكسها واستعمالها في الابواب التي يحتاج اليها ، وان وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام أو في الخطب والرسائل فتناوله وجعله شعرا كان أخفى وأحسن ، ويكون ذلك كالصائغ الذي يذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه ، وكالصباغ الذي يصبغ الثوب على ما رأى من الاصباغ السنة» (12) .

ان المبدع حسب هذا الاقتراح التي قدمه ابن طباطبا وتبناه نقاد كثيرون لا يبدع شيئا في الحقيقة انما يعيش على فتات الاقدمين ، دون ان يضيف اليها ما يجعلها عملا فنيا أصيلا يعبر عن ذات متفاعلة تفاعلا ايجابيا مع محيطها بكل معطياته المادية والمعنوية ، ولا نجد هنا تشبيه المبدع في تعامله مع مادته بالصائغ» الذي يذيب الذهب والفضة» ، لان ابن طباطبا لم يرد به تفاعل المادة المستعارة وانصهارها مع العناصر الاصلية داخل الذات المبدعة ، لذلك ظل يتحدث عن اخفاء المعاني بالاساليب التي اقترحها ، وفي هذه الحالة يصبح الابداع قرين الاجتهاد في تغيير الطلاء الخارجي وتجويده واحكام الحيلة في ستر المعاني المختلصة ، اما بالقلب أو بالنقل أو بتغيير الترتيب أو بأية وسيلة أخرى توهم المخاطب أنه أمام شيء جديد ، والحال أنه بازاء ثوب أحكم ترقيعه وصبغه ليس الا . فالمبدع بناء على هذه الطريقة في استثمار المعاني القديمة يتعامل مع مادته أثناء انشاء العمل الفني بذاكرته وعقله أكثر من أي شيء آخر ، وهنا لا يمكن ان نتحدث عن تجربة ما تنمو تدريجيا بداخل المبدع حتى اذا ما اكتملت فرضت نفسها عليه ، لان التجربة الفنية ليست مجموعة من المعاني المتناثرة التي يتفنن في اجتلابها من هنا ومن هناك ، لتصب في قالب لفظي يمنح لها شكلا معينا «انما هي كل وجداني متماسك متناسق تتبادل أجزاؤه التعاون في التعبير عنه ، فلكل جزء دلالة وهي دلالة ترتبط بالكل ارتباطا عضويا ، دلالة لا تقصد لذاتها ، وانما ليتم بها وبدلالات أخرى تصوير حالة وجدانية بجميع عناصرها وشعبها ، وهي حالة أحسها الشاعر بل عاشها معيشة ، حتى استبانت له بجميع دقائقها وتفاريعها» (13) .

وفي ظل هذا الحال الذي فرضته الازمة تحول مفهوم الابداع ، ليرتبط ارتباطا شديدا بالشكل ، فأصبح شأن الشاعر «شأن النساج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التفويف ويسده وينيره ولا يلهل شيئا منه فيشبهه وكالنقاش الدقيق الذي يضع الاصباغ في أحسن نقشه ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان» (14) .

وقد ازداد هذا المفهوم الذي ارتبط فيه الابداع بتجويد الشكل وتنسيقه تمكنا ورسوخا بسبب اعتماد الكم في استخدام البديع معيارا للتمييز بين القدماء والمحدثين وهو ما تجلّى في كتاب (البديع) لابن المعتز الذي لاحظ ان القدماء كانوا أسبق الى اصطناع فنون البديع وان ديدندهم فيها كان الاعتدال والاقتصاد ، أما المحدثون فتوسعوا فيها وأفرطوا .

وقد كانت هذه الملاحظة التي أزرتها العوامل المتقدمة ذات اثر بالغ في تكريس ارتباط مفهوم الابداع بالشكل خصوصا ان النقد تبنى أحيانا الكم في استخدام المحسنات البديعية وألوان الصنعة الاخرى معيارا على قدرة المبدع وتفوقه . فأبو هلال العسكري في تعليقه على بعض التشبيهات نلاحظ عنده كثيرا مثل قوله : «وهذا من بديع التشبيه ، لانه شبه أربعة أشياء بأربعة أشياء في بيت واحد» ، «فهذا تشبيه ثلاثة أشياء بثلاثة أشياء في بيت واحد» . «فشبه خمسة أشياء بخمسة أشياء في بيت واحد . . . ولا أعرف لهذا البيت ثانيا في اشعارهم» ، الى غير هذا من التعليقات التي تبين ان العسكري هنا لا يدرك ان قيمة اي عنصر من عناصر الاثر الادبي انها تكمن في مدى قدرته على الدخول في علاقة بنائية متبادلة مع بقية عناصر هذا الاثر التي يشكل تفاعلها نظاما خاصا هو البيئة التي تتعايش فيها هذه العناصر وتتفاعل لتعطي النص كيانه المتميز . (15) .

وقد تجلّى هذا المفهوم الشكلي للابداع في أوضح صورة خصوصا عند فئة من نقاد القرون الثلاثة التالية للقرن الرابع جعلت همها التعلق بما في شكل العمل الادبي من محسنات ، فراحت تفرع البديع فروعا كثيرة ، وتلمس أصنافه التي تزين النص وتكسبه بهاء - في تقديرها - فاتخذت من البديع مقياسا لجودة الادب شعره ونثره .

والحق ان هذه المغالاة في تقدير البديع والتي اسهمت في تصلب مفهوم الابداع في عناصر الشكل لم تكن اتجاهها عاما ، اذ انبرت جماعة من النقاد فنبهت على مخاطر الاسراف في استخدام البديع ودعت الى الاعتدال والتزام الحد الاوسط فيه .

غير ان انقاذ مفهوم الابداع من الهوة التي تردى اليها ما كان ليتحقق بمثل هذه الدعوة ، لان الخلل يكمن أساسا في التصورات السابقة لمفهوم الابداع وفي الحلول التي اقترحت للخروج من الازمة التي ادت اليها تلك التصورات . فالازمة أزمة تصور قبل ان تكون أزمة ابداع .

وقد تفتطن بعض النقاد الى ان الاحساس بالمحنة على النحو الذي جسدت به احساس مفتعل بالاساس ، لان تطور الحياة كفيل ان يقدم للمبدعين في اي عصر كانوا معاني لم تخطر على بال اسلافهم فالمعاني كما يقول ابن رشيق مؤيدا ابن جني (- 392 هـ) في تصوره اتساع دائرة المعاني على المحدثين «انما اتسعت لاتساع الناس في الدنيا ، وانتشار العرب بالاسلام في اقطار الارض . فمصرفوا الامصار وحضروا الحواضر وتأنقوا في المطاعم والملابس وعرفوا بالعيان عاقبة ما دلتهم عليه بدهاة العقول من فضل التشبيه وغيره . (16)

فالأزمة في تصور ابن رشيق أسباب أخرى حددها بقوله : «وان قال قائل ما بالكم معشر المتأخرين كلما تبادى بكم الزمان قلت في أيديكم المعاني وضاق بكم المضطرب ؟ قلنا اما المعاني فما قلت ، غير ان العلوم والالات ضعفت ، وليس يدفع احد ان الزمان كل يوم في نقص وأن الدنيا على آخرها ولم يبق من العلم الا رمقه معلقا بالقدرة . ما يمسه الا الذي يمسه السماء ان تقع على الارض باذنه واذا تأملت هذا تبين لك ما في اشعار الصدر الاول الاسلاميين من الزيادات على معاني القدماء والمخضرمين ثم ما في اشعار طبقة جرير والفرزدق وأصحابها من التوليدات

والابداعات العجيبة التي لا تقع مثلها للقدماء الا في الندرة القليلة والفلة المفردة ثم أتى بشار بن برد وأصحابه فزادوا معاني ما مرت قط بخاطر جاهلي ولا مخضرم ولا اسلامي والمعاني أبدا تتردد وتتولد والكلام يفتح بعضه بعضا» . (17)

ففي ربط الادب بالحياة في تقدير ابن رشيق ما يسمح بانفساح المجال حيال المبدعين، غير ان هذه الملاحظة مع مالها من أهمية - تبقي الابداع محصورا في المفهوم الجزئي المتقدم، ومن ثم فانها ستوقع النقد في تتبع الاستعارات الجزئية التي تأتي المبدع من قراءاته، لذلك لم يكن بالامكان ان تقف بمواجهة انحراف مفهوم الابداع عما يمنح للتجربة الاهمية الاولى في العملية الابداعية .

انتهى .

الهوامش

- 1 - الشعر والشعراء لابن قتيبة : 23
- 2 - الشعر والشعراء لابن قتيبة ص : 32
- 3 - مقدمة شرح ديوان الحماسة . للمرزوقي 1 / 11
- 4 - قضايا الابداع الفني للدكتور حسين جمعة ص : 53
- 5 - عيار الشعر لابن طباطبا ص : 8 - 9
- 6 - الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني ص : 51
- 7 - العمدة لابن رشيق 1 / 263 - 264
- 8 - رسائل ابن المعتز ص : 24
- 9 - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر تأليف ضياء الدين بن الاثير : 2 / 403
- 10 - قضايا الابداع الفني د / حسين جمعة ص : 53 والكلام لغوركي
- 11 - قضايا الابداع الفني د / حسين جمعة ص : 52
- 12 - عيار الشعر لابن طباطبا ص 76 - 78
- 13 - في النقد الادبي د / شوقي ضيف ص : 145
- 14 - عيار الشعر لابن طباطبا ص : 5 - 6
- 15 -
- 16 - العمدة لابن رشيق 2 / 236 123 :
- 17 - العمدة لابن رشيق 2 / 238 ولكن ابو رشيق في موضع آخر من العمدة يعترف بذهاب الاقدمين بالمعاني، راجع العمدة 1 / 113 .