ما وُصِفَ بأفضلِ بَيْتٍ

في ميزان البلاغة والنقد

دكتور

أحمد حسن رمضان حسن

مدرس البلاغة والنقد بكلية اللغة العربية

بالزقازيق

ما وُصِفَ بأفضلِ بَيْتٍ في ميزان البلاغة والنقد

أحمد حسن رمضان حسن

قسم البلاغة والنقد بكلية اللغة العربية بالزقازيق

البريد الإلكتروني : dr.a.hassan2013@gmail.com

الملخص :

الحمد لله، والصلاة والسلام على خاتم أنبيائه، وعلى آله، وأصحابه أجمعين، وبعد.

فهذا البحث معنيٌّ بدراسة ما وصفه بعض النقاد بأنه أفضل بيت قالته العرب، سواء كان هذا البيت في باب المدح، أو الهجاء، أو الغزل، أو غير ذلك من الأغراض الشعرية .

وتهدف هذه الدراسة لأن تقف على أهم المعايير البلاغية والنقدية التي اعتمد عليها النقاد في إصدار هذا الحكم المهم؛ لأن الوقوف على هذه المعايير فضلا عن كونه مما ينمي ملكة الذوق الأدبي، فإنه يضع أيدينا على بعض أدوات النقد التي يمكننا أن نعتمد عليها في الحكم على بعض الأعمال الأدبية .

الكلمات المفتاحية: أفضل بيت . ميزان البلاغة . النقد.

What has been described as the best house in the balance of rhetoric and criticism

Ahmed Hassan Ramadan Hassan

Department of Rhetoric and Criticism, Faculty of Arabic Language in Zagazig

Email : dr.a.hassan2013@gmail.com

Abstract:

Praise be to God, and prayers and peace be upon the seal of his prophets, his family, and all his companions, and after.

This research is concerned with the study of what some critics described as the best verse that the Arabs said, whether this verse was in the chapter of praise, or satire, or spinning, or other poetic purposes.

This study aims to stand on the most important rhetorical and critical criteria upon which critics relied in issuing this important judgment. Because standing on these criteria, in addition to developing the faculty of literary taste, puts our hands on some tools of criticism that we can rely on in judging some literary works.

Keywords: Best House Balance of Rhetoric Criticism.

بسم الله الرحمن الرحيم

مُقَدِّمَة

الحمد لله الذي ﴿ نَزَّلَ أَحْسَنَ ٱلْحَدِيثِ كِتَٰبًا مُّتَشَٰبِهًا مَّثَانِىَ تَقْشَعِرُّ مِنْهُ جُلُودُ ٱلَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ ..﴿٢٣﴾ ﴾ [سورة الزمر]، وجعله على نحو "تنقطع دونه الأطماع، وتحسر الظنون، وتسقط القوى، وتستوي الأقدام في العجز"(١)، والصلاة، والسلام على من أوتي جوامع الكلم، وحسن البيان، محمدٍ، وعلى آله، وصحبه، ومن تبعهم بإحسان، وبعد .

فالبلاغة إنما تبدأ حين يكون الكلام مطابقا لمقتضى الحال، وبقدر إحكام النسج، وجودة الرصف، ودقة التصوير، وروعة المعنى، وحسن البيان .. تكون درجة البلاغة في الترقي، والسموق، ولأجل هذا تفاوتت منازل الكلام، وتعددت مراتبه، فكان منه الحسن، والأحسن، ومنه ما أحرز قصبات السبق، وحاز من المحاسن ما ارتقى به نحو القمة، ..، وسوف نعيش في هذه الدراسة مع النماذج التي تمثل الصورة المثلى للإبداع الشعري، من وجهة نظر كثير من النقاد، والوقوف على ذلك يحقق فضيلتين:

الأولى: تأكيد قضية الإعجاز؛ لأنه إذا كان أفضل ما قالته العرب من وجهة نظر أهل الدراية بمحاسن الكلام، ومساوئه وقع حوله . بحكم كونه

(١) دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر (الخانجي، ط الخامسة، ١٤٢٤هـ = ٢٠٠٤م) ١/ ٣٥ .

كلاما بشريا . خلاف، وأخذ، ورد، ومناقشة، ونقد، فإن القرآن الكريم هو كلام الله المعجز ؛ لأنه الكلام الوحيد الذي لا ريب فيه، ولا عوج .

الثانية: التعرف على أهم معايير البلاغة في أسمى صورة لها، لاتخاذ ذلك مقياسا نقديا، ومثالا يحتذى به .

وقد جاءت هذه الدراسة بعنوان:

ما وُصِفَ بأُفضلِ بَيْتٍ

في ميزان البلاغة والنقد

وقد اقتضى ذلك أن تقوم على مبحثين تسبقهما مقدمة، وتعقبهما خاتمة، وفهارس .

أما المبحث الأول فجاء بعنوان: أفضل بيت في ميزان البلاغة .

والمبحث الثاني جاء بعنوان: أفضل بيت في ميزان النقد .

وفي الخاتمة ذكرت أهم نتائج البحث .

والله أسأل التوفيق والقبول

أحمد حسن رمضان

المبحث الأول

أفضل بيت في ميزان البلاغة

يمثل كلُّ بيت من الأبيات التي وُصفت بأفضل ما قال العربُ شاهدا بلاغيا تتجلى فيه مظاهر الإحكام، والصنعة، ودلائل الإتقان، والتجويد، وقد تنوعت الألوان البلاغية من شاهد لآخر، فمن الأبيات ما كان من أسرار جماله، ومن أسباب استمالته، وسحره، وتفضيله على غيره استعارةٌ طريفة، أو تشبيهٌ دقيق، أو مقابلةٌ محكمة، أو استفهامٌ محرك، أو مبالغةٌ مثيرة، ..، وفي هذا المبحث بعون الله ﷻ ستقف الدراسة مع تلك الشواهد بالعرض والتحليل في ضوء هذه الألوان البلاغية، للوصول إلى سر جمالها، وسبب وصف النقاد لها بالأفضلية، والله المستعان :

أولا/ الاستفهام التقريري

المخاطب بهذا الاستفهام يقر بالمعنى، ويعترف به، وما الاستفهام التقريري سوى تأكيدٍ للمعنى، وتقريرٍ له، وحملٍ للمخاطب على الإقرار بما يعرف، والاعتراف بما يقر، وهذا مما يزيد المعنى تأكيدا، وطرافة، وحسنا، كما في قول جرير مادحا عبد الملك بن مروان، وهو من الأبيات التي وصفت بأمدح بيت قالته العرب(١):

(١) ينظر طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، تحقيق/ محمود محمد شاكر (دار المدني، جدة) ٢/ ٣٧٩، وعروس الأفراح للسبكي ضمن كتاب شروح التلخيص (دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان) ٢/ ٢٩٧، والمصون في الأدب لأبي أحمد الحسن بن أحمد العسكري، تحقيق/ عبد السلام هارون (مطبعة حكومة الكويت، ط الثانية =

أَلَستُم خَيرَ مَن رَكِبَ المَطايا وَأَندى العالَمينَ بُطونَ راحِ(١)

فقد أحله كثير من النقاد منزلة رفيعة، بل وصفه بعضُهم بأنه لم يأت أحد بمثله(٢)، وجمال هذا البيت ليس في معناه فحسب، بل في طريقة التعبير عن هذا المعنى، فالمعنى وإن كان حسنا، فإن طريقة التعبير عن هذا المعنى قد زادته من الحسن والجودة ما جعل النقاد يصفونه بأنه أمدح بيت قالته العرب، وحدا بالخليفة الأموي عبد الملك بن مروان أن يقول: "من مدحنا منكم، فليمدحنا بمثل هذا، أو ليسكت"(٣)، وكان عبد الملك بن مروان ممن

=

١٩٨٤م) ٢٢، وزهر الآداب، وثمر الألباب، لأبي إسحاق الحُصْري القيرواني (ط دار الجيل، بيروت) ٤/ ١١٨٥، وحياة الحيوان الكبرى للدميري (دار الكتب العلمية، بيروت، ط الثانية ١٤٢٤ هـ) ٢/ ٤٤٠ ، وجمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي، حققه وضبطه وزاد في شرحه/ علي محمد البجادي (نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع) ١/١٠٤، ١٠٥، وديوان المعاني لأبي هلا العسكري (دار الجيل، بيروت) ١/ ٣١، ٧٦ .

(١) ينظر ديوان جرير (دار بيروت، ط ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م) ٧٧ .

(٢) ينظر غرر الخصائص الواضحة، وعرر النقائض الفاضحة لأبي إسحق برهان الدين المعروف بالوطواط، ضبطه، وصححه، وعلق حواشيه، ووضع فهارسه/ ابراهيم شمس الدين(دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط الأولى، ١٤٢٩ هـ = ٢٠٠٨ م) ١٤٧، وأمالي ابن الشجري، تحقيق د/ محمود محمد الطناحي (مكتبة الخانجي بالقاهرة) ١/ ٤٠٥ المجلس الرابع والثلاثون .

(٣) ينظر العقد الفريد لابن عبد ربه (دار الكتب العلمية، بيروت، ط الأولى ١٤٠٤هـ) ١/ ٣٣١ .

يحسنون تذوق الشعر، والحكم عليه، وحتى تدرك جمال هذا البيت جرِّب أن تجرده من ذلك الاستفهام، فتقول:

فأنتم خير من ركب المطايا ..

لتدرك كيف كان هذا الاستفهام التقريري هو أساس جمال هذا البيت، حيث لم يسق الشاعر هذا المعنى في صورة خبرية تحتمل الصدق والكذب، بل صاغه في قالب الاستفهام التقريري؛ ليستل الإجابة المعروفة من المخاطب، وكأنه لا خلاف حولها، ولا شك فيها، لا سيما والمخاطب في هذا السياق هو الممدوح نفسه الذي هو أكثر إقرارا بهذا المعنى، واعترافا به، قال ابن الشجري: "ولو قال جرير هذا على جهة الاستخبار لم يكن مدحا"(١)، ولجمال هذا الأسلوب، وبليغ أثره، وجهير وقعه كثر استعماله في النظم القرآني الكريم، في آيات كثيرة، كما في قول الله ﷻ: ﴿ ..أَلَيْسَ ٱللَّهُ بِأَعْلَمَ بِٱلشَّٰكِرِينَ ﴿٥٣﴾ ﴾ [سورة الأنعام]، ﴿ أَلَيْسَ ٱللَّهُ بِكَافٍ عَبْدَهُۥ ..﴿٣٦﴾.. أَلَيْسَ ٱللَّهُ بِعَزِيزٍ ذِى ٱنتِقَامٍ ﴿٣٧﴾ ﴾ [سورة الزمر]، ﴿ أَلَيْسَ ٱللَّهُ بِأَحْكَمِ ٱلْحَٰكِمِينَ ﴿٨﴾ ﴾ [سورة التين] .

ثانيا/ الاستئناف البياني

للتعليل موقع متميز، فهو مما ينتبه له، ويُتطلعُ إليه، ويتوقف عنده؛ لأنه يشفي غليل ما يجول في النفس من تساؤلات، وقد كان جرير بارعا حين وضع في هذا الموقع المتميز خلاصة هجائه الراعي النميري، حيث قال:

(١) أمالي ابن الشجري ١/ ٤٠٥ المجلس الرابع والثلاثون .

فَغُضَّ الطَرفَ إِنَّكَ مِن نُمَيرٍ فَلا كَعباً بَلَغتَ وَلا كِلابا(١)

فقد حظيت هذه الجملة "إنك من نمير" بمزيد من الأضواء الكاشفة بفضل وضعها في موقع التعليل لقوله: "فغض الطرف"، وهذه الجملة في الأصل ليست هجاء، لكن جريرا حين جعلها تعليلا لقوله: "فغض الطرف" الذي هو كناية عن الضعة، والذل، والصغار أصبحت حينئذ رأس الهجاء في هذا البيت، حيث جعل الشاعر انتساب هذا الرجل لبني نمير سبة كافية لجعله يغض طرفه، ويظل منكسرا ذليلا، ومن حسنات التعبير بالاستئناف البياني أيضا تصدير الجملة بـ(إنَّ) التأكيدية التي دخلت على كلام معلوم، مسلم به؛ فنزلته منزلة غير المعلوم، أو المشكوك فيه، أو المتبرأ منه، وفي هذا مزيد تشنيع على المخاطب بجعله كأنه يتبرأ من نسبه؛ لوضاعته، وكان النّميرىّ إذا قيل له: "ممن أنت؟ قال: من نمير، فصار يقول: من بنى عامر بن صعصعة"(٢)، ومن أجل هذا وصف بعض النقاد هذا البيت بأنه أهجى بيت قالته العرب .

ثالثا/ التشبيه

الصورة البيانية بوجه عام، والتشبيه والاستعارة، بصفة خاصة من أهم معالم الجمال في البيان العربي، وبقدر إتقان الشاعر، وبراعته في التقاط الصورة البيانية يكون التأثير، والطرب؛ لأن "الصورة البيانية لا تكتفي بدورها الدلالي فحسب، بل تقدم تلك الدلالة في معرض إبداعي، يناغي الحس، ويداعب

(١) ينظر ديوان جرير ٦٣ .

(٢) نهاية الأرب في فنون الأدب للنويري (دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط الأولى ١٤٢٣هـ) ٣/ ٢٧٢ .

الوجدان"(١)، ومن الأبيات التي كان لطرافة التشبيه فيها، ودقته دافعا للقول بأنها أفضل ما قيل في باب المديح قول زهير(٢) يمدح حصن بن حذيفة بن بدر، وكان زهير ممن يعنون بتجويد أشعارهم، ومراجعته، وتثقيفه:

تَراهُ إِذا ما جِئتَهُ مُتَهَلِّلاً كَأَنَّكَ تُعطيهِ الَّذي أَنتَ سائِلُه(٣)

فقد ذكر الثعالبي أنه قد وقع الإجماع على أن هذا البيت هو أمدح ما قال العرب(٤)، وسأل عبد الملك بن مروان قوما من الشعراء: أي بيت أمدح؟ فاتّفقوا على بيت زهير السابق(٥)، كما ذكره أسامة بن منقذ في محاسن المديح(٦)، وقد أثنى ابن طباطبا العلوي على أبيات لزهير أولها هذا البيت،

(١) ينظر ديوان زهير بن أبي سلمى بشرح حمدو طماس (دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط الثانية ١٤٢٦هـ = ٢٠٠٥م) ٥٤ .

(٢) ينظر المصون في الأدب ٢١، وديوان المعاني ١/ ٢٩ ، وأحسن ما سمعت لأبي منصور الثعالبي، وضع حواشيه/ خليل عمران المنصور (دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط الأولى ١٤٢١ هـ = ٢٠٠٠ م) ٨٣، وخاص الخاص لأبي منصور الثعالبي، تحقيق/ حسن الأمين (دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان) ١/ ٩٦، ونهاية الأرب في فنون الأدب ٣/ ١٨٦ .

(٣) الصورة البيانية المنفية بين نفي المبالغة، والمبالغة في النفي د/ إسماعيل عكاشة (بحث منشور بكلية اللغة العربية بالمنصورة، العدد التاسع والثلاثون ٢٠٢٠م) ٥١٥.

(٤) ينظر الإعجاز والإيجاز للثعالبي (مكتبة القرآن، القاهرة) ١٣٠ .

(٥) ينظر الشعر والشعراء لابن قتيبة الدينوري (دار الحديث، القاهرة ، ط ١٤٢٣هـ) ١٣٩/١ .

(٦) لباب الآداب لأسامة بن منقذ، تحقيق/ أحمد محمد شاكر(مكتبة السنة، القاهرة، ط الثانية ١٤٠٧ هـ = ١٩٨٧ م) ٣٦٣ .

وعده من الأبيات الخلابة اللطيفة(١)، وذكره أيضا ابن قتيبة ضمن أبيات لزهير وصفها بالجودة (٢)، وقد أثنى ابن وكيع التنيسي على هذا البيت، فقال: "أما ذكر التهلّل فلا أعرف فيه أحسن من قول زهير، وذكر البيت.(٣)

وقد جمع الشاعر في هذا البيت بين حسن اللفظ، وجمال النظم، وروعة المعنى، وطرافة التشبيه، ودقته، وسحره، ومطابقته للمقام، فالمخاطب في هذا التشبيه هو السائل الذي لا شيء أدخل للسرور على قلبه، والبشاشة على وجهه من فك كربه، وإجابة طلبه؛ ولذا فحين أراد الشاعر أن يشبه تهللَ وجهِ الممدوح بالعطاء، وإجابة طلب سائله أتى بالتشبيه الذي يناسب حال السائل، وهو قوله مخاطبا هذا السائل: "كأنك تعطيه الذي أنت سائله"؛ لأن ذلك بالنسبة لهذا السائل هو ما يحقق غاية التهلل، ونهاية البشر، وكمال السرور؛ ولذا قال الشاعر: "الذي أنت سائله"؛ لأن الشاعر يريد أن يبين للمخاطب مقدار تهلل وجه الممدوح، وأن تهلل وجهه قد بلغ الغاية، وأنه كتهلل وجهك أيها السائل حين تحظى بسؤلك، وتظفر ببغيتك، وفي هذا دلالة على أن هذا الممدوح قد تبوأ من كريم الخصال ما لم يتبوأها أحد؛ لأنه قد خالف ما جبلت عليه أكثر النفوس من حب المال، والحرص عليه، بل إنه ليفرح بالعطاء، كفرح السائل بالنوال .

---

(١) عيار الشعر لابن طباطبا العلوي، تحقيق/ عبد العزيز بن ناصر المانع (مكتبة الخانجي، القاهرة) ١٣٩ .

(٢) الشعر والشعراء ١/ ١٤٩ .

(٣) المنصف للسارق والمسروق منه لابن وكيع، حققه، وقدم له/ عمر خليفة بن إدريس (جامعة قار يونس، بنغازي، ط الأولى، ١٩٩٤م) ٤٣٨ .

ومن أفضل ما قيل في الجود أيضا بيتان ذكرهما الآمدي في موازنته، ووصفهما بأنهما لا غاية وراءهما في الحسن، وفضلهما على بيت مسلم بن الوليد المشهور:

يجودُ بالنفس إن ضنَ الجوادُ بها والجودُ بالنفس أقصى غايةِ الجودِ

الذي وصفه بعض النقاد بأنه أجود بيت قالته العرب . (١)

أما هذان البيتان، فأحدهما قول البحتري يمدح علي بن مر الأرمني:

لا يُتعِبُ النائِلُ المبذولُ هِمَّتَهُ وَكَيفَ يُتعِبُ عَينَ الناظِرِ النَظَرُ(٢)

وأجمل ما في هذا البيت ذلك التشبيه الضمني الطريف الذي ساقه الشاعر لبيان حال المشبه، وللدلالة كذلك على إمكانه، حيث جعل الشاعر من خلال هذا التشبيه العطاء جزءا من الممدوح، وعضوا من أعضائه، لا ينفك عنه، كيده، أو رجله، أو عينه ..، فلا غرابة إذا في أن يكون العطاء بالنسبة للممدوح أمرا فطريا، في طبيعته، لا يشغله، ولا يكترث له، ولا ينال من همته؛ لأن العطاء بالنسبة له كالنظر بالنسبة للعين، فكما أن العين لا يتعبها النظر؛ لأن النظر وظيفتها التي خلقها الله من أجله، فكذلك لا يتعب العطاءُ همةَ الممدوح؛ لأنه وظيفتها التي خلقها الله لأجله، وقد كان الشاعر موفقا جدا في صياغة هذا التشبيه في قالب الاستفهام بـ(كيف) الدالة في هذا السياق على التعجب ممن قد يظن . باعتبار الواقع، وما يعتري النفس

(١) ينظر ديوان المعاني ١/ ١٠٣، ١٠٤ .

(٢) ينظر ديوان البحتري، تقديم د/ يوسف الشيخ أحمد (دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط الأولى ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م) ٢/ ٢٦١ .

البشرية عادة من استثقال العطاء . أن العطاء قد يتعب همة الممدوح، فكما أنه لا ينبغي أن يظن أحد أن العين تتعبها الرؤية، فكذلك لا ينبغي أن يظن أحد أن همة الممدوح ينال منها كثرة البذل، واستمرارية العطاء، وهذا التعجب في الحقيقة إنما يدل على أن هذا الظن أمر غريب مستبعد، وهذا أدخل في المدح، وأبلغ في الدلالة عليه .

رابعا/ الاستعارة

كان للاستعارة أيضا دورها المهم في الحكم على بعض الأبيات بالأفضلية، كما هو الحال في البيت الآخر الذي فضله الآمدي على بيت مسلم بن الوليد، وهو قول أبي تمام يمدح المعتصم بالله :

تَعَوَّدَ بَسطَ الكَفِّ حَتّى لَو أَنَّهُ ثَناها لِقَبضٍ لَم تُجِبهُ أَنامِلُه(١)

فالطريف في هذا البيت قوله: "لم تجبه أنامله"، وهذه الاستعارة إنما هي جزء من قوله: "تعود بسط الكف" الذي هو كناية عن جوده الذي بلغ الغاية، وقد كان الشاعر موفقا في استعمال "لو" مع "ثناها لقبض"، فقبض الكف بالنسبة للممدوح أمر ممتنع، لا يمكن تصوره إلا افتراضا، وقوله: "تعود بسط الكف" بمنزلة التعليل لقوله: "لم تجبه أنامله"؛ لأن بسط الكف بالنسبة لهذا الممدوح عادة لا تفارقه؛ حتى صارت عادة لأنامله، وكأنها تعقل وتدرك؛ فصار لها إرادة، وقرار كصاحبها، بحيث لو أراد صاحبها أن يبسط كفه، لم تجبه هذه الأنامل، وقد قامت الاستعارة في قوله: ".. لم تجبه أنامله" بالتعبير عن هذا المعنى خير قيام .

---

(١) ينظر ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق/ محمد عبده عزام (دار المعارف، ط الرابعة) ٣/ ٢٩ .

وما أجمل الاستعارة أيضا في قول امرئ القيس الذي تغنى بحسنه، وجماله جمهورٌ من النقاد:

وَما ذَرَفَت عَيناكِ إِلا لِتَضرِبي بِسَهمَيكِ في أَعشارِ قَلبٍ مُقَتَّلِ(١)

فقد اجتمع عند عبد الملك بن مروان أشرافٌ من الناس، والشعراء، فسألهم عن أرقّ بيت قالته العرب، فاجتمعوا على هذا البيت . (٢)

وكان الأصمعي يصفه بأغزل بيت قالته العرب(٣)، وسئل المهدي عن أنسب بيت فقيل له:

وَما ذَرَفَت عَيناكِ .. البيت (٤)

والبيت . كما هو ظاهر . قائم على الاستعارة، التي هي سر طرافته، وحسنه، حيث مثل الشاعر عيني المحبوبة بسهمي الميسر الرابحين، المُعلَّى، وله سبعة أنصباء، والرقيب، وله ثلاثة؛ فصار جميع أعشار قلبه للسهمين اللذين مثل بهما عينيها، ومثل قلبه بأعشار الجزور"(٥)، فـ"هذا مثل ضربه لذهابها

(١) ينظر ديوان امرئ القيس، تقديم/ عبد الرحمن المصطاوي (دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط الثانية ١٤٢٥هـ ٢٠٠٤م) ٣٤ .

(٢) الشعر والشعراء ١/ ١١٥، وينظر ديوان المعاني ١/ ٢٢٢، وربيع الأبرار ونصوص الأخيار للزمخشري (مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط الأولى ١٤١٢هـ) ٥/ ٢٠٢ ، والعمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده لابن رشيق القيرواني، تحقيق/ محمد محيي الدين عبد الحميد (دار الجيل، ط الخامسة ١٤٠١هـ = ١٩٨١م) ٢/ ١٢٠.

(٣) السابق الصفحة نفسها .

(٤) محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء للراغب الأصفهاني (شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت، ط الأولى، ١٤٢٠ هـ) ٢/ ٩٦ .

(٥) العمدة ١/ ٢٧٧ .

بقلبه كله"(١)، واستحواذها عليه، وامتلاكها إياه، كما يستحوذ سهما المعلى والرقيب على بقية سهام الميسر .

أو مثل عينيها بالسهمين في الجراح، للدلالة على أن أثرهما في قلبه يشبه أثر السهام في الأبدان، فالسهمان على أية حال العينان على الاستعارة التصريحية، والأعشار على التأويل الأول جمع عُشر، من قولهم: أجزاء الجزور عشرة باعتبار تقسيمه على عشرة أجزاء، للمعلَّى سبعة، وللرقيب ثلاثة، فمن فاز بهذين القدحين فاز بجميع الأجزاء، وظفر بالجزور(٢)، وعلى التأويل الثاني القِطَع، يقال: "برمةٌ أعشار"، أي: قدر متكسرة قطعا، وهذا ما ينسجم مع تشبيه العينين بالسهام الفتاكة التي أصابت قلبه؛ فجعلته من بالغ تأثيرها قطعا .

والقدح في قول الشاعر: "لتقدحي بسهميك" في رواية أخرى(٣)، إما أن يكون من ملائمات المستعار منه أيضا، فقد كانوا يطلقون على سهام الميسر أقداحا(٤)، أو يكون من القَدْح بمعنى الإيقاد(٥)، فنكون حينئذ بصدد صورة

(١) ينظر ديوان امرئ القيس برواية الأصمعي، وشرح الأعلم الشنتمري، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم (دار المعارف، ط الخامسة) ١٣ .

(٢) شرح المعلقات السبع للزوزني (دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط الثانية ١٤٢٥هـ = ٢٠٠٤م) ٣١ .

(٣) ينظر ديوان امرئ القيس، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم ١٣ .

(٤) ينظر لسان العرب مادة (قدح)، و(يسر) .

(٥) ينظر الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء د/ محمد أبو موسى (مكتبة وهبة، ط الأولى ١٤٢٩هـ = ٢٠٠٨م) ٥٩ .

جديدة نرى من خلالها عيني المحبوبة وهما يشعلان في قلبه لظى الوجد، ولهيب العشق .

ومن الاستعارات الحسنة قول الحطيئة، وكان ممن يعنى بالتجويد:

مَتى تَأتِهِ تَعشو إِلى ضَوءِ نارِهِ تَجِد خَيرَ نارٍ عِندَها خَيرُ موقِدِ(١)

قال الجاحظ: وقد كان الناس يستحسنون قول الأعشى:

تُشَبُّ لمقرُورين يَصْطَلِيَانِها وباتَ على النارِ النَّدى والمحَلَّق(٢)

فلما قال الحطيئة البيت السابق سقط بيت الأعشى، وصار لحسنه ناسخا له، وأجمل ما في بيت الحطيئة الاستعارة التبعية في الفعل "تعشو"، حيث جعل الشاعر هذه النار من شدة ضوئها يرمقها الناظر بإضعاف بصره، وتقليل حدته، كأنه أعشى؛ حتى يستطيع أن ينظر إليها، ويتحملها، وهو معنى جيد، ومبالغة حسنة، وتصوير دقيق .

ومع أن كثيرا من النقاد أثنوا على هذا البيت، وذهبوا به لأعلى مدارج الحسن، وحكموا له بالتفوق على بيت الأعشى، فقد كان لأبي هلال العسكري رأي آخر، حيث فضل عليه قول الأعشى:

تُشَبُّ لمقرُورين يَصْطَلِيَانِها وباتَ على النارِ النَّدى والمحَلَّق

(١) ينظر ديوان الحطيئة، اعتنى به/ حمدو طماس (دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط الثانية ١٤٢٦هـ = ٢٠٠٥م) ٥٣ .

(٢) ينظر ديوان الأعشى شرح، وتعليق د/ محمد حسين (مكتبة الآداب بالجماميز) ٢٢٥ .

قال أبو هلال: "وكان هذا البيت يستحسن حتى قال الحطيئة:

متَى تَأتِهِ تعشُو إلى ضوْءِ نارِهِ تجدْ خيرَ نارٍ عندهَا خيرُ موقِدِ

فعفى على الاول، هكذا قالوا، وعندي أن الأول أحسن، وأعذب .

وقال أيضا في ديوان المعاني:" على أن قول الأعشى :

... وباتَ على النارِ النَّدى والمِحَلَّق

من أجود الكلام، وأبلغه" .

وفي قول الأعشى استعارة حسنة، وتصرف بديع، حيث شبه الشاعر الندى بشخص، وأروع ما في هذه الاستعارة أن الشاعر جعل هذا الشخص مسامرا للممدوح، يلازمه طول الليل، فجعل الكرم، والممدوح رفيقين وصاحبين، وهو معنى جيد جدا قلما تجد له نظيرا .

ومن الاستعارات الطريفة أيضا قول جرير متغزلا:

إِنَّ العُيونَ الَّتي في طَرفِها حَوَرٌ قَتَلنَنا ثُمَّ لَم يُحيينَ قَتلانا(١)

ولجمال هذا المعنى، وسحره قضى كثير من النقاد بأن هذا البيت أغزلُ بيت قالته العرب، وأرى أن من أسباب جماله الاستعارةَ في قوله: "قتلننا ثم لم يحيين قتلانا"، فالمراد بالقتل هنا إذهابُ العقل، وتغييب الوعي، بدليل قوله أيضا بعد هذا البيت: "يصرعن ذا اللب .."، فالمراد إذا إذهابُ العقول، لا قتلُ الأبدان، وإنما عبر بالقتل للمبالغة على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية بقرينة إسناده للعيون، فالعيون لا تقتل، كما أنها لا تحيي حتى يثبت

(١) ينظر ديوان جرير ٤٩٢ .

الشاعر لها الإحياء، أو ينفيه عنها؛ ومن ثم ففي قوله: "ثم لم يحيين قتلانا" استعارة أخرى؛ لأن المراد بالإحياء هنا الإيقاظ والتنبيه، وهو بمعناه الحقيقي من ملائمات المستعار منه، وبمعناه المجازي من ملائمات المستعار له، وإنما نفاه الشاعر عن تلك العيون للدلالة على أمرين:

الأول: أن هذه العيون ليس من شانها إلا أن تسحر القلوب، والعقول .

والآخر: أن من ترميه تلك العيون بسهامها لن ينجو من أسرها، ولن يتحرر من شباكها .

خامسا/ الكناية

من المعلوم أن الشيء إذا جاء مصحوبا بدليله، كان قبوله أقرب، والاقتناع به أقوى، ولذة النفس به أتم، ومن هنا فضلت الكناية على التصريح؛ لأنها تقدم المعنى مصحوبا بالدليل عليه، كما أنها تقدم المعنى في صورة محسوسة تزيد النفس وثوقا به، ومزيد استظهار له، ومن الكنايات الطريفة الغريبة التي من أجلها وصف قول جرير(١):

وَالتَغلِبِيُّ إِذا تَنَحنَحَ لِلقِرى حَكَّ اِستَهُ وَتَمَثَّلَ الأَمثالا(٢)

بأنه أهجى بيت قالته العرب، وهذا البيت .كما ترى . قائم على الكناية، فهو يشتمل على ثلاث كنايات:

(١) العقد الفريد ٦/ ١٢٢ .

(٢) ينظر ديوان جرير ٣٦٢ .

أولها قوله: "تنحنح للقرى"، و"النحنحة" دون السعال، وقد يستعملها المتكلم عند العجز(١)، وهي كناية عن البخل، ودليل عليه؛ لأن البخيل يتنحنح إذا سئل هروبا وارتباكا .

وثانيها قوله: "حك استه"، وهي كناية غريبة طريفة؛ لسببين:

الأول: كثرة الوسائط التي بين بين الملزوم واللازم، أو التي بين المعنى المكنى به، والمكنى عنه، فقوله: "حك استه" كنايةً عن البخل كنايةٌ غيرُ مباشرة؛ لكثرة الوسائط بين هذين المعنيين، حيث انتقل الذهن من قوله: "حك استه" إلى وصف هذا الرجل بالتفكير، ومن وصفه بالتفكير إلى وصفه بالتهرب، ومن وصفه بالتهرب، إلى وصمه بالبخل، وهي معان أملاها المقام، ودل عليها سياق الكلام .

الثاني: أن المعهود في مثل ذلك أن يحك الرجل رأسه، لكن الشاعر أراد التشنيع على التغلبي، بذكر هذا اللفظ المستهجن، لإظهار التغلبي في مظهر أكثر سوءا، وأشد تشنيعا ومهانة .

وثالثها قوله: "وتمثل الأمثالا"، أي: تمثل بالأمثال، وهي هنا كناية عن التهرب الذي هو كناية عن البخل أيضا، ومع كل كناية من هذه الكنايات يقدم الشاعر لنا مشهدا نرى من خلاله البخل في صورة حسية، وبهذا يزداد المعنى وضوحا وظهورا .

سادسا/ الطباق

(١) كتاب الأفعال لابن القطاع الصقلي (عالم الكتب، ط الأولى ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م) ٣/ ٢٨٣ .

من الأساليب التي يتجلى فيها سحر اللغة، وطرافة المعاني أسلوب الطباق الذي تتآلف به الأضداد، وتتصاحب المتناقضات، وتتجاور المتباعدات، فترى الموت يصاحب الحياة، والنور يعانق الظلام، والليل يرافق النهار، وقد أرانا الشعراء بفضل هذا الأسلوب صورا خلابة، ومعاني ساحرة، تبعث النشوة، وتثير العجب، من ذلك ما نجده في قول جرير:

إِنَّ العُيونَ الَّتي في طَرفِها مَرَضٌ قَتَلَنَا ثُمَّ لَمَ يُحيينَ قَتلانا(١)

فمن أسباب جمال هذا البيت أيضا ذلك الطباق الخفي الطريف الذي ألف الشاعر به بين أمرين متقابلين، حيث جعل العين التي في طرفها مرض، أي العين ذات النظرات الفاترة، واللواحظ المتكسرة، من فرط التدلل، والإغراء جعلها تصيب الناظر إليها في مقتل، بحيث لا يستفيق أبدا مما ألم به، فالطباق بين الضعف الذي يدل عليه قوله: "إن العيون التي في طرفها مرض"، والقوة التي يدل عليها قوله: "قتلننا ثم لم يحيين قتلانا"، ومما يؤكد هذا المعنى قول جرير بعد هذا البيت:

يَصرَعنَ ذا اللُبِّ حَتّى لا صِراعَ بِهِ وَهُنَّ أَضعَفُ خَلقِ اللهِ أَركانا

وفي رواية: ".. لا حِراكَ به ..."، وهي أكثر مبالغة من رواية: "لا صراعَ به"؛ ومن ثم فهي الأنسب بسياق المعنى في هذا الصدد، ورواية "إن العيون التي في طرفها حور" وإن كانت أجمل لفظا، وأرق جرسا، وأعذب نغما غير أنها لا تنهض بما نهضت به رواية "إن العيون التي في طرفها مرض" من إخراج المعنى في صورة الطباق الذي به يزدان المعنى، ويزداد إشراقا، وظهورا؛ لما في الطباق في هذا السياق خصوصا من إثارة، تبعث النفس على التأمل، وتحرك فيها الأريحية، والنشاط .

سابعا/ المبالغة

كثيرا ما كنت أسأل نفسي، وأنا بصدد جمع المادة العلمية لهذا البحث هل الأفضلية في قول النقاد هذا البيت أمدح بيت، أو أهجى، أو أوصف، أو

(١) ينظر الشعر والشعراء ١/ ٦٨ .

أرثى .. من حيث البلاغة، أو من حيث المبالغة؟ يعني: هل أساس تفضيل البيت على غيره كونُه أفضلَ منه بلاغة، أو كونه أقوى منه مبالغة، ولا يعني ذلك أن البلاغة والمبالغة منفصلان، فالمبالغة غاية لكثير من الفنون البلاغية، تراها في التشبيه، والاستعارة، والكناية، تراها في القصر، وفي كثير من الأساليب الإنشائية، تراها كذلك في كثير من الأساليب التي خرجت على خلاف مقتضى الظاهر، .. وإنما المقصود أن المبالغة في بعض الأبيات كانت هي السمة الظاهرة التي حدت ببعض النقاد لوصف البيت بأمدح بيت، أو أهجى بيت، ونحو ذلك، لا سيما وأن المدح، والهجاء، ونحوهما مما يقتضي مزيدا من المبالغة التي بها يزداد المدح إشراقا، وظهورا، وكذلك الهجاء، والرثاء، ومن هنا كانت المبالغة في تلك الأغراض مما يقتضيه المقام؛ ولذا فإنه كلما تفنن الشاعر، وأتقن استعمال المبالغة تبوأ بيته من المنزلة والمكانة ما لا يكون لغيره من الأبيات، وقد لاحظت الدراسة أن أغلب ما وصفه النقاد بأفضل بيت لا يخلو من مبالغة حسنة، بالإضافة إلى ما فيه من نظم محكم، وتصوير بديع، وهذا ما جعلهم يعجبون به، ويصفونه بهذا الوصف، كقولهم أفخر بيت قالته العرب قول جرير:

إِذا غَضِبَت عَلَيكَ بَنو تَميمٍ حَسِبتَ الناسَ كُلُّهُمُ غِضابا(١)

وهذا البيت يعده علماء البلاغة من الغلو المقبول، والغلو يعد من أعلى درجات المبالغة؛ لكون المعنى فيه لا يمكن تحققه لا عقلا، ولا عادة، وقد كان الشاعر موفقا حين استعمل الفعل "حسب" في هذا السياق؛ لما له من

(١) ينظر ديوان جرير ٦٤ .

دور مهم في إضفاء ثوب القبول على هذه المبالغة، ولو قال الشعر: "رأيت" بدل "حسبت" لكان قوله أكثر مبالغة، لكن أبعد قبولا .

ومما يدخل في هذا الباب أيضا قول الأعشى:

فَتىً لَو يُباري الشَمسَ أَلقَت قِناعَها أَوِ القَمَرَ الساري لأَلقى المقالِدا(١)

فهذا البيت وصفه بعض النقاد بأنه أمدح ما قال العرب(٢)، حيث جعل الشاعر ممدوحه ينتصر بحسنه، وبهائه على الشمس التي لم يعد لضوئها قيمة أمام هذا الممدوح، وعلى القمر الذي أذعن له كذلك بالحسن، وقد أجاد الشاعر نظم هذا المعنى الطريف عن طريق الاستعارة المكنية التخيلية المرشحة، وكذلك الكناية التي زادت المعنى تقريرا وتأكيدا، حيث قدمت المعنى مصحوبا بدليله، فقول الشاعر: "يباري" أضفى على الشمس، والقمر ثوب التشخيص، وقوله: "ألقت قناعها" الذي هو جواب "لو يباري الشمس" أضفى على هذه الاستعارة المكنية قوة وترشيحا، وهذا القول كناية عن إذعان الشمس، وانهزامها في هذه المباراة، فالمراد بالقناع هنا الضوء، و"ألقت قناعها"، أي: ذهب ضوؤها بإرادتها، وبمحض اختيارها، وكأن الشمس تنصف هذا الممدوح، وتعترف له بالفضل عليها، وللبيت رواية أخرى، هي :

(١) ينظر العمدة ٢/ ١٣٩ .

(٢) نهاية الأرب في فنون الأدب ٣/ ١٨٣ .

فتى لو ينادي الشمس .. (١)

وقد اختلف الشراح في المعنى على هذه الرواية، فيرى بعض الشراح أن قوله: "ينادي الشمس" أي: يجالسها، فيكون من النادي الذي هو مكان جلوس القوم، وهذه الرواية بهذا المعنى أكثر مبالغة من سابقتها؛ لأنها تدل على أن الشمس ألقت قناعها بمجرد مجالسة الممدوح، دون أن تقع بينهما منافسة، أو مباراة، ويرى شارح ديوان الأعشى أن قوله: "ينادي" من النداء، وأن قوله: "ألقت قناعها" كناية عن تكليمها إياه، وهي كناية بعيدة؛ لأن الكلام لا يحتاج إلى إلقاء القناع، إلا أن يكون المراد أنها كلمته كفاحا دون أن يكون بينهما حجاب، فيكون ذلك من باب الكناية عن رفعة الممدوح، وعلو شأنه، والمعنى على أية حال أقل مبالغة من الرواية السابقة، ومن المعنى السابق كذلك، ولأن الشاعر يعلم أن كلامه على أية حال مبني على الغلو صدره بـ(لو) ليضفي عليه ثوب القبول .

هذا، وقد زعم النقاد أن الأخطل بلغ الغاية في الهجاء(٢) حين عير جريرا بقوله:

---

(١) ينظر ديوان الأعشى ٦٥ .

(٢) ديوان المعاني ١/ ١٧٥، وأحسن ما سمعت ٩٣، والعمدة ٢/ ١٧٥، ونهاية الأرب ٣/ ٢٧٦، وحياة الحيوان الكبرى ٢/ ٤٤٠، وزهر الأكم في= =الأمثال والحكم لنور الدين اليوسي، تحقيق/ د محمد حجي، د محمد الأخضر (الشركة الجديدة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط الأولى ١٤٠١هـ = ١٩٨١م) ٣/ ١٤١، والتذكرة الحمدونية لبهاء الدين البغدادي (دار صادر، بيروت، ط الأولى ١٤١٧ هـ) ٥/ ١٠٢، ونهاية الأرب في فنون الأدب ٣/ ٢٧٦ ، وحياة الحيوان الكبرى ٢/ ٤٤٠ ، =

قَومٌ إِذا اِستَنبَحَ الأَضيافُ كَلبَهُمُ قالوا لأُمِّهِمِ بولي عَلى النارِ(١)

يروى أنه تذاكر الفرزدق، والأخطل جريرا؛ فقال له الأخطل: والله إنك وإياي لأشعر منه، غير أنه قد أعطى من سيرورة الشعر شيئا ما أعطيه أحد؛ لقد قلت بيتا ما أعرف في الدنيا بيتا أهجى منه، وذكر البيت(٢)، وقالت بنو تميم ما هجينا بشيء هو أشد علينا من هذا البيت(٣)؛ لما فيه من مبالغة تجاوزت حد العرف والعادة "فإنه مع ما وصفهم به من اللؤم، والدناءة، وابتذال الأم جعل نارهم ضئيلة، حقيرة، تطفئها البولة" (٤)، يقول الجاحظ: "ومعلوم أنّ هذا لا يكون، ولكن حقّر أمرهم وصغّرهم" . (٥)

وإعجاب كثير من النقاد بالمبالغات إنما هو صدى لمذهب نقدي معروف يرى أصحابه أن خير الشعر أكذبه؛ لأن هذا الكذب الفني يفتح أمام الشاعر آفاق التعبير، ويجعله في فسحة من أمره، يحلق في سماء الأخيلة، وفي فضاء المجازات، والاستعارات، يقول الإمام عبد القاهر الجرجاني . رحمه الله .: "ومن قال أكذبه . أي: خير الشعر أكذبه . ذهب إلى أن الصنعة إنما تَمُدُّ باعَها، وتنشر شعاعها، ويتسع ميدانها، وتتفرع أفنانها، حيث يعتمد

=

والكشكول لبهاء الدين الهمذاني (محمد عبد الكريم النمري (دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط الأولى ١٤١٨هـ = ١٩٩٨م) ١/ ٣٢٢ ، وزهر الأكم ٣/ ١٤١ .

(١) ديوان الأخطل، شرحه، وقدم له / مهدي محمد نصر الدين (دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط الثانية ١٤١٤هـ = ١٩٩٤م) ١٦٦ .

(٢) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء للمرزباني ١٨٦ .

(٣) ديوان المعاني ١/ ١٧٥ .

(٤) التذكرة الحمدونية ٥/ ١٠٢ .

(٥) الحيوان للجاحظ (دار الكتب العلمية، بيروت، ط الثانية ١٤٢٤هـ) ١/ ٢٥٦ .

الاتساع، والتخييل، ويُدَّعَى الحقيقة فيما أصله التقريب، والتمثيل، وحيث يُقصد التلطفُ، والتأويل، ويُذهب بالقول مذهب المبالغة، والإغراق في المدح، والذم، والوصف، والنعت، والفخر، والمباهاة، وسائر المقاصد والأغراض، وهناك يجد الشاعر سبيلا إلى أن يبدع، ويزيد، ويبدي في اختراع الصور، ويعيد، ويصادف مضطربا كيف شاء واسعا، ومددا من المعاني متتابعا، ويكون كالمغترف من عَدٍّ لا ينقطع، والمستخرجِ من معدن لا ينتهي " . (١)

(١) أسرار البلاغة للشيخ عبد القاهر الجرجاني، تحقيق/ محمود محمد شاكر (دار المدني بجدة) ٢٧٢ .

المبحث الثاني

أفضل بيت في ميزان النقد

اختلاف النقاد في أشعر بيت قالته العرب إنما هو في الحقيقة انعكاس لاختلاف التوجهات النقدية، واختلاف مقاييس الجمال الفني، ومعايير الحسن من ناقد لآخر، فمن النقاد من كان يميل إلى السهل القريب الذي لا يحجبه شيء عن الفهم، بحيث يكون معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك، ومنهم من كان يرى أن أجود الشعر ما دق معناه، وصعب استخراجه . (١)

ومن النقاد من كان يؤثر المعنى الشريف، والشعر الذي يقدم جديدا، وفكرا مفيدا، وهناك من كان يؤخذ بجمال النظم، وعذوبة الألفاظ، وهناك من كان يميل إلى الطبع، وأن يصدر الشاعر عن سجيته، ومن وحي نفسه، وفيض فطرته، وهناك من كان يفتن بالصنعة، ويسحر بالشعر الذي أولاه صاحبه من الأناة، والروية، والتجويد، والتحبير ما جعله ذا ميسم خاص، وسمت بديع .. بقدر اختلاف الأذواق إذا تتعدد الأحكام على الشعر والشعراء .

وفي هذا المبحث . بمشيئة الله ﷻ . ستقف الدراسة مع أهم تلك التوجهات النقدية، والسمات البلاغية التي كانت دافعا لبعض النقاد نحو إصدار ذلك الحكم النقدي المهم، والله المستعان .

---

(١) ينظر محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء ١/ ١٢٤ .

اللفظ والمعنى

لا يمكننا أن نفرق بين اللفظ والمعنى إلا من حيث ما يختص به كل واحد منهما من وجوه التفاضل، فأما المعاني فتتفاضل بقدر ما تتسم به من جدة، وطرافة، وبقدر ما تنطوي عليه من فائدة، ومغزى، بينما تتفاضل التراكيب بسلاسة نظمها، وإحكام نسجها، وعذوبة ألفاظها، وقد كان لكل من الأدباء والشعراء نصيب من ذلك، منهم من كان يقدم الفكرة على اللفظ، ويؤثر قيمة المضمون على جمال الشكل، ومنهم من كان يعنى بتنسيق كلماته، وتصفية عباراته مما يكدرها، ويعكر ماءه، فكان لكلٍ أسلوبُه الذي يميزه، وطريقته التي يعرف بها، وسمته الذي يختص به، وهذه دقائق لا يعلمها إلا من أوتي حظا من الذوق، ونصيبا من التأمل، وفي عبارات بعض النقاد والمتذوقين ما يدل على ذلك، كقول المتنبي: "أنا وأبو تمام حكيمان، والشاعر البحتري"(١)، وكقول مالك بن الأخطل: "جرير يغرف من بحر، والفرزدق ينحت من صخر"(٢)، وكقول ابن الأثير: "ألفاظ أبي تمام كأنها رجال قد ركبوا خيولهم، واستلأموا سلاحهم، وتأهبوا للطراد, وترى ألفاظ البحتري كأنها نساء حسان عليهنّ غلائل مصبغات, وقد تحلَّيْن بأصناف الحلي"(٣)، ونحو هذا من عبارات تحتاج من يتوفر عليها معالجة، وتحليلا، المهم أنه تعددت

(١) ينظر المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير، تحقيق د/ أحمد الحوفي، د/ بدوي طبانة (دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة) ١/ ١٣ .

(٢) ينظر البيان والتبيين للجاحظ، تحقيق/ عبد السلام هارون (مكتبة الخانجي، القاهرة، ط السابعة ١٤١٨هـ = ١٩٩٨م) ٢/ ١١٧ .

(٣) المثل السائر ١/ ١٩٥ .

أقوال النقاد في هذا الصدد، واختلفت تبعا لاختلاف الأذواق، فمن النقاد من كان لا يستميله غير اللفظ الحسن، والنسج المحكم، والتصوير الدقيق، ومنهم من كان لا يشغله سوى المعنى الجيد المفيد، مؤثرا جمال المضمون، وروعة المحتوى، كما هو الحال في قول مسلم بن الوليد يهجو رجلا بقبح المنظر والمَخبر :

قَبُحَت مَناظِرُه فَحينَ خَبُرتُه حَسُنَت مَناظِرُه لِقُبحِ المخبَرِ(١)

فهذا البيت رغم تأخره من جهة الشكل، إلا أن طرافة المضمون تشفع له، حيث بالغ الشاعر في الدلالة على قبح مخبر الرجل، وأن هذا المخبر من تناهي قبحه تضعف أمامه القبائح، حتى تبدو وكأنها حسنة، وهو معنى جيد جدا، ولعل هذا مما رفع من قدر هذا البيت، وحدا ببعض النقاد إلى أن جعله من أفضل أبيات الهجاء .

ومثل هذا البيت في طرافة المعنى قولُ مسلم بن الوليد أيضا راثيا:

أَرادوا لِيُخفوا قَبرَهُ عَن عَدُوِّهِ فَطيبُ تُرابِ القَبرِ دَلَّ عَلى القَبرِ(٢)

فهذا البيت . كما ترى . لا يخلو من بعض الثقل الذي يحول دون سلاسة اللفظ، وسهولة المخارج، ثقل تلمسه في تجاور الطاء، والتاء، ثم الدال، وفي تكرار لفظة (القبر)، غير أن طرافة المعنى قد شفعت لهذا البيت؛ فارتقت به نحو أعلى درجات الحسن، فالشاعر . كما ترى . لم يكتف بوصف الممدوح

(١) ينظر ديوان مسلم بن الوليد ٣٢١ .

(٢) ينظر السابق ٣٢٠ .

بالسجايا الحسنة، والأخلاق الطيبة، بل جعل لهذه السجايا رائحة عطرة؛ فكسا المعقول ثوب المحسوس، وزيادة في التأكيد، ومبالغة في الوصف جعل هذه الرائحة العطرة، والنسائم الذكية دليلا على قبره، وعلامة تشير إليه من بين سائر القبور .

هذا، وقد عد ابنُ قتيبةَ قولَ جريرٍ:

إِنَّ العُيونَ الَّتي في طَرفِها مَرَضٌ قَتَلنَنا ثُمَّ لَم يُحيينَ قَتلانا

مما لا يستجاد إلا لحسن لفظه، وسلاسة نظمه، وجمال ديباجته؛ لأنك إن فتشت . على حد مذهب ابن قتيبة . عما وراء هذا اللفظ لم تجد شيئا، ويَزيدُ أحدُ الباحثين الأمرَ وضوحا، فيقول تعليقا على هذا البيت، وما بعده(١): "وإذا علمت أن ليس فيهما معنى عميق، أو فكر مخترع، رأيت أن سحرهما إنما جاء من بديع نظمهما، ومن هذه المقابلة بين القتل، والحياة، والقوة، والضعف، فجرير يسحرك في الغزل بمبانيه أكثر مما يسحرك بمعانيه" .(٢)

والحق أن دقةَ الألفاظ، وبراعةَ النظم قد أضفى على المعنى، وإن كان مألوفا ثوبَ الجدة، والجمالَ، والجاحظ حين قال:" وإنّما الشأن في إقامةِ الوزن، وتخيّر اللفظِ، وسهولةِ المخرج، وكثرةِ الماء، وفي صحّة الطبع، وجودة السّبك، فإنما الشعرُ صناعةٌ، وضربٌ من النّسج، وجنس من التّصوير"(٣)،

---

(١) هو قوله:

يَصرَعنَ ذا اللُبِّ حَتّى لا صِراعَ بِهِ وَهُنَّ أَضعَفُ خَلقِ اللهِ أَركانا

(٢) جرير قصة حياته، ودراسة أشعاره، تأليف/ جميل سلطان (المكتبة الهاشمية، دمشق) ١٤٤، ١٤٥ .

(٣) الحيوان ٣/ ٦٧ .

فإنما قصد إلى أن الصورَ هي التي تصنع المعاني، وتبث فيها روحَ الطرافة، وتخلع عليها ثيابَ الجدة والابتكار، فالمعنى الذي لاكته الألسنةُ ما لم يبدو في حلة جديدة، تظهر ما كان مستترا فيه سيظل كما هو مطروحا في الطريق، يعرفه العربيُّ والعجمي، والبدوي، والقروي، وهذا ما أوسعه عبدُ القاهر الجرجاني شرحا وتوضيحا .

البلاغة إذا لا تعتدُّ إلا بالتصرف في صورة المعنى، فالمعنى الجيد هو المعنى الذي حسنت صورتُه، ودقت عبارتُه، ولا أقصد بالصورة الألفاظ، بل النظم والتأليف، كما هو معلوم .

البيت إذا جيدُ اللفظ، والمعنى، حسنُ الشكلِ، والمضمون، لا يقل جمالُ معناه عن حسنِ مبناه، تبدو طرافته في تلك الاستعارة الدقيقة، والمقابلة البديعة .

وإذا كان ابنُ قتيبة بناء على اعتبارات خاصة قد حط من قدر المعنى في قول جرير هذا فهناك من عاب فيه اللفظَ والمعنى جميعا، يقول محمدٌ بنُ جعفرٍ القزاز القيرواني نقلا عن بعض المحدثين(١): "قصَّر جريرُ في قوله:

إنّ العيونَ التي في طَرْفها مرضٌ قتَلْنَنَا ثم لم يحيينَ قتلانَا

(١) هو الناشئ الأكبر، أبو العباس عبد الله بن محمد الناشئ الأنباري، المعروف بابنِ شرشير الشاعر؛ كان من الشعراء المجيدين، وهو في طبقة ابن الرومي، والبحتري وأنظارهما. (ينظر العمدة ١/ ٢٠١، ٢٠٢، ووفيات الأعيان لابن خلكان، تحقيق/ إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ٣/ ٩١) .

فقال: في طرفها، فأضاف الجمع إلى الواحد، والطَّرْف هو العين، فكأنه قال: إنّ العيون التي في عينها مرض، وقال: قتلننا ثم لم يحيين قتلانا، فجاء بما ليس في العادات، من الإحياء بعد القتل" . (١)

وهذا الحكم فيه نظر أيضا، فليس المرادُ بالطرف على كل حال العين، بل من معاني الطرف النظرُ، وهو المراد هنا، قال ابن منظورٍ . رحمه الله .: "والطَّرْفُ: إطْباقُ الجَفْنِ عَلَى الجفْن .. وطَرَفَ يَطْرِفُ طَرْفاً: لَحَظَ، وَقِيلَ: حَرَّكَ شُفْرَه، ونَظَرَ، والطَّرْفُ: تَحْرِيكُ الجُفُون فِي النَّظَرِ"(٢)، فمعنى البيت إذا: إن العيون التي في لحظها حورٌ، أو مرض ..، وأما قوله: "قتلننا ثم لم يحيين قتلانا" فمبني على الاستعارة، وقد بينت في المبحث السابق بلاغتها وحسنها .

ومما تكلم بعضُ النقاد في معناه أيضا قولُ زهير:

تَراهُ إذا ما جِئتَهُ مُتَهَلِّلاً كَأَنَّكَ تُعطيهِ الَّذي أَنتَ سائِلُه

يقولُ أبو هلالٍ العسكري: "وعاب بعضُهم هذا البيت، فقال: جعل الممدوح فرحاً بعرض يناله، وليس هذا شأن الكبير الهمة" . (٣)

(١) ما يجوز للشاعر في الضرورة، لمحمد بن جعفر القزاز القيرواني، تحقيق/ الدكتور رمضان عبد التواب، الدكتور صلاح الدين الهادي (دار العروبة، الكويت، بإشراف دار الفصحى بالقاهرة) ١٢٠ .

(٢) ينظر لسان العرب، مادة (طرف) .

(٣) ديوان المعاني ١/ ٢٩ .

ولعل أبا هلال يقصد بذلك ابنَ شرف القيرواني(١)، حيث انتقد بيت زهير قائلا: ".. وليس من صفات النفوس العارفة السامية، والهمم الشريفة العالية إظهارُ السرور إلى أن تُهلَّلَ وجوهُهم، وتُسَرَّ نفوسُهُم بهبة الواهب، ولا شدةُ الابتهاج بعطية المعطي، بل ذلك عندهم سقوطُ همة، وصغرُ نفس، وكثيرٌ من ذوي النفوس النفيسة، والأخلاق الرئيسة، لا يُظهرُ السرورَ متى رُزِقَ مالاً عفواً بلا منةٍ منيل، ولا يد معطٍ مستطيل؛ لأنه عند نفسه أكبرُ منه، ولأن قدرَ المالِ يقصُرُ عنه ..، وإنما غرَّ زهيراً، وغرَّ المُستحسن بيتَهُ، هذا ما جُبِلوا عليه من حبِّ العطاءِ، وما جرت به عاداتُهُم من الرغبة في الهبات، والاستجداء؛ وليس كلُّ الهممِ تَستَحْسِنُ ذلك، ولا كلُّ الطباع تسلك هذه المسالك . (٢)

(١) هو أبو عبد الله محمد بن شرف، كانت بينه وبين ابن رشيق ملاحاة، ومنافسة، ومهاجاة، ثم طوحت به الغربة بعد خراب القيروان إلى الأندلس؛ فتردد على ملوك الطوائف شاكياً الزمان، حتى استقر أخيراً عند المأمون بن ذي النون، صاحب طليطلة؛ وقد كتب رسالته: (أبكار الأفكار) أولاً لباديس ابن حبوس، صاحب غرناطة، ثم طرزها باسم عباد صاحب إشبيلية، وهي رسالة تحتوي على منثور مسجوع، وقصائد، وتشتمل على مائة نوع من مواعظ، وأمثال، وحكايات قصار كلها من تأليفه، وله أيضا رسالة نقدية نشرت باسم (أعلام الكلام)، كما نشرت باسم (رسائل الانتقاد)، أو(مسائل الانتقاد) . ينظر (تاريخ النقد الأدبي عند العرب د/ إحسان عباس ، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط الرابعة ١٩٨٣ ص ٤٦٠) .

(٢) رسائل الانتقاد لابن شرف القيرواني، تحقيق/ حسن حسني عبد الوهاب (دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان ١٤٠٤هـ = ١٩٨٣م) ٤٩، ٥٠ .

وهذا كلام فيه نظر، فالأمر ليس على إطلاقه، وإنما هو تشبيه مقيد بالمقام، وسياق الكلام، وقد وضحت سلفا بلاغة هذا التشبيه، وحسنه، ومطابقته للمقام .

وأما قول أبي ذؤيب الهُذَلِي :

والنفسُ راغبةٌ إذا رغَّبْتَها وإذا تُرَدُّ إلى قليلٍ تَقْنَعُ (١)

فقد أثنى عليه كثيرٌ من النقاد، بل وصفه بعضهم بأنه أبدع، وأبرع بيت قالته العرب(٢)، قال ابن قتيبة: حدثني الرَّيَّاشي عن الأصمعي، قال: هذا أبدع بيت قال العرب . (٣)

وروى صاحب حلية المحاضرة عن الأصمعي أيضا قوله: "وإني لأعجب كيف لم يقل الناس إن أشعر بيت قالتهُ العربُ:

والنفسُ راغبةٌ إذا رغَّبْتَها وإذا تُرَدُّ إلى قليلٍ تَقْنَعُ

وقد أحله ابن قتيبة أعلى مراتب الكلام وفق تقسيماته المعروفة، حيث جعله من الشعر الذي حسن لفظه، وجاد معناه . (٤)

ومما أجاد الشاعر فيه اختيارَ الألفاظ المناسبة للمقام قولُ أبي صخر الهُذَلي:

---

(١) ديوان الهذليين (دار الكتب المصرية بالقاهرة، ط الثانية ١٩٩٥) ١/ ٣ .

(٢) ينظر عيون الأخبار لابن قتيبة الدينوري (دار الكتب العلمية، بيروت ١٤١٨ هـ) ٢/ ٢٠٨ ، ٣/ ٢٠٦ ، ولباب الآداب ١/ ١٣٧، والعقد الفريد ٣/ ٢١٠ ، ٦/ ١٢٢، والإعجاز والإيجاز ١٣٨، ولباب الآداب ١٣٧ .

(٣) الشعر والشعراء ١/ ٦٦ .

(٤) السابق الصفحة نفسها .

فيا حُبَّها زدني جَوىً كلَّ ليلةٍ و يا سلوةَ الأيام موعدُك الحَشر(١)

وكأنَّ مقامَ الغزلِ الذي هو بصدده هو ما أملي عليه هذه الألفاظَ الرقيقة، التي تفيض عذوبة، وحلاوة، والتي تتخيل كأشخاص ذوي دماثة، ولين أخلاق، ولطافة مزاج، كما قال ابن الأثير يصف مثل هذه الألفاظ(٢)، ويحسن اختيار مثل هذه الألفاظ في مقامات الغزل، ووصف الأشواق، والحنين إلى الأحبة، كما يحسنُ استعمالُ الجَزلُ من الألفاظ في مقامات الوعيد، والتهديد، ونحوهِا، كما في قول الآخر مما عده بعض النقاد أفخر بيت قالته العرب:

إذا ما غَضِبنا غَضبَةً مُضَرِيَّةً هَتَكنا حِجابَ الشَمسِ أَو قطرت دما(٣)

فهذه الألفاظ تُتَخَيَّل في السمع، كما قال ابن الأثير كأشخاص عليها مهابة، ووقار(٤)، وقد استشهد ابن رشيق بهذا البيت على حسن اختيار الألفاظ المناسبة للمقام، يقول ابن رشيق متحدثا عن مذاهب الشعراء في ذلك: "منهم من يؤثر اللفظ على المعنى، فيجعله غايته، ووكده، وهم فرق: قوم يذهبون إلى فخامة الكلام، وجزالته، على مذهب العرب من غير تصنع، كقول بشار:

إذا ما غَضِبنا غَضبَةً مُضَرِيَّةً هَتَكنا حِجابَ الشَمسِ أَو قطرت دما

(١) ينظر الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني (دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط الأولى ١٤١٥هـ = ١٩٩٤م) ٥/ ١٨٥ .

(٢) ينظر المثل السائر ١/ ١٩٥ .

(٣) ديوان بشار، شرح/ الطاهر بن عاشور (ط ١٣٨٦هـ = ١٩٦٦م) ٤/ ١٦٣.

(٤) ينظر السابق الصفحة نفسها .

إذا ما أعرنا سيداً من قبيلة ذرى منبر صلى علينا وسلما

وهذا النوع أدل على القوة، وأشبه بما وقع فيه من موضع الافتخار، وكذلك ما مُدِحَ به الملوكُ يجبُ أن يكونَ من هذا النحت" . (١)

ومما كان لمعناه وقعٌ حسن، وأثرٌ طيب قولُ جريرٍ مادحا:

أَلَستُم خَيرَ مَن رَكِبَ المطايا وَأَندى العالَمينَ بُطونَ راحِ

فحين سمعَ الخليفةُ الأمويُّ عبدُ الملك بن مروان هذا البيتَ جعل يهتز طربًا، ويقول: نحن كذلك، ردَّها على، فأعادها عليه، والخليفة يزداد زهوًا، ويقول: من مدحنا منكم، فليمدحنا بمثل هذا، أو ليسكت"، فقد اشتمل هذا البيت على عدة معانٍ أثارت إعجاب الخليفة :

أولها: أن الشاعر جعل مكانتهم العالية أمرا معلوما، مسلما به، فهو لا يحتاج سوى مزيد من التحقيق، والإشهار فقط؛ ولأجل ذلك استخدم الشاعر الاستفهام التقريري: "ألستم.." .

وثانيها: أن الشاعر جعلهم يتبوؤون منازل الفخار بكلمة واحدة، فكلمة (المطايا) في قوله: " .. خير من ركب المطايا" تشمل ما كان منها للصيد، وما كان للسبق، والمباراة، وما كان للحكم، وما كان للركوب والزينة، وغير ذلك مما هو من هذا القبيل .

وثالثها: المبالغة الحسنة في قوله: "وأندى العالمين" حيث جعلهم أكرم الخلق قاطبة، وأغدقهم يدا .

(١) العمدة ١/ ١٢٤ .

الطبع والصنعة

عادة ما يصادفك وأنت تتصفح دواوين بعض الشعراء، أو منثور بعض الكتاب، والأدباء كلاما تستشعر فيه عدمَ معاناة كاتبه حين صاغ ألفاظه، واقتنص معانيه، فتراه سلسا سمحا، قريب المأخذ، سهل التناول، عليه رونقُ الطبع، ووشي الغريزة، وجمال الفطرة، وحدة القريحة، وكلاما آخر تشعر بأن صاحبه قد أولاه من التثقيف، والتجويد، والتنقيح، وإطالة الفكر، ومعاودة النظر، وإجالة الخاطر ما كساه حلة حسنة، ومظهرا بديعا يستميل القلوب، ويملأ النفس إعجابا، ولأن هذه السمات على اختلافها، وتنوعها من الأمور المهمة التي تتمايز بها الأساليب، وتتجلى بها مذاهب الشعراء والكتاب اهتم النقاد بها كثيرا، وجعلوها معيارا من معايير المفاضلة بين الكلام، وعقدوا لذلك بابا مهما في النقد هو باب الطبع والصنعة .

ولم تكن الأبيات التي نحن بصددها لتخلو من واحد من هذين الاتجاهين، فقد تنوعت، واختلفت اختلافا بينا من حيث الطبع، والصنعة، وكان هذا التنوع سببا آخر من أسباب اختلاف النقاد في أفضل بيت، فمن النقاد من يؤثر الشعر المطبوع الذي ترفده الفطرة، ولا يرتكز إلا على الموهبة، ومنهم من كان يميل إلى الصنعة في الشعر، كابن رشيق القيرواني الذي كان يقول: "ولسنا ندفع أن البيت إذا وقع مطبوعاً في غاية الجودة، ثم وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحسن، لم تؤثر فيه الكلفة، ولا ظهر عليه التعمل كان المصنوع أفضلَهما "(١)، وقد تجلى ذوق ابن رشيق هذا جيدا

(١) العمدة ١/ ١٣١ .

حين استحسن بعض الأبيات التي نحن بصددها، والتي لا تخلو من صنعة حسنة، ومعنى لطيف، كقول امرئ القيس:

وَما ذَرَفَت عَيناكِ إِلا لِتَضرِبي بِسَهمَيكِ في أَعشارِ قَلبٍ مُقَتَّلِ

وابن رشيق ممن يفسر السهمين هنا بسهمي الميسر؛ لما في هذا المعنى من صنعة لطيفة، وتصرف بديع، فقد جمع الشاعر في أسلوب واحد بين الكناية، والاستعارة التي وفر لها من التفصيل والترشيح ما زادها جودة، وثراء، وغرابة، وبعدا، وتحقيق ذلك أن الشاعر كنى عن امتلاك المحبوبة قلبه بكون عينيها يمثلان السهمين الرابحين في سهام قلبه، وجعل قلبه أعشارا ترشيحا لهذه الاستعارة، حيث جعل الشاعر قلبه بمنزلة الجزور الذي كان يقسم عشرة أعشار، وجعل عينيها بمنزلة المعلى، والرقيب في الربح بالجزور كله، والمعنى كما قال بعض الشارحين أن في قلبه لكل واحدة من النساء نصيبا، تقسم قلبه أعشارا بينهن، كما تقسم الجزور أعشارا(١)، وأن هذه المحبوبة وحدها هي التي فازت بقلبه دون سائر النساء سواها، فبنى الشاعر بذلك استعارة على استعارة، كما بنى من قبل كناية على استعارة .

ومن التصرفات الحسنة أيضا قول أبي الطمحان القَيني(٢):

أَضاءَت لَهُم أَحسابُهُم وَوُجُوهُهُم دُجى اللَيلِ حَتّى نَظَّمَ العِقْدَ ثاقِبُه(٣)

(١) جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام لمحمد بن أبي الخطاب القرشي، تحقيق د/ محمد علي الهاشمي (دار القلم، دمشق، ط الثانية ١٤٠٦هـ) ١/ ٢٥٣ .

(٢) شاعر جاهلي معمر، اسمه حنظلة بن الشرقي . (الشعر والشعراء ١/ ٣٧٦) .

(٣) ينظر عيار الشعر ٧٨ .

فقد عده غير واحد من أبلغ ما قيل في باب المدح؛ لما فيه من صنعة لطيفة، وتصرف بديع، "فالمعنى تم للناظم لما انتهى في بيته إلى قوله: دجى الليل، ولكن زاد بما هو أبلغ، وأبدع، وأغرب في قوله: حتى نظم الجزع ثاقبه"، "يريد أنهم لو استضاء بضيائهم في غياهب الظلام من يثقب الخرز، الذي هو أشد شيء لأبصر ذلك، فكيف بما هو أظهر؟ وهذه غاية المبالغة في تنزيل المعقول منزلة المحسوس"(١)، وكثيرا ما كان الشعراء يتصرفون في الصور المألوفة فيخرجونها من حد القرب، والابتذال لآفاق البعد، والغرابة؛ فتبدو الصورُ المجازية أكثر إبداعا، واستمالة، كما هو الحال هنا، فاتصاف الأحساب الشريفة، والوجوه الكريمة بالحسن، والوضاءة أمر ثابت، لا خلاف عليه، واستعارة النور للوجوه استعارة قريبة معلومة، ولولا تصرفُ الشاعر في هذه الاستعارة ما بدت على هذا النحو من الخلابة، والجمال، والطرافة، فالشاعر جعل ضوء الأحساب، والوجوه ليلا؛ ليكون أكثر ظهورا؛ ولأن هذا أيضا سيفتح له باب هذه الإضافة البديعة "حتى نظم الجزع ثاقبه"، التي أضفت على المجاز مزيدا من المبالغة، والتخييل الذي بهما تزدان المعاني، وتزداد قوة، وظهورا .

التعبير الحقيقي الذي ملاكه الطبع لا يقل كذلك جمالا، وحسنا عن التعبيرات المجازية، والصور الاستعارية، وإلا فهل يستطيع أحدٌ أن ينكر جمال الصورة في قول الأعشى:

تَبيتونَ في المِشتى مِلاءً بُطونُكُم وَجاراتُكُم غَرثَى يَبِتنَ خَمائِصا(٢)

(١) زهر الأكم في الأمثال والحكم ١/ ٢٦٥ .

(٢) ينظر ديوان الأعشى ١٤٩ .

فأي صورة تعبر عن دناءة النفس، وخسة الطبع كهذه الصورة، فقد كانوا "يعدّون أن يبيت الرجلُ شبعانَ وجارُه جَوْعانُ عاراً، وشَناراً، ولؤماً، ونذالة، ويتهاجون بذلك"(١)، ومن أجل هذا وقع الاتفاق على أن قول الأعشى السابق أهجى بيت قالته العرب(٢)، وقد كان من بالغ وقع هذا البيت على نفس علقمة بن علاثة أنه لمّا سمعه بكى، وقال: أنحن نفعل هذا بجاراتنا! .. ودعا على الأعشى(٣)، والشاعر . كما ترى . لم يجنح بخياله نحو الاستعارات، ولم يحلق في سماء المجازات، بل اكتفى بالتعبير الحقيقي؛ لأنه رأى فيه خير صورة يصف بها هؤلاء الناس الذين بلغوا الغاية في البخل، ودناءة النفس، وقد جاء فيها الطباق بين "ملاء بطونكم"، و"غرثى يبتن خمائصا" سمحا سلسا، يصور المعنى أفضل تصوير، فالتنافر الذي بين هذين الضدين يدل على أن اجتماعهما يعد دليلا على اضطراب الفطرة، وانحراف الطبع، وقيد الشاعر المبيت بالمشتى؛ لأن هذا الوقت أدعى للكرم؛ لأن الجوع مع ليل الشتاء القارص الطويل يزيد الجوعى ألما، وهذا من شأنه أن يحرك النفوس الحية لإطعام الجائع، وإغاثة الملهوف، لا سيما إذا كان نساء ضعيفات، كما هو الحال هنا؛ لأن اللائمة في تضييعهن أشد، وقد كان الشعراء يفتخرون بالجود في هذا الوقت خصوصا، وخير شاهد على هذا قول طرفة بن العبد مفتخرا:

---

(١) الذخائر والعبقريات للأديب المصري عبد الرحمن البرقوقي (مكتبة الثقافة الدينية، مصر) ١/ ١٢٠ .

(٢) الإعجاز والإيجاز ١٣٥، ولباب الآداب ١٢٩ .

(٣) لباب الآداب ١٢٩ .

نَحنُ في المِشتاةِ نَدعو الجَفَلى لا تَرى الآدِبَ فينا يَنتَقِر(١)

ومن أفضل ما قيل في المدح بالجود قول الحطيئة:

متَى تَأتِهِ تعشُو إلى ضوْءِ نارِهِ تجدْ خيرَ نارٍ عندهَا خيرُ موقِدِ

وقد أعجب بهذا البيت نقاد كثيرون، بل وصفه بعضهم بأنه أمدح بيت قالته العرب، وكان الزمخشري واحدا ممن ذكر هذا البيت، وأثنى عليه، غير أنه كان معجبا بمعناه أكثر من إعجابه بلفظه، يقول: "وعلى أني أعجب بمعناه أكثر من عجبي بلفظه، وطبعه، ونحته، وسبكه، يعني أنه مطبوعٌ، غيرُ مصنوعٍ متعملٍ، منحوتٌ من الأبن، والزوائد الفاضلة، مسبوكٌ، كما تُسبك الفضةُ في جودة بيانه، ونظمه"(٢)، فالشاعر في هذا البيت لم يجهد نفسه في اقتناص المعاني الغريبة، والتماس الصور البعيدة، والجري وراء المجازات الشاردة التي تحتاج إلى كد، وجهد، وإعمال ذهن سواء من المتكلم، أو المتلقي، وإنما جاءته المعاني سهوا، ورهوا، وانثالت عليه الألفاظ انثيالا، حتى الاستعارة التي لجأ إليها الشاعر استعارة تصريحية، لا سلطان للخيال عليها، كالاستعارة المكنية .

ومما يستحسن من هذا الباب أيضا قول مسلم بن الوليد:

يجودُ بالنفس إذ ضنَّ الجوادُ بها والجودُ بالنفس أقصى غايةِ الجودِ(٣)

---

(١) ينظر ديوان طرفة بن العبد، اعتنى به/ حمدو طماس (دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط الأولى ١٤٢٤هـ = ٢٠٠٣م) ٥١ .

(٢) ربيع الأبرار ونصوص الأخيار ١/ ١٥٨ .

(٣) ديوان المعاني ١٠٣/١، ١٠٤ .

قال أبو هلال العسكري: "سمعت الشيوخ . رحمهم الله ﷻ . يقولون: أجود بيت قالته العرب قول مسلم بن الوليد:

يجود بالنفس ..

وهذا البيت . كما ترى . سهل سمح، عليه رونق الطبع، ووشي الغريزة، ومن مظاهر جماله هذه الاستعارة السلسة التي لا أثر للصنعة فيها "يجود بالنفس"، وهذا التذييل اللطيف الذي يجري مجرى المثل "والجود بالنفس أقصى غاية الجود"، وما فيه من رد العجز على الصدر الذي أكسب المعنى قوة، واللفظ رونقا وجمالا .

ومن أروع ما قيل في الحنين قول الصمة القشيري:

وَأَذكُرُ أَيّامَ الحِمى ثُمَّ أَنثَني عَلى كَبدي مِن خَشيَةٍ أَن تَصَدَّعا(١)

فالشاعر . كما ترى . لم يزد على أن قدم لنا مشهدا أساسه التعبيري الحقيقي "أنثني على كبدي"، فلم يستعن بالمجازات، ولم يركن إلى المبالغات، وإنما رسم لنا بقوله هذا أدق صورة لذكرياته الخالية التي هي قطعة من نفسه، وجزء من جسده، والتي تجري في عروقه، وتسري في أوصاله، فأي مجاز، وأية استعارة تستطيع أن تنقل لنا هذه الأحاسيس المفعمة بالنبض، والحياة كما نقلتها هذه الجملة ".. ثُمَّ أَنثَني عَلى كَبدي مِن خَشيَةٍ أَن تَصَدَّعا " .

(١) ينظر شرح ديوان الحماسة للخطيب التبريزي (عالم الكتب، بيروت) ٣/ ١١٤ .

وأي خيال كذلك يستطيع أن يصور حالة الوله، والذهول التي انتابت ذا الرمة حين لم يجد بدار حبيبته غير البلى والوحشة فجلس شاردا حيران بقدر ما صورها التعبير الحقيقي في قوله:

أَخُطُّ وَأَمحو الخَطَّ ثُمَّ أُعيدُهُ بِكَفّي وَالغِربانُ في الدارِ وَقَّعُ(١)

ليس المهم إذا طبيعة الصورة، بل المهم دقة التصوير، ومدى موافقة الصورة للمقام، سواء كانت هذه الصورة مجازية، أو حقيقية، مادتها الواقع، أو الخيال، وسواء كان الشعر مطبوعا، أو مصنوعا، سابقا، أو لاحقا، مؤثرا، أو متأثرا .

التأثر والتأثير

في هذه الجزئية سأحاول بمشيئة الله ﷻ أن أوازن بين ما وصف بأفضل بيت وغيره مما تأثر به؛ فجاء على منواله، أو أثر فيه، فكان رافدا من روافده، وسنعيش مع مظاهر الجمال في السابق واللاحق، لمعرفة أيِّهما أحقُّ بالفضل، وأولى بالمزية، والله المستعان .

فأما قول مسلم بن الوليد:

تجودُ بالنفسِ إذ ضنَّ الجوادُ بها والجودُ بالنفس أقصى غايةِ الجودِ

فقد ذكر أبو هلال العسكري أن أول من جاء بهذا المعنى علقمة بن عبدة، حيث يقول:

تجودُ بنفس لا يجادُ بمثلها فأنتَ بها يومَ اللقاءِ خصيبُ"

(١) ينظر ديوان ذي الرمة شرح الخطيب التبريزي (دار الكتاب العربي، بيروت، ط الثانية ١٤١٦هـ = ١٩٩٦م) ٢٥٥ .

ولبيت مسلم ثلاث روايات غير تلك الرواية، ذكرها الدكتور سامي الدهان في تحقيقه شرح ديوان مسلم بن الوليد، وهذه الروايات هي:

إذ ضن البخيل بها

إذ أنت الضنين بها

إن ضن الجواد بها(١)

ورواية "إذ ضن الجواد بها" أرجح الروايات؛ لأنها تدل على أن الجودَ بالنفس أمرٌ قليل، بل يكاد يكون منعدما؛ لأنه إذا كان الجوادُ يضنُّ بنفسه، فغيره يضن بها من باب أولى، بخلاف رواية "إن ضن الجواد بها" فإنها تدل على أن الجود بالنفس أمر كثير، لأن دخول (إن) الشرطية التي تدخل عادة على المشكوك فيه على "ضن الجواد بها" يدل على أن البخل بالنفس أمر قليل مشكوك فيه، وبخلاف رواية "إذ ضن البخيل بها" أيضا؛ لأن هذا أمر لا خلاف عليه، والمعنى الأول أوفق بالمدح، وأدل عليه، ولو قال الشاعر: ".. إذ أنت الجواد بها" لكان أحسنَ، وأجود؛ لأن القصرَ في هذه الجملة يدل على أنه لا يجود بنفسه إلا الممدوح، وأما رواية "إذ أنت الضنين بها"، فقد فسرها شارحُ الديوان بقوله: "تجود بنفسك في الحرب، إذ أنت الضنين بها في الذم"(٢)؛ يريد أن نفسه التي يجود بها نفس عزيزة، يجود بها في الملمات، ويترفع بها عن الممتهنات، وهو معنى جيد، ومدح حسن، وقد أراد علقمة هذا المعنى حين قال: "لا يجاد بمثلها" الذي هو صفة لـ(نفس)، أي:

(١) ينظر شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد، تحقيق د/ سامي الدهان (دار المعارف، ط الثالثة) ١٦٤ .

(٢) ينظر السابق الصفحة نفسها .

أنها نفس فريدة، ليس لها في محيط الأنفس الشريفة شبيه، غير أن هذه الصفة لا تمنع الجود بالنفس عن غير الممدوح، كما منعه قول مسلم بن الوليد: "إذ ضن الجواد بها"؛ ولذا فإنه إذا كان لعلقمة فضل السبق إلى هذا المعنى، فلمسلم بن الوليد فضل الإجادة .

هذا، وقد ذكر الآمدي أن قول بكر بن النطاح(١):

وَلَو لَمَ يَكُن في كَفِّهِ غَيرُ روحِهِ لَجَادَ بِها فَليَتَّقِ اللَّهَ سائِلُه

أجودُ من قول مسلم بن الوليد؛ لقوله: "ولو لم يكن في كفه غير روحه"، ولقوله: "فليتق الله سائله" . (٢)

بيت بكر مبني أيضا على الاستعارة المكنية التخييلية كبيت مسلم، إلا أن الاستعارةَ في هذا البيت أكثرُ صنعة، وترشيحا، وأعمقُ مبالغة، وتخييلا، ولعل هذا مما حدا بالآمدي للقول بأفضلية ذلك البيت .

وأما قول أبي ذؤيب الهزلي:

والنفسُ راغبةٌ إذا رغَّبْتَها وإذا تُرَدُّ إلى قليلٍ تَقْنَعُ

فقد استحسنه جمهور من النقاد لجودة معناه، وما فيه من حكمة، وقد قلده البوصيري تقليدا حسنا بقوله:

والنَّفْسُ كالطِّفْلُ إنْ تُهْمِلُهُ شَبَّ عَلَى حُبِّ الرِّضاعِ وإنْ تَفْطِمْهُ يَنْفَطِمِ

---

(١) شاعر عباسي، صعلوك، حسن الشعر، والتصرف فيه، كثير الوصف لنفسه بالشجاعة، والإقدام . (ينظر الأغاني ١٩/ ١٠٦) .

(٢) الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق د/ عبد الله حمد محارب (مكتبة الخانجي بالقاهرة) ٣/ ٢٢٩ .

فقد زاد هذا التشبيه التمثيلي ذلك المعنى الحسن مزيدا من الحسن، ومزيدا من الوضوح، ومزيدا من القرب .

وأما قول جرير:

إنّ العيونَ التي في طَرْفِها مرضٌ قتَلْنَنَا ثم لم يحيينَ قتلانَا

فقد زعم الناشئ الأكبر أن قوله :

لا شيَء أعجبُ من عَيْنيكِ إنّهما لا يُضعفانِ القُوَى إلاّ إذا ضَعُفا"

خير منه، وأسلم من الاعتراض، وأكثر اختصارا(١)، وقد ناقشت سلفا انتقاده قول جرير: "قتلننا ثم لم يحيين قتلانا"، وهذا الانتقاد في الحقيقة هو ما دفعه لنظم هذا البيت، واستحسانِه إياه، فقد استبدل القتل بالإضعاف؛ لأن الشاعر لم يوفق من وجهة نظره في قوله: "ثم لم يحيين قتلانا"؛ لأنه خالف المعهود من وجهة نظره، لكن الكلام مبني على المجاز كما بينت سلفا، وقد زاد المجاز الكلام دقة ومبالغة، وخيالا، وبيت الناشئ في الواقع ما هو إلا شرح، وتوضيح لبيت جرير بأسلوب جيد، وعبارة محكمة، وقد كان الناشئ موفقا جدا في التعبير بأسلوب القصر الذي جعل تأثيرَ تلك العيونِ مشروطا بشرط واحد هو ضعفهما؛ فزاد المعنى تأكيدا، وطرافة .

وأما قول زهير:

تراهُ إذا ما جِئتَه متهلِّلاً كأنّك تعطيه الذي أنت سائلُه

(١) العمدة ١/ ٢٠١، ٢٠٢ .

فيعد من مبتكراته، فهو أول من مدح بالبشر عِنْد السُّؤَال(١)، وكل ما أتى بعده عيال عليه، وقد تأثر به المتنبي في أكثر من موضع، يقول القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني: "وله ـ أي: المتنبي ـ :

وفوارسٍ يُحيي الحِمامُ نُفوسَها فكأنها ليستْ من الحيوان(٢)

وهذا المعنى منقول من قول زهير:

تراهُ إذا ما جِئتَه متهلِّلاً كأنّك تعطيه الذي أنت سائلُه

لأن زهيراً جعله يُسَرُّ بالبذل حتى كأنه أخذ، وجعله هذا يسرع الى القتل حتى كأنّه حياة، فالمعنيان واحد في التحصيل" .(٣)

وقال ابن وكيع: "وقال المتنبي:

يا ذَا الذي يهَبُ الكثير وعنده إني عليه بأَخْذِهِ أتَصدَّقُ

أخذه من زهير، وهو:

تَراهُ إذا ما جِئتهُ مُتهللاً كأنّكَ تُعطيه الذي أنْتَ سَائله

(١) ينظر جمهرة الأمثال لأبي هلال العسكري (دار الفكر، بيروت) ١/ ١٠١، ١٠٢، وديوان المعاني ٢/ ٢٠٦ .

(٢) شرح ديوان أبي الطيب المتنبي لأبي العلاء المعري، تحقيق ودراسة د/ عبد المجيد دياب (دار المعارف، ط الثانية ١٤١٣هـ = ١٩٩٢م) ٣/ ٥٣٨ .

(٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي علي بن عبد العزير الجرجاني، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي (مطبعة عيسى البابي الحلبي، وشركاه) ٣٣١ .

فأتى بما لا زيادة عليه في الحسن، وأخذه أبو الطيّب أخذاً قبيحاً، وجعل مكان المعطي المتصدق، ومن شأن النفوس الأبيّة الفرح بالعطايا النسبية، فأما أخذ الصدقة فلا تفرح بها، وهذا يدخل في باب رجحان المأخوذ منه على من أخذ عنه" . (١)

هذا، والله أعلم، وصلِّ اللهم على سيدنا محمدٍ، وعلى آله، وصحبه، وسلم

الخاتمة

وبعد، فقد تم بفضل الله ﷻ البحث، وتلك أهم النتائج التي توصلت إليها :

١- اختلاف النقاد في أشعر بيت قالته العرب إنما هو بسبب اختلاف التوجهات النقدية، وتنوع مقاييس الجمال الفني .

٢- كل بيت وصف بأنه أفضل بيت قالته العرب لا يخلو من التفوق في باب ما من أبواب البلاغة، كان من أسباب القول بأفضليته .

٣- تعد المبالغة أكثر الألوان البلاغية شيوعا فيما وصف بأنه أفضل بيت قالته العرب .

٤- كان من أسباب الحكم على بعض الأبيات بالأفضلية كونها تشتمل على معنى حسن، أو فضيلة محمودة .

٥- أكثر أحكام النقاد في هذا الباب أحكام ذوقية عامة، تفتقر للتعليل .

٦- كثير من الأبيات التي وصفت بالأفضلية لم تسلم من سهام النقد، إلا أن أكثر هذا النقد يحتاج إلى نقد .

---

(١) المنصف للسارق والمسروق منه ٢٨٤ .

٧- ما نص عليه النقاد بالأفضلية إنما هو على سبيل المثال لا الحصر؛ ومن ثم فليس هذا الحكم مقصورا على ما نص عليه النقاد صراحة، فالشعر العربي حافل بما يستحق هذا الوصف .

المراجع

١- أحسن ما سمعت لأبي منصور الثعالبي، وضع حواشيه/ خليل عمران المنصور (دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط الأولى ١٤٢١ هـ = ٢٠٠٠م).

٢- أسرار البلاغة للشيخ عبد القاهر الجرجاني، تحقيق/ محمود محمد شاكر (دار المدني بجدة) .

٣- الإعجاز والإيجاز للثعالبي (مكتبة القرآن، القاهرة) .

٤- الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني (دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط الأولى ١٤١٥هـ = ١٩٩٤م) .

٥- أمالي ابن الشجري، تحقيق د/ محمود محمد الطناحي (مكتبة الخانجي بالقاهرة) .

٦- البيان والتبيين للجاحظ، تحقيق/ عبد السلام هارون (مكتبة الخانجي، القاهرة، ط السابعة ١٤١٨هـ = ١٩٩٨م) .

٧- تاريخ النقد الأدبي عند العرب د/ إحسان عباس ، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط الرابعة ١٩٨٣) .

٨- التذكرة الحمدونية لبهاء الدين البغدادي (دار صادر، بيروت، ط الأولى ١٤١٧ هـ) .

٩- جرير قصة حياته، ودراسة أشعاره، تأليف/ جميل سلطان (المكتبة الهاشمية، دمشق) .

١٠- جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام لمحمد بن أبي الخطاب القرشي، تحقيق د/ محمد علي الهاشمي (دار القلم، دمشق، ط الثانية ١٤٠٦هـ) .

١١- جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي، حققه وضبطه وزاد في شرحه/ علي محمد البجادي (نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع) .

١٢- جمهرة الأمثال لأبي هلال العسكري (دار الفكر، بيروت) .

١٣- حياة الحيوان الكبرى للدميري (دار الكتب العلمية، بيروت، ط الثانية ١٤٢٤هـ) .

١٤- الحيوان للجاحظ (دار الكتب العلمية، بيروت، ط الثانية ١٤٢٤هـ) .

١٥- خاص الخاص لأبي منصور الثعالبي، تحقيق/ حسن الأمين (دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان) .

١٦- دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر (الخانجي، ط الخامسة، ١٤٢٤هـ = ٢٠٠٤م) .

١٧- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق/ محمد عبده عزام (دار المعارف، ط الرابعة) .

١٨- ديوان الأخطل، شرحه، وقدم له / مهدي محمد نصر الدين (دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط الثانية ١٤١٤هـ = ١٩٩٤م) .

١٩- ديوان الأعشى شرح، وتعليق د/ محمد حسين (مكتبة الآداب بالجماميز) .

٢٠- ديوان البحتري، تقديم د/ يوسف الشيخ أحمد (دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط الأولى ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م) .

٢١- ديوان الحطيئة، اعتنى به/ حمدو طماس (دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط الثانية ١٤٢٦هـ = ٢٠٠٥م) .

٢٢- ديوان المعاني لأبي هلا العسكري (دار الجيل، بيروت) .

٢٣- ديوان الهذليين (دار الكتب المصرية بالقاهرة، ط الثانية ١٩٩٥) .

٢٤- ديوان امرئ القيس برواية الأصمعي، وشرح الأعلم الشنتمري، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم (دار المعارف، ط الخامسة) .

٢٥- ديوان امرئ القيس، تقديم/ عبد الرحمن المصطاوي (دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط الثانية ١٤٢٥هـ ٢٠٠٤م) .

٢٦- ديوان بشار بن برد بشرح العلامة الطاهر بن عاشور (ط ١٣٨٦هـ = ١٩٦٦م) .

٢٧- ديوان جرير (دار بيروت، ط ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م) .

٢٨- ديوان ذي الرمة شرح الخطيب التبريزي (دار الكتاب العربي، بيروت، ط الثانية ١٤١٦هـ = ١٩٩٦م) .

٢٩- ديوان زهير بن أبي سلمى بشرح حمدو طماس (دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط الثانية ١٤٢٦هـ = ٢٠٠٥م) .

٣٠- ديوان طرفة بن العبد، اعتنى به/ حمدو طماس (دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط الأولى ١٤٢٤هـ = ٢٠٠٣م) .

٣١- الذخائر والعبقريات للأديب المصري عبد الرحمن البرقوقي (مكتبة الثقافة الدينية، مصر) .

٣٢- ربيع الأبرار ونصوص الأخيار للزمخشري (مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط الأولى ١٤١٢هـ) .

٣٣- رسائل الانتقاد لابن شرف القيرواني، تحقيق/ حسن حسني عبد الوهاب (دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان ١٤٠٤هـ = ١٩٨٣م) .

٣٤- زهر الآداب، وثمر الألباب، لأبي إسحاق الحُصْري القيرواني (ط دار الجيل، بيروت) .

٣٥- زهر الأكم في الأمثال والحكم لنور الدين اليوسي، تحقيق/ د محمد حجي، د محمد الأخضر (الشركة الجديدة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط الأولى ١٤٠١هـ = ١٩٨١م) .

٣٦- شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد، تحقيق د/ سامي الدهان (دار المعارف، ط الثالثة) .

٣٧- شرح المعلقات السبع للزوزني (دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط الثانية ١٤٢٥هـ = ٢٠٠٤م) .

٣٨- شرح ديوان أبي الطيب المتنبي لأبي العلاء المعري، تحقيق ودراسة د/ عبد المجيد دياب (دار المعارف، ط الثانية ١٤١٣هـ = ١٩٩٢م) .

٣٩- شرح ديوان الحماسة للخطيب التبريزي (عالم الكتب، بيروت) .

٤٠- الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء د/ محمد أبو موسى (مكتبة وهبة، ط الأولى ١٤٢٩هـ = ٢٠٠٨م) .

٤١- الشعر والشعراء لابن قتيبة الدينوري (دار الحديث، القاهرة، ط ١٤٢٣ هـ) .

٤٢- الصورة البيانية المنفية بين نفي المبالغة، والمبالغة في النفي د/ إسماعيل عكاشة (بحث منشور بكلية اللغة العربية بالمنصورة، العدد التاسع والثلاثون ٢٠٢٠م) .

٤٣- طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، تحقيق/ محمود محمد شاكر (دار المدني، جدة) .

٤٤- عروس الأفراح للسبكي ضمن كتاب شروح التلخيص (دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان) .

٤٥- العقد الفريد لابن عبد ربه (دار الكتب العلمية، بيروت، ط الأولى ١٤٠٤هـ).

٤٦- العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده لابن رشيق القيرواني، تحقيق/ محمد محيي الدين عبد الحميد (دار الجيل، ط الخامسة ١٤٠١هـ = ١٩٨١م) .

٤٧- عيار الشعر لابن طباطبا العلوي، تحقيق/ عبد العزيز بن ناصر المانع (مكتبة الخانجي، القاهرة) .

٤٨- عيون الأخبار لابن قتيبة الدينوري (دار الكتب العلمية، بيروت ١٤١٨ هـ) .

٤٩- غرر الخصائص الواضحة، وعرر النقائض الفاضحة لأبي إسحق برهان الدين المعروف بالوطواط، ضبطه، وصححه، وعلق حواشيه، ووضع فهارسه/

ابراهيم شمس الدين(دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط الأولى، ١٤٢٩ هـ = ٢٠٠٨ م) .

٥٠- كتاب الأفعال لابن القطاع الصقلي (عالم الكتب، ط الأولى ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م) .

٥١- الكشكول لبهاء الدين الهمذاني (محمد عبد الكريم النمري (دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط الأولى ١٤١٨هـ = ١٩٩٨م) .

٥٢- لباب الآداب لأسامة بن منقذ، تحقيق/ أحمد محمد شاكر(مكتبة السنة، القاهرة، ط الثانية ١٤٠٧ هـ = ١٩٨٧ م) .

٥٣- لسان العرب لابن منظور (ط دار المعارف) .

٥٤- ما يجوز للشاعر في الضرورة، لمحمد بن جعفر القزاز القيرواني، تحقيق/ الدكتور رمضان عبد التواب، الدكتور صلاح الدين الهادي (دار العروبة، الكويت، بإشراف دار الفصحى بالقاهرة) .

٥٥- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير، تحقيق د/ أحمد الحوفي، د/ بدوي طبانة (دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة) .

٥٦- محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء للراغب الأصفهاني (شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت، ط الأولى، ١٤٢٠ هـ) .

٥٧- المصون في الأدب لأبي أحمد الحسن بن أحمد العسكري، تحقيق/ عبد السلام هارون (مطبعة حكومة الكويت، ط الثانية ١٩٨٤م) .

٥٨- المنصف للسارق والمسروق منه لابن وكيع، حققه، وقدم له/ عمر خليفة بن إدريس (جامعة قار يونس، بنغازي، ط الأولى، ١٩٩٤م) .

٥٩- الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق د/ عبد الله حمد محارب (مكتبة الخانجي بالقاهرة) .

٦٠- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء للمرزباني .

٦١- نهاية الأرب في فنون الأدب للنويري (دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط الأولى ١٤٢٣هـ) .

٦٢- الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي (مطبعة عيسى البابي الحلبي، وشركاه) .

٦٣- وفيات الأعيان لابن خلكان، تحقيق/ إحسان عباس، دار صادر، بيروت .

المحتويات

الموضوع
مُقدِّمة
المبحث الأول أفضل بيت في ميزان البلاغة
أولا/ الاستفهام التقريري
ثانيا/ الاستئناف البياني
ثالثا/ التشبيه
رابعا/ الاستعارة
خامسا/ الكناية
سادسا/ الطباق
سابعا/ المبالغة

المبحث الثاني **أفضل بيت في ميزان النقد**
اللفظ والمعنى
الطبع والصنعة
التأثر والتأثير
الخاتمة
المراجع
المحتويات