# ألفاظ القبح في الأحكام النقدية العربية القديمة في القرنيين الرابع والخامس الهجريين

م. م. محمود خليف خضير الحياني
الكلية التقنية الإدارية / الموصل

بسم الله الرحمن الرحيم

## ملخص البحث

يهدف هذا البحث الى الكشف واستقصاء الألفاظ الرئيسة للقبح عند النقاد والبلاغيين العرب في القرنين الرابع والخامس الهجريين، والتي يمكن ان نقسمها الى طائفتين الأولى الفاظ للقبح ذكرها النقاد والبلاغيون دون ان يصاحبها تعليل او تفسير او تعليق يبين ماكانت هذه الالفاظ بالنسبة اليهم اوفهمهم الخاص لها، وهذا بدوره دفعنا الى القول ان نقدهم كان انطباعيا، وكانوا يعتمدون على ذوقهم في الحكم على الابيات الشعرية، اما الطائفة الثانية وهي محور بحثنا هي الفاظ القبح، والتي لها محتوى ذو فائدة مذكورة في الاحكام النقدية القديمة مصحوبة بالتعليل او تفسير يبين وجهة نظر النقاد القدامى او رأيهم في سبب اختيارهم لها ؛ لذلك جاء بحثنا ليلقي الضوء على هذين النوعين موثقا كل مصطلح بما يناسبه من اشعار.

### القبح لغة:

القُبْحُ ((ضد الحُسْن يكون في الصورة والفعل... وفي الحديث: لا تُقبِّحُوا الوجه[1]، معناه: لا تقولوا انه قبيح فان الله مصوّره، وقد أحسن كل شئ خَلَقَه، وقيل: اي لاتقولوا قبح الله وَجْه فلان، وفي الحديث: أقْبَحَ الاسماء حَربٌ و مرَّة[2] هو من ذالك، وانما كان أقبحها؛ لان الحرب مما لا يُتَفاءل بها وتكره لما فيها من القتل والشر والاذى))[3]، وفي القران الكريم ورد بمعنى البعد في قوله تعالى ﴿وَأَتْبَعْنَاهُمْ فِي هَذِهِ الدُّنْيَا لَعْنَةً وَيَوْمَ

الْقِيَامَةِ هُمْ مِنَ الْمَقْبُوحِينَ﴾(القصص:٤٢) أي ((المبعدين الملعونين،وهومن القبح وهو الابعاد)) [٤]، و بمعنى إنكار الأفعال في قولنا ((قبح له وجهه:انكر عليه ما عمل)) [٥]، ومما تقدم نجد ان القبح لغة له معان عدة منها الصورة والفعل والخلق والأسماء القبيحة كما ينطوي على معنى البعد وللعنة.

## القبح اصطلاحاً:

لا جدل في ان التفكير بالجمال يستدعي بالضرورة التفكير بالقبح ؛ فلا عجب اذا نال عناية المفكرين والفلاسفة منذ القدم ؛ وان كانت نظرية القبح لم تدخل ميدان الاستيطقيا[*] هل لا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر[٦]، ومن الطبيعي ان نجد اكثر من تعريف للقبح عند مختلف المفكرين في مختلف العصور والاماكن ؛ اذا فالتعريفات في هذه الحالة لاتكاد تمثل اكثر من وجهات نظر مختلفة في فهمها للقبح، ونظراً لان مسألة القبح نسبيةً لدى المفكرين، ولما كان وصف الاشياء بالجمال اوالقبح عبارة عن شئ يتصف بصفات هذا النوع او ذاك ؛ لذلك فان وصف الاشياء بأنها قبيحة او جميلة تنطوي على معنى النجاح والاخفاق للمتلقي، فنحن لا نصف الاشياء بانها جميلة او قبيحة في ذاتها بل بالنسبة الينا ؛ ولهذا السبب وأسباب أخرى كثيرة[*]، فاننا يمكننا ان نعرف القبح اصطلاحاً كما عرفه الفلاسفة بانة ((هو المنافر للطبع ؛ او المخالف للغرض ؛ او المشتمل على الفساد والنقص؛ وهو مقابل للجميل والحسن))[٧].

الفاظ القبح في الإحكام النقدية العربية في القرنيين الرابع والخامس

يتفق معظم النقاد والبلاغين العرب القدامى على ان هناك الفاظاً كثيرة ومتبانية رئيسة للقبح[*]، تستخدم من اجل إضفاء قيمة على الموضوعات الأدبية، وقد استخدموا الفاظاً للقبح كانت شائعة في الكلام العادي في ذالك الوقت، فضلاً عن استخدام الكثير منهم ألفاظ احدهما محل الأخر، ولكنا لو وسعنا الرؤية وتعمقنا في دراسة ألفاظ القبح في القرنيين الرابع والخامس، لتوضح لدينا جوانب مشرقة ونظرية جمالية متقدمة في الفاظ

الجمال والقبح في الاحكام النقدية لديهم، ولا سيما الالفاظ القبيحة التي سأخصص هذه الدراسة لها، اذا وردت في كتب النقد القديمة الفاظ كثيرة للقبح في احكامهم كانت على درجة عالية من الدقة في مواضعها، ولو تتبعناها لرشح لنا ان الفاظ القبح كانت على درجات تتابعية تبدأ من الشئ القليل القبح – او ما هو قريب من الجمال – حتى القبح الشنيع(*). ولذلك سنخصص في هذه الدراسة بذكر اكثر الفاظ القبح الرئيسة التي استخدمها النقاد والبلاغيون القدامى في القرنيين الرابع والخامس الهجريين.

**القبح:**

القبح:- (ضد الحُسْن يكون في الصورة والفعل... والاسماء) (٨)

ورد لفظ القبح في الاحكام النقدية لدى النقاد والبلاغيين على صيغ واشكال مختلفة، ومن اشكال ودلالات اللفظة الواردة في الاحكام النقدية في القرنيين الرابع والخامس الهجريين:

القبح – قبيحة – اقبح – معنى قبيح – المعنى القبيح والفساد.

وان اول ما اوضحه النقاد والبلاغيين في لفظ (القبح) هو ما ينطوي عليه من معنى واسع ؛ وذالك من خلال اطلاقهم لفظة (القبح) على القصيدة او الابيات الشعرية التي تحوي معنى مخالفا للعرف الاجتماعي او ماتعارف عليه الشعراء في سياق الابيات الشعرية.

اذ يرى القاضي عبدالعزيز الجرجاني (ت ٣٦٦ هـ) ان وصف الفرس او الخيل في الشعر لابد ان يوافق العرف الاجتماعي، وما هو معروف عن الخيل العربية الأصيلة من قوة و صلابة وكرم وسرعة ووفاء ؛ لذلك عد قول ابي ذؤيب قبيح في وصفه الفرس(٩):-

**قَصَرَ الصّبوحَ لها قشرّج لحْمُها  بالنّئ فهْي تَئُوخُ فيها الاصبَعُ**(١٠)

((قال الاصمعي: حمار القصّار خير من هذا، وانما يوصف الفرس بصلابة اللحم.

وقول ابي النّجم:

*** تسبح اخراه ويطفوا اوّله ***(١١)

واضطرب مآخير الفرس قبيح"[١٢]،ويتفق الآمدى (ت ٣٧٠ هـ) مع القاضي عبدالعزيز الجرجاني (ت٣٦٦هـ) في ان القبح يكون في مخالفة العرف ولا سيما في وصف الخيل في الحرب كقول ابي تمام[١٣]:-

**وَاكْتستْ ضُمّيرُ الجيادِ المَذَاكي مِنْ لباس الهَيْجَا دَماً وَحمِيما**

**في مَكَرَّ تلوكُهَا الحربُ فيه وهي مُقْورَةُ تلُوكُ الشّكيم[*]**

فمعنى هذه الابيات ((قبيح جداً: ان جعل الحرب تلوك الخيل من اجل قوله (تلوك الشكيما) و (تلوك الشكيما) ايضاً هنها خطأ ؛ لان الخيل لا تلوك الشكيم في المكر وحومة الحرب، وانما تفعل ذالك واقفة لا مكر لها .فان قيل: انما اراد الحرب تلوكها كما تلوك هي الشكيم قيل: هذه تشبيه، وليس في لفظ البيت عليه دليل، والفاظ التشبيه معروفة و وانما طرح ابو تمام في هذا قلة خبرته بأمر الخيل)) [١٤]، اما فيما يخص مخالفة الشاعر العرف في وصف المراة الجميلة، والذي عدّ قول: ابي تمام اقبح ما وصفت به النساء:

**مِنَ الهِيفِ لوْأنَّ الخَلاخِلَ صُوّرتْ لهاَ وُشحاً جالتْ عليهَا الخلاخلُ[١٥]**

هذا الذي ((وصفه ابو تمام ضد مانطقت به العرب، وهو اقبح ما وصف به النساء، لان من شان الخلاخيل والبرُين ان توصف بأنها تعض في الاعضاء والسواعد، وتضيق في الاسواق، فأذا جعل خلاخيلها وشحاً تجول عليها فقد أخطأ الوصف، لانه لا يجوز أن يكون الخلخال – الذي من شأنه أن يعض بالساق – وشاحاً جائلاً على جسدها و لان الوشاح هو ما تقلده المرأة متشحة به، فتطرحه على عاتقها، فستبطن الصدر والبطن، وينصب جانبه الاخر على الظهر حتى ينتهي الى العجز ويلتقي طرفاه على الكشح الايسر، فيكون منها في موضع حمائل السيف من الرجل، واذا كانت هذه صورة الوشاح، فغير جائز ان يوصف بالسعة والطول، ليدل على تمام المرأة وطولها)) [١٦] ويكاد يكون مصطلح قبح التشبيه اكثر وضوحاً ودقة عند ابي هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) وذالك ؛لأنه يمتلك ضبطا للقواعد،وسعة العبارة، وصحة الذهن ودقة الملاحظة مما أهله ؛ لان

يكون دقيقاً في تخيره للفظة القبح، ولقد بينه في فصل قبح التشبيه وعيوبه، ووضع مقاييس للتشبيه القبيح ؛ وذالك اذا كان على خلاف ما وصفه في اول الباب من التشبيه الجيد من اخراج الظاهر فيه الى الخافي، والمكشوف الى المستور، والكبير الى الصغير[١٧]، كقول النابغة الذبيان[١٨]:

**تخدي بهم أدمُ كأن رحالهاَ  علقُ أريقَ علىُ متونِ صوارِ**[*]

اما مما يمكن ان يعوق امكانية الافادة من هذه اللفظة في الفاظ القبح في الاحكام النقدية ذكرها دون أي تعليل او تفسير وتعليق يوضح المقياس الذي تبناه النقاد والبلاغيون في استخدام هذه اللفظة[١٩]. ولقد اعتمد على لفظة القبح في الاحكام النقدية في الفنون البلاغية الأخرى، فقد اشار ابن العميد (ت٣٥٤ هـ) الى قبح الاستعارة في اثناء تعليقه على قول المتنبي[٢٠]:

**أليْس عِجيباً أنّ وصْفكَ معجزٌ  وأنّ ظُنوني في معاليكَ تَظْلعُ**

وقد عدّ هذا البيت من الاستعارات القبيحة[*] ؛ لانه استعار الظّلع لظنونه، وتعجب من غير متعجب ؛ لان من اعجز وصفه لم يستنكر قصور الظنون وتخيرها في معالية[٢١]، ونبه النقاد والبلاغيون على ان الجناس يكون قبيحا اذا افرط الشاعر في ذكره في البيت الشعري، وهذا من المآخذ لتي اخذت على ابي تمام، اذ اشار الامدي (ت ٣٧٠ هـ) الى ان ابي تمام اعتمد الجناس (وجعله غرضه، وبنى اكثر شعره عليه، فلو كان قلل منه واقتصر))[٢٢] وكقوله[٢٣]:

**ذَهَبتْ بَمذْهِبةِ السّماحةُ فالتَوتْ  فيه الظّنونُ أمذْهبٌ أم مذهبُ**[*]

وعد ابن وهب الكاتب ((ت٣٣٥ هـ))، ان النظم يكون قبيحا اذا كان مضطربا ولم يكن مؤتلف المعنى كقول الشاعر[٢٤]:

**أم سّـــلامَ أثيبـــيٍ عاشـــقاً  يعلـــم الله تقينـــاً ربـــه**

**انكـم فـي عينـه مـن عيشـة فاعلمـه ياسـليمى حسـبه**

((فقبيح النظم، بادي العوار،ظاهر الاضطراب مختلف غير مؤتلف)) [٢٥]، واشار كذلك الى ان قبيح المقابلة يكون في عدم التوافق اوالتخالف في المقابلة،والتي يمكن ان نستشفها من خلال تصويبه احد الابيات التي عدها من المقابلات القبيحة في قول الشاعر[٢٦]:

**امـوتُ اذا مـا صّد عنـي بوجهـهِ ويفرح قلَبي حين يرجع للوصلِ**

((فجعل الموت فرح القلب، وضد الصد الوصل، وهذه مقابلة قبيحة، ولو قال:

**امـوتُ اذا مـا صّد عنـي بوجهـه واحيـا اذا مَـل الصـدو واقْـبلا**

فجعل ضد الموت الحياة، وضد الصد بالوجه الاقبال، لكان مصيباً))[٢٧] ويفسر ابن سنان الخفاجي (ت٤٦٦ هـ) لفظة القبح في السياق الذي يكون متكلفاً، ولم يذكر في البيت الشعري بحسن معناه او سلامة لفظة بل ليكون فقط طباقاً مذكوراً في البيت الشعري، ولا يحمل معنى جميل، كقول حبيب ابن أوس:-

**لعَمْـري لقـد حَـرّرتَ يـوْمَ لقيتـهُ لـو أنَّ القَضَـاءِ وحْـدهُ لـم**

وقوله:

**وان خَفَـرتَ أمـوالَ قَـوْمٍ أكفّهُـمْ مِـنَ النيْـلِ والجـدوى فكفّـاك مقْطـعُ**[٢٩]

((فهذان البيتان من الطباق القبيح الذي لم يرُد لحسن معناه وسلامة لفظه، بل لتكون في الشعر مطابقة فقط))[٣٠]

**عيب:**

عيب: ((العَابُ والعيْبُ والعيبةُ: الوصمة.....، وعابَ الماءُ: ثقب الشّطّ فخرج مجاوزة)) [٣١]

ان لفظ (عيب) من الفاظ القبح الرئيسة التي استعملها النقاد و البلاغيون القدامى في صورتها المفردة (عيب – عيوب) والجمع (عابوا)، ولو تصفحنا كتب النقد والبلاغة القديمة، لوجدنا انه لايوجد كتاب يخلو من هذه اللفظة إثناء إصدار الأحكام النقدية على الأبيات الشعرية بأنها ردئية، وانطلاقاً من حقيقة ان النقد القديم في معظمه نقد بلاغي إذ أنهم ((يخلطون بين النقد الأدبي والبلاغة)) [٣٢]، ولا يعترفون بالحدود بين النقد والبلاغة فالحدود من صنع المتأخرين اذا كانت البلاغة بمقاييسها هي عون الأدباء و النقاد في إصدار الحكم على النص الأدبي، وبسبب هذه الصلة بين النقد والبلاغة،فان النقاد القدامى عندما يصدرون حكم بردائة البيت الشعري يعتمدون على مقاييس البلاغة الصحيحة، وما خالف ذالك يعد لديهم (عيباً)، لذلك سنحصر الدراسة على لفظ عيب في الملاحظات البلاغية في أساليب التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية، ويمكننا ان نتلمس ذالك في الأبيات الشعرية التي عابوها النقاد والبلاغيون القدامى، إذا يكشف الصولي (ت ٣٣٥ هـ) في كتابه ان الذين عابوا قصائد ابي تمام ولا سيما قصيدته في فتح عمورية وأول هذه القصيدة [٣٣]:

**السيف اصْدقُ أنباءً مِنَ الكتبِ  في حَدّهِ الحدّ بين الجدَّ و اللّعبِ**

قد عابوا التشبيه فيها في قوله:

**تِسْعوُن الفاً كأسادِ الشّرى نضجتْ  أعمارُهم قبل نُضْجِ التّينِ والعنبِ**

فالعيب في هذا البيت، ان التين والعنب من الألفاظ الغريبة على الشعر وليس مما يذكر في الشعر [٣٤] واستقصى قدامة بن جعفر (ت٣٣٧ هـ) شروطاً ومقاييساً للتشبيه الحسن والمعيب، في باب التشبيه، والتشبيه الجيد ما كان الشئ لا يشبه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات، وان يكون التشبيه انما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمها ويوصفان

بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها، واذا كان الأمر كذلك، فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراك في الصفات اكثر مما انفرادا حتى يدني بهما الى حال الاتحاد، وكذلك ان تجمع تشبيهات كثيرة في بيت واحد والفاظ يسيرة، وان يأتي الشاعر من التشبيه ما خالف الطريقة التي يتبعها عامة الشعراء[٣٥]، وعد قدامة بن جعفر من خالف هذه الشروط والمقاييس من عيوب التشبيه في قوله ((اما عيب التشبيه: فتلك سبيله ايضاً لمن كان حافظاً لما تقدم من اقوالنا في باب نعوت*)) [٣٦] التشبيه، ووضع القاضي عبدالعزيز الجرجاني (ت ٣٦٦ هـ) في كتابه بابا اسماه ((ما عاب العلماء على ابي الطيب)) [٣٧] والتي ذكر فيها ما عابه النقاد والبلاغيون من شعر ابي الطيب في الاساليب البلاغية، ولا سيما تشبيهات ابي الطيب كما ذكر دفاعه عنه في قوله[٣٨]:

**أمْطِ عنْكَ تَشْبيهى بما وكأنّهُ فلا أحدُ فوقى ولا أحدُ مثْلي**

قالوا: انما يشبه من الاسماء بمثل وشبه ونحوهما ومن الادوات بالكاف، ثم تدخل على أنّ فيقال: كأنه الاسد، وقد تقرب العرب التشبيه بأن تجعل أحد الشيئين هو الاخر، فنقول زيد الاسد عادياً – والسيف مسلولا، فأما ما فلها مواقع معروفة وليس للتشبيه في ابوابها مدخل، و دافع القاضي عبدالعزيز الجرجاني في ان التشبيه عندابي الطيب في هذا الموضع يكون في تحقيق المعنى والذي هو عائد الى تقريب الشبه، وان كان اللفظ مبايناً، ثم نفي أن يكون كذلك، فأدخل حرفي النفي والاستثناء فليس بمنكر ؛ وذالك لان باب الشعر اوسع من ان يضيق عن مثله، وذالك ما اراده ابو الطيب في بيان ان النفي جاء حتى لا يشبه بغيره[٣٩]، وعنى الآمدي (ت ٣٧٠ هـ) بالمعنى لذلك عاب على امريء القيس، اتيانه معنى مضطرباً في تشبيه الخيل والذي جاء ينافي المعنى الذي عرفه العرب في وصف الخيل العربي من الكرم والصلابة والوفاء والسرعة اذا عاب قوله[٤٠]:

**وَأركَبُ في الرَّوْع خَيْفَانةً كَسَا وَجْهَهَا سَعفُ مُنْتشَرْ**

اذا ((شَبَّه شَعَرَ الناصية بسَعَف النخلة، والشّعَر اذا غطى العين لم يكن الفرس كريماً، وذالك هو الغمم، والذي يُحمد من الناصية الجثلةُ، وهي التي لمُ تفرط في الكثرة فتكون

الفرس غَمّاء، والغمم مكروه، ولم تفرط في الخفَّة، فتكون الفرس سفواء، والسفا ايضاً مكروُه في الخيل)) [٤١]

ويعد كتاب (الموشح) من كتب النقد القديمة التي اكثر من استخدام لفظة (عيب)، و جاءت معظمها دون تعليل وتفسير فلم تبين ماهية هذه اللفظة لدى المرزباني (ت ٣٨٤هـ) في مقاييسه التي كانت في الاغلب ضمنية و تعميمية، و لم تكن مصحوبة بالتعليل و التفسير[٤٢]، ولكننا لو وسعنا الرؤية فاننا نلتمس بذوراً للنقد البلاغي المعلل والمفسر في اصداره للاحكام النقدية في ثنايا كتابه، اذ نجد انه اوضح سبب عيب التشبيه في قول امرؤ القيس:

**لها ذَنَبٌ مثلُ ذيلِ العروسِ تسّد به فَرجْها من دُبرْ**[٤٣]

وعيب هذا البيت في مخالفته العرف والمألوف في تشبيه الخيل او الفرس العربي ولا سيما في تشبيه ذنب الفرس بذيل العروس،وذالك لان ((ذيلِ العروس مجرور ولايجب ان يكون ذنب الفرس طويلاً مجروراً)) [٤٤]،ولعلنا لا نجانب الصواب اذا قلنا ان لفظة (عيب) قد استخدمها النقاد و البلاغيون في اساليب البلاغة الاخرى؛ التي ستذكرها لا على سبيل الحصر؛ اذ عاب معظم النقاد استعارة ابي تمام في قولة[٤٥]:

**لا تَسْقني ماء الملامِ فانني صَبٌ قد استعذبت مُاءَ بكائي**

فعدوا الاستعارة في قولة (ماء الملام) خروجاً على المعنى ومخالفة اما تعارف علية الشعراء والعرب في الاستعارة وعدم الملائمة بين المستعار منه والمستعار له[٤٦]،ورأى ابن رشيق (ت٤٥٦هـ) ان من معيب الاستعارة، الاستعارة البعيدة الغريبة و عديمة الوضوح، لذلك استهجن قول ابي نواس:

**بُحَّ صَوْتُ المالِ مماً مِنْكَ يشُكو ويَصيحُ**[٤٧]

((فاي شئ أبعد استعارة من صوت المال ؟ فكيف حتى بحَّ من الشكوى والصياح مع ما أن له صوتاً حين يوزن او يوضح ؟ ولم يرده ابو نواس فيما أقدّرُ، لان معناة لا يتركب على لفظة هل لا بعيداً)) [٤٨] ومما يدخل في هذا المعيار ما ذكر ابو هلال العسكري

(٣٩٥هـ) ان من عيوب الكناية بعد التناول بين المكنى والمكني عليه ؛وذالك اثناء تعليقه على بيت شعري لابن طباطبا الاصبهاني يصف غلاماً:

**مُـنعّم الجسـم يحكـى المـاء رقّتـهُ وقَلبُـة قَسـوَةً يحكـي أبـا أوسٍ**(٤٩)

((أي قلبه حجراً _أراد ولد أوس بن حجر _ فأبعد التناول)) (٥٠)، ولم يعرف المراد من لفظة (ابا أوس)، اما فيما يخص الأساليب البلاغية الاخرى، فقد رأى النقاد والبلاغيون إن من عيوب التجنيس (الجناس) المتكلف مع غثاثة لفظه وغموض معناه، كقول ابي تمام:

**أهْـيَسُ ألـيٍسُ لجـاء الـى هِمَـم يُعـرّفُ الهَـيس فـي أذيّهـا اللّيسـا**(٥١)

ان عيب الجناس في هذا البيت في الفاظ أهيس والهيس والليس واللليس، وان كانت متجانسة الا ان معانيها متكلفة ولا يوجد اختلاف في المعان المتجانس(٥٢).

اما عيوب المقابلة، فتكون في الإتيان بمعنيين متوافقين او معان متوافقة، او عدم الإتيان بما يقابلهما او يقابلهاعلى الترتيب _ أي حصول التوافق _، وهذا مما عابه ابن رشيق القيرواني على ابن المعتز في قوله:

**بَيَـاضُ فـي جوانبـه احّمـرارٌ كمـا احمـرت مـن الخجـل الخـدود**(٥٣)

ذالك ((لان الخدود متوسطة وليست جوانب)) (٥٤).

وعاب النقاد والبلاغيون الابتداءات او مطالع القصيدة التي لا تكون مناسبة للموقف او حالة المخاطب اذ ((ينبغي للشاعر ان يحترز في اشعاره ومفتتح اقواله مما يتطير به او يستجفى من الكلام والمخاطبات كذكر البكاء ووصف اقفار الديار وتشتت ألاف الشباب ونعي وذم الزمن ولا سيما في القصائد التي تتضمن المدائح والتهاني.... فان الكلام اذا كان مؤسساً على هذا المثال تطير منه سامعه وان كان يعلم ان الشاعر انما يخاطب نفسه دون المدوح فيجتنب)) (٥٥) مثل قول ذي الرمة في مدح عبد الملك بن مروان:

**مَـا بَـال عَينَـكِ مِنهـا الـدمع ينسـكبُ كانّـة مـن كلـى مُفريّـةٍ سَـرِبُ**(٥٦)

فظن عبد الملك بن مروان انه يعرض به ؛ لان عينه كانت تدمع ابداً فأمر بإخراجه، فذو الرمة لم يراعي حالة المخاطب(٥٧)

وأشار النقاد والبلاغيون الى ان من عيوب صحة التفسير عدم الوضوح وعدم الترابط بين معنى الجملة في الابيات الشعرية كقول الشاعر(٥٨):

**فيا ايّها الحيرانُ في ظُلم الدّجَى وَمَن خَافَ ان يَلقّاه من العَدى**

**تعال اليةَ تَلقَ منُ نور وجهه ضياءُ ومن كفيّة بُحراً من النَّدى**

((العيب في هذين البيتين ان هذا الشاعر لما قدم البيت الاول الظلم وبغي العدى كان الجيد ان يفسر هذين المعنيين في البيت الثاني بما يليق بهما، فاتى بازاء الظلام الضياء؛ وذالك صواب، وكان يجب ان يأتي بأزاء بغي العدى بالنصرة او بالوصمة بالوزر، او بما جانس ذالك مما يحتمي به الانسان من اعدائه فلم يأت بذلك، وجعل مكانه ذكر الندى، ولو كان ذكر في البيت الاول الفقر او العدم لكان ما اتى به صواباً)) (٥٩)،

**رديء:**

الرّدِيُ: المُنكَرُ والمَكروُه....و رَ دُ وَ الشيءُ يَردُؤُ رداءةً فهو رَدِئُ: فَسَدَ، فهو فاسدٌ. و أ رْ دَ أ الرجلُ: فعلَ شيئاً ردَيئاً أو أصابَه(٦٠)

لدى اكثر النقاد والبلاغيين نوعين من الاحكام النقدية عند اطلاقهم لفظة (رديء) ويتطلب منا كلا النوعين مراجعة جذرية في كتب النقد القديمة اذا يتضمن الاول في معنى لفظة (رديء) في الحكم النقدي، والتي ليس لها محتوى تفسيري او تعليلي، يمكننا من خلاله ان نفهم الاسباب التي من اجلها اطلقت هذة اللفظة، ولكن يمكننا ارجاعه الى الاحكام النقدية الذوقية الانطباعية لدى اكثر النقاد والبلاغيين القدامى(٦١)، اما النوع الثاني الذي يحدث للفظة (رديء) يبدأ بنظرة النقاد والبلاغيون الى الابيات الشعرية على انها (رديئة) وان هذه اللفظة ذات قيمة نقدية عالية، وذالك من خلال تفسيرها او تعليلها للمتلقي او القارئ.

اذ يشير ابن سنان الخفاجي (٤٦٦هـ) الى هل لا قيمة لكل تشبيه اذا لم يكن واضحاً مفهوماً و يناقض العادة، لذلك عدٌّ من ردىء التشبيه قول المّرار[٦٢]:

**وخـــالٍ علـــى خـــدّيك يبـــدو كأنـــه سـنا البـدر فـي دعجـاء بـادٍ جونهـا**

((لان الخدود بيض والمتعارف ان يكون الخال اسود،فتشبية الخدود بالليل والخال بضوء البدر تشبية ناقض للعادة))[٦٣] ونظراً لتاثر الآمدى (٣٧٠هـ)بهذه اللفظة، فقد جعلها من الالفاظ الرئيسة في كتابه،فلا نجد حكم على بيت شعري ا لا كانت لفظة (رديء) هي اللفظة المفضلة لديه حتى انه جعلها عنوانا للاساليب البلاغية التي خالف فيها الشعراء المتعارف عليه في البلاغة العربية،كقوله رديء المجاز، رديء التجنيس،رديء الطابق[٦٤]، اذ عدٌّ من رديء المجاز ما كان بعيد المعنى ولم يكن مما تعارف عليه الشعراء او اللسان العربي كقول البحتري[٦٥]:

**غريبُ السَّجايَا ما تَزالُ عُقُولنا مُدلَّهَةً في خَلَّةٍ من خِلالهِ**

**اذا مَعْشَرٌ صانوا السَّماحَ تَعسَّفَتْ بهِ هِمَّةٌ مجنوُنَةٌ في ابتذالهِ**

((قوله (اذا معشر صانوا السماح) معنى رديء، لان البخيل ليس من اهل السماح، فكيف يكون له سماح يصونه، وسواء علية قال: صانوا السماح،او صانوا السخاء او صانوا الجود، او صانوا الكرم، فان هذا كله لا يملك البخلاء منه شيئاً، وهو منهم بعيد، فكيف يصونونه ؟

فان قيل: انما اقام السّماح مقام الشئ الذي يُسْمحَ به، وفي مجازات العرب ما هو ابعد من هذا.

قيل البحتري لا يُسّوغ مثل هذا، ولايجوز له، لانه متأخر، ولا سيما أن ليست ههنا ضرورة ؛ لانه قد كان يمكنه ان يقول (صانوا الثراء) مكان (صانوا السماح))) [٦٦].

وعدّ رديء الاستعارة وقبحها، الاستعارة البعيدة التي لا يوجد فيها ترابط بين المستعار والمستعار له، مما أدى الى فساد المعنى وغموضه، كقول ابي تمام[٦٧]:

**لَـمْ تُسْـقَ بَعْـد الهَـوَى مـاء اقـلَّ قَـذًى  مِــنْ مــاءٍ قافيــةٍ يســقيكهُ فَـِهــمُ**

ورديء الاستعارة في هذا البيت عندما جعل ((للقافية ماء على الاستعارة، فلو اراد الرونق لصلح، ولكنه قال (يسقيكه) ففسد معنى الرونق، لانك اذا قلت (هذا ثوب له ماء) لم تجعل الماء مشروباً فتقول ما شربت ماء اعذب من ماء ثوب شربته عند فلان، اورايته على فلان الملك، وكذلك لا تقول: ما شربت ماء اعذب من ماء (قفانيك) او عذب من ماء (قصيدة) كذا ؛ لان للاستعارة حداً تصلح فيه، فاذا جاوزته فسدت وقبحت، فاما قولهم (فلان حلو الكلام) و (عذب المنطق) او(كأن الفاظه فتات السكر)، فهذا كلام الناس على هذه السياقة،وليس يريدون حلاوة على اللسان، ولا عذوبة في الفم، وانما يريدون عذباً في النفوس، وحلواً في القلوب)) [٦٨]، وراى الآمدي (ت ٣٧٠ هـ) ان ابا تمام لو اقتصر على ما اتفق له من غير تكلف جاء قوله حسناً مقبولاً، لذلك وضع الآمدي ابياتاً كثيرة لابي تمام ضمن رديء الجناس، لان ابي تمام اعتمد عليه وجعله غرضه وأكثر منه[٦٩]، لذا وضع الامدي قول ابي تمام:

**انّ مَــنْ عَــقَّ والديْــهِ لملْعُــو  نٌ، وَمَــنْ عــقَّ منْــزلاً بــالعقيقْ**[٧٠]

وقوله:

**ذَهَبــتْ بمذهِبــهِ ألســماحه فــالتَوَتْ  فيــه الّظنُــونُ أمَــذْهبٌ أمْ مُــذهَبُ**[٧١]

وقوله:

**خَشــنْتِ عليــه اخــتَ بنــي خُشَــيْن  وانجــح فيــك قــوْلُ العــاذليْنَ**[٧٢]

ضمن الجناس الرديء ولو تأملنا الفاظ الجناس التي وضعها الآمدي ضمن ردىء الجناس:

عق _ عق، ومذهب – مذهب، خشنت _ خشين

لرشح لنا ان هذه الألفاظ، وان كانت متجانسة الألفاظ الا ان معانيها غير واضحة، ونستطيع القول من خلال هذه الأبيات وغيرها من الأبيات التي عدها الآمدى من الجناسات الرديئة[٧٣]، انه اعتمد في حكمه ذالك على المناسبة والمقاربة، وذالك لانه ذكر

في بداية الأمر أبياتا لشعراء قدماء عدت من الجناسات الجيدة[٧٤]، والتي اشتق الجناس من ألفاظها بعض من بعض، وذكر ابيات أخرى وضعت ضمن الجناس الرديء ؛ لانها لم تتوافر فيها شروط الجناس من اتفاق اللفظين واختلاف المعنى.

اما تصور الآمدى (٣٧٠هـ) للطباق، فانه نابع من نظرته الى الأشعار العربية القديمة، لذلك نجد كثيراً من أبيات ابي تمام رديئه اذ قال الآمدى: ((رأى الطائي الطباق في اشعار العرب، وهو اكثر واوجد في كلامها من التجنيس، وهو مقابله الحرف بضده او ما يقارب الضد، وانما قيل (مطابق) لمساواة احد القسمين صاحبه، وان تضادا او اختلفا في المعنى هل لا ترى الى قولهم في احد المعنيين _ اذ لم يشا كل صاحبه ليس هذا طبق هذا)) [٧٥]، اما لفظة (رديء معيب) فقد رددها في كتابه، وذالك في وصف البيت الشعري الذي يكون درجه االردائة فيه اعلى من الرديء فجاءت معه لفظة (معيب)، لتعميق المعنى ودلالته التي لحقت به كقول ابي تمام:

**شَــهِدتُ لَقَــدْ اَقْــوَتْ مَغَــانِيكُمُ نَعْــدِى وَمَحَّتْ كَمَـا مَحّتْ وشَـائِعُ مِـن نُـرْدِ**[٧٦]

((هذا بيت رديء معيب ؛ لان الوشيعة والوشائع هو الغزل الملفوف من اللحمة التي يُدخلها الناسج بين السّدى،والبرد الذي قد تمت نساجته ليس فيهشئ يسمى وشيعة ولا وشائع)) [٧٧].

غير رائع، غير الجيد، غير مؤتلف، لايحسنونه، لم يحسن، الالفاظ المسبوقة بالنفي ((لم، غير، لا، لم، ليس)).

استعمل النقاد والبلاغيون القدامى اداة النفي لدلالة على قبح الابيات الشعرية بدلاً من الفاظ القبح الاصلية في حكمهم على الابيات الشعرية التي تحمل درجة قليلة من القبح، وان كان استعمالها على نطاق ضيق لديهم، ولكن يمكننا ان نلتمس عددا من بعض مواضع هذا الالفاظ في ثنايا كتبهم في القرنيين الرابع والخامس الهجريين، اذ نجد انها قد استخدمت في الاحكام على الابيات الشعرية معللة وغير معللة، فقد جاءت لفظة (غير رائعة) [٧٨] لدلالة على قبح التشبيه في البيت الشعري ولم تكن معللة او مفسرة

بتفسير يوضح سبب قبح التشبيه، واما لفظة (لايحسن) او(لا يحسنون) الاستعارات فقد ذكرهما الصولي (ت٣٣٥ هـ) في كتابه اثناء حدثيه عن الاستعارة التي لا يحسنها او لا يحسنونها النقاد والبلاغيون، اذ جاء في الكتاب شواهد كثيرة فلم يذكر معها ولن نتلمس تعليلاً او تفسيراً لعدم استحسانه هذه الشواهد[٧٩] واستخدم الثعالبي (ت٤٢٩ هـ) لفظة (لم يحسن التشبيه) استخدماً نقدياً سليماً اضفى عليها موضوعية وعلمية يرفدها ذوق عال وقدرة على تمييز مواطن القبح في الابيات، فانه لم يحسن قول الوأواء الدمشقي:

**صفراء تطرق في الزجاج فأن في الجسم دبت مثل ايهم لادغ**[٨٠]

لم يوفق الشاعر في التشبيه الدقيق ((ولم يحسن في تشبيه دبيب الخمر في جسم شاربها بدبيب الحية اللادغة)) [٨١]، وذالك لان سريان السم في الجسم يؤدي الى توقف القلب، وموت الانسان دون حراك،اما الخمرة فانها تأثر على عقل الانسان وتؤدي الى فقدان توازنه كما تؤدي به الى الترنح والطرب لا الى الجمود والموت، واطلق الحاتمي (ت ٣٨٨ هـ) لفظة القبح (غير المستحسن) على التشبيهات المبالغة والمفرطة فيها بالمعنى كقول المتنبي[٨٢]:

**كَأنَّي دَحَوْتُ الأرضَ مِنْ خبْرتي بها وكأنَّ بني الاسكنْدرُ السّدَّ من عَزْمِي**

اذا ان هذا البيت فيه ((الفظ مستهجن، وتشبه غير مستحسن)) [٨٣]، ويولى الآمدى (٣٧٠ هـ) لفظة (ليس جيد) المنزلة الاولى ويقدمها على الالفاظ الاخرى، ويشمل ذالك على الجناسات القبيحة،اذا عد من ابتداءات القصائد (ليست بالجيدة) في مواضع كثيرة من كتابه فرأى قول ابي تمام [٨٤]:

**سَلّم عَلَى الرَّبعْ مِنْ سَلْمى بذى سَلَم وَعَلَيْةِ وَسْمُ مِنَ الاَيامِ وَالقدَمِ**[٨٥]

هذا ((ابتداءًا ليس بالجيد،لانة جاء بالتجنيس في ثلاثة ألفاظ، وانما يحسن اذا كان بلفظتين)) [٨٦]،وسمى كذلك الابتداءات التي تحوي الفاظا ليست جميلة او حلوة او مشهورة (بالابتداءات ليست جيدة)كقول البحتري[٨٧]:

**قِفَا في مَغاني الدَّارِ نَسأَل طُلُوْلها عَن النَّفَرِ اللائين كانُوا حُلُولَهَا**

هذا ((الابتداء ليس بالجيد، من اجل قولة ((اللائين))؛لانها لفظة ليست بالحلوة ولا مشتهاة،وليست مشهورة)) [٨٨]،وعدّ ابن وهب الكاتب (٣٣٥ هـ) من الفاظ القبح لفظة ((غير مؤتلف)) ولا سيما في ابيات الشعر القبيحة النظم والمضطربة الالفاظ وغير مؤتلفة اللفظ و المعنى كقول الشاعر[٨٩]:

**أمّ ســـــلامَ ايثبـــــي عاشـــــقاً يعلـــــم الله تقينـــــا ربـــــه**

**انكـــم فـــي عينـــه مـــن عيشِـــه فاعلميـــــه ياسُـــــلمى حســـــبه**

فهذا البيت ((قبيح النظم، بادي العوار، ظاهر الاضطراب، مختلف غير مؤتلف)) [٩٠]

**السيء:**

(سوأ) ساءَ، يسُوءهُ سَوْاءً وسُوءاً وسَواءً وسواءةً وسوايةً وسوائية ومسَاءَةً، ومسَاءً و مسائيةً: فعل به ما يكره،ويقال: ساءَ مَا فَعَلَ فَلاُنٌ صنيعا يسَوءُ أي قَبُحَ صنيعُه صنيعاً، والسُّوءُ: الفجُوُرُ والمُنكْر.وسُؤْتُ لـه وجهـه قبحَّتـة: ورجـل أسْـوأ قبـيح والأنثـى سـواء قبيحة...،والسّوأى:خُلافُ الحُسْنَى.والسَّيِّئةُ : الخَطيئةُ[٩١].

ان التعمق في دراسة لفظة (الاساة) عند النقاد والبلاغين القدامى يوضح جوانب مشرقة في نظرية الجمال والقبح متقدمة في النقد الموضوعي، اذا حدد النقاد والبلاغيون شروط ومقايسس في حكمهم على العمل الادبي، وان كانت اكثر المقايسس والمعايير تعبر عن نظرة شخصية ذوقية فردية وهو ما اقره ابن وهب الكاتب (ت ٣٣٥ هـ) في (الاسأة في التشبيه) و لم يحدد الشروط والمقاييس التي من خلالها اطلق لفظة ((الاسأة)) [٩٢]، ولكن من جوانب اخر من يقرأ مناقشات وتعليقات وإحكام ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ) يجدها محاولة متقدمة في ضبط مقياس اللفظة، وذالك من خلال تعليقه على قول ابي الطيب المتنبي:

**مُبرْقِعِـــي خَـــيْلهِمْ بـــالبِيض مُتَّخـــذي هَـام الكُمَـاةِ علـى أرْمـاِحهم عَـذَباً**[٩٣]

((أساء المتنبي في تشبيهه الهام بالعذب)) [٩٤]،ولقد فسر ابن جني هذا البيت بقوله: قد جعلوا مكان براقع خليهم حديداً على وجوهها، ليقيها الحديد ان يصل اليها، ويمكن القول أي شرف او أي نجدة لفارس اذا قام القوم بستر أوجه خيلهم بالحديد. وأشار ابو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) الى ان من سوء المقابلة عدم الموافقة او المخالفة في الأبيات الشعرية التي تحوي أسلوب المقابلة ؛ لذلك عدّ من سوء المقابلة قول أمريء القيس[٩٥]:

**فلو أنّها نفسٌ تموُتُ سوّيةً ولكنَّها نَفْسُ تساقَطُ أنفُسَا**

((ليس (سويّة) بموافق (لتساقط) ولا مخالف له.لهذا غيره أهل المعرفة فجعلوه جميعة؛ لانه بمقابلة تساقط اليق)) [٩٦]،ويرى ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦ هـ) ان سوء الابتداءات يكون في عدم مناسبة الابتداء لحال المخاطب او الموقف او مقام المخاطب اومناسبة الابتداء لغرض القصيدة. مما يؤدي الى نفور المتلقي او السامع منها وذالك عدّ من إساءات أبي نواس ابتدائية قصيدته التي اساء فيها الادب وخالف فيها مذهبه:، إذ أن بعض بني برمك بنى داراً واستفرغ فيها مجهوده، ثم انتقل اليها، فصنع ابو نواس في ذالك الحين او قريباً منه قصيدة يمدحه بها يقول في أولها:

**أربْعَ البلى، ان الخشوعَ لبادِ عليكَ، واني لم أخنكَ ودادى**

وختمها أو كاد بقوله:

**سلامٌ على الدنيا اذا ما فقدتم بني بَرْمكٍ من رائحين وغادي**

فتطير منها البرمكى، واشمأز حتى كلح وظهرت الوجمة عليه. ثم قال: نعيت الينا انفسنا يا أبا نواس، فما كانت هل لا مُديدةُ حتى اوقع بهم الرشيد وصحت الطيرة، وزعم قوم ان ابا نواس قصد التشاؤم لهم لشيء كان في نفس من جعفر[٩٨]،

**الفاسد:**

فسد: ((الفسادُ: نقيض الصلاح)) [٩٩]، ومما لاشك فيه ان لفظة (الفساد) من الألفاظ الرئيسة التي أدرك النقاد والبلاغيون القدامى أهميتها في إحكامهم النقدية، والتي يتطابق معناها النقدي واللغوي كثيراً إذ أنها انطوت على معنى نقيض الصلاح، وهذه حقيقة

تصدق على كثير من مآخذ النقاد والبلاغيين على معاني الشعراء واساليب البلاغة الفاسدة المعنى التي تحويها ابياتهم الشعرية، وفي ضوء ذالك يمكننا ان نتوسع بمفهوم لفظة (الفساد) التي ذكرها النقاد والبلاغيون القدامى بشقيها المعلل المفسروغير المعللٍ والمفسرٍ، فيخلص القاضي عبدالعزيز الجرجاني (ت ٣٦٩ هـ) الى ان فساد البيت الشعري يكون في فساد المعنى وعدم صلاحيته، وذالك في اثناء تعليقه على قول المتنبي[١٠٠]:

**ورحبتَ صدرٍ لو انَّ الارض واسعةٌ كوسعة لم يضق عن اهله بلدُ**

ان هذا البيت معناه ((فاسد، لانه جعل البلاد انما تضيق بأهلها لضيق الارض، وانها لو اتسعت اتساع صدره لم تضق البلاد ونحن نعلم ان البلاد لم تُخطط في الاصل على قدر سعة الارض وضيقها، وان الارض تتسع لبلاد كثيرة، ولا تساعَ ما فيها من المدن ايضاً، وهي على حالها، وانما تؤسس وتبتديء على قدر الحاجة اليها، فاذا استمر بها الزمان وكثرت العمارة، وظهر فيها ما يستدعي الناس اليها ضاقت، فان جاوزتها فُسح وعراص* وسعت، والا احتمل لها بعض الضيق، فلو اتسعت الارض حتى امتدت الى غير نهاية وامكن ذالك لم تزد البلاد التي تنشأ فيها على مقاديرها)) [١٠١] ومما يدخل في باب فساد المعنى نوع منه اختص به الشعر دون سواه من ضروب الكلام عند العرب،و اطلق عليه القاضي عبدالعزيز الجرجاني (ت٣٦٦ هـ) ((فساد العقيدة في الشعر)) [١٠٢] وانطوى تحت هذا العنوان ابيات كثيرة وشواهد شعرية دون ان يعلل او يفسر سبب فسادها، وسمى ابو هلال العسكري (ت٣٩٥ هـ)، التشبيه المقلوب المعنى بالتشبيه الفاسد والخاطىء والخارج عن المألوف كقول امرىء القيس[١٠٣]:

**ألم تسأل الربع القديم بعسعسا كأني أنادي اذْ أكلّم أخرسا**[١٠٤]

هذا البيت ((من التشبيه الفاسد لأجل انه لايقال كلمت حجراً فلم يجب فكأنه كان حجراً..... والذي جاء به امرؤ القيس مقلوب)) [١٠٥]،

واتسع نطاق استعمال هذه اللفظة – الفساد – وشمل اساليب بلاغية اخرى، اذ رأى النقاد والبلاغيون انها فاسدة، اذ تنبهوا الى هذه اللفظة واختاروها عناوينا في كتبهم وهذا يوضح

مدى عنايتهم بهذه اللفظة واستعمالهم لها، و نظروا اليها بوصفها احدى الفاظ القبح، ولا سيما في اطلاقها على الاساليب البلاغية القبيحة، اذ عدّوا من معايير فساد المقابلة ومقايس فسادها ان ((يضع الشاعر معنى يريد ان يقابله بأخر، اما على جهة الموافقة او على جهة المخالفة، فيكون احد المعنيين لا يخالف الآخر ولا يوافقه))[١٠٦]، مثال ذالك قول ابي عدّى القُرش[١٠٧]:

**يا ابن خيرِ من عَبْد شَمْسٍ أنْت زَينُ الدّنياً وَغيْثُ الجنودِ**

فـ((ليس قوله: (وغيث الجنود)، موافقاً لقوله (زين الدنيا)،ولا مضاداً له وذالك عيب)) [١٠٨]، [١٠٨]،

أما فيما يخص (فساد القسم)، فذلك ((يكون اما بأن يكررّها الشاعر، او يأتي بقسمين: احدهما داخل تحت الاخر في الوقت الحاضر، او يجوز ان يدخل احدهما تحت الاخر في السمتأنف، او ان يدع بعضها فلا ياتي به فاما التكرير، فمثل قول هذيل الاشجعي[١٠٩]:

**فماَ بَرِحتْ تُؤمئ اليهِ بطَرفها وتومِضُ احياناً اذا اخَصْمُها غَفَلْ**

لأن (تومض) و(تومئ) متساويان في المعنى، وإما دخول احد القسمين في الآخر فمثل قول احدهم[١١٠]:

**أبادِرُ أهلاكَ مُسْتهلكٍ لمالي أو عبثَ العابثِ**

فعبث العابث داخل في اهلاك مستهلكٍ، واما أن يكون القسمان مما يجوز دخول احدهما في الاخر فمثل قول ابي عدّى القُرشّ[١١١]:

**غير ما أن أكون نلتُ نوالاً مِنْ نَدَاهَا عفواً ولا مَهَنْياَ**

فـ(العفو) قد يجوز ان يكون مهنياً، والمهني قد يجوز ان يكون عفواً، واما القسم الذي يترك بعضه مما لا يحتمل الواجب تركه، فمثل قول جرير في بني حنيفة[١١٢]:

**صَارتْ حنيفةُ أثلاثاً فثلثهمُ من العبيد وثلثٌ من مواليها**

وبلغني ان هذا الشعر أنشد في مجلس، ورجل من بني حنيفة حاضر فيه: فقيل له: من ايهم انت ؟ فقال من الثلث الملغى ذكره)) [١١٣]،

وعدّ النقاد والبلاغيون قول بعض المحدثين من (فساد التفسير) [١١٤]:

**فيَا أيهُا الْحيرْانُ في ظُلم الُّدجَى وَمَنْ خافَ أن يَلقانُ بغىٌ من العِدَى**

**تَعالَ اليه تَلقَ من نُورِ وْجهه ضِياءً ومن كَفَّيْهِ بَحْراً من النَّدَى**

وما فسد في هذين البيتين (( انَّ هذا الشاعر لما قدّم في البيت الاول الظلمَ وبغىَ العدى كان الجيد ان يفسر هذين المعنيين في البيت الثاني بما يليق بهما، فأتى بازاء الظلام بالضياء، وذالك صواب، وكان يجب ان يأتي بازاء بغى العدى بالنصرة او بالعصمة او بالوزر او بما جانس ذالك مما يحتمى به الانسان من اعدائه، فلم يأت بذلك، وجعل مكانه ذكر الندى، ولو كان ذكر في البيت الاول الفقر او العدم لكان ما أتى به صواباً))[١١٥].

**مستهجن:**

هجن: ((الهُجْنَة من الكلام: ما يَعُيبك والهجينُ: العربيّ ابن الامة لانه معيبٌ... وفرس هجين بيّن الهُجْنة اذا لم يكن عتيقا)) [١١٦]

استعملت لفظة (مستهجن او الهجانة) في الاحكام النقدية بمعناها اللغوي، وذالك عند اصدار الحكم على الابيات الشعرية التي تحوي الفاظ او معان خالفت اللسان العربي واللغة العربية، لذلك عدّ النقاد و البلاغيون الابيات الشعرية التي تحوي معان والفاظ غريبة، وان كانت الابيات الشعرية التي عدت مستهجنة عبارة عن مختارات شعرية ومن ذالك قول ابي الطيب[١١٧]:

**كاني دَحَوتُ الارضَ من خبرتي بها وكان بنى الاسكندر السّدَّ من عزمي**

وعد الحاتمي ( ٣٨٨ هـ) هذا البيت من الأبيات المستهجنة الألفاظ، وذالك لانه يحمل معنى مفرطاً ومبالغاً فيه وخارج الى المحال والمالوف ولم ياتي العرب بمثله[١١٨]. ويرى

ابـو هـلال العسـكري (٣٩٥هـ) ان الأبيـات الشـعرية التـي تكـون فـي غايـة الهجانـة والشناعة، ذالك اذا احتوت على جناسات غريبة الألفاظ والمعاني كقول ابي تمام[١١٩]:

**خَشُـنْتِ عليــه أخــتَ بنــي خُشــينِ وانجـــح بـــك قـــول العـــاذلين**

هذا البيت في ((غاية الهجانة والشناعة)) [١٢٠]

**الخطأ:**

خطأ ((الخَطَأُ والخَطَاءُ: ضدُّ الصواب.....،وأخطأ الطريقَ: عَدَل عنه، وأخطأ الرَّامي الغرضَ: لم يصبه.....، وألخطأُ: ما لم يُتعمّدْ)) [١٢١].

ان اول نقص واضح في لفظة (الخطأ) هو ما تنطوي عليه من اشتراك وخلط، ففي كثير من الاحيان ظل هذا اللفظ يستخدم في اللغة العادية المألوفة، وكذلك في الاحكام النقدية، للدلالة على قيمة العمل الادبي، وفي هذه الحالة يكون المعنى المقصود منه هو ذاته معنى الاحكام النقدية لمعنى اللفظة، والتي تستخدم بمعنى اقل اتساعاً مما يؤدي الى الاشتراك في لفظة (خطأ) بين المعنى اللغوي والنقدي وخلطهما فيها، وهذا المعنى الضيق فرضه علينا الموضع الذي ينطوي على درجات من القبح، وتعد لفظة (الخطأ) اقل شأنا في الاحكام النقدية من بين الفاظ القبح الاخرى واقلها نطاقا ؛ لذلك استعملها الآمدي (ت ٣٧٠ هـ) في كتابه ليضفي نوعاً من الحيادية على إحكامه النقدية في الموازنة التي أجراها بين ابي تمام والبحتري، وهذا ما جعله يستخدمها على نطاق واسع كقوله من ((أخطاء ابي تمام في اللفظ والمعنى)) [١٢٢]، وهو ما يقارب معناها اللغوي الخطأ ضد الصوب، وذالك في قوله ((ومما أخطا فيه الطائي واقبح خطأ قوله[١٢٣]:

**قَسَـمَ الزَّمَـانُ رُبُوعَهَـا بَـيْنَ الصَّـبَا وَقبولِهَـــا وَ دَبُورِهَـــا أثلاَثـــا**

لان الصبا هي القبول، وليس بين اهل اللغة وغيرهم في ذالك اختلافُ.

فان قيل انما سميت الصَّبا قبولاً، لانها تقابل الدَّبور، فلعله استعار هذا الإسم للّدبور، فقال: بين الصّبا وقبولها يريد الدبور لانها تقابل الصبا و مقابلتها أي الريح المقابلة لها)) (١٢٤)،

ويندرج فيما ذكرناه من الفاظ القبح، الفاظاً استخدمها النقاد والبلاغيون على نطاق ضيق جداً في مواضع محدودة تتمثل في الالفاظ الاتية:-

**الكذب:**

كذب: ((الكَذبُ: نقيضُ الصّدْقِ)) (١٢٥).

انطلاقاً من المفهوم اللغوي للفظة (الكذب)، وما تنطوي عليه من دلالة، فقد كانت لهذه اللفظة المقام الأول في الإحكام النقدية التي أطلقها ابن وهب الكاتب (ت٣٣٥ هـ) على الكذب في التشبيه، اذ رأى ان التشبيه ((في الأشياء لا يخلو من ان يكون تشبيهاً في حد، او وصف او إسم. فالتشبيه في الحد هو الذي يحكم لشبهه بمثل حكمه، اذا وجد فيه فيكون ذالك قياساً صادقاً وبرهاناً واضحاً. والتشبه في الوصف هو الذي يحكم لشبهه به بعض الأشياء فيكون صادقاً، وفي بعضها فيكون كاذباً)) (١٢٦) بعضها.

**المستغلق:**

غلق ((غَلَقَ الباب و أغلَقَه وغَلَّقهَ....

واسْتَغْلَقَ عليه الكلام أي انتجَ عليه، وكلام غَلقُ أي مشكل.....)) (١٢٧)

ان في هذه اللفظة ربطا صريحا وواضحا بين معناها اللغوي ومعناها في الأحكام النقدية، ولقد أدرك الحاتمي (ت٣٨٨ هـ) هذا المعنى في مأخذه على ابي الطيب المتنبي، وعدّ من ((مستغلق كلامه وجافي تشبيه قوله(١٢٨):

**اذا عَـــذلُوا فيهـــا أَجبْـــتُ بأنّـــهُ حُبيَّتـــا قلبـــي فؤاداهيـــا جُمـــلُ**

من الغلق المستغلق قوله[١٢٩]:

**أرْضُ بهـــا شَـــرَفُ سِـــوَاهِ مِثْلُهـــا  لـــو كـــان مِثْلـــكَ فـــي سِـــوَاها يُوجَـــدُ**

يقول: ان لهذه الأرض التي حللتها شرفاً. بحلولك إياها، ولو ألقى مثلك في أرض أخرى غيرها لكانت مثل هذه)) [١٣٠]

**الخلط:**

خلط: ((خَلَطَ الشئ بالشيء يخَلْطه خَلْطاً و خَلَّطَة، فاخْتَلَطَ: مَزَجَه و اخْتَلَطا وخَالَطَ الشيءَ مُخالَطة وخلاطاً: مازَجَه والخُلطُ: ما خالَطَ الشئ وجمعه أخلاَطُ..... وسَمْنُ خليطُ: فيه شَحمْ ولحْم. والخليطُ من العلف: تبن وقَثَّ، وهو ايضاً طين وتبن يُخْلَطان))[١٣١].

ولقد سمى ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦ هـ) بابا من أبواب كتابه باسم ((باب ما اختلط فيه التجنس بالمطابقة)) [١٣٢]، وميز أسباب الاختلاط في ان ((يقع في الكلام شئ مما يستعمل للضدين: كقولهم (جَلَلٌ) بمعنى صغير، و (جلل) بمعنى عظيم، فان باطنه مطابقة، وان كان ظاهره تجنيسا، وكذلك (الجونُ) الأبيض و(الجون) الأسود، وما أشبه ذالك وكذلك ان دخل النفي...، قال البحتري[١٣٣]:

**يقـيض لـي مـن حيـث لا أعلـم الهـوى  ويَسْـرى الـى الشـوقُ مـن حيـث أعلـم**

فهذا مجانسة في ظاهره، وهو في باطنه مطابق ؛ لان قوله (لا أعلم) كقوله اجهل))[١٣٤].

**الغلط:**

غلط (الغَلَطُ): ان تعيا بالشيء فلا تعْرفَ وجه الصواب فيه...

والغلطُ كل شئ يعيا الإنسان عن جهة صوابه من غير تعمد....

والمُغلَطةُ والاغْلوطةُ: الكلام الذي يُغْلطُ فيه ويغالطُ به، ومنه قولهم: حدَّثتهُ حديثاً ليس بالاغالط.....

وتقول للرجل غلطْتَ والمَغْلَطةُ و الاغْلوُطةُ: مايغُالطُ به من المسائل[١٣٥]،

وعد ابو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) من الغلط قول ابي تمام[١٣٦]:

**رَقِيقِ حَواشِي الْحِلْمِ لَوْ أنَّ حلْمَهُ بكفَّيكَ مَا مَارَيْتَ في أنَّهُ بُرْدُ**

((وما وصف احد من اهل الجاهلية ولا اهل الاسلام الحلم بالرقة، وانما يوصفونه بالرجحان والرزانة)) [١٣٧]

**البشع:**

بشع: ((البَشعُ: الَخِشنُ من الطَّعام واللَّباس والكلام)) [١٣٨]

تعد من اهم الفاظ القبح ومن اعلى درجة القبح لفظة (بشع)، وانطلاقا من أهمية هذه اللفظة، فقد رأى المرزباني (ت٤٢١ هـ) ان ابتداءات شعر أبي تمام بشعة المعنى واللفظ في قوله[١٣٩]:

**قدْكَ أتئِب أرْبَيْتِ في الغُلواَءِ كَمْ تَعْذلُونَ وأنَتمُ سُجَرَائي**

قدك: حَسْبُك، واتئب: استحى ياهذا، أربيت:زدت في الغلواء: في الارتفاع في عَذْلى والغالي في الزائد فيه. وسجرائي: اصدقائي،وقوله[١٤٠]:

**وهكذا فليجلَّ الخطبُ وليفْدَح الأمرُ فليس لِعَين لم يفَضْ ماؤها عُذْرُ**

وكان بعضهم يقول: يلزم ابا تمام ان يأتي بمحمد بن حميدُ مقتولاً ثم يقول:

((كذا فليجل الخطب وليفدح الأمر))

وذالك لان معنى البيت في قوله ((كذا، لا يكون هل لا في تعظيم السرور، وما علمنا ان شيئاً قيل في تعظيم الفرح هل لا قيل في تعظيم الحزن مثله، وقد جرت البشارة في كلام العرب بما يسوء قال الله تعالى﴿ فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ) (آل عمران:٢١))) [١٤١]،

غريب:-

الَغرْبُ: ((الذهاب التنحيَّ عن الناس.....، والغربة والغرْبُ: النَّوى والبُعْد))[١٤٢]،

لقد تحدث المرزباني (ت ٣٨٦ هـ) عن الاستعمالات الغريبة للألفاظ والمعاني في الشعر والتي يمكننا ان نتلمس عدد من التعليقات التي كانت تعبر عن معنى الجملة التي يمكننا من خلالها ان نبلور فكرة الاستعمال الغريب، ولا سيما ان لفظة الغريب من ألفاظ القبح، و عدّ من مآخذ ابي تمام ((استعماله الغريب الذي كان يُستبشع مثله من الحجاج ورؤبة قوله وهو يصف ظبية:

**تَقرُوبـــأ ســـفله رُبـــولاُ غضَّـــةً وتقيـــل أعـــلاه كِناســـاً فوْلفـــا**[١٤٣]

اراد ملتفاً ويقال الإنسان يقرو الأرض، اذا سار فيها ينظر حالها وأمرها والرُّبول: جمع ربلْ، وهو نبات يصيبه برد الليل ونداه فينبت بالمطر، والكناس: مولج للوحش من البقر والظباء تستظل فيه....، ولم نعب من هذه الألفاظ شيئاً، غير انها من الغريب المصدور عنه وليس يحسن من المحدثين استعمالها، لانها لا تجاور بأمثالها، ولا تتبع أشكالها فكأنها تشكو الغربة في كلامهم)) [١٤٤].

**فاحش:**

فحش ((الفُحش والفَحشاءُ والفاحشةُ القبيح من القول والفعل)) [١٤٥].

يكشف لنا قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) ان فاحش الاستعارة يكون في ((مداخلة بعض الكلام في ما يشبهه من بعض، او في ما كان من جنسه، وبقى النكير انما هو في أن يدخل بعضه في ما ليس من جنسه، وما هو غير لائق به، وما اعرف ذالك هل لا فاحش الاستعارة، مثل قول اوس بن حجر[١٤٦]:

**وذات هِـــــدمٍ عَـــــارٍ نَواشِـــــرُهاَ تصْـــمِتُ بالمـــاء تَوْلبـــاً جَـــدِعاً***

فسمى الصّبىّ: تولباً، وهو ولد الحمار)) [١٤٧]

**المبتذل:**

والبْذلة والمبذلة من الثياب: ما يُلبس ويُمتهن ولا يصان والبذل: ترك التَّزيُّن واتّهيُّؤ بالهيئة: الحسنة الجميلة على جهة التواضع[١٤٨].

يعدّ عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) الاستعارة المبتذلة من الاستعارات التي تستخدم في اللغة العادية المألوفة الشائعة الاستعمال بين الناس والجمهور في قوله (اعلم أن من شأن هذه الاجناس ان تجري فيها الفضيلة وان تتفاوت التفاوت الشديد، أفلا ترى في الاستعارة العامي المبتذل كقولنا:

رأيت أسدا، ووردت بحراً، ولقيت بدراً، والخاص النادر الذي لا تجده هل لا في كلام الفحول))[١٤٩].

وختاما ينبغي ان نشير الى ان درستنا هذه حاولت استقصاء الألفاظ الرئيسة للقبح عند النقاد والبلاغيين العرب في القرنين الرابع والخامس الهجريين، لكن صعوبات جمة واجهتنا حالت دون ذالك من بينها:

ان هنالك ألفاظا للقبح ذكرها النقاد والبلاغيون دون ان يصاحبها تعليل او تفسير او تعليق يبين لنا مكانة هذه الألفاظ لديهم او فهمهم الخاص لها، وهذا بدوره دفعنا الى القول ان جل نقدهم كان انطباعيا وكانوا يعتمدون على ذوقهم في حكمهم على الأبيات الشعرية، وهذا اثر سلبا في الإفادة من هذه الألفاظ ومن ذالك عباراتهم (الجناس الثقيل)[١٥٠] و(سخيف اللفظ)[١٥١] و(سخيف الابتداء)[١٥٢] و(المستكره)[١٥٣] و(هزيل)[١٥٤] و(اللحن)[١٥٥].

اما أهم النتائج التي توصل إليها البحث ان ألفاظ القبح من الألفاظ التي استعملها النقاد في إحكامهم النقدية القديمة وان كانت تصوراتهم عن القبح نسبية، وذالك لان معظم النقد القديم كان ذوقيا فرديا تتحكم فيه الانطباعات الشخصية، ان ألفاظ القبح لديهم في الأحكام النقدية والبلاغة لم تتطور كثيرا في المنظور التطوري للمصطلح في المعنى المعجمي اللغوي الى المعجم الاصطلاحي لم يكن للنقاد القدامى في القرنين الرابع والخامس نظرية جمالية متوازنة لها أداوتها في مفاهيم ومناهج يمكننا من خلالها ان نحكم

على نقدهم بانه نقد جمالي، وانما جاءت الألفاظ مبثوثة بشكل عفوي في بطون كتب النقد القديمة، ان فكرة النقد المنهجي بالتأكيد موجودة في القرنيين الرابع والخامس الهجريين واللذان يعدان العصريين الذهبيين في كتب النقد ذات المنهج الواضح فضلا عن ما شاهده من تلاقح فكري مع الحضارتين اليونانية والفارسية ضمن اهتمامهما بعلم الجمال فلا غنى عن احد هذين القرنيين.

## المصادر والمراجع


- الابانة عن سرقات التنبي، لابي سعيد محمد بن احمد العميد، تقديم وتحقيق وشرح: إبراهيم الدسوقي البساطي، ويليه سرقات اخر نسبت للمتنبي ورسالة الصاحب بن عباد في الكشف عن مساوىء المتنبي، دار المعارف، مصر، ١٩٦١م.
- اخبار ابي تمام، ابي بكر محمد يحيى الصولي، ويليه رسالة الصولي الى مزاحم بن فاتك في تاليف اخبار ابي تمام وشعره، تح: خليل محمود عساكر، محمد عبده عزام، نظير الاسلام الهندي، قدم له: احمد امين، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت . لبنان.
- اسرار البلاغة في علم البيان، لابي بكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن الجرجاني، تح: السيد محمد رشيد رضا، دار المطبوعات العربية للطباعة والنشر والتوزيع.
- الاسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقاربة، عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي،ة ط٣، ١٩٧٤ .
- البرهان في وجوه البيان، ابو الحسين اسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب، تح: د.احمد مطلوب، و د.خديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، ط١، ١٣٧٧هـ . ١٩٦٧م.
- الجمان في تشبيهات القرآن، لابن ناقيا البغدادي، تح: مصطفى الصاوي الجويني، مطبعة الجيزة، الاسكندرية . مصر، ١٩٧٨م.

- حلية المحاضرة في صناعة الشعر، لابي علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي، تح: د.جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، ١٩٧٩م.
- دلائل الاعجاز، للامام عبدالقاهر الجرجاني، صححه وعلق عليه: احمد مصطفى المراغي، راجعها: الاستاذ الامام محمد عبدة، والاستاذ اللغوي المحدث الشيخ محمد محمود الشنقيطي، المكتبة المحمودية التجارية، بميدان الجامع الازهر الشريف بمصر، ط٢.
- ديوان ابن المعتز، مجيد طراد، الناشر، دار الكتاب العربي، بيروت . لبنان، ط١، ١٤١٥هـ ١٩٩٥م.
- ديوان ابي نواس، تح، بهجت عبد الغفور الحديثي، ساعدة جامعة بغداد على طبعه، دار الرسالة للطباعة، بغداد، ١٩٨٠م.
- ديوان امرئ القيس، محمد ابو الفضل يوس إبراهيم، دار المعارف، بمصر، ط٣، ١٩٦٩م
- ديوان أوس بن حجر، تح محمد يوسف، دار صادر، ط٢، ١٣٩٩ هـ . ١٩٧٩م.
- ديوان البحتري، دار صعب، بيروت،
- ديوان البحتري، تحقيقه وشرحه، حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، بمصر، ط٢، ١٩٧٣م
- ديوان شعر ذي الرمة، وهو غيلان بن عقبة العدوي، تنقيحة: كارليل هيس مكارتني، طبع كلية كميريج، ١٣٣٧هـ . ١٩١٩م.
- ديوان النابغة الذبياني، تح: محمد ابو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، ١٩٧٧م.

- الرسالة الموضحة في ذكر سرقات ابي الطيب المتنبي وساقط شعره، ابي علي محمد بن الحسن الحاتمي الكاتب، تح: د.محمد يوسف نجم، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٣٨٥هـ . ١٩٦٥م.
- سر الفصاحة، للامير ابي محمد عبدالله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي، دار الكتب العلمية، مطبعة متيمتة الحديثة، بيروت . لبنان، ط١.
- سنن ابي داوود، سليمان بن الاشعث ابو داوود السجستاني الازدي، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر.
- شرح ديوان ابي تمام، الخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: راجي الاسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٣، ١٤١٨هـ . ١٩٩٨م.
- شرح ديوان جرير، قدم له وشرحه: تاج الدين شلق، الناشر دار الكتاب العربي، بيروت . لبنان، ط٣، ١٤١٩هـ . ١٩٩٩م.
- شرح ديوان جرير، محمد اسماعيل الصاوي، منشورات مكتبة الحيلة، مكتبة الحياة للطباعة والنشر، بيروت . لبنان.
- شرح ديوان المتنبي، عبدالرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت . لبنان.
- شعر ابن طباطبا العلوي، تح: جابر الخاقاني، منشورات اتحاد المؤلفين والكتاب العراقيين.
- العمدة في محاسن الشعر وادبه ونقده، لابي الحسن بن رشيق القيرواني الازدي، تح: محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت . لبنان، ط٥، ١٤٠١هـ . ١٩٨١م.
- الفتح على ابي الفتح، محمد بن احمد بن فورجة، تح: عبدالكريم الدجيلي، دار الشؤون الثقافية العامة (افاق عربية)، بغداد . العراق، ط٢، ١٩٨٧م.
- قراضة الذهب في نقد اشعار العرب، لابن رشيق القيرواني، تح: الشاذلي يوبجي، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، ١٩٧٢م.

- كتاب التشبيهات، لابن ابي عون، عني بتصحيحه: محمد عبد المعيد خان، مطبعة جامعة كمبردج، ١٣٦٩هـ . ١٩٥٠م.
- كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، من تصنيف ابي هلال الحسن بن عبداله بن سهل العسكري (ت٣٩٥هـ)، حققه وضبط نصه مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، ط٢، ١٤٠٤هـ . ١٩٨٤م.
- الكشف عن مساوئ المتنبي، الصاحب بن عباد، تحقيق الشيخ محمد حسن ال ياسين، مطبعة المعارف، بغداد، ط١، 1385 . ١٩٦٥ م.
- لسان العرب، للامام العلامة ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، دار صادر، بيروت، لبنان، ط٣، ١٤١٤هـ . ١٩٩٤م.
- مجلة التربية والعلم،جامعة الموصل، مج ١٤، ع ٣، ٢٠٠٧،١٦٩.١٩٨
- مسند الامام احمد بن حنبل، احمد بن حنبل ابو عبد الشيباني، مؤسسة قرطبة، القاهرة.
- المعجم الفلسفي لالفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، د.جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت . لبنان، ١٩٨٢م.
- المفضليات، المفضل الضبي، تح احمد محمد شاكر، مطبعة المعارف، القاهرة، ١٩٤٣م.
- المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي ومشكل شعره، لابي محمد الحسن بن علي بن وكيع التنيسي، قراءه وقدم له وعلق عليه: محمد رضوان الداية، دار قتيبة.
- الموازنة بين ابي تمام حبيب بن اوس الطائي وابي عبادة الوليد عبد البحتري الطائي، تصنيف الامام النقاد ابي القاسم الحسن بن بشر بن يحي الامدي البصري، حقق اصوله وعلق حواشيه، محمد محي الدين عبدالحميد.

- الموشح مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، لابي عبدالله محمد بن عمران ابن موسى المرزباني، تح: علي محمد البجاوي، مطبعة لجنة البيان العربي، دار نهضة مصر، ١٩٦٥م.
- نصوص النظرية النقدية في القرنيين الثالث والرابع الهجري، جمع وتبويب وتقديم: د.جميل سعيد، ود.داوود سلوم، دار الشؤون الثقافية العامة افاق عربية، بغداد . العراق، ط٢، ١٩٨٦م.
- نقد الشعر، لابن قدامة بن جعفر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر، ومكتبة المثنى ببغداد، ١٩٦٣م.
- النقد الجمالي واثره في النقد العربي، روز غريب، دار العلم للملايين، ١٩٥٢ م .
- النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، تأليف جيروم ستولنيتز، ترجمة فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨١.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني، تح: وشرح: محمد ابو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه.
- يتيمة الدهر في محاسن اهل العصر، لابي منصور عبدالملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي النيسابوري، تح: محمد محيي الدين عبدالحميد، مكتبة الحسين التجارية، لصاحبها محمود توفيق، مطبعة حجازي، القاهرة.


## هوامش البحث

(١) ينظر سنن ابي داود، سليمان ابو داود السجستاني الأزدي، تح محمد محي الدين بد الحميد، ١/ ٦٥١.

(٢) ينظر مسند الامام احمد بن حنبل،احمد بن حنبل ابو عبد الشيباني، مؤسسة قرطبة،

٣٤٥/٤.

(٣) لسان العرب: مادة (قبح): مج ٧: ٧/ ٢١٨

(٤) المصدرنفسه: مادة (قبح): مج ٧: ٢١٨/٧

(٥) المصدر نفسه: مادة (قيح): مج ٧:٧/٢١٨-٢١٩

(*) كثيراً مايستخدم الناس الفاظ (الفني) و(الإستيطقيا) و(الجميل)، احدهما محل الاخر، وهذا تداخل بين ثلاثة انواع من الوقائع يختلف كل منها عن الآخر كل الاختلاف،فلفظ (الفن) يشير الى انتاج موضوعات او خلقها عن طريق نوع من الجهد البشري،و (الجمال) يشير إلى جاذبية الأشياء أو قيمتها وإما (الاستطيقيا) فانه يشير الى ادراك موضوعات طريفه و التطلع اليها، وان كان هناك من ينظر الى لفظة (الاستطيقيا) على انها لفظة حديثة تعني علم الوجدان او الشعور ينظر النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، جيروم ستولينتز: ٢٩، والنقد الجمالي وأثره في النقد العربي، روز غريب: ٥.

(٦) ينظر الأسس الجمالية في النقد العربي: عز الدين إسماعيل، ٥٥- ٥٦.

(*) نظراً لان مسألة القبح نسبية، فقد كثر الحديث عن هذه المسألة فمن المفكرين والفلاسفة من يرى ان القبح يكون مناقضا لما اعتدنا ان نعده صورة او صفة للوجود الحي، وهناك من رأى ان الشيْ القبيح في العمل الفني ليس قبيحاً، وذلك لان العمل الفني يتمتع بقيمة جمالية منفصلة عن جمال الشيء او قبحه، وهناك من رأى ان القبح هو التعبير غير الناجح، وهناك من راى ان القبح نوعاً من الجمال، وذلك لان القبح والجمال يجمعهما اوجه شبه هامة، كمقولة (الجلال) ومعناها (الرعب البهيج)، فصاحب هذه التجربة لا يشعر بهجة خالصة، متصلة، بل يمزج بهذه البهجة نفور وخوف.... الخ، ينظر الاسس الجمالية في النقد العربي: ٥٥- ٦٠، والنقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية: ٤٠٧ – ٤١٨، وبحث في علم الجمال: جان بريلمي ترجمة د.انور عبد العزيز: ٣٠٦،

(٧) المعجم الفلسفي: جميل صليبا: ١٨٥/٢.

(*) كنا قد تناولنا في دراسة سابقة الفاظ الجمال في الاحكام النقدية في القرنين الرابع والخامس الهجريين،و اتمنا بحثنا هذا استنادا الى ما تناولنا في هذا البحث فمن يريد الاستزاد ينظرمجلة التربية والعلم، جامعة الموصل، مج ١٤، ع ٣، ٢٠٠٧ ، ١٦٩-١٩٨.

(*) ذكر كروتشه معيار القبح ودرجاته فهو يرى ان الجمال (توحد) و القبح درجات؛ وذلك لانه لا يوجد اكثر جمالاً من الجميل، اما القبح فيكون في درجات تتابع من الشيءالقليل القبح حتى القبح الشنيع، ينظر الاسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير: ٨٥ -٠ ٦٠.

(٨) لسان العرب: ٢١٨/٧.

(٩) المفضليات: ٢٠ / ٢٢٧، لسان العرب ٣: ١٣٠.

(١٠) قصر الصبوح لها: جعل صبوحها اللبن دون الماء، وشرح اللحم خالطه الشحم، والتي الشحم، وتشوخ فيها الاصبع، أي لو ادخل احدهم اصبعه في لحمها لدخل لكثرة لحمها وشحمها، ينظر الوساطة: ١٢

(١١) لم اعثر على هذا البيت في ديوان ينظر الوساطة: ١٢.

(١٢) المصدر نفسه: ١٢.

(١٣) ديوان ابي تمام: شرح الخطيب التبريزي، تح محمد عبده غرام: مج ٣/ ٢٢٩،

(١٤) المصدر نفسه: ٢١٦.

(١٥) ديوان ابي تمام: الخطيب التبريزي: ١١٥/٣، جاء في ديوان (صورت) صيّرت و((وشحا)) و (شما)، وجاء في شرح الديوان الخطيب التبريزي: ان ابي تمام يقصد بكلامه معنيين: احدهما غلط الساقين فتكون الخلاخيل من الاتساع بمقدار غلظهما، والثاني: دقة الخصر حتى لو جعل الخلخال في موضع الوشاح لجال عليه ٣ / ١١٥.

(١٦) الموازنة: ١٣١ – ١٣٢.

(١٧) ينظر كتاب الصناعتين ابو هلال العسكري: ٢٨٠.

(١٨) ديوان النابغة الذبياني، تح المحامي فوزي عطوي: ٥٧.

(١٩) ينظر الرسالة الموضحة: الحاتمي:٠٣٠

(٢٠)شرح ديوان المتنبي، وضعة عبد الرحمن البرقوقي ٢/ ٤٢٥

(*) معنى البيت: ا ليس عجيبا ان قلبك قد أحاطت به الدنيا وهو من السعة بحيث لو دخلت الدنيا بمن فيها من الإنس والجن فيه لضلت وما أهدت للرجوع، ينظر شرح ديوان المتنبي: ٢/ ٤٢٥.

(٢١) ينظر الإبانة عن سرقات المتنبي:ابن العميد:٢٥٧

(٢٢) الموازنة:٢٥١وينظر كتاب الصناعتين ٣٧٥_٣٥٧ وسر الفصاحة ١٩٦، وأسرار البلاغة:١٥_١٦

(٢٣) شرح ديوان ابي تمام: ٧٨/١

(*) المذهب: بفتح الميم – الطريقة، والمذهب بضم الميم فسره الصولي بالجنون يقول لقد غلبت عليه السماحة، وامتلكت كل شمائله فصار يسرف في البذل ويغرق العطاء، حتى لقد احتارت الظنون في تفسير ذلك وتعليله وقالت على سبيل الشك: أهذه طريقة له يسلكها دون الناس ام هو جنون البذل، ينظر هامش الموازنة: ٢٥. .*

(٢٤) لم اعثر على البيت في ديوان، ينظر البرهان في وجوه البيان ١: ١٧٧

(٢٥) المصدر نفسه : ١٧٧

(٢٦) لم اعثر على البيت في ديوان ينظر المصدر نفسه: ٢٧٦

(٢٧) البرهان في وجوه البيان: ١٧٦

(٢٨) ديوان ابي تمام: شرح الخطيب التبريزي ٢٥/٢

(٢٩) ديوان ابي تمام: ٣٣٠/٢

(٣٠) سر الفصاحة ٢٠٣

(٣١) لسان العرب: ٥٣٧/٦/٦

(٣٢) نصوص النظرية النقدية في القرنين الثالث والرابع الهجري، جميل سعيد، داود سلوم: ٢٢

(٣٣) ديوان ابي تمام الخطيب التبريزي: ٤٠/١،و ٦٩/١

(٣٤) ينظر اخبار ابي تمام، للصولي: ٢٩ –٣٠

(٣٥) ينظر نقد الشعر: قدامة بن جعفر: ١٢٢–١٣٤

(*) يقصد ما ذكره في التشبيه الحسن الجيد ينظر نقد الشعر: ١٢٢

(٣٦) نقد الشعر: ٢٢٣،

(٣٧) ينظر الوساطة: ٤٤١

(٣٨) ديوان ابي الطيب المتنبي شرح ابي البقاء العكبري: ١٦١/٣ وجاءت لفظة (فما) بدلا (فلا) في الديوان

(٣٩) ينظر الوساطة: ٤٤٢ – ٤٤٣

(٤٠) ديوان امرىء القيس:تح محمد ابو الفضل ابراهيم : ١٦٣

(٤١) الموازنة: ٣٥

(٤٢) ينظر الموشح: ٣٩ – ٦٢

(٤٣) ديوان امرىء القيس محمد ابو الفضل ابراهيم:٣٣

(٤٤) الموشح: ٣٨

(٤٥) شرح ديوان ابي تمام: الخطيب التبريزي: ١/ ٢٤

(٤٦) من يريد ان يطلع على المزيد من الشواهد الشعرية التي عدّها النقاد والبلاغيون من عيوب الاستعارة، والتي خالف بها الشعراء ما تعارف عليه العرب من الاستعارة، فينظر كتاب التشبيهات لابن ابي عون: ١،١٩،٢٣،٨٥،١٢٣،،وينظرالابانة عن

سرقات المتنبي ابن العميد: ٢٥٧، وحلية المحاضرة: ١٣٦/١-١٣٨ والرسالة الموضحة: ٩٠-٩١، والمنصف: ٥٢/١، والعمدة: ٢٦٨/١ – ٢٦٩، وسر الفصاحة: ١٢٢

(٤٧) لم اعثر على البيت في ديوان ابي نواس، تح بهجت عبد الغفور الحديثي ؟ ينظر العمدة ١\ ٢٦٩

(٤٨) العمدة : ٢٦٩/١- ٢٧٠

(٤٩) شعر ابن طباطبا العلوي تح جابر الخاقاني: ٦٦

(٥٠) كتاب الصناعتين: ٤٠٩

(٥١) شرح ديوان ابي تمام: ٣٦٦/١

(٥٢) ينظر كتاب الصناعتين: ٣٦٧ – ٣٦٨

(٥٣) ديوان بن المعتز: شح مجيد طراد: ٩١/٢

(٥٤) العمدة: ٢/ ١٨

(٥٥) عيار الشعر: ١٢٢، وينظر العمدة: ١/ ٢٢٢

(٥٦) ديوان شعر ذي الرمة: تح: كاربيل هيس مكارتني: ١

(٥٧) ينظر عيار الشعر: ١٢٢-١٢٣ وينظر الوساطة: ١٥٧ والموشح: ٧١ – ٧٢، والرسالة الموضحة: ٦٧، وكتاب الصناعتين: ٤٨٩ – ٤٩٠، والعمدة ١/ ٢١٨ – ٢٢٢، وسر الفصاحة: ١٨٣.

(٥٨) لم اعثر على النص الشعر في ديوان الشاعر: ينظر نقد الشعر: ٢٣٠

(٥٩) نقد الشعر: ٢٣٠- ٢٣١، وينظر الموشح: ٣٦٧ – ٣٦٨،وكتاب الصناعتين ٣٨٢/١، وسر الفصاحة: ٢٧٠

(٦٠) لسان العرب ١١١/٤

(٦١) ينظر الوساطة: ٥٨ – ٦٧، وسر الفصاحة ٢٥٣، الموازنة ٢٥٣

(٦٢) لم اعثر على البيت في ديوانه: ينظر سر الفصاحة: ٢٥٤

(٦٣) سر الفصاحة: ٢٥٤

(٦٤) ينظر الموازنة: ٢٤٧، ٢٥٤، ٣٤٦، ٣٩٦، ٣٩٩

(٦٥) ديوان البحتري: دار صعب: ١/ ١٣٠

(٦٦) الموازنة: ٣٤٦ – ٣٤٧

(٦٧) لم اعثر على البيت في الديوان ينظر الموازنة: ٢٤٢

(٦٨) الموازنة: ٢٤٢ – ٢٤٣

(٦٩) ينظر الموازنة: ٢٥١، ودلائل الاعجاز، ٢٤٠ – ٢٤١

(٧٠) ديوان ابي تمام: ١/ ٤٥٣

(٧١) ديوان ابي تمام: ١/ ٧٨

(٧٢) المصدر نفسه: ٢/ ١٥٠

(٧٣) ينظر الموازنة: ٣٦٩ – ٣٧٠

(٧٤) ينظر: المصدر نفسه: ٢٤٧ – ٢٤٨

(٧٥) المصدر نفسه: ٢٥٤

(٧٦) ديوان ابي تمام شرح الخطيب التبريزي: ٢/ ١٠٩

(٧٧) الموازنة: ٣٩٩

(٧٨) الكشف عن مساوىء شعر المتنبي: الصاحب بن عباد: ٣٨

(٧٩) ينظر اخبار ابي تمام: ٣٨– ٤٧

(٨٠) لم اعثر على البيت في الديوان: ينظر يتيمة الدهر ١/ ٣١١

(٨١) المصدر نفسه : ١/ ٣١١

(٨٢) شرح ديوان المتنبي تح عبدالرحمن البرقوقي ٢٢١/٤

(٨٣) الرسالة الموضحة: ٣٩

(٨٤) ديوان ابي تمام: شرح الخطيب التبريزي: ٣/ ١٨٤، وجاء (عليه) بدل (وعلية)

(٨٥) الربع: المنزل، ذو سلم موضع، والرسم: العلامة ينظر هامش الموازنة ٣٩٤

(٨٦) الموازنة: ٣٩٤

(٨٧) جاء في الديوان: قفا في مغاني الدار نسأل طولها عن الانس المفقود كانوا حولها، ينظر ديوان البحتري: تح حسن كامل الصيرفي: ٣/ ١٧٩٦

(٨٨) الموازنة: ٣٩٣، ومن يريد ان يطلع على شواهد اخرى ينظر: ٣٩٢ – ٤٠١

(٨٩) لم اعثر على البيت، ينظر البرهان في وجوه البيان: ٢٧٦

(٩٠) المصدر نفسه : ١٧٦ – ١٧٧

(٩١) ينظر لسان العرب: ٤/ ٧٣٣ – ٧٣٦

(٩٢) ينظر البرهان في وجوه البيان: ١٧٩ – ١٨٠

(٩٣) ديوان ابي الطيب المتنبي: شرح ابي البقاء العكيري: ١/ ١١٨

(٩٤) قراضة الذهب في نقد اشعار العرب: ابن رشيق القيرواني: ٧٧

(٩٥) ديوان امرىء القيس: شرح محمد ابو الفضل وجاء في الديوان بدل كلمة (سوّية) جميعه.

(٩٦) كتاب الصناعيين: ٣٧٣

(٩٧) ديوان ابي نواس: برواية الصولي، تح بهجت عبد الغفور الحديثي: ٣٨٢

(٩٨) ينظر العمدة: ١/ ٢٢٤– ٢٢٥.

(٩٩) لسان العرب: ٧ / ١٠٠.

(١٠٠) لم اعثر على النص الشعري في الديوان: ينظر الوساطة: ٧٧

(*) العرصة: كل بقعة بين الدور واسعة ليس بها بناء وجمعها عراص، ينظر هامش الوساطة: ٧٧

(١٠١) المصدر نفسه : ٧٧.

(١٠٢) ينظرالمصدر نفسه: ٦٢ – ٦٥، وينظر الكشف عن مبأديء شعر المتنبي: الذي عدّ من فساد العقيدة الكفر والمبالغة الى المحال: ٦٠

(١٠٣) ديوان امرىء القيس محمد ابو الفضل: ١٠٥

(١٠٤) عسس موضع بالبادية وجبل، وورد البيت براوية اخرى في الديوان:

**أ لّمــاّ علــى الرّبــعْ القــديم بعسعســاَ كـــأنّي أنـــادِي أو أكلـــم أخرسَـــا**

(١٠٥) كتاب الصناعيين: ٨٦

(١٠٦) نقد الشعر: ٢٢٨، وينظر الموشح: ١٢٦، وكتاب الصناعيين: ٣٧٣، وسر الفصاحة: ٢٦٨

(١٠٧) لم اعثر على النص الشعري في اي ديوان: ينظر: الموشح: ١٢٦

(١٠٨) نقد الشعر: ٢٢٩، وينظر الموشح: ١٢٦، وكتاب الصناعيين: ٣٧٣. ٣٧٤، وسر الفصاحة: ٢٦٨

(١٠٩) لم اعثر على النص الشعري في اي ديوان: ينظر الموشح: ١٢٤

(١١٠) لم اعثر على النص الشعري في اي ديوان: ينظ المصدر نفسه: ١٤٢

(١١١) لم اعثر على النص الشعري في اي ديوان: الموشح: ١٤٢

(١١٢) شرح ديوان جرير: قدمه وشرحه: تاج الدين شلق: ٦٨٤

(١١٣) نقد الشعر: ٢٢٦ – ٢٢٩، وينظر الموشح: ١٢٤ – ١٢٥

(١١٤) لم اعثر على النص الشعري في اي ديوان: ينظر نقد الشعر: ٢٢٦

(١١٥) الموشح: ٣٦٧ – ٣٦٨، وينظر نقد الشعر: ٢٣٠ – ٢٣٠، وسر الفصاحة: ٢٧٠ – ٢٧١

(١١٦) لسان العرب: ٧/ ٧ / ٤٢ – ٤٣

(١١٧) شرح ديوان المتنبي:تح عبد الرحمن البرقوقي: ٤/ ٢٢١

(١١٨) نظر الرسالة الموضحة: ٣٩

(١١٩) ديوان ابي تمام: ٢/ ١٥٠

(١٢٠) كتاب الصناعتين: ٣٦٨

(١٢١) لسان العرب: ٣/ ١٣٤- ١٣٥

(١٢٢) الموازنة: ١٢٤ – ٢٢٦

(١٢٣) ديوان ابي تمام: شرح الخطيب التبريزي: ١/ ٣١٢

(١٢٤) الموازنة: ١٤١

(١٢٥) لسان العرب: ٧/ ٦١٨

(١٢٦) البرهان في وجه البيان: ٧٦

(١٢٧) لسان العرب ٦/ ٦٥٧ – ٦٥٨

(١٢٨) ديوان ابي الطيب المتنبي: شرح للعكيري: ٣/ ١٨٢

(١٢٩) شرح ديوان المتنبي: تح عبد الرحمن البرقوقي: ٢/ ٦٨

(١٣٠) الرسالة الموضحة: ة٤٦، ومن يريد ان يتوسع في الشواهد الشعرية فينظر: ٤٧ – ٤٩

(١٣١) لسان العرب: ٣/ ١٧٨

(١٣٢) ينظر العمدة: ٢/ ١٢ – ١٣

(١٣٣) ديوان البحتري: ١/ ٦٤

(١٣٤) العمدة: ٢/ ١٢، ومن يريد ان يتوسع بالشواهد فينظر الامثلة التي ذكرها ابن رشيق القيرواني: ١٢- ١٥

(١٣٥) ينظر لسان العرب: ٦/ ٦٥٥ – ٦٥٦

(١٣٦) ديوان ابي تمام: شرح الخطيب التبريزي: ٢/ ٨٨.

(١٣٧) كتاب الصناعتين: ١٣٥،وعد الامدي من اخطأ ابي تمام ولم يعده من الغلط، ينظر الموازنة: ٣٨.

(١٣٨) لسان العرب: ١/ ٤٢٧.

(١٣٩) ديوان ابي تمام شرح الخطيب التبريزي: ١/ ٢٠.

(١٤٠) جاء في الديوان بدل كلمة (وهكذا) كذا، (وليس) فليس ينظر شرح ديوان ابي تمام: ٢/ ٢١٨

(١٤١) ينظر الموشح: ٤٦٦ – ٤٦٧، وينظر اخبار ابي تمام ٢٦٤ – ٢٦٥

(١٤٢) لسان العرب: ٦/ ٥٨٦ – ٥٨٧

(١٤٣) لم اعثر على البيت في ديوانه: ينظر الموشح: ٤٧٥

(١٤٤) المصدر نفسه: ٤٧٥ – ٤٧٦

(١٤٥) لسان العرب: ٧/ ٣٢

(١٤٦) ديوان اوس بن حجر: تح: محمد يوسف: ٥٥

(*) ذات هدم: يعني أمراة ضعيفة، الهدم: الكساء الخلق الرث. النواشر: عروق وعصب باطن الذراع، والمراد: ذراعها. التولب: الضغير. الجذع: السيء ينظر نقد الشعر: ٢٠١.

(١٤٧) نقد الشعر: ٢٠١

(١٤٨) ينظر لسان العرب: ١/ ٣٦٣

(١٤٩) دلائل الاعجاز: ٥٨

(١٥٠) ينظر اعجاز القران: ٢٢٧ – ٢٢٨

(١٥١) البرهان في وجوه البيان: ١٧٧

(١٥٢) الموشح: ٤٦٨ – ٤٦٩

(١٥٣) الوساطة: ١٥٤ – ١٥٥

(١٥٤) البرهان في وجوه البيان: ١٨٦

(١٥٥) الوساطة: ٦١ – ٦٢، وقد ذكرت في الكتاب تحت عنوان من اللحن في شعر ابي نواس.

## Abstract

The research aimed to disclosed and enquiring the main vocables of causes which it's used by the Arabians critics and ephepic in the forth and fifth century H.C.which can be divided into two groups of vocables that the critics mention it with out any explanation or clarifying or even comment which can make us understand why they use such vocables at that time or how they understand it. That make us say ((their critics was impressionist)) and they were depended on their own test on jugging on the poetry. The second group which its our research source it's "cusses". It's have an content with benefits which it's mentioned in the ancient critical judgments came with it's explanations and clarifying from the point view of ancient critics or their opinion in why they choosing it. So our research came to talk about these two groups of (vocables) with the evidence from poetry verses which appropriate with it.