جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

# مذكرة ماستر

تخصص: أدب عربي قديم

---

**إعداد الطّالبتيـــن:**
**نادية دكّاري**
**حليمة حمّادي**

يوم:19/06/2023

# الصّدق والكذب في القرن الرّابع الهجري في ضوء النّقد التّطبيقي

---

**لجنة المناقشة:**

| | | | |
|---|---|---|---|
| سعاد طويل | أ.د | جامعة محمّد خيضر بسكرة | رئيسا |
| نوال بن صالح | أ.د | جامعة محمد خيضر بسكرة | مشرفا ومقررا |
| دهينة ابتسام | أ.د | جامعة محمد خيضر بسكرة | مناقشا |

السنة الجامعية:2023/2022

## شكـــــــــر وعرفـــــــــان

**نحمد الله ونشكره على نعمة العقل والصحة التي لا تكون إلاّ منه.**

**نتقدم بالشّكر والتّقدير إلى الدّكتورة المشرفة "نوال بن صالح" على نصائحها القيّمة وتوجيهاتها الحكيمة التي أنارت لنا دروب هذا البحث وشكرنا موصول إلى كل أعضاء لجنة المناقشة الذين تكرّموا بقراءة هذا البحث ونتوقع أن يغنوه بملاحظاتهم القيمة التي ستكون عوناً لنا بإذن الله في سدّ فجواته حتّى يرقى للمستوى الأفضل.**

**وإلى كلّ من أسهم من قريبٍ أومن بعيدٍ**

**في إنجاز هذا العمل ولو بكلمة تشجيع.**

بسم الله الرحمن الرحيم

"لن نستطيع الحكم على قول ما بأنه كاذب ما لم تكن لدينا فكرة واضحة عن القول الصادق"

إمبرتو إيكو

" لقد وُهبت اللغةُ للإنسان كي يتستر بها على أفكاره"

تاليران

# مقدّمة

# مقدمة

يجنح الشّعر بطبيعته إلى تجاوز المألوف لصناعة أفقٍ جديدٍ للمعنى، والنّقد يرافقه تحليلاً وتنظيرًا فكلاهما يسير جنبًا إلى جنبٍ. وقد مر النّقد العربيّ بمراحل عديدةٍ انطلاقًا من النّقد الانطباعي (الذّوقي) وصولاً إلى النّقد المنهجي (المعياري) التّطبيقي في القرن الرّابع الهجري؛ والّذي نضج ونما بين علماء لغةٍ وفقهٍ وفلسفةٍ وبلاغةٍ وكلام...، فبرزت مجموعة من النّقّاد حملوا لواء تأصيل النّقد من خلال مصنّفاتهم التي طرحوا فيها عديد المسائل النقدية، والتّي ظهرت في سياقٍ نقديّ وثقافيّ متميّزٍ، وبالتّحديد العصر العبّاسي؛ وهو من أزهى العصور الأدبية والفكرية وأكثرها تطوّرًا في تاريخ المعرفة.

لقد فرضت هذه الحياة على الشّعراء ألوانًا جديدةً من النّظم ممّا أثار حفيظة النّقّاد المحافظين، فاختلفت الآراء النقدية بحسب المرجعيات الفكرية والمعيارية لكل ناقد.

والصّدق والكذب من بين الثّنائيّات التّي خاض فيها النّقّاد، وتباينت مواقفهم اتّجاهها كاللّفظ والمعنى، والطبع والصّنعة، والقِدم والحداثة، وغيرها من القضايا التأصيلة التي بحثت في إشكالات انتقال النص الشعري العربي من الشفاهية إلى الكتابية كالسّرقات الشّعريّة الانتحال.

والحقيقة أن مصدر الخلاف حول قضيّة الصدق والكذب هو تصنيف الصّدق معيارًا للحكم على جودة الشّعر، فالصّدق يحمل في طيّاته قيمًا أخلاقيّةً ذات أبعادٍ دينيّةٍ بعيدة عن المعايير الفنية، وقيمًا أخرى ذات أبعادٍ فلسفيّةٍ وبلاغيّةٍ. ولرصد هذا الخلاف تتبّعنا مواقف نقّاد القرن الرّابع الهجري بوجه خاص حيث انتقل النقد الأدبي من مرحلة الجمهرة والمفاضلة إلى النقد التطبيقي الذي يعنى باللفظ والصورة.

و يبدو من نافلة الكلام القول بأنّ الوعي النّقدي العربي القديم قد بلغ من النّضج والتّألّق درجةً يصعب فيها الإحاطة بمضامينه إحاطةً شافيةً، من هنا كانت الحاجة مُلِحة إلى دراسةٍ تجمع بين تلك المضامين و تلك المواقف، للوصول إلى تجلية القضيّة وتحديد ملامحها من الوجهتين النّظريّة والتّطبيقيّة، كما أنّ ثراء الموضوع كان من دواعي اختيارنا له، سيما أنّنا حاولنا إفادة مجال البحث بحصر أكبر عددٍ ممكن من النّقّاد الذّين تناولوا قضيّة الصدق و الكذب بالتّحليل والموازنة من منظور النّقد التّطبيقي في القرن الرّابع الهجري.

واستنادا إلى ما سبق يمكن طرح الإشكال الآتي: ما الأساس الذّي بنى عليه النّقّاد آراءهم عند دراستهم لثنائيّة الصّدق والكذب في تطبيقاتهم النقدية؟، وما المرجعيات الفكرية التّي انطلقوا منها؟ وكيف أثّر النّقد التّطبيقي على نقّاد القرن الرّابع الهجري في معالجتهم لقضيّة الصّدق والكذب؟ وإلى أيّ مستوى بلغ التّباين والاختلاف في المواقف النّقديّة تجاه هذه المسألة؟

واستنادا إلى ما سبق جاء عنوان الدّراسة موسومًا بـ: "**الصّدق والكذب في القرن الرّابع الهجري في ضوء النّقد التّطبيقي**". وقد هيكلنا خطة البحث على النحو الآتي:

**مدخل:** تضمن ضبط المفاهيم والجهاز الاصطلاحي ولمحة فكرية عن القرن الرابع الهجري

**وفصل أوّل:** عرضنا فيه إلى المرجعيّات الفكريّة لنقّاد القرن الرّابع الهجري.

**وفصل ثان:** تناولنا فيه قضيّة الصّدق والكذب في ضوء النّقد التّطبيقي.

وقد استرشد بحثنا بالمنهج الموضوعاتي بالأساس الذّي يناسب مثل هكذا بحوث، كما استعنّا بآليّات التّحليل والتّفسير والمقارنة والأفق التّاريخي لتتمة متطلبات البحث.

جاءت مكتبة بحثنا ثريّة بين مصادر ومراجع لعلّ أبرزها الكتب التراثية من مثل: "عيار الشّعر" لـ"ابن طباطبا" و"نقد الشّعر" لـ "قدامه بن جعفر" وكتاب "الموازنة بين أبي تمّام والبحتري" لـ "الآمدي" و "سر الصناعتين" لأبي هلال العسكري.

هذا إلى جانب مراجع الدرس النقدي الحديثة مثل: "دراسات في نقد الأدب العربي" لـ"بدوي طبانة " و النّقد التّطبيقي عند العرب في القرنين الرّابع والخامس الهجريين" لـ " أحمد محمّد نتّوف" و"النّقد بين الفنّ والأخلاق حتّى نهاية القرن الرّابع الهجري" لـ "مريم النّعيمي"، و"النّقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته" لـ"نجوى صابر".

وقد واجهتنا بعض العقبات الموضوعية والإجرائية مثل تشعّب الموضوع وتباين المواقف النّقديّة وتشابكها وعدم وضوحها في أغلب الأحيان بسبب طبيعة اللغة في الكتب التراثية.

وختامًا نحمد الله الذّي أمدّنا بالقوّة والعزيمة لإتمام بحثنا.

# مدخـــل

# ضبط المفاهيم

**أولاً: تعريف الصدق والكذب.**

**1- مفهوم الصدق**

**1-1- لغـةً**

**1-2- اصطلاحًا**

**1-3- أنواع الصدق**

**1-3-1- الصدق الأخلاقي**

**1-3-2- الصدق الفنّي**

**2- مفهوم الكذب**

**2-1- لغـةً**

**2-2- اصطلاحًا**

**2-3- أنواع الكذب**

**ثانيًا: محاسن الصّدق ومساوئ الكذب**

**ثالثًا: الصدق والكذب عند الفلاسفة اليونانيّين والفلاسفة المسلمين**

**1-الصدق والكذب عند الفلاسفة اليونانيّين**

**1-1- الصدق والكذب عند أفلاطون**

**1-2- الصدق والكذب عند أرسطو**

**2-الصدق والكذب عند الفلاسفة المسلمين**

**2-1- الصدق والكذب عند الفارابي**

**2-2- الصدق والكذب عند ابن سينا**

**رابعًا: مفهوم النقد وشروط الناقد**

**1-1- لغـةً**

**1-2- اصطلاحًا**

**2- شروط الناقد**

**خامسًا:مفهوم النقد التطبيقي**

**1- لغـةً**

**1-2- اصطلاحًا**

**سادسًا: حركة النقد في القرنين الثالث والرّابع الهجريين**

**1- حركة النقد في القرن الثالث الهجري**

**2-حركة النقد في القرن الرابع الهجري**

قضية الصدق والكذب من القضايا النقديّة التي دارت حولها نقاشات حادّة، وتباينت مواقف النّقاد تجاهها كونها من المقاييس الهامة في جودة الشّعر، كما تتّصل اتّصالاً وثيقًا بالدّين والأخلاق منذ أن عرفتهما الإنسانية.

**أوّلاً: تعريف الصّدق والكذب**

**1-مفهوم الصدق**

**1-1-لغــةً**

ورد في مادّة (ص، د، ق) في لسان العرب لـ ابن منظور أنّها ما يناقض الكذب هي القول غير الكاذب، وهي إنجاز الوعد والوعيد وتحقيقه والصدق ما جمع الأوصاف المحمودة، أو كان مستويًا لا اعوجاجَ فيه[1].

فيتّضح من خلال هذا القول بأنّ الصدق يجمع كلّ المعاني المقاربة للحقيقة؛ أي قول الحقّ يقول "ابن منظور": الصدق نقيض الكذب، صَدَقَ يَصْدُقُ صَدْقًا وصِدْقًا وَتَصَادَقَا وَصَدَّقَهُ قَبِل قولَه، وَصَدَقَهُ الحديث: أَنبأَه بالصِّدْق.

يقول الأعشى":

فَصدَقْتُهـا وَكَذَّبْتُهًا وَالْمَرْءِ يَنْفَعُهُ كِذَابُه

ويقال: صَدَقْتَ الْقَوْمَ أَيْ قُلْتَ لَهُمْ صِدْقًا[2]

والصدق مطابقة القول الضّمير والمخبر عنه معًا، ومتى انخرم شرطٌ من ذلك لم يكن صدقًـا تامًّـا، بل إمّـا ألا يوصف بالصّدق وإمّا أن يوصف تارةً بالصّدق وتـارةً بالكـذب

على نظرين مختلفين، كقول كافرٍ-إذا قال من غير اعتقادٍ-: محمد رسول الله فإنّ هذا يصحّ أن يقال صدقَ؛ لكون المخبر عنه كذلك ويصحّ أن يقال: كذبَ؛ لمخالفة قوله ضميره وللوجه

[1]- ينظر: ابن منظور(محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين )، لسان العرب، مج1، دار صادر، بيروت، ط3، 1994 مادّة (ص، د، ق)، ص193- 196.

[2]- المصدر نفسه، ص193.

الثّاني أكذب الله المنافقين حيث قالوا: إنّك رسول الله، فقال﴿ **وَٱللَّهُ يَشۡهَدُ إِنَّ ٱلۡمُنَٰفِقِينَ لَكَٰذِبُونَ** ﴾[1].

## 1-2-اصطلاحًا

عرّفه(ابن عقيل) فقال:«الصّدق هو الخبر عن الشّيء على ما هو به، وهو نقيض الكذب».[2]«إنّ صدق الأديب يتجلّى في مثاليّته، كما يتجلّى في تصويره لما حوله تصويرًا إنسانيًّا و في كون تجربته صورة لفكره وذاتيّته ومثله، لا لواقعه الذّي يحيط به، من تقاليد وتعبيرات مأثورة، وصورٍ مألوفةٍ، أو غير مألوفة عندما تخرج -أحيانًا- عن المألوف في تصنّعٍ وتكلّفٍ لهدف الإبداع لا الصّدق الفنّي، الذّي يستلزم إيمانً بالتّجربة في معانيها الإنسانيّة، وهو في هذا يتلاقى مع الصّدق الخلقي غير التّقليدي، وصدق الفنّان أمرٌ جوهريٌّ لتقدّم الفنّان نفسه».[3] إذن فالصّدق الأخلاقي مطلوبٌ مثل الصّدق الفنّي.

## 1-3-أنواع الصدق:

أ-**الصدق الأخلاقي(الواقعي)**: المقصود بهذا النوع من الصّدق: «ذلك الشعر الذي يسعى إلى التعبير عن الوقائع بلغةٍ صادقةٍ لا تزييفَ فيها ولا تحريفَ للأشياء كما هي في حدّ ذاتها؛ وهذا يستدعي من الشاعر تنظيم قوله وفقَ معاييرَ مضبوطةٍ ومغايرةٍ في الآن نفسه للكلام الشعري الذّي يجنح فيه بعض الشعراء إلى الإمتاع في القول وركوب الغلو والمبالغة».[4]

---

[1]- سورة المنافقون، الآية: 01

[2]- أبو الوفاء (علي بن عقيل بن محمد البغدادي الحنبلي)، الواضح في أصول الفقه، ، تح عبد الله بن عبد المحسن التركي، الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت ط1، 2008، ص129.

[3]- حفني شرف، النّقد الأدبي عند العرب أصوله، قضاياه، تاريخه، مكتبة الشّباب، مصر، 1972م، ص166-197.

[4]- ينظر خالد هلالي،" إشكالية الصدق والكذب في الشعر العربي بين الأخلاقي والفني"، جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد51،فاس، ص85.

**ب-الصدق الفنّي:** أن الشعر أحد فنون القول لا يدخل إلى نفوسنا إذ لم يكن صادقًا مستندًا إلى تجربة يهتزّ لها ضمير الإنسان[1]، فقيمة الصّدق ومعياره في الشّعر في قوّة الانفعالات الشّعوريّة التّي يخلّفها عند القارئ.

**2-مفهوم الكذب**

**أ- لغةً:** الكذب ضد الصدق. يقال: كذب فلان: أي أخبر عن الشّيء بخلاف ما هو عليه في الواقع. وكذب عليه: أخبر عنه بما لم يكن فيه واسم الفاعل المفرد: كاذبٌ وكاذبةٌ، والجمع: كُذِّاب وكواذب. وكذَّب بالأمر تكذيباً أنكره.[2]

**ب-اصطلاحًا:** الكذب هو الإخبار عن الشيء بخلاف الواقع تعمّدت ذلك أم جهلته، والكذب قد يكون اختراعًا لقصّة لا أصل لها، فكذلك يسمّى افتراءً، وقد يكون الكذب زيادةً في قصّةٍ أو نقصانٍ فيسمّى حينئذٍ مينًا.[3]

**2-1-أنواع الكذب**

الكذب في الشّعر ينقسم إلى قسمين شائعين كما يرى الكثير من النقاد، وهما الكذب الفنّي والإيهامي.

**أ-الكذب الفني**

الكذب الفنّي هو أن يكون النص الشعري مخالفًا للواقع؛ أي ينقل الواقع نقلًا حرفيًّا وهو كلّ المعاني محسنة وموجودة لا كما هي على أرض الواقع، فلو أراد الشّاعر مثلًا أن يصف فإنّه يبالغ في وصفه وإن أراد أن يمدح فيذكر صفات الممدوح ليست فيه، وإن أراد وصف المحبوبة بالغ في وصفها وذكر الخصال ما ليس فيها.[4]

---

[1]- ينظر خالد هلالي،" إشكالية الصدق والكذب في الشعر العربي بين الأخلاقي والفني"، ص 86.

[2]-ينظر سعد يوسف محمود أبو عزيز، موسوعة الأخلاق الإسلاميّة للمسلمين عامّةً وللخطباء خاصّةً، ص192 .

[3]-ينظر المصدر نفسه: ص193.

[4]- ينظر، الجوهرة بنت بخبت آل جهجاه، تجليات التشكيل النقدي لنظرية الصدق في النقد العربي القديم، مجلة جامعة المدينة العالمية المحكمة، عدد 2، الرياض، السعودية،ص 13- 14.

فهذا الوصف يدفع الشاعر إلى إدراج الوصف كما يراه، فيبالغ في تصويره ويحسّن من صورة ما يصوّره حتى يظهر في صورة شيءٍ واقعيٍّ.

**ب- الكذب الإيهامي**

إنّ هذا النوع من التأليف يقوم على الإبهام والإغراب والتّهويل، فيقصد الشاعر من ورائه تظليل القارئ في طريق وصوله إلى المعنى المراد، فقد يخفي المعنى المراد في ظلال المعنى الظاهر غير المراد، فيطلق على هذا النوع باللّغو والمبالغة والاستحالة والتّناقض.[1]

فهذا النّوع من الشّـــعر يهدف إلى الإفراط في التهويل في المعنى بغية تجويد المعنى وتحسينه، فكلّ هذا يجعل الشعر غير مفهوم بالنسبة للمتلقي وتصبح ألفاظ الشعر حوشيه بعيدةً عن المتلقي، فلذلك يصبح الشعر يكتسب صفةً سيّئةً.

**ثانيا: محاسن الصدق ومساوئ الكذب:**

الصدق مطابقة الخبر للواقع، وهو مطلوبٌ من الإنسان في قوله وعمله واعتقاده وفي تحقيق مقامات الدين كلها، وقد أمر الله بالصدق في عدة آيات من كتابه وأثنى على الصّادقين فقال تعالى: ﴿ **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَكُونُوا مَعَ الصَّادِقِينَ** ﴾ وأخيرا أنّه أعد لهم مغفرة وأجرا عظيما ومدح الصادقين والصادقات، وقال تعالى: ﴿ **فَلَوْ صَدَقُوا اللَّهَ لَكَانَ خَيْرًا لَهُمْ** ﴾[(2)].والصدق عنوان الإسلام وميزان الإيمان وعلامة الكمال، والصدق يهدي إلى البرّ الجامع لأبواب الخير كلّها الموصلة إلى جنّـات النعيم، لقوله تعالى﴿ **إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ** ﴾[3]، والكذب الممقوت الدّاعي إلى الفجور الجامع لأبواب الشرّ كلّها المؤديّة إلى نار جهنّم لقوله تعالى: ﴿ **وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ**﴾[4].وقد قال الرسول "صلى الله عليه وسلم": «**عليكم بالصّدق، فإنّ الصدق يهدي إلى البِرّ، وإن البر يهدي إلى الجنة وما يزال الرجل يصدق ويَتَحَرَّى الصدق**

[1] – ينظر، الجوهرة بنت بخبت آل جهجاه، تجليات التشكيل النقدي لنظرية الصدق في النقد العربي القديم، ص24.

[2]– سورة محمد، الآية:21.

[3]– سورة المطففين، الآية:22.

[4]– سورة الانفطار، الآية:14.

**حتى يكتب عند الله صِدِّيقًا، وإياكم والكذب، فإن الكذب يهدي إلى الفجور، وإنّ الفجور يهدي إلى النّار، وما يزال الرّجل يكذب ويَتَحَرَّى الكذب حتى يكتب عند الله كَذَّابا »**[1] [ متّفقٌ عليه].

**ثالثا: الصدق والكذب عند الفلاسفة اليونانيين والفلاسفة المسلمين**

**1-الصدق والكذب عند الفلاسفة اليونانيين**

يمكن القول إنّ الفلاسفة والأدباء العرب استوحوا العديد من الأفكار والمبادئ الفلسفيّة من اليونانيّين، وكانت قضيّة الصّدق والكذب واحدةً من هذه المسائل المهمّة، فاستيعابهم لهذه الأفكار ساهم في تطوّر الفكر العربي وثقافتهم أثّرت على أعمالهم الأدبيّة والفلسفيّة ومن بين أشهر الفلاسفة اليونانيّين (أرسطو) و(أفلاطون).

**1-1- الصدق والكذب عند أفلاطون:**

يؤكّد أفلاطون على الرّسالة الأخلاقيّة للشّعر، ويرى أنّ له رسالةً ساميةً، إن لم يحقّقها فهو فاسدٌ، وقد رفض كلّ شعرٍ يعتمد على الكذب والأوهام والبعد عن الحقيقة واختلاق الأساطير الكاذبة[2]، فهو بهذا يتّخذ من معيار الصّدق ومطابقة الحقيقة معيارًا فنّيًّا في العمل الشّعري وما كان فيه كذبٌ رفضه.

**1-2- الصدق والكذب عند أرسطو:**

لم يكن الشعر في نظر أرسطو مختلفا بل هو محاكاة عقليّة وهميّة، فهو يرى أن القيام بالمحاكاة الوهمية سمة عادية من سمات العقل البشري ويمتدح تأسيسًا على ذلك

[1]- سعد يوسف محمود أبو عزيز، موسوعة الأخلاق الإسلاميّة للمسلمين عامّةً وللخطباء خاصّةً، ص193-194.

[2]- ينظر، عوض لويس، نصوص النّقد الأدبي: اليونان ، ج1 ، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1965، ص55.

هوميروس لقدرته على استخدام الخطأ المنطقي كما يجب[1]، يقول "وهوميروس هو الذي علّم سائر الشعراء من الاحتيالات المتقنة الصنع، أعني المغالطة"[2].

«والشّعر عند أرسطو أوفر حظًّا من الفلسفة، وأسمى مقامًا من التّاريخ»[3]، ويرى أنّ الكذب في الشّعر قد يفعل بالنّفس ما لا يفعله الصّدق، «فلا شيء يمنع أن تكون الأشياء الكاذبة تسبق إلى ظنّ بعض النّاس أكثر من الصّادقة حتّى يكون القول متى أَلِفَ من تلك الأشياء التّي يظنّها كان أشدّ إقناعًا وأدنى بالقبول».[4] فأرسطو بهذا ينطلق من المحاكاة ليصل إلى التّخييل، فهو يبتعد عن الصّدق يقترب من الكذب، وفي نظره بإمكان الكذب في الشّعر أن يكون أشدّ أثرًا ومتعةً من الصّدق.

إذن فالفلاسفة اليونانيّون كانوا أسبق إلى الحديث عن الصدق والكذب من خلال قضيّة المحاكاة.

## 2-الصدق والكذب عند الفلاسفة المسلمين

### 2-1-عند الفارابي

يقول الفارابي: « إنّ الألفاظ لا تخلو من أن تكون إمّا دالّة وإمّا غير دالة والألفاظ الدّالة منها ما هي مفردة، ومنها ما هي مركّبة، والمركّبة منها ما هي أقاويل ومنها ما هي غير أقاويل والأقاويل: منها ما هي جازمة ومنها ما هي غير جازمة، والجازمة منها ما هي صادقة ومنها ما هي كاذبة، والكاذبة منها ما يوقع في ذهن السّامعين الشيء المعبّر عنه بدل القول، ومنها ما يوقع فيه المحاكي للشيء وهده هي الأقاويل الشعرية»[5].

---

[1]- نقلا عن، نبيل أحمد عبد العزيز رفاعي، قضية الصدق والكذب عند ابن طباطبا"،المجلة العلمية،كلية الآداب، العدد30، سوهاج مصر، 2009، ص10.

[2]- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1952م، ص69.

[3]- المصدر نفسه: ص26.

[4]- أرسطو طاليس، منطق أرسطوٍ، ج3 تح عبد الرحمن بدوي، مطبعة دار الكتب المصريّة، القاهرة، مصر،1952م، ص721.

[5]- أرسطو طاليس، المرجع السابق، ص70.

من خلال ما سبق نرى أنّ الفارابي من الأقاويل ما هي جازمة وما هي غير جازمة، ففي النظرة الأولى كلمة "جازمة" نعتقد أنّها طالما كانت جازمة فلابدّ أن تكون صادقةً، لكنّها عند الناقد المتمّرس غير ذلك، فقد تكون الكلمة الجازمة غير أنها كاذبة.فقد سمّى الفارابي هذه تقسيمات القياسات أنها تدل على أثر المنطق عليه فيقول في موضع آخر: وقد يمكن أن نقسم القياسات بالجملة والأقاويل، بقسمة أخرى فيقال: «إنّ الأقاويل إمّا أن تكون صادقة لا محاولة بالكلّ، وإمّا أن تكون كاذبة لا محالة بالكل»[1].فالأقاويل الشّعريّة عند الفارابي تكون صادقةً كما تكون كاذبةً.

## 2-2-عند ابن سينا

يرى (ابن سينا) أنّ المحاكاة تكون بثلاثة أشياء تحقق للشعر تخيلية وهي «اللّحن الذّي يتنغّم به؛ فإنّ اللّحن يؤثر في النفس...وبذلك تصير للنفس محاكاةُ في نفسها لحزنٍ أوغضبٍ. والكلام نفسه إذا كان مخيّلاً محاكيًا. وبالوزن فإنّ من الأوزان ما يطيش ومنها ما يوقر، وإنّما يوحّد الشّعر بأن يجتمع فيه القول المتخيل والوزن».[2] وهذا يعني أن التخيل هو شرط ضروري في الخطاب الشعري.

فلقد حرص ابن سيناء كما حرص الفارابي على المحاكاة وأنّها إيراد مثل الشيء وليس هو ونجده يؤكد أنّ المحاكاة تنقل صور شبيهة عن الشيء لا يطابق الواقع، وذلك بما أن الشعر يقوم على التخيل "الكذب" والمحاكاة "الصدق" بأنّ الشاعر يمكنه أن يقدّم لنا الحقيقة المطابقة بما هو موجود في الواقع أو ينقل الحقائق بصدق، وليست وظيفة الشّاعر التصديق ولكن التّخييل، ويظهر الاختلاف بين (الفارابي) و(ابن سيناء)؛ فيرى (الفارابي) أن القول الشعري مرتبطٌ بالكذب، بينما (ابن سيناء) سعى إلى نفي هذا الرأي ويؤكّد على إمكانيّة اجتماع التصديق والتخيل وما يحدث في المتلقي من استجابة «والقول الصّادق إذا حرف عن العادة

[1]–ينظر : أرسطو طاليس، فنّ الشّعر،71.

[2]–ابن سينا(ابي علي الحسين بن عبد الله)، الشفاء، ضمن فنّ الشعر لأرسطو طاليس، ت وتح: عبد الرحمان بدوي، ص168.

فألحق شيئًا تستأنس به النّفس فربّما أفاد التّصديق و التّخييل معًا».[1] فالنّصّ الشّعري يحتمل صدق القول وكذبه، اعتمادًا على التّخيّيل.

**رابعًا: مفهـــوم النقـــد وشروط الناقد**

**1-مفهوم النّقــد**

**1-1-لغــةً**

ورد في مادة (ن، ق، د) في "لسان العرب" لـ(ابن منظور) بدلالات عديدة فمنها النقد خلاف النسيئة والنقد والانتقاد: تمييز الدراهم وإخراج الزيف ونقدها ينقدها وانتقادها وتنقدها ونقد إيّاها أعطاه فانتقده أي قبضها و ناقدت فلانًا: أي ناقشته في الأمر...،في حديث (**أبي الدّرداء**) «إن نقدت الناس نقدوك، وإن تركتهم تركوك، ونقدت الجوزة انقدها إذا ضربتها ونقدته الحية أي لدغته»[2].

**1-2-اصطلاحًا**

لقد استعار الباحثون والنقاد هذا المعنى "تمييز الجيد من الرديء" في النصوص الأدبية ليدلوا بها على الملكة التي يستطيعون بها معرفة الجيد من النصوص، والرديء والجميل والقبيح، وما تنتجه هذه الملكة في الأدب من ملاحظات وآراء وأحكام مختلفة فمنهم (ابن سلام الجمحي) فيقول: «إنّ الشّعر صناعةٌ وثقافةٌ يعرفها أهل العلم به كسائر أصناف العلم والصناعات»[3].

(قدامه بن جعفر) حيث اكتسبت كلمة "نقد" عنده معناها الاصطلاحي والفني حيث يقول: «ولم أجد أحدًا وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتابًا، وكان الكلام عندي

[1]- ابن سينا، الشفاء ضمن فنّ الشعر لأرسطو طاليس، ص 162.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ن، ق، د)، ص425- 426.

[3]- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق طه أحمد إبراهيم، دار المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، 2001، ص26-27

في هذا القسم أولى بالشّعر من سائر الأقسام المعدودة»[1]، وهذا المعنى الذي أصبح متداولاً عند النقاد القدامى. فالنّقد يقوم على مهمّتين أساسيّتين وهما أن يشرح النّاقد العمل الأدبي ويفسّره ويوضّح خصائصه، ثم يقوم بالحكم عليه ليبيّن قيمته.

### 2-شروط الناقد الأدبي

إنّ الناقد الأدبي ليقوم بمهمّته على أكمل وجهٍ لابدّ أن يتسلّح بمجموعةٍ من الشروط الأساسيّة نذكر منها:

- **الذوق:** هو ملكة أدبية خاصة توهب للناقد وتعبر عن الاستعداد الفطري له.
- **الثقافة:** وهي ضرورة صقل الملكة الذوقيّة بطول الاشتغال باللغة ومعايشة الأدب قديمه وحديثة والتمرس بأساليبها إضافة إلى التسلح بالثقافة العامة.
- **الفطنة والذكاء:** أن الناقد يجمع بين هاتين الصفتين أقدر على الحكم والتمييز من النّاقد الموهوب يعني "صاحب المؤهلات النقدية" أو الناقد المثقف "صاحب المؤهلات المكتسبة".[2] فهذه الشروط تتحكم أن تتوفّر في الناقد، لكيلا يتأثّر بالأحكام النقديّة التّي تسود بيئته، كما أنّها تزيد للنّاقد أفكار وأراء جديدة تفتح له باب المناقشة.

## خامسًا: مفهوم النقد التطبيقي

### 1-لغـةً

الطاء والباء والقاف أصل صحيح واحد، وهو يدل على وضع شيء مبسوط على مثله حتى يغطيه.[3] ويقال: طبق عنقه بالسيف أبانها، وطبق فلان: إذا أصاب فص الحديث والمطبق

---

[1]- قدامه بن جعفر (لأبي الفرج)، نقد الشعر، مطبعة الجوانب القسطنطينية، ط1، 1302، ص02.

[2]- ينظر خالد يوسف، في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع ، ط1،1987، ص28.

[3]- ينظر أبو الحسن أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1 1979، مادّة (ط.ب.ق).

من الرجال: الذي يصيب الأمور برأيه واصله من ذلك، وتطبيق الفرس: تقريبه في العدو، والتطبيق: أن يثب البعير فتقع قوائمه بالأرض معًا.[1]

**2-اصطلاحًا**

إنّ التطبيق منسوبٌ ومضافٌ إلى النقد تحت مسمى "النقد التطبيقي"، فقد أورد أصحاب معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب أن النقد التطبيقي هو: «نظريّة في الأدب الحديث اقترنت بالناقد الانجليزي **( لـ. أ. ريتشارد)** أساسها أن الأثر الأدبي قائم بذاته، وفيه ما يشبه الحياة العضويّة، ويتحتّم تحليله تحيلاً تطبيقيًّا في حدود كلماته وكينونته المستقلّة عن ملابسات تأليفه أو عن أفكار لا تتصل اتّصالاً مباشرا بما يحتويه من صفات وبنيةٍ»[2].إنّ النّقد التّطبيقي وسيلة النّصوص الأدبيّة للكشف والتّحليل والتّنظير للصّناعة الشّعريّة.

**سادسًا: حركة النّقد في القرنين الثالث والرابع الهجريين**

**1-حركة النقد في القرن الثالث الهجري**

لقد شهد القرن الثّالث الهجري تحوّلات واضطرابات في مختلف نواحي الحياة، ولا سيما السياسيّة، فقد سيطر العنصر الأجنبي (الفرس، الأتراك...) على إدارة شؤون البلاد، أمّا اجتماعًّ فقد انتشر الفقر والسّرقة « وأثّر ذلك على أحوال المعيشة، فانتشر الفقر وتفشّت مشاكل اجتماعيّة كثيرة كالتّسوّل والسّرقة»[3]، أمّا الحياة العقليّة فقد حفلت بنهضةٍ علميّةٍ وثقافيّةٍ وأدبيّةٍ ودينيّةٍ وفكريّةٍ زاهيةٍ، امتدّت عبر سنواتٍ أُنشأت فيها المكتبات، وعُقدت فيها المساجلات والمناظرات، كما نشطت حركة التدوين والتأليف والترجمة، وكان للمعتزلة دورٌ كبيرٌ في تطوير الدّرس الفكري والدّيني؛ الأمر الذي أثّر على الأدب والنّقد، وقد أسند الدكتور(إحسان عبّاس)

[1]- ينظر أحمد محمد نتّوف، النقد التطبيقي عند العرب في القرنين الرابع والخامس الهجريين، دار النوادر، ط1، بيروت، لبنان 2010، ص16.

[2]- المرجع نفسه، ص17.

[3]- محمد الشريدة، قضايا النقد الأدبي في القرن الثالث الهجري، دار الينابيع للنشر، عمان، ط1، 2004، ص29.

الفضل للمعتزلة في نشأة النّقد الأدبي (الجاحظ) أو(بشربن المعتمر) و(الناشئ الأكبر) وإنّ من سبقهم لم يكونوا ليَعُوا المفارقات الكبرى.[1]

واختلفت آراء الدّارسين المحدثين حول تأثّر العرب في القرن الثالث بكتابي (أرسطو) "الخطابة" و"الشعر" في القرن الثالث الهجري، فذكر (محمد الطاهر درويش) أن (ابن معتز) تأثّر في مقدمة كتابة "البديع" بأرسطو بأنّ كتاب "الشعر" كان معروفا في زمن الجاحظ [2].

فأمّا بيئة الأدب والشعر فواسعةٌ عريضةٌ «اتّسعت لتلك الأحوال كلّها، سواء السياسية والاجتماعيّة والفكرية التي سادت القرن الثالث، وشهدت أصول البديع والشّعر، كما يقول (ابن خلدون) وكانت أركانه أربعة دواوين، "أدب الكاتب" لـ(ابن قتيبة) وكتاب "الكامل" لـ(لمبرد) وكتاب "البيان والتبيين" لـ(لجاحظ) وكتاب "النوادر" لـ(أبي علي القالي البغدادي) وما سوى هذه الأربعة فتبعٌ لها ونوعٌ عليها».[3]

فالنقد الأدبي في هذا القرن لم يعد يعتمد كثيرا على الذوق الفطري أو الذوق العربي المحض وإنّما أخذ يتجه إلى نقد يحاول الإقناع بكل ما جاءت به النهضة العلمية في صدر الدولة العباسية وإن كان لم يتلخص تماما من روح النقد العربي القديم.[4]

والمتمعن في حركة النقد في القرن الثالث يلاحظ توجّهات مختلفة للنقد "وإذا ألقينا نظرة على ميدان النقد في القرن الثالث رأينا أن هناك أربع طوائف عن النقاد لكل منها مناهجها الخاصة ومقياسها الذي تقيس به الشعر والتحكم عليه فهناك طائفة اللغويين والنحاة وطائفة

---

[1]– ينظر، إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الثقافة، ط1 ،1971 ،ص 17.

[2]– ينظر، طه أحمد إبراهيم، النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار الحكمة، بيروت، لبنان 1937، ص59 – 63.

[3]– محمد الشريدة، قضايا النقد الأدبي في القرن الثالث الهجري ص31.

[4]– ينظر عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، 1972، ص 313.

الشعراء المحدثين وطائفة العلماء الذين أخذوا بحظ يسير من المعارف الأجنبية وطائفة من أخذوا القديم من اللّغويين ولكنهم عنوا أكثر نهم بالمحدثين.[1]

والدّارس للنقد الأدبي في هذا القرن «يجد أنّ طرق ووجهات النظر توسعت وإذا كان نقّاد القرن الماضي قد فطنوا إلى عناصر الشعر القديم وخصائصه ومذاهبه الأدبيّة وميزات رجاله فإنّ رجال القرن الثالث قد وقفوا وقوفًا حسنًا على العناصر الجديدة التي ظهرت في الشعر المحدث فأدركوا ما فيها من كريم وهجينٍ وصالحٍ وفاسدٍ ومتماشٍ مع سنن العرب وخارج عن النهج المألوف ولقد بأنّ لنا أن أثر اللغويّين في النّقد الأدبي خفّ كثيرًا في هذا العنصر بالإضافة إلى أسلافهم».[2]

## 2-حركة النقد في القرن الرابع الهجري

قبل الحديث عن حالة النقد وتطوّره في القرن الرابع الهجري يجب الحديث أولا عن الحالة السياسية والاجتماعية والعقلية التي ميّزت هذا القرن.

لقد صمدت الدّولة العبّاسيّة حوالي خمسة قرون من الزمن أو أكثر، وكانت كلّها متميزة بمستوى حضاري وثقافي عالٍ، لكن القرن الرّابع الهجري (301 هـ -400 هـ) قرن تطور فيه النقد أيّما تطور. وإذا رجعنا إلى تصنيف الدّارسين والباحثين في تاريخ الأدب العربي نجدهم يقسّمون العصر العباسي إلى أربعة عصورٍ، ونحن في دراستنا هذه يهمّنا العصر العباسي الثاني (232-334هـ) والثالث (334-447هـ)، فعلى الصّعيد السيّاسي تميّز القرن الرّابع الهجري بضعف سلطة الدّولة العباسيةّ، وسيطرة العنصر التركي على الخلافة وأجهزة الدولة وأحكموا قبضتهم عليها، إضافةً إلى نفوذ البويهيّين، الذّين جعلوا الخليفة مجرّد موظفٍ عندهم وصورته شكليّة في الحكم؛ "يتدخّلون في صنع القرارات السياسيّة ويتدخّلون في اختيار الخلفاء وعزلهم، لم يخضع الخلفاء لهم بهذه السهولة ولكن لم يكن لهم القوة الكافية لمجابهتهم".[3]

---

[1]- ينظر عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 314.

[2]- طه أحمد إبراهيم، النقد الأدبي عند العرب إلى القرن الرابع الهجري، ص 132.

[3]- حنين شودب، لمحة عن العصر العباسي، www.sotor.com، 2019/07/21، يوم: 2023/03/21، 12.43.

كما أكّد (محمّد حسين الحلوي) على ذلك في قوله: «ضعفت سلطة الخليفة إضافةً إلى الدولة المستقلة فتقلصت الرّقعة الجغرافيّة للدّولة».[1]

أمّا المعطيات الاجتماعية لهذا القرن يصف الأستاذ (أحمد الشايب) أدب العصر العبّاسي بأنّه أدبٌ حضريٌّ مترفٌ مثقّفٌ هادئٌ مستقرٌّ، يعتمد على العقل والفكر والعلم الكثير، المزاج الرقيق، والحياة الخصبة النّاعمة ...،[2]هذا من جهةٍ، أمّا من جهةٍ ثانية فقد كانت الأوضاع الاجتماعية متباينةً «بروز الفروق بين طبقة الخاصّة وطبقة العامة، والنّفوذ والثّروة في يد الخاصّة من الناس، ممّا يستلزم التّرف واللّهو».[3] وما زاد الأمر خطورةً كما ذكرنا سابقًا؛ توغّل العنصر الأجنبيّ من أتراكٍ وفرسٍ وروم، وتردّي الأحوال الاقتصاديّة التّي كانت شديدة الاضطراب، «كما كثر الرّقيق ونسل الجواري واختلطت الدّماء، فتنوّعت الحياة الاجتماعيّة بين خاصة وعامّة، وترفٍ وفقرٍ ونسكٍ ولهوٍ ...»[4].

ولعلّ الامتزاج الجنسي واللّغوي والثقافي خلق نوعًا من الغنى الفكري والعلمي والحضاري فانعكس هذا على الدّراسات اللغوية والدينية والأدبيّة والنّقديّة "تفوّقت الشام في الشعر والأدب واللّغة، وكانت للعراق الصّدارة في العلم والأدب والفلسفة، فكانت بغداد والبصرة وحران أهمّ مراكز العلم والحضارة ".[5]هذا التنوع خلق جيلاً كاملاً من العلماء والمفكّرين والفلاسفة فتعدّدت مناهج التفكير نتيجة انتشار العلوم، ولقد كان للأدب والنقد نصيبٌ من كلّ هذا التطور المعرفيّ الحاصل، فكان الأدب انعكاسًا لآثار الحياة العقلية وصدق الحياة الاجتماعية. "رأينا الشعر والأدب يتحوّلان إلى فنٍّ وصناعةٍ، بعد أن كانا يصدران عن طبعٍ وسليقةٍ، فكان

---

[1]– محمد حسيب الحلوي الحلبي، النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، جامعة بيروت الأمريكية، بيروت، لبنان، 1942، ص 59.

[2]– مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، كتاب في النقد الأدبي عند العرب، مكة للطباعة والنشر، 1998، ص140.

[3]– محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر العباسي، دار العهد الجديدة للطباعة الخرنفش، القاهرة، 1954، ص17.

[4]– المرجع نفسه، ص 19.

[5]– المرجع نفسه، ص23.

طبيعيًّا أن يتحوّل الذّوق الفطريّ إلى ذوقٍ مثقفٍ ثقافةً علميةً واسعةً"[1]. نفس الكلام يقال عن النّقد "ازدهر النقد بفضل غزارة الثقافة وتعدّد روافدها التّي جعلت النّاقد يبتعد عن الأحكام الاستنباطيّة، فصار يسجّل أفكاره وفق إطارٍ منهجيٍّ فلسفيٍّ يعتمد على الاستدلال".[2]

نستنتج أنّ النقد العربيّ حقّق تطورًا كبيرًا، وبلغ أوجّه في القرن الرّابع، وأنّ كل عناصره الفنيّة قديمها ومحدثها قد تحدّد واتّضح "فكان متّسع الآفاق متنوّع النّظارات معتمد الذّوق الأدبي السّليم ...[3]، ويمكن أن نجمل أسباب تطوّر النقد وازدهاره إلى عوامل هي:

1-عناية الخلفاء والأمراء بالشّعر والشعراء، خاصّةً في بداية العصر العبّاسي «وقد كان للخلفاء والأمناء في مجالسهم دورهم في نقد الأدب فهم يستجدون ويوازنون بين قول وآخركما يدلي العلماء بآرائهم اللغويّة والنحوية».[4]

2-الخصومة بين الشعراء حول بعض الشعراء العباسيين «ما بين متعصّبٍ لشاعرٍ أو متعصبٍ عليه، فلقد عمّت شهرة بعض الشعراء، وحميت المناقشات حول مذهبهم في مجالس الأدب وبين النّقاد ...، بل تعدّاه إلى تأليف الكتب في نقد شاعرٍ».[5]

3-غزارة الثقافة والتأثّر بالفلسفة اليونانيّة، «نشطت حركة نقل العلوم اليونانيّة والفلسفيّة عامّةً في العصر العبّاسي، وبرز أثر هذه الحضارة في التراث العربي الإسلامي عامّةً وفي النقد والبلاغة خاصّةً».[6]

4-الترجمة والنّقل «التّي صبغت عقليّة الأدباء والنّقاد بآثارها العميقةٍ في التفكير والمعاني وطرافة التقسيم والخيال».[7]

---

[1]- صفاء إداو محمد، تطور النقد العربي القديم انطلاقا من العصرين الجاهلي و العباسي،www.diwanalarab.com، 2021/03/23، يوم: 2023/04/23، 22.00،ص24.

[2]- المرجع نفسه، ص25.

[3]- ينظر، طه أحمد إبراهيم تاريخ، النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، ص 134.

[4]- مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، كتاب في النقد الأدبي عند العرب، ص 140.

[5]- المرجع نفسه، ص 142.

[6]- المرجع السابق، ص 134.

[7]- مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، كتاب في النقد الأدبي عند العرب، ص 135.

5-أثر القرآن الكريم «بفضله نشطت حركة التّأليف اللغويّ؛ فالقرآن هو الأصل الذّي تمحورت حوله أغلب البحوث النّقديّة والبلاغيّة».[1]

من هنا نجد أنّ النقد العربي أسّس لنفسه أرضيةً صلبةً، كان أساسها جهود العلماء والشّعراء منذ العصر الجاهلي إلى غاية نهاية العصر الأموي، فقد سيطر عليها النقد الذّوقي البسيط واللغوي وتأليف بعض المصنّفات "الشعر والشعراء" لـ(ابن قتيبة)، "طبقات فحول الشعراء" لـ(ابن سلاّم الجمحي)، أمّا المرحلة الحقيقيّة لتطوّر النّقد كانت في العصر العباسي، وبالتّحديد القرن الرّابع الهجري فظهر النقد المنهجي، أو التطبيقي القائم على الأسس والقواعد الموضوعية واتجه النّقد بذلك ثلاث اتّجاهات كبرى كما صنّفها مصطفى إبراهيم:[2]

**1** -اتّجاهٌ عربيٌّ صِرْفٌ لم تمازجه ثقافاتٌ وافدةٌ، أو تؤثّر فيه عوامل دخيلة، وقد تمثّل هذا الاتّجاه عند جماعة اللغويّين والنّحاة، كـ(الخليل والأصمعي) وغيرهم.

**2**-اتّجاهٌ عربيٌّ اعتمد على الطّبع والذّوق، ثمّ دعّمته الثقافات المنوّعة التي نهضت به وغذّته وكانت له رافدًا قويًّا، ولكنّها لم تقضِ على أصالته وسمات عروبته وهو ما نلحظه عند "**الآمدي**" في موازنته وعند (القاضي الجرجاني) في "الوساطة"..، فكان نقد هؤلاء باستقصاء البحث وشمول الفكرة، وتوضيح العلّة، والموازنة بين الشعراء.

**3**-اتّجاه تأثّر فيه أصحابه بالتيّارات الثقافيّة الأجنبيّة شكلًا ومضمونًا.

فظهر تيّارٌ نقديٌّ فلسفيٌّ مثّلته مجموعةٌ من المؤلّفات النقديّة التي تأثّر فيها أصحابها بالفلسفة اليونانيّة عامّةً وبكتابي "الشعر و"الخطابة" لـ(أرسطو خاصّةً)، ومن أبرز هذه المؤلفات: "نقد الشعر" لـ(قدامه بن جعفر ت337هـ)[3]، وخير ما دلّ على العصر أيضًا ما أنتجه (الآمدي) و(القاضي الجرجاني) إذا كان (الآمدي) أحسن تصوير التيّارات الأدبيّة لعهده وتصوير الأذواق

---

[1]- المرجع نفسه، 141-142.

[2]- ينظر، المرجع السابق، ص 134.

[3]- ينظر، أحمد علي صديقي، محاضرات في النقد الأدبي القديم، ص25 .

واتّجاهاتها. فقد أحسن (القاضي الجرجاني) تصوير وجوه التّفاوت بين القدماء والمحدثين، وأرجع هذا التّفاوت إلى أسبابه وبواعثه، ووصل من ذلك إلى أحكامٍ قيّمةٍ في النقد.[1]

ومن كلّ ما سبق ذكره عن حالة النّقد في القرن الرّابع الهجريّ؛ هذا القرن الذّهبيّ يمكن أن نقول أنّ النّقد العربيّ ازدهر وتطوّر بفضل منجزات مجموعةٍ من النّقّاد على اختلاف اتّجاهاتهم النّقديّة "أتمّوا القول في الشعر المحدث وحلّلوه وعلّلوه وبيّنوا العيوب، وأظهروا الأخطاء ووطّدوا السّديد وزيّفوا المبهرج، ووضّحوا كثيرًا من وجوه التفاوت بين القديم والحديث وخاضوا في كثيرٍ من المسائل الأدبيّة القيّمة، التي تتناول الشّعر العربي كلّه فأمّا الذين تأمّلوا الأسباب واهتدوا لشرح العلّة، واستقصوا الاحتجاج وأيّدوا ما ارتضوا ودحضوا ما أنكروا بذوقٍ سليمٍ ومنطقٍ مستقيم و ائتناسٍ بما أَلِفه القدماء؛ فأولئك هم النّقاد في القرن الرابع الهجري".[2]

يتضح أن القرن الرابع الهجري تميز بأوضاع سياسية واقتصادية صعبة ومضطربة إلا أنّ الحياة العقلية كانت مزدهرة، وذلك من خلال الكتب والمصنفات الأدبية والنقدية المتميزة التي تعكس جهود العلماء والنقاد، والتأثر بالعلوم الأجنبية الوافدة، كما حفلت السّاحة النّقدية بنقاشات ثرية حول عديد القضايا مثل قضية القديم والحديث، اللّفظ والمعنى السّرقات، الطّبع والصّنعة...، ولعلّ قضية الصّدق والكذب من أبرزها وأكثرها جدلا لارتباطها بالجانب الدّيني والأخلاقي من جهة، والجانب الفني الإبداعي من جهة ثانية، وهذا راجع إلى عدّة أسباب على رأسها اختلاف بيئة النّقاد، وهو ما سنكشف عنه في العنصر التالي من البحث.

[1]– ينظر، طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، ص173.

[2]–المرجع نفسه، ص174.

# الفصل الأوّل

# المرجعيّات الفكريّة لنقّاد القرن الرّابع الهجري

**أولاً: المكونات البيئيّة لنقّاد القرن الرّابع الهجري**

**1-المكون الدّيني**

**1-1-النّقد الأخلاقي**

**1-1-2-معايير النقد الأخلاقي**

**2-المكون الفني**

**2-1-النّقد الفنّي**

**2-1-1-معايير النّقد الفنّي**

**ثانيًا: الصّدق والكذب بين المحاكاة والتّخييل**

**ثالثًا: معايير تجاوز الصّدق إلى الكذب الفنّي**

**1_ المبالغة**

**2_الإغراق**

**3_ الإفراط**

**4-الإحالة**

## أولاً: المكونات البيئيّة لنقد القرن الرّابع الهجري

من خلال الممارسات النقدية الموروثة عند النقاد العرب يظهر جليا التفاعل الكبير مع البيئة وتأثرهم بها فقد « أدرك النقاد العرب سلطة البيئة في إبداع النصوص وتأويلها، فراحوا يعولون عليها في الكثير من أحكامهم النقدية وحتى مقولاتهم المعرفية والإبداعية والنقدية »[1] وقضية الصدق والكذب في الشعر وتشكلت حولها الآراء النقدية تبعًا لمرجعيات بيئيّة ومتغيّرات العصر الدينية والثقافية والاجتماعية والسياسية، فأفرزت هذه المتغيرات بروز تيارين واضحين في دراسة الشعر، الأول: ديني أخلاقي والثاني: فنّي جمالي اللذين نتجَا بدورهما عن مكوّنين هما:المكون الدّيني والمكوّن الفنّي.

### 1-المكون الدّيني

#### 1-1-النّقد الأخلاقي

أسهمت بيئات متعددة في تزكية الاتجاه الأخلاقي في النقد وإبراز معالمه وبمجيء الإسلام وبداية الدعوة الإسلامية ، بدأت حياة جديدة تدب في المجتمع تؤثر فيه وتغير من معالمه ، لقد سحر الناس ببيان القرآن الكريم وتميزه عن كل ما عرفته العرب ففاق الشعر وهو رمز بيانهم.[1]من هنا منح الإسلام الشعر العربي روحاً جديدة، وطبيعي أن يمنح النقد أيضا هذه الصبغة الدينية –فهم لا ينفصلان–فتعدّدت موضوعات الشعر، واتّسعت آفاق النقد المصبوغة بتعاليم الإسلام وسنّة النبي (ص) ما إن نزل قوله تعالى في سورة الشعراء[2]﴿**وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (224) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (225) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لا يَفْعَلُونَ(226)**﴾[3] حتى بدأ الجدل حول الشعر والشعراء والغاية من الشعر و وظيفته الأساسية، لكن المقصود هنا أولئك الشعراء الذين خالفوا المعايير الأخلاقية ومارسوا النفاق بالكلمة.

---

[1] – ينظر، سعد محمد عبد الغفار،أثر البيئة في النقد العربي،www.bfalex.journals.ekb.eg، 2023/05/05، 17.50.

[2] – ينظر، مريم النعيمي ، النقد بين الفن و الأخلاق حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، مطابع رينود الحديثة ، قطر الدوحة ، 2008 ، ص 11.

[3] – سورة الشعراء ،الآية 224 .

فالنبي (ص) كان يحب الشعر و يتأثر به و يدرك دوره في خدمة الإسلام يقول النبي(ص)‹‹اهجوا قريشا، فإنه أشد عليها من رشق النَّبل ››[1]، وهذا ما أكد عليه بدوي طبانة حيث يقول:«عمل على توجيه تلك الملكة توجيها جديدا، يبعد بها عن جاهليتها وضلالها القديم ويحول بينها وبين العبث والإسراف والمجون يدعو إلى الحد النافع والقصد القديم».[2] فكان مقياس النبي (ص) نموذجاً يقتدي به، واتّبعه الخلفاء وأبرزهم (عمر بن الخطاب)، فقد اهتم بنقد الشعر وبعده الأخلاقي، وقال في تأكيده لمعيار الأخلاق: ‹‹اروا من الشعر أعفه، ومن الأحاديث أحسنها، ومن النسيب ما تواصلون عليه وتعرفون به، فربّ رحم مجهولةٍ قد عرفت فوصلت، ومحاسن الشعر تدل على محاسن الأخلاق وتنهي عن مساوئها››.[3]

كما نجد الفقهاء والمفسرين قد نهجوا النهج نفسه، يقول الشافعي‹‹فهولا يرفض الشعر لذاته ولا الشاعر لذاته وإنما يرفض ما خالف القيم الأخلاقية والإسلامية للمجتمع المسلم وأدى إلى إيقاع الضرر بالغير، فإذا تحقق الإيذاء من الشاعر ردت شهادته، سواء عن طريق المدح المبالغ فيه بالكذب أو التشبيب بمن لا تحل له››.[4] حتى المتكلمين أسهموا في« تنمية التيار الأخلاقي من خلال الدفاع عن قضايا العقيدة والمثل. ولهم أشعار رائعة بثوا فيها قوة إيمانهم وشجاعتهم كما سخروا من شعراء التكسّب، فيروون أنّ (عمران بن حطان) مرّ على الفرزدق وهو ينشد والناس حوله، فوقف عليه ثم قال:

أيُهَا الْمَادِحُ الْعِبَادَ لِيُعْطى إِنَ للهِ مَا بِأَيْدِي الْعِبَادِ
فَاسْأَلِ اللهَ مَا طَلَبْت إِلَيْهِمْ وَارْجُ فَضْلَ الْمُقْسَمِ الْعَوَادِ
لاَ تَقُلْ فِي الْجَوَادِ مَا لَيْسَ فِيه وَتُسَمَى الْبَخِيل بِاسْمِ الْجَوَادِ

وقد تطورت الحياة العربيّة بتطور نظام الخلافة والفتوحات الإسلامية الجديدة والاحتكاك الثقافي بالأمم الأخرى حتى أنّ بعض النّقاد كانت رؤيتهم أخلاقية للشعر،فنجد (ابن طباطبا) يوضح

[1]– أبو الحسين مسلم بن الحجاج بن مسلم، صحيح مسلم، كتاب فضائل الصحابة رضي الله عنهم باب فضائل حسان بن ثابث، تح وشرح الإمام النووي، مع زيادات مع زيادات من أئمة اللغة رقم الحديث،6395.،دار الحديث،ط1، 1991.

[2]– بدوي طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي، دار الثقافة، بيروت، ط 6، 1974، ص 76 .

[3]– مريم النعيمي، مرجع سابق، ص 14–15 .

[4]–ينظر المرجع نفسه، ص 26.

مهمة الشعر ويقول :‹‹ واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات ... الحالات المتصرفة فيخَلقها وخُلقها...فشبهت الشيء بمثله تشبيهًا صادقا على ما ذهب إليه من معانيها التي أرادها››.[1]ويقول أيضا: ‹‹فإن من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء وفي صدر الإسلام من الشعراء كانوا يؤسّسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحًا وهجَاءً، وافتخارًا ووصفًا وترغيبًا وترهيبًا، إلاّ ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر: من الإغراق في الوصف والإفراط في التشبيه ››[2].

من خلال النصيين السابقين (لابن طباطبا) نخلص إلى:

- تأكيد ابن طباطبا على الوظيفة الاجتماعية للشعر.
- يركز على جانب الصدق في إبراز الخصال المادية والمعنوية.
- الغاية من الشعر وبالتحديد التركيز على المثل الأخلاقية للعرب.[3]

يقول إحسان عباس في توضيح موقف (الباقلاني): «أكثر ما يهيج غضبه خروج الشاعر عن الجادة الخلقية إلى ما يأنف منه الكريم».[4]

من ذلك موقفه من **قصيدة (امرئ القيس)**:

فَمِثْلُكَ حَبْلىَ قَدْ طَرَقَت مَرْضَعِ فَأَلْهَيْتَهَا عَنْ ذِي تَمَائِمِ مُحَوَلِ

«هذا البيت في الاعتذار والاستهتار والتهام وغير منتظم من المعنى الذي قدمه في البيت الذي قبله وفيه من الفحش ونهاية السخف، وأي فائدة لذكره عشيقته كيف كان يركب

[1]– ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 16/15.

[2]– المصدر نفسه، ص13.

[3] –المصدر نفسه، ص 15.

[4]– إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن، ص 352.

هذه القبائح».[1] فرحلة التيار الأخلاقي طويلة بداية من ظهور الإسلام إلى غاية العصر العباسي إلى جانب البيئة الدينيّة ساهمت المعطيات السياسية والاجتماعية والثقافية، هذا المزيج خلق لنا معايير جديدة للحكم على الشّعر، لكن ما هي هذه المعايير التي أحتكم إليها نقاد القرن الرابع أصحاب التوجه الأخلاقي؟

اِعتمد النقاد على عناصر خاصة منحت أحكامهم الموضوعية والمنهجية، ومضت بهم نحو «النقد التطبيقي الذين اعتمدوا الذوق والسجية العربية في نقدهم الأديب عالمًا وعارفًا بأدواته، من لغةٍ وتاريخٍ وروايةٍ، وأنساب وأساليب شعرية عامة، وهذه الطبقة أفرزت نقادًا متخصصين في النقد اعتمدوا الأدوات نفسها».[2]

**1-1-1-معايير النقد الأخلاقي**

**أ- معيار الصدق**

إن الصدق والكذب «عبارة أطلقها الأقدمون على مطابقة الواقع وعلى عدم مطابقتة وهو من أكثر المصطلحات وضوحًا وتكرارًا عند (ابن طباطبا) ويجعله خاصية أساسيّة من خصائص الشعر القديم، ومن ثم فهو يعكس قيمة أصيلة في حياة الشاعر القديم التي تقوم على عدة خِلَالٍ عربية قديمة كثيرة، ومتعدّدة منها: وضع الأشياء موضعها التنزه عن الكذب الاستكثار من الصدق والقيام بالحجة»[3] فالصدق سلوكٌ قبل أن يكون معيارًا نقديًّا.

**ب-صحّة المعاني وعدم مخالفة العرف:**

كان من معايير النقاد في الحكم على الشعر متابعة «صحة المعاني المطروحة في الشعر ومطابقتها بالواقع، ويظهر ذلك جليا عند الأصمعي وابن طباطبا وكثير من اللغويين **كقول " القاطمي** "في وصف النوق:

يَمْشِينَ رَهْوَا فَلَا الْأَعْجَازُ خَاذِلَةٌ وَلاَ الْصُّدُورُ عَلَى الْأَعْجَاز تَتَكِلُ

[1]- مريم النعيمي، النقد بين الفن والأخلاق حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص 66 .

[2]- مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، ص 225 .

[3]- مريم النعيمي، المرجع السابق، ص 216-217 .

لو جعل هذا الوصف للنساء دون النّوق كان أحسن»[1].

**ج-القدم والحداثة**

معيار قديم «ظهر مع عصر جمع اللغة والشعر وتأليف الدواوين، وهو يقوم على أساس فكرة السبق والتفوق فنجد الأصمعي يقول في هذا الموضوع بشار خاتمة الشعراء والله لولا أن أيامه تأخرت لفضلته على كثير منهم›› .[2] وهذا يعني أن معيار القدم والحداثة من عناصر الحكم على جودة أو رداءة الشعر.

**د-الوضوح**

فبالنسبة لهذا التيار على الشاعر أن يتوخّى الوضوح في اللغة والمفردات، والتصوير دعوة بارزة عند أصحاب النزعة الأخلاقية، وقد صرّح (أبو بكر الصولي ت335 هـ) بهذا في قوله: ‹‹أشعار الأوائل قد ذللت لهم وكثرت لها روايتهم، ووجدوا أئمة قد ما شوها لهم وراضوا معانيها فهم يقرؤونها سالكين سبيل غيرهم في تفاسيرها، واستجادة جيدها، وعيب رديئها››. [3] فغاية التوجه الأخلاقي التعبير عن الواقع بما يتوافق والأخلاق العامة والأعراف الاجتماعية، التي تدور في فلك الدين.

**2-المكون الفني**

**2-1-النّقد الفنّي**

بعد حديثنا عن التوجه الأخلاقي في نقد الشعر، وأبرز البيئات المؤثرة في معايير أحكام النقاد، جاء الدّور على التوجه الفني باعتباره التوجه الرئيسي للنقد العربي القديم. وهو اتّجاه ينظر إلى الشعر نظرة فنيّة خالصة بغض النظر عمّا حواه من مخالفات أخلاقية أو اجتماعية فقد«نشأ عندهم شيء من التسامح أمام الضوابط الأخلاقية وهو تسامح لا يهدفون من ورائه

[1]- مريم النعيمي، النقد بين الفن والأخلاق حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص221.

[2]- المرجع نفسه، ص 223 .

[3]-الصولي (أبوبكر محمد بن يحي)، أخبار أبي تمام، تح، خليل محمود عساكر وآخرين، لجنة التأليف والنشر،1973، ص14.

دعوة إلى التمرّد والتحرّر من تلك الضوابط، وإنّما لإدراكهم أنّ للشّعر طبيعة مستقلة تتصل بشكله الذي يمتع، وأن الصدق الفني يتيح للشاعر أن يسبح في عوالمه الواسعة الفسيحة إذا صدق في تجاربه وصف مشاعره وصفا صادقا ».[1]وما زاد هذا الاتجاه الفني تنوعًا تمكن النقاد من الإلمام بعلوم العصر فطبعت نقدهم بروح مشبعة بالعلم والثقافة عند تذوقهم للشعر.

«وقد استأثر هذا الاتجاه الفني باهتمامات النقاد المشهورين من المتخصصين الذين غلب النقد على نشاطاتهم الفكرية، كما ساهم فيه الأدباء والكتاب بسهم وافر، وقد راح أصحاب هذا الاتجاه يبتعدون عن التقييمات الأخلاقية والدينية، لأنّ الأديب أو الشاعر ليس واعظًا»[2]. من هنا وجب الكشف عن بيئات هؤلاء الأنصار والقضايا التي اهتمّوا بها.

فالنقد العربي تجاوز النقد الذوقي الانطباعي والأحكام العامة والجزئيّة دون شرح أوتعليل.«لكن الأمور تغيرت مع تقدّم الزمن وتنوع الثقافات دخلت العقلية العربية في طور جديد من التفكير الناضج والنظرات البناءة المثمرة في جميع العلوم».[3]و هذا كان أكثر وضوحا في القرن الرابع الهجري «إن كثرة النقاد في القرن الرابع، وتنوع مؤلفاتهم ومراجعهم الثقافية بالإضافة إلى إفادتهم من آراء من سبقهم من النقاد أدت إلى تميز النقد ولعل أهم خصائصه آنذاك، هي الخصوبة والغزارة واعتماد الذوق مع الفطرة مع التطلع نحو العلمية والإفادة من المنطق والفلسفة، لذلك نجد جدلاً قائما بين أنصار الذوق وأصحاب النظرة العلمية».[4]

فنجد أبا نواس يرفض البناء التقليدي للقصيدة العربية ويرفض الأطلال ويستبدل لها الخمر والطبيعة فمن ذلك قوله:

صِفَةُ الْطَلُولِ بَلاَغَةُ الْقِدَمِ فَاِجْعَلِ صِفَاتَكَ لِاِبْنَةِ الْكَرَمِ

وقال أيضًا:

اِنْسَ رَسْمَ الْدِيَار ثُمَ الطُلُولاَ وَاهْجُرِ الرَبْعَ دَارِسًا ومُحِيلاَ

[1]– مريم النعيمي، النقد بين الفن والأخلاق حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص 76.

[2]– المرجع نفسه، ص72.

[3]–المرجع نفسه، ص 42.

[4]– مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، ص 430–431.

هَلْ رَأَيْتَ الْدِيَارَ رَدَّتْ جَوَاباً وَأَجَابَتْ لَذِي سُؤَالٍ سَؤُولاَ[1]

من هنا نجد كلام الشعراء في النقد قد رافقته تطبيقات فعلية في الشعر«وقد كانت لأداء الجاحظ وأبي الفرج الأصفهاني والقاضي عبد الجبار وغيرهم مساهمة فعالة في تنمية وتطوير حركة النقد فنجد الجاحظ يفضل شعر أبي نواس على من سبقه اعتمادا على جودته الفنية ... جودة الطبع وجودة السبك والحذق بالصنف وإن تأملت شعره ».[2] ونحط الرحال هذه المرة عند(قدامه بن جعفر ت 337 هـ ) ولقد كانت له بصمة خاصة في إثراء الاتجاه الفني النقدي إثراء بالغ بكتابه" نقد الشعر" كما أن تعريفه للشعر تناقله النقاد بعده جيلا عن جيل يقول: ‹‹قول موزون مقفى يدل على معنى ››[3]. وألف (الصولي ت335 هـ) كتابه "أخبار أبي تمّام وأخبار البحتري"«يرد فيه الشبهة عن الشعراء المحدثين الذين جاء رفض شعرهم من قبل بعض اللغويين والرواة، ويعلل أن سبب طعن هؤلاء في شعر أبي تمام لا يتأتى من عدم جودته الفنية أو تقصير منه في الشعر،وإنما لجعلهم باطنها بشعر هذا الشاعر خاصة وشعر الحدثين عامّة».[4]

كما أنه فصل الدين عن الشعر، واعتمد الجودة الفنية في تقديم الشاعر وشعره ولا دخل في ذلك لإيمانه أو كفره، فنجده يدافع عن (أبي تمام)« وقد ادّعى قوم عليه الكفر بل حققوه،

[1]– أبو نواس (أبو علي الحسن بن هانئ)، ديوان أبي نواس، شرح وضبط النصوص عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان، 1998، ص413.

[2]– مريم النعيمي، النقد بين الفن والأخلاق حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص76.

[3]– قدامه بن جعفر، نقد الشعر، ص64.

[4]– الصولي، أخبار أبي تمام، ص14.

وجعلوا ذلك سببًا للطعن على شعره و تقبيح حسنه، وما ظننت أن كفرا ينقص من شعر، ولا أن إيمانا يزيد فيه»[1].

ونجد (الآمدي)لا يطالب الشاعر بالصدق بل له الحرية في ذلك، يقول: ‹‹والشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صدقا ولا أن يوقعه موقع الانتفاع به لأنه قد يقصد إلى أن يوقعه موقع الضرر ولا أن يجعل له وقتًا دون وقت››[2].

وجاء القاضي الجرجاني وأوضح مهمّة الشعر في كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه" ليست دعوة أخلاقية وأن فساد عقيدة الشاعر لا يعني بالضرورة فساد شعره يقول: ‹‹والعجب ممن ينقص أبا الطيب و يغض من شعره لأبيات وجدها تدل على ضعف العقيدة أو فساد المذهب››[3] كقوله:

يَتَرَشَفْنَ مِنْ فَمِيْ رَشَفَاتٍ هُنَّ فِيهِ أَحْلَى مِنَ الْتَوْحِيدِ

«فلو كانت الديانة عاراً على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سببًا لتأخر الشاعر لوجب أن يمحي اسم (أبي نواس) من الدواوين ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر، ولوجب أن يكون (كعب بن زهير)، و(ابن الزبعري) وأضاربهما ممن تناول رسول الله (ص) وعاب من أصحابه بُكمًا خرسا وبكاء مفحمين، ولكن الأمرين متباينان، والدّين بمعزل عن الشعر»[4].

### 2-1-1-معايير النقد الفني

لقد كان لأصحاب الاتجاه الفني في نقد النص الشعري معايير خاصة نذكرها كالآتي:

---

[1]– الصولي، أخبار أبي تمام، ص173

[2]–الآمدي، (أبو القاسم الحسن بن بشر)، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ج3، تح، عبد الله حمد محارب، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1 ،1990ص324

[3]– القاضي الجرجاني، (علي بن عبد العزيز)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح محمد أبو فضل إبراهيم، دار القلم، بيروت لبنان، د ط،1967، ص63

[4]– مريم النعيمي، النقد بين الفن والأخلاق حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص150

**أ-الصدق الفني**

لم يشترط نقاد الاتجاه الفني في معاييرهم تّجاه الشعر الصدق الواقعي، بل اشترطوا الصدق الفني وهذا ما قاله البحتري في بيته الشهير:

كَلَّفْتُمُونَا حُدُودَ مَنْطَقِكُمْ وَالْشِعْرُ يُغْنِي عَنْ صدْقِهِ كَذِبُهْ

**ب-الغموض**

شغل هذا المعيار العديد من النقاد والشعراء، فإذا كان أصحاب الموقف الأخلاقي وأنصار القديم يغلب عليهم الاتجاه إلى تأييد الوضوح وقرب المعاني في الشعر، فإنّنا لا نعدم فئة من أصحاب الاتّجاه الفني تتذوق الغموض الشعري وتنتصر له، وإن لم تكن الأقوال التي قبلت في تأييد الغموض كثيرة أو صريحة في الأغلب[1].

أما (القاضي الجرجاني ت322 هـ) فيدافع عن الغموض الذي اتّهم به المتنبي حيث قال: ‹‹ وليس في الأرض بيت من أبيات المعاني القديم أو المحدث إلا ومعناه غامض مستتر ولولا ذلك، لم تكن إلا كغيرها من الشعر ولم تفرد فيها الكتب المصنفة وتشغل باستخراجها الأفكار الفارغة ››[2] فالغموض في الشعر كان حاضرًا بقوة عند عديد الشعراء والنقاد أصحاب الاتجاه الفني، فهو ميزة يفرقون بها في الشعر عن النثر وهم بهذا يتفرقون فيها عن أصحاب الموقف الأخلاقي الذي يهدف إلى الوضوح وسهولة العبارة وقرب التشبيه والتصوير.[3]

مما سبق يتبين أن الدين هو أهم عناصر النقد الأخلاقي وقد وجدنا النقاد قسمين: قسم ينتقد الشاعر لخروجه عن الدين وضعف عقيدته وهذا دليل على عظم مكانة الدين، وقسم يدافع عن الشاعر ويدعوه إلى الصدق الفني معتمدا على التخييل والتشبيه وغيرها من ألوان المجاز أي أن قيمة الشعر تكمن في ذاته.

---

[1]– مريم النعيمي، النقد بين الفن والأخلاق حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص 239

2–القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص417

3–ينظر مريم النعيمي، المرجع السابق،239.

**ثانيًا: الصّدق والكذب بين المحاكاة والتّخييل**

لقد كان للثّقافة اليونانيّة عامّةً وأفلاطون وأرسطو تأثيرٌ كبيرٌ في الإتّجاهات النّقديّة عند العرب. «وتعدّ نظريّة المحاكاة من المفاهيم الموروثة، حيث أخذه العرب عن اليونان على الرّغم من إستخدام العرب للفعلين "حكى" و"حاكى"، لكن المعنى الاصطلاحي لكلمة حكى محاكاة لم يستخدم إلّا في وقت متأخّرٍ»[1].

ويعدّ(الجاحظ) أوّل من تأثّر بفكرة المحاكاة اليونانيّة، فقال: ‹‹إنّا نجد الحاكية من النّاس يحكي ألفاظ سكّان اليمن مع مخارج كلامهم، لا يغادر من ذلك شيئًا...، وتجده يحكي الأعمى بصور ينشئها لوجهه وعينه وأعضائه››.[2]

أمّا (قدامه) فقد استخدم الفعل "حكى" دون المصدر، «وأنّ أحسن الشّعراء من أتى في شعره بأكثر المعاني التّي يتركّب منها الموصوف، ثمّ أظهر هذه المعاني فيه وأولاها»[3].

ولعلّ أوّل من إستخدم المحاكاة هو (الفارابي)، حيث يرى أنّ تمثيل المحاكاة في القول الشّعري «بالصّورة التّي ترى في المرآة أو ما يشبه المرآة من الأجسام المصقولة، يشير إلى مفهومه للمحاكاة من حيث إنّها تدلّ على علاقة العمل الأدبي بالواقع، فهي تعني المشابهة أوالمماثلة، ولا تعني مطابقة الواقع أو تقليده».[4]

فهو يرى أنّ الأقاويل الشّعريّة «إمّا أن تكون صادقةً لا محالةَ بالكلّ، وإمّا أن تكون كاذبةً لا محال بالكل وأمل أن تكون صادقة بالأكثر كاذبة بالأقلّ وإمّا عكس ذلك، وإمّا أن تكون متساوية الصّدق والكذب، فالصّادقة بالكلّ لا محالة هي البرهانيّة، والصّادقة بالبعض على

[1]– مصطفى الجوزو، نظريّات الشّعر عند العرب، دار الطليعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص92.

[2]– الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، البيان والتّبيين، ج1 تح عبد السّلام محمّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط7، 1998، ص69.

[3]– المرجع السابق، ص92.

[4]– جمانة سليمان قاسم القضاة، "الصّدق والكذب في الشّعر عند النّقّاد العرب القدامى"، رسالة ماجستير، تخصص أدب ونقد، جامعة اليرموك، الأردن، ص285.

الأكثر فهي الجدليّة، والصّادقة بالمساواة فهي الخطيبة، والصّادقة في البعض على الأقلّ فهي قول السّوفسطائيّة، والكاذبة بالكلّ لا محالة فهي الشّعريّة».[1]

لقد حرص (الفارابي) على أن يستبعد المحاكاة بمعنى التّقليد، وركّز عليها بمعنى التّشبيه أو التّمثيل، ما اكتسب المحاكاة عنده بعدًا دلاليًّا جديدًا ينأى بها عن معنى التّقليد، ذلك أنّ المحاكاة اقترنت بالتّشبيه من ناحيةٍ، وبالتّخييل من ناحيةٍ أخرى، ومفهوم المحاكاة أو التّشبيه ليس إلّا تجسيدًا أو تمثيلًا لصورة العالم في مخيّلة الشّاعر.[2]إذن فالشّعر يقوم على نوعٍ من الكذب؛ لأنّه غير مطابقٍ للواقع، فهو مخيّلٌ يعتمد على المحاكاة، ويهدف إلى التّأثير.

ونجد (ابن سيناء) يجعل التّخييل أحد مقوّمات الشّعر، وأخرج الشّعر من نطاق دائرة الحكم عليه بالصّدق والكذب حين قرّر أنّ الشّعر يستخدم التّخييل[3]. فابن سيناء يقدّم التّخييل في الشّعر على الصّدق.

وعرّف (عبد القاهر الجرجاني) التّخييل بقوله: ‹‹ وجملة الحديث أنّ الذّي أريده بالتّخييل ها هنا، ما يثبت فيه الشّاعر أمرًا هو غير ثابتٍ أصلًا ويدّعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها ويقول يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى››[3]، فهو يرى أنّ التّخييل فرعٌ من الكذب، لكنّه ليس كذبًا ساذجًا يكذب فيه صاحبه ويفرط نحو أن يصف الحارس بأوصاف الخليفة، ويقول للبائس المسكين: أنت أمير العراقيّين ولكن كذب فيه[4].وسنحاول أن نكشف عن العلاقة الموجودة بين التّخييل في الشّعر وعلاقته بالصّدق والكذب.و التّخييل هو العنصر الأصيل في مفهوم الشّعر وهو الوسيلة التّي ينفذ بها الشّعر إلى أعماق النّفس، وينظّم بها الشّاعر أفكاره ولغته على نحوٍ مؤثّرٍ.[4]

[1]– أبو نصر الفارابي،" مقالة في قوانين صناعة الشّعراء" ضمن فن الشعر، تأليف: أرسطو طاليس، ص151.

[2]– ينظر، ابن سينا، (ابن عبد الله)، الشّفاء ضمن فن الشعر، أرسطو طاليس، تح عبد الرحمن ص162

[3]– ينظر، عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر،1991، ص275.

[4]– ينظر أحمد محمّد نتّوف، النّقد التّطبيقي، عند العرب في القرن الرابع والخامس الهجريين، ص457

والتّخييل قوّةٌ غامضةٌ تظهر من خلال الظّاهرة الأدبيّة، فالإغريق ردّوها إلى قوّة خارج النّفس هي الآلهة، أمّا العرب فقد ردّوها إلى عالم الجنّ والشّياطين، فهي تحفّزهم إلى الاِنتقام وهجاء الخصم[1]، ولا يمكننا الحديث عن التّخييل دون أن نعود إلى موقف الفلاسفة، فالتّخييل لدى الفلاسفة يرتكز على الأخيلة بصفةٍ عامّةٍ أو الأثر التّخيّلي الذّي يتركه الشّعر في نفس المتلقّي، فالأوّل يلتقي مع طبيعة الشّعر في عمل الصّور والمعاني، والثّاني يلتقي مع غاية الشّعر وهو توجيه الأفعال الإنسانيّة[2].

و(ابن سينا) يهتمّ بالمتلقّي والكلام المخيّل «هو الكلام الذّي تذعن له النّفس فتنبسط عن أمورٍ وتنقبض عن أمورٍ من غير رؤيةٍ وفكرٍ واِخْتيارٍ، وبالجملة تنفعل له اِنفعالاً نفسانيًّا غير فكريٍّ، سواء كان المقول مصدقًا أو غير مصدقٍ»[3]. وأخذ هذا الفهم لطبيعة الشّعر يسري في الثّقافة العربيّة الإسلامية يمكن أن نلاحظ أنّ مفهوم التّخييل قد اِتّخذ اتّجاهين:

**1-اتّجاه فلسفي:**

يقوده (حازم القرطاجنّي) حيث يقول: ‹‹فلذلك كان الرّأي الصّحيح في الشّعر أنّ مقدّماته تكون صادقةً، وتكون كاذبةً وليس يعدّ شعرًا من حيث هو صدقٌ ولا من حيث هو كذبٌ، بل من حيث هو كلامٌ مخيّلٌ››[4] متأثّرا بموقف (ابن سيناء) و(الفارابي).

**2-اتّجاه أدبي**

يمثّله (عبد القاهر الجرجاني)، وكانت نظرته مزيجًا بين نظرة الشّعراء والفلاسفة «يكفي فيه التخييل والذّهاب بالنّفس إلى ما ترتاح إليه من التّعليل».[5]

---

[1]- ينظر محمّد شحادة تيم، مفهوم الأخلاق في الشّعر العربي في العصر العبّاسي الأوّل، ص60.

[2]- ينظر المرجع نفسه، ص60.

[3]- ألفت محمّد كمال عبد العزيز، نظريّة الشّعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، الهيئة المصرية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1984، ص115.

[4] -محمد شحادة تيم، المرجع السابق، ص61.

[5]- المرجع نفسه، ص62.

من هنا نصل للكشف عن العلاقة بين التخييل والمحاكاة «ويقترن بالتّخييل عنصر المحاكاة باعتباره وسيلة من وسائل التّخييل أو وسيلة من الوسائل التي تجعل القول مخيّلًا» وقد تدلّ المحاكاة على الصّورة البلاغيّة من تشبيهٍ واستعارةٍ (أو مجازٍ عمومًا) حيث يشير (ابن سيناء) إلى أنّ المحاكيات ثلاثة أقسامٍ: «تشبيهٌ واستعارةٌ وما يتركّب منهما، وبذلك تصبح المحاكاة تشكيلًا تخيّليًّا للعلم وليس من قبيل النّسخ أو النّقل الحرفي لعناصر العالم الخارجيوإنّما هي تعبيرٌ عن وقعه على مخيّلة الشّاعر»[1].

فالشّاعر يعيد تشكيل العالم في رؤاه الفنيّة من خلال صوره الشعريّة وتصبح الصِورة هنا هي محصلة الفعل التّخيّلي الذّي يمارسه الشّاعر ووسيلته في نفس الوقت.[2]

ومجمل القول إنّ التّخييل حركةٌ باحثةٌ عن الجمال، ولكن ليس بطريقة الأخلاق الذّي يحدّد المقاييس ويرسم الأبعاد، ولا بطريق العقل الذّي يستمدّ أحكامه من الحواس أو الواقع الخارجي فالتّخييل لا يتعلّق بالصّدق أو الكذب فله طريقته الخاصّة بذلك، إنّه قوّةٌ في النّفس قد تكون مستقلّةً عن نشاط العقل.ولعلّ حديث الرّسول (ص)عن الشّعر في قوله: ‹‹ إنّ من البيان لسحرًا وإنّ من الشّعر لحكمًا" ما يجعلنا أكثر قربًا من فهم طبيعة الشّعر››.[3]

فهو يضع اعتبارين في مفهوم الشّعر أحدهما يتعلّق بطبيعته، وهي طبيعة سحريّةٌ لا تخضع لمقاييس العقل، والآخر يتعلّق بغاية الشّعر وهي الحكمة التّي هي نتيجة فاصلة لاستعمال وسائل متعددة، تجمع بين الجائز والمباح بل أحيانًا بين النّقيضين حيث يختلف أحوال كلّ منهما. فالحكمة في الشّعر يتضافر في تشكيلها عناصر متعدّدة من الصّدق والكذب، الحقّ والباطل، والحقيقة والمجاز، والعقل والخيال.[4]

---

[1]– ابن سينا، فن الشعر من كتاب الشفاء، ص160.

[2]– المصدر نفسه ص63.

[3]– المصدر نفسه، ص64.

[4] ينظر: محمد شحاده تيم، مفهوم الأخلاق في الشعر العربي في العصر العباسي الأول، ص64.

ومن ثمّ فإنّ التّخييل يهدف إلى تجاوز الواقع ومحاكاته ليصل إلى أقصى درجات الاتّساع الخياليّ ما بين الحقيقة والمجاز، وهو بذلك يفسح المجال للقيم الأخلاقيّة لتنمو ما بين هذين الطّرفين، ليحقّق لها البعد الكمالي والجمالي، فالتّخييل هو السّمة لمميّزة للشّعر.[1]

والأثر النّفسي للتّخييل أقوى عند (ابن سيناء) من الأثر النّفسي للصّدق وللكذب أيضًا يقول: ‹‹وإذا كانت محاكاة الشّيء بغيره تحرّك النّفس وهو كاذبٌ، فلا عجب أن تكون صفة الشّيء على ما هو عليه تحرّك النّفس وهو صادقٌ، بل ذلك أوجب لكن النّاس أطوع للتّخييل منهم للتّصديق، وكثيرٌ منهم إذا سمع التّصديقات اِستنكرها وهرب منها››.[2]

التخييل والمحاكاة هما عمودا الشعر والكذب والغلو لا يكونان إلا من خلالهما من خلال ما سبق ذكره يتّضح لنا جليًّا أنّ النّقّاد والفلاسفة العرب تأثّروا بالفلسفة اليونانيّة، ونظريّة المحاكاة وانعكست على مواقفهم من قبولهم للصّدق أو الكذب في الشّعر، كما أنّ التّخييل جواز سفرٍ الشّاعر لتجاوز الواقع وبلوغ البعد الفنّي الجمالي.

**ثالثًا: معايير تجاوز الصّدق إلى الكذب الفنّي**

تناول النّاقد العربي القديم ثنائيّة الصّدق والكذب من خلال بعض المصطلحات المتعلّقة بهذه القضيّة كالغلوّ، والمبالغة، والإفراط، الإحالة، التّناقض وغيرها. وقد حاول النّقاد بناء رؤية نقديّة فنّيّة مستندة على خلفيّة تراثيّة عربية وأخرى يونانيّة.

وسنتطرّق إلى تعريف هذه المصطلحات

[1]– ينظر: محمد شحاده تيم، مفهوم الأخلاق في الشعر العربي في العصر العباسي الأول، ص64.

[2]– ابن سيناء، فنّ الشّعر من كتاب الشّفاء، ص162.

## 1_ المبالغة

المبالغة‹‹أن تبلغ في الأمر جهدك››[1]وهو المعنى ذاته في "تاج العروس" مع زيادة عدم التّقصير.[2] ويُقال إنّ "قدامه بن جعفر" هو الذّي أطلق هذا المصطلح، وسمّي من بعده عند غيره ‹‹التّبليغ والإفراط في الصّفة››[3]. يقول قدامة بن جعفر ‹‹المبالغة هي أن يذكر الشّاعر حالًا من الأحوال في الشّعر لو وقف عليها لأجزأه ذلك الغرض الذّي قصده، فلا يقف حتّى يزيد في معنى ما يذكره من ذلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصد له››[4]مثل قول (عمرو بن الأيهم التّغلبي):

وَنُكْرِمُ جَارَنَا مَادَامَ فِينَا وَنُتْبِعُهُ الْكَرَامَةَ حَيْثُ مَالاَ.

فإكرامهم للجار من الأخلاق الحميدة الموصوفة وإتباعهم إيّاه الكرامة حيث كان من المبالغة في الجميل.[5]ويقسّم قدامه المبالغة إلى قسمين:

أ_ المبالغة في اللّفظ: وهي التّي تجري مجرى التّأكيد. قال (الحطيئة):

أَلَا حَبَّذا هِندُ وأرضٌ بِهَا هِنْدُ وَهِنْدُ أَتَيَ مِنْ دُونِهَا الْنّأي والْبُعْدُ

ب_ المبالغة في المعنى: هي إخراج القول إلى أبلغ معانيه. قال (زهير بن أبي سلمى):

وَفِيهِنَّ مَلْهَى لِلّطَيْفِ وَمَنْظَرٌ أَنِيقٌ لِعَيْنِ الْنَّاظِرِ الْمُتَوَسَّمِ

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادّة بلغ.

[2]– ينظر مرتضى الزّبيدي(محمد مرتضى الحسيني الزبيدي)، تاج العروس من جوهر القاموس ،المطبعة الخيرية المنشأة الجمالية ،مصر،1306، مادّة (بلغ).

[3]– الأخضر عيكوش، "ظاهرة البديع في الشّعر العربي دراسة في الوظيفة والمصطلح»، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغة العربية، جامعة منتوري قسنطينة،19.

[4]– قدامه بن جعفر، نقد الشعر، ص51

[5]– ينظر، المصدر نفسه، ص141

فلم يرضَ أن يكون منهنّ ملهى وإن كان في ذلك مدحًا لهنّ، حتّى قال "للطّيف" لأنّ اللّطيف لا يلهو إلّا بفائق، وقال: "ومنظرٌ أنيقٌ"؛ هذا في الوصف مجزئ، فلم يكتفِ حتّى قال: "لعين النّاظر المتوسّم"، لأنّ النّاظر إذا كرّر نظره وتوسّم تبينت له العيوب عند توسّمه وتكراره نظره.[1]

وقال أيضًا:

لِسَانُ الْفَتَى نِصْفٌ وَنِصْفٌ فُؤَادُهُ فَلَمْ يَبْقَ إِلّا صُورَةُ الْلّحْمِ وَالْدَّمِ.

يرى أنّه بالغ فيما قاله حتّى جعل حقيقة الإنسان إنّما تكون بلسانه وقلبه.[2]

فالمبالغة هي نوعٌ من تجاوز الواقع إلى الممكن، على الرّغم من رفض العقل له.

أمّا عند (العسكري ت 395 هـ) فالمبالغة «أن تبلغ بالمعنى غاياته وأبعد»[3] نهايته لا تقتصر في العبارة عند أدنى منزلة وأقرب مرتبة.

وقد بقي الخلاف بين النّقّاد على حقيقة المبالغة وما يقابلها من غلوّ وإغراقٍ وإفراطٍ وإحالةٍ لكن في القرن الخامس والسّادس استطاع النّقّاد تحديد كلّ مصطلح على حدا وبانت الفروقات.

فنجد المبالغة عند (يحي بن حمزة العلوي ت759هـ) أن «تتثبت للشّيء وصفًا من الأوصاف تقصد فيه الزّيادة إمّا على غيره، وإمّا على جهة الإمكان أو التّعذّر أو الإستحالة»[4]

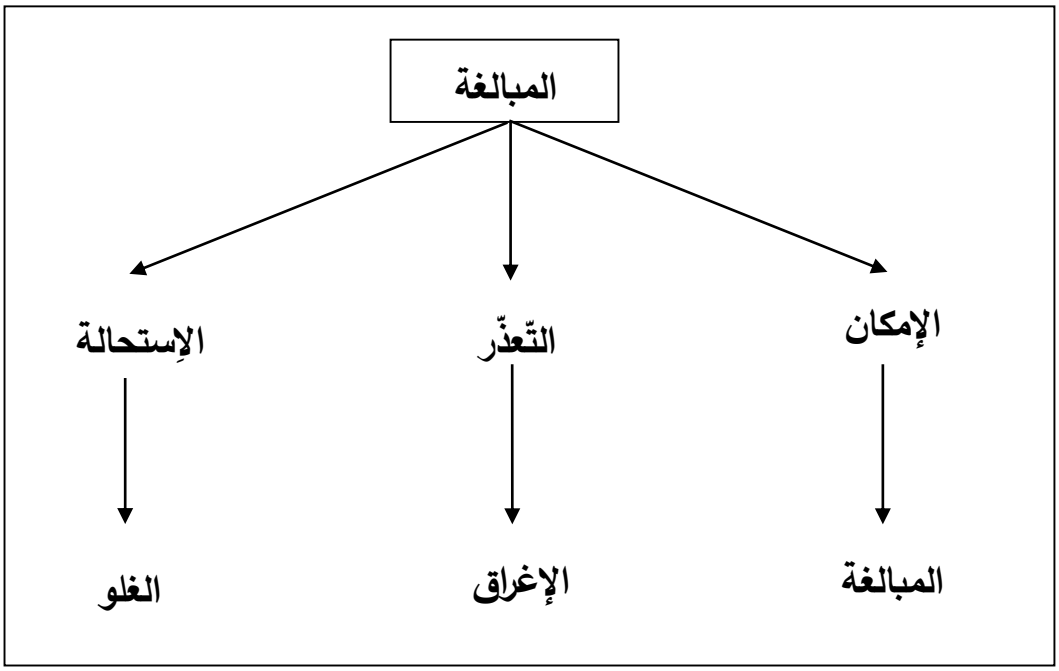
[1] – ينظر نجوى صابر، النّقد الأخلاقي"أصوله وتطبيقاته"، ص93.

[2] – العلوي يحي بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الطّراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مطبعة المقتطف مصر،1914، ج2، ص116.

[3] – العسكري، الصّناعتين، ص365.

[4] – العلوي بن حمزة إبراهيم، المرجع السابق، ص117.

فالمبالغة بهذا يمكن أن تشمل ثلاثة أنواع:




**الشكل (1): معايير تجاوز الصدق**

لقد استحسن النّقاد المبالغة التّي تخرج إلى المبالغة المحمودة والبعيدة عن التّكلّف، فننتقل إلى مصطلحٍ آخر من قبيل المبالغة ومستوى من مستويات التّعبير الشّعري.

في محاولة من الشّاعر لإتمام النّقص الموجود في الواقع يلجأ إلى الغلو والمبالغة والإغراق. ومرّة أخرى نجد اِختلافًا في المصطلح بين النّقاد، اختلط فيهما الأمر أشدّ الاِختلاط واختلف الكثير من النّقّاد حولهما فصعب تحديد كلّ منهما على حدة، أعني بهما الإغراق والغلو، فذهب (ابن رشيق) على سبيل المثال إلى القول: «بأن من أسماء الغلو الإغراق والإفراط»[1].

[1]– ابن رشيق(أبي علي الحسن القيرواني) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،تح محمد محي الدين ،دار الجيل،بيروت لبنان ط 5 ، 1981 ص60.

**2-الإغراق:** في معجم مقاييس اللّغة "العين والرّاء والقاف أصلُ واحدٌ صحيحٌ يدلّ على اِنتهاءٍ في شيءٍ يبلغ أقصاه". ويمكن تعريف الإغراق كما ذكره "غنيمي هلال" هو تجاوز حدّ المعنى إلى ما يمتنع وقوعه عادة.[1]

ومن أمثلة الإغراق كما يراه (ابن أبي الأصبع) قول (امرئ القيس):

تَنَوَّرْتُهَا مِنْ أَذْرِعَاتَ وَأَهْلُهَا بِيَثْرِبَ أَدْنىَ دَارِهَا نَظَرٌ عَالٍ.

ومنه أيضًا قول ابن المعتزّ:

صَبَبْنَا عَلَيْهَا ظَالَمِينَ سِيَاطَنَا فَطَارَتْ بِهَا أَيْدٍ سِرَاعٌ وَأَرْجَلُ.

فموضع الإغراق من البيت قوله " ظالمين" يعني أنّها اِستفرغت جهدها في العدو، فما ضربناها إلّا ظلمًا، ولا جرم أنّها خرجت من الوحشيّة إلى الطّيران، ولو لم يقل "ظالمين" لما حسن قوله "فطارت" ولكنّه بذكر الظّلم صارت الاستعارة كأنّها حقيقة.[2] فالإغراق بهذا يتجاوز الحدّ في التّعبير أكثر من المبالغة.

**3-الغلو:** وهو تجاوز حدّ المعنى والإرتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها. وفي كلام العسكري تأكيدٌ على المبالغة في القول إلى درجةٍ كبيرةٍ. مثله قول النّابغة:

فإنّك سوف تحكم أو تناهي إذا ما شبت أو شاب الغراب.

وقول (الأسدي):

فَلَوْ قَاتَلَ الْمَوْت امْرَؤٌ عَنْ حَمِيمِهِ لَقَاتَلْتُ جَهْدِي سَكَرَةَ الْموْتِ عَنْ مَعْنٍ.[3]

---

[1]- ينظر غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، دار النشرنهضة مصر، ط 1، 1997 ص217.

[2]-ينظر أبو الأصبع العدواني، (عبد العظيم بن الواحد بن الواحد بن ظافر)، تحرير التّحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تح حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، ص322.

[3]- العسكري، الصّناعتين، ص353.

إلّا أنّ الغلوّ اُختلف فيه، فمنه الحسن الذّي أدخل عليه ما يقرّبه إلى الصّحّة، أمّا عيوبه فالخروج إلى المحال(الإحالة).

ويفرّق (الشّريف السبتي) بين المبالغة والغلو بقوله: ‹‹وقد أوقع بعض من المتأخّرين التّبليغ على نوعٍ من المبالغة، وهو أن يكون الوصف ممكنًا في العادة، ولم يخرج إلى حدّ الإغراق والغلوّ. إذن فهو يقبل المبالغة الفنيّة الجماليّة ويرفض الغلوّ››.[1]

4-**الإفراط:** اُختلف أيضًا في مفهوم الإفراط، فهو يستخدم باستمرارٍ كمرادف للغلو في لسان العرب: أفرط في الأمر: أسرف وتقدّم.[2]و(أبو هلال العسكري) يذكره على «أنّه مرادف للغلوّ».[3] ويذكر حازم (684 هـ) أنّ الإفراط: ‹‹هو القسم الذّي يجتمع فيه الصّدق والكذب فإنّ الشّعر إذا وصف الشّيء بصفةٍ موجودة فيه، فأفرط فيها كان صادقًا من حيث وصفه بتلك الصّفة وكاذبًا من حيث أفرط فيها وتجاوز الحدّ››.[4]

ونواصل تحديد مفهوم الإفراط وعلاقاته المتعدّية والمختلف فيها، هذه المرّة نرصد رأي(ابن الأثير ت630هـ)، يقول: ‹‹وأمّا الإفراط فقد ذمّه قوم من أهل هذه الصّناعة وحمّده آخرون، والمذهب عندي استعماله، فإنّ أحسن الشّعر أكذبه بل أصدقه أكذبه، لكنّه تتفاوت درجاته فمنه المستحسن الذّي عليه مدار الاستعمال››.[5]

ف(ابن الأثير) بهذا يؤثر الكذب في الشّعر والخروج عن الصّدق؛ أي أنّه صاحب مذهب جمالي فنّي، ومن الإفراط المعيب ما ذكره (المرزباني) وعابه من قول (أبي نوّاس):

عَتَقَتْ حَتَى لَوْ اِتّصَلَتْ بِلِسَانٍ نَاطِقٍ وَفَمِ.
لِاَحْتَبت فِي الْقَوْم مَائلةً ثَمَ قُصَّت قِصَّة اْلأمِمِ.

---

[1]– أبو الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص524.

[2]– ينظر ابن منظور، لسان العرب، مادّة فرط.

[3]– أبو هلال العسكري، المرجع السابق ص345.

[4]– أبو الحسن حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمّد الحبيب بن الخوجة، تونس، 1966، ص79.

[5]– نجوى صابر، النّقد الأخلاقي"أصوله وتطبيقاته"، ص105.

فالإفراط أيضًا خروجٌ ومجاوزة الحقيقة.

**5-الإحالة:**

من المفاهيم التّي ارتبطت بالإغراق والإفراط، وتجتمع كلّها على مفهومٍ واحدٍ "البعد عن الواقع والحقيقة" فمعنى الإحالة أن يثبت الشّاعر معنى يستحيل وقوعه".[1]

لاحظ أناس منذ القرن الأوّل أنّ أكذب بيتٍ قالته العرب في الجاهليّة قول (أعشى بن قيس بن ثعلبة)[2]:

لَوْ أَسْنَدَتْ مَيْتًا إِلَى نَحْرِهَا عَاشَ وَلَمْ يَنْقَلَ إِلىَ قَابِرِ

وفي كلامه إفراطٌ وغلوٌّ وإحالةٌ إلى المستحيل، فالموت لا عودة منه، «وقد رأى نقّاد العرب من مقاييس صحّة المعنى بعده عن الإحالة»[3] و(يقول المبرّد): ‹‹أحسن الشّعر ما قارب فيه القائل إذا شبّه، وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة، ونبّه فيه بفطنته على ما يخفى على غيره، وساقه بوصفٍ قويٍّ واختصارٍ قريبٍ، وعدلٍ فيه عن الإفراط›› كقول بعضهم من النحافة:

وَلَوْ أَنّ مَا أَبْقَيْتَ مِنّي مُعَلَّقُ بِعُودِ ثُمَامٍ مَا تَأَوَّدَ عَوْدُهَا.

قال: وهذا متجاوز كقول القائل: «ويمنعها من أن تطير زمامها، فهناك إحالةٌ محمودةٌ وأخرى مرفوضة»[4]

وهذا (أبو نوّاس) يصف المستحيل حين قال:

وَأَخْفَتَ أَهْلَ الْشِّرْكِ حَتّى اِنَّهُ لَتَخَافَكَ الْنُّطَفُ الْتِّي لَمْ تُخْلَقْ.

---

[1]- فخر الدّين الرّازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، القاهرة، مصر، 1317هـ، ص67.

[2]- أحمد احمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1996، ص432

[3]- المرجع نفسه، ص 433.

[4]- محمد بن أبي بكر الرّازي، مغاني المعاني، محمد زغلول سلام، تح محمد زغلول سلام، مركز الدلتا للطباعة، الاسكندرية، مصر ص78.

وبالتّأكيد أنّ العديد من الشّعراء كانوا يلجؤون إلى الإحالة ومنهم (الفرزدق) «كان الفرزدق وهو فحل شعراء الإسلام يأتي بالإحالة»[1]. مثل قوله:

ولو أنّ أمَّ النّاسِ حوّاءَ حاربت تَميمَ بن مرَّ لم تجد من يجيرُها.

ولعلّ بيت (المهلهل) تعرّض للنّقد من طرف العلماء.

فَلَوْلاَ الْرّيحُ أَسْمَعَ أَهْلَ حَجَرٍ صَلِيلُ ٱلبِيضَ تُقْرَعُ بِالْذُّكُورِ.

وقال (المرزباني ت384هـ): ‹‹نكر قوم من أهل العلم على مهلهل قوله، وقالوا هو خطأ وكذب من أجل أن بين موضع الرّقعة التّي ذكرها وبين حجر مسافة بعيدة››.[2]

إذن فالإحالة خلقت ردودًا مختلفةً عند النّقّاد، «ودار حول الإحالة بين النّقاد نقاشٌ كثيرٌ فمنهم من اعتبرها ضرورةً من ضرورات الفنّ الشّعريّ، ومنهم من اعتبرها من عيوبه كما رأيناه، وكان أغلبهم من أوائل النّقّاد الذّين لم يعرفوا بعد شيئًا كثيرًا عن البلاغة وفنونها»[3]. فأحدث هذا خلافًا بين النّقّاد، هناك من قبله وعدّه عيبًا، وآخرون رحّبوا وهلّلوا بهذا الخروج وعدّوه إضافةً، فكان تجاوز الواقع إلى اللّامعقول هو ما رفضته الذّائقة الشّعريّة.

لقد اجتمعت مجموعة من المصطلحات والمسمّيات مثل الإفراط، المبالغة، الغلو، الإحالة، التّخييل، وغيرها لتصبّ في قالبٍ واحدٍ، والتّي تسعى إلى تشكيلٍ شعريٍّ هدفه الجودة والقيمة الفنّيّة فكان التّجاوز في المعنى والخروج إلى اللّامعقول، وما ترفضه الذّائقة الشّعريّة الموروثة، فهذا الأمر أثقل كاهل النّص الشّعري بدلالاتٍ بعيدةٍ عن الصّدق الواقعي، وقرّ بها كلّ ما هو محالٌ وممتنعٌ، وبالتّالي الوصول إلى الكذب الفنّي.

هذا ما جعل النّقّاد يضعون حدودًا لهذا التّجاوز (مبالغة، خيال...) حتّى يتحقّق التّواصل مع المتلقّي، وتحقّق القيمة الجماليّة دون اللّجوء إلى القطيعة بالإحالة المستحيلة التّحقّق، وقد زاد

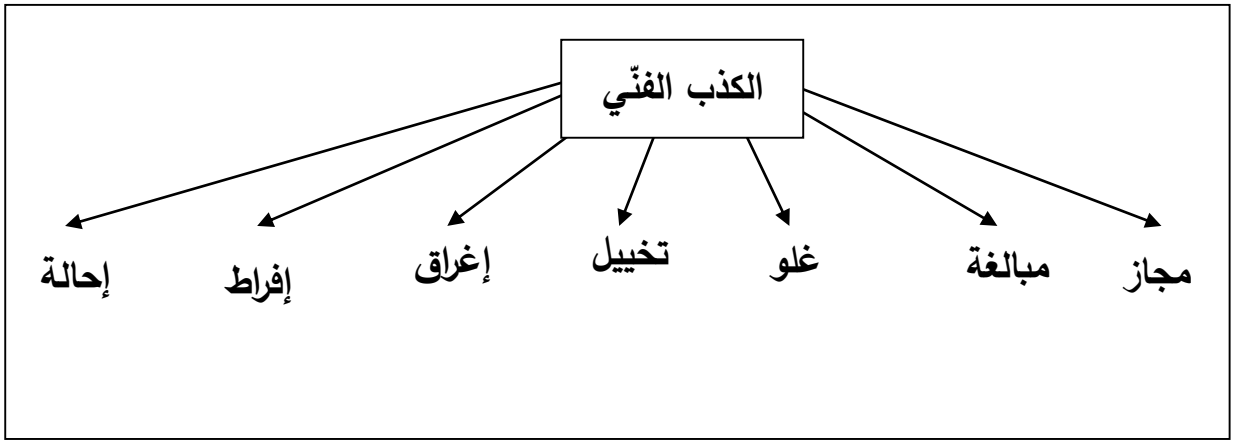
---

[1]–ابن الاثير(ضياء الدين الجوزي) ، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور، تح مصطفى جواد، مطبعة المجمع العلمي العراقي ،العراق ، 1956، ص71.

[2]– داود سلوم، النّقد العربي القديم بين الإستقراء والتّأليف، مكتبة الأندلس، بغداد، العراق، ط2، 1970، ص72.

[3]– المرجع نفسه، ص125.

هذا الأمر في عصر الشّعراء المحدثين الذّين رفضوا أن يربطوا الشّعر بالدّين وأطلقوا العنان لإبداعهم من خلال البعد التّخييلي وتحرير الصّدق من البعد الأخلاقي، والوصول به إلى البعد الفنّي الجمالي.




الشكل (02): الكذب الفني

# الفصـل الثّاني

# قضيّة الصّدق والكذب في ضوء النّقد التّطبيقي عند نقاد القرن الرابع الهجري

**أولا :النّقد التّطبيقي ومواقف نقاد القرن الرابع من قضيّة الصّدق والكذب في الشّعر**

**1-تعريف النقد التطبيقي**

**2- موقف نقاد القرن الرابع من قضيّة الصّدق والكذب في الشّعر**

**1-1-الصدق والكذب عند ابن طباطبا العلوي(250 هـ - 322 هـ)**

**2-2- الصدق والكذب عند قدامة بن جعفر ،(275 هـ 337هـ)**

**2-3- موقف أبي بكر الصّولي ( ت335هـ)**

**2-4-الصّدق والكذب عند أبي الحسن بن بشر الآمدي(371هـ)**

**2-5- موقف المرزباني( 297هـ- 384هـ)**

**2-6- موقف الحاتمي ( ت388هـ)**

**2-7- موقف القاضي الجرجاني ( ت392هـ)**

**2-8-موقف ابن وكيع التّنيسي ( ت 393هـ)**

**2-9- موقف أبي هلال العسكري ( ت393هـ)**

**2-10-موقف ابن فارس ( ت 395)**

**2-11- موقف الباقلاني ( 338هـ_403هـ)**

**2-12- موقف أبي منصور الثّعالبي( 350هـ-429هـ)**

## أولا: النّقد التّطبيقي ومواقف النقاد من قضيّة الصّدق والكذب في الشّعر

تظهر الصّورة المشرقة للنّقد العربي بدايةً من القرن الرّابع الهجري دون أن نغفل جهود النّقّاد قبل هذا القرن «فبدأ النّقد الأدبي بالتمايز والتنوع والانفصال عن الدراسات اللغوية، البلاغية، والتاريخية، رغم اعتماده في أدواته الإرث النقدي الذي سبق تلك المرحلة»[1].

فظهر النّقد التّطبيقي. فما هو النّقد التّطبيقي؟ وما الأسس التّي اِعتمد عليها النّقّاد في نقدهم للنّصوص الأدبيّة عامّةً والشّعريّة خاصّة؟

### 1-تعريف النقد التطبيقي

لقد جاء النّقد التّطبيقي كمرحلة حتميّةٍ لجهود النّقّاد المختلفة منذ العصر الجاهلي إلى غاية القرن الرّابع، فلم يهمل النّقّاد تلك الأحكام الشّفويّة التّي كانت «تجري على ألسنة الشّعراء واللّغويّين والمهتمّين بالأدب عمومًا، فكانت أحكامهم مرتجلة وذاتيّة دون تعليل، وكانت فرديّة بمعنى أنّ النّاقد إذا سمع بيتًا فردًا لشاعرٍ ما أعجب به حتّى يجعله أشعر الشّعراء بهذا البيت، وركّز النّقد اللّغوي على دراسة لغة النّص الأدبي وتقويم ألفاظه وتبيين معانيها الحقيقيّة». [2]

ليأتي عصر المصنّفات في القرن الثّالث ونهايته من خلال «مؤلّفات كالشّعر والشّعراء "ابن قتيبة (ت276 هـ)، "الأصمعيات" للأصمعي (ت 215 هـ)، وكتاب "طبقات الشّعراء المحدثين" لابن المعتز (ت 299 هـ)، "البيان والتّبيين" و "الحيوان" للجاحظ(ت255 هـ)، "للكامل" للمبرد (ت 285 هـ). »[3] كلّ هذه التّراكمات النّقديّة بلورت النّقد التّطبيقي.

يبدو أنّ مصطلح النّقد التّطبيقي يقودنا إلى وجود جانبٍ نظريٍّ لعمليّة النّقد، ونحن هنا لسنا بصدد التّفريق بينما، فالعديد من الدّارسين لم يفرّقوا بينهما لشدّة تداخلهما «فرغم التّباين

---

[1] –مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، منشورات الهيئة العامة السورية للطباعة، ط، 2013، ص41.

[2]–ينظر، أحمد محمّد نتّوف، النّقد التّطبيقي عند العرب في القرن الرابع والخامس الهجريين ص18–19

[3]–ينظر، المرجع نفسه، ص20.

الظّاهري بين المصطلحين، نظري وتطبيقي، فإنّ نسبة التّمايز بينهما نسبيّة إلى حدٍّ كبيرٍ، فكلٌّ من النّقد النّظري والنّقد التّطبيقي يسعيان لخدمة النّص الإبداعي في نهاية المطاف».[1]

فالنّقد النّظري «شكّل نظريّاتٍ أدبيّةٍ منذ عهد أرسطو في الشّعر إلى يومنا هذا، مرورًا بما خلّفه كبار النّقاد من آراء نقديّةٍ ذات أهميّةٍ خاصّة في تحديد مفهوم الأدب وفروعه المختلفة والتّي كان لها تأثيرٌ في تغيير حركة التّطوّر، فأثير هذا كلّه على الدّراسات التّحليليّة والتّطبيقيّة».[2]

أمّا النّقد التّطبيقي «فيتكفّل بترجمة تلك النّظريّات ويفرزها ويصنّفها ويقدّها على قدّ النّص فبفضله تلمس ثمرة الجهد النّقدي في إجراء التّنظير؛ أي بفضله تستطيع ترجمة المجرّد إلى محسوسٍ، والغامض إلى الواضحٍ، ففي مجال النّقد التّطبيقي تنكشف كلّ النّظريّات». [3]

ويمكن القول إنّ النّقد التّطبيقي: «هو النّقد الذي يضع فيه النّاقد النّصّ الإبداعيّ أمامه فيتأمّله ويحسّه، ثمّ يدرس ما فيه من خصائص، ويكشف عمّا فيه من معانٍ أو قيمٍ مستعينًا به النّقد العلميّ من وسائل يلعب فيها الذّوق والخبرة والثّقافة والمقارنة دورًا إيجابيًّا ومنهجيًّ»[4]

هذه الجهود النّقديّة التّطبيقيّة أثمرت مع مجموعة من النّقّاد على رأسهم (الآمدي) و(القاضي الجرجانيٍ) «فكانت هذه الكتب النّظريّة التّي تطمح إلى تكوين رؤيةٍ متكاملةٍ للعمل الإبداعيّ الشّعريّ، ومثلها كتابا (قدامة بن جعفر) و (ابن طباطبا العلوي) "نقد الشّعر" و"عيار الشّعر".

ومنها كتبٌ تطبيقيّةٌ أساسًا تتناول شعراء أو شاعرًا، تخصّص الكلام لتبيان المشكلات عامّةً في شعره أو أشعارهم، ومقابلتها بما يستحسن، والإحتكام إلى معايير يؤخذ بها أثناء ذلك كلّه ومثلها أيضا كتابا (الآمدي) و(القاضي الجرجاني) "الموازنة" و"الوساطة"، وهناك كتبٌ آخرى

---

[1]– زكيّة بجّة، النّقد التّطبيقي عند الجاحظ (كتاب الحيوان نموذجًا) دراسة تاريخيّة وصفيّة، مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في النّقد القديم. لم تنشر. قسم اللغة العربيّة وآدابها، جامعة باتنة، 2005م، ص34.

[2]– محمّد زكي العشماوي، الرّؤية المعاصرة في الأدب والنّقد، دار النّهضة العربيّة للطّباعة والنّشر بيروت، لبنان، 1983م، ص143.

[3]– عبد الملك مرتاض، في نظريّة النّقد، دار هومة، الجزائر،2002، ص52.

[4]– محمد زكي العشماوي، المرجع السابق، ص367.

تتراوح بين هذين الضّربين، وذلك كما في عمل (أبي هلال العسكري) في "الصّناعتين" و(المرزباني) في "الموشّح"، وتسلك الشّروح العديدة للدواوين قديمها ومحدثها ضمن القسم التّطبيقي. أمّا الكتب الأخرى فهي كثيرةٌ نعثر فيها على ملحوظاتٍ قيّمةٍ، بين الحين والآخر تتّصل بالنّقد والشّعر، كما في "الصّاحبي" لـ(أحمد بن فارس) و"الخصائص" لـ(أبي فتح ابن جنّي) »[1].

هؤلاء النّقّاد أسهموا في تأصيل النّقد العربيّ عامّةً والتّطبيقي خاصّةً، لكن ما الصّفات التّي ميّزتهم عن غيرهم من النّقّاد؟ لقد اِتّصف النّاقد التّطبيقيّ بمجموعة من الصفاتٍ منها ماهو فطري (الملكة) ومنها ماهو مكتسب وصقل بالعلم وكثرة الدراسة وتحليل النصوص.

### 1-1- الإبداع

يتميّز النّقاد التّطبيقيّون «بأنّ كثيرًا منهم كانوا شعراءً، ويعني هذا أنّهم أبدعوا نصوصًا متفرّدة، نذكر(ابن طباطبا) (322هـ) فهو كما ذكر "ياقوت" شاعرٌ مُفَلَّقٌ شائع الشّعر، الآمدي (370هـ) كان له شعرٌ حسنٌ، و(الصّاحب بن عباد) (385هـ) له ديوان شعرٍ مطبوعٍ، القاضي الجرجاني (392هـ) شاعرٌ مجيد »[2]. فكان سرّ نقدهم امتلاكهم القدرة على قراءة مواطن الجمال في النّصوص ودراستها بأسلوبٍ واضحٍ جميلٍ.

### 1-2- تنوّع الإِختصاص

لقد تميّز هؤلاء النّقّاد بسعةِ علمهم، وانفتاحهم على الثّقافات الأخرى السّائدة في عصرهم «متشبّعين بعلوم الشّريعة وعلوم اللغة وما اتصل بالأخبار والأنساب، كما تقلّدوا مناصب سياسيّةٍ ودينيّةٍ كالقضاء أو الوزارة، (عبد العزيز الجرجاني) كان قاضيًا مشهورًا وظهر ذلك جليًّا في كتابه "الوساطة" فقد كان موضوعيًّا في دراسته، و(الآمدي) كان كاتبًا للقضاة

[1]- فايز الدّاية، علم الدّلالة العربيّ النّظريّة والتّطبيق دراسة تاريخيّة تأصيليّة نقديّة، ط1، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1975، 161-162.

[2]- أحمد محمّد نتوف، النّقد التّطبيقي عند العرب في القرن الرابع والخامس الهجريين، ص 82.

و(الصّاحب بن عبّاد) تولّى الوزارة بأصفهان»[1] نضيف إليهم كُتَّابًا مشهورين (كقدامة بن جعفر)، (الحاتمي)، (الثّعالبي)، ابن رشيق، وغيرهم.

### 1-3- الذّوق الأدبي النّقدي:

نجد عند (ابن طباطبا) «الفهم الثّاقب الذّي يقصد به الذّوق الأدبي المثقّف، وهو يحاول أن يجعل حواس الإنسان كلّها مشتركة في خدمة الذّوق الأدبي. كما تحدّث القاضي الجرجاني عن الذّوق، فهو "يعتمد على الذّوق كثيرًا في أحكامه النّقديّة، بل ربّما جعله المرجع الأساسي في تقدير جمال النّصوص وجودتها أو رداءتها».[2]

ويمكن أن نجمل مجموعة من العناصر الأخرى التّي تؤثّر في الذّوق، كالبيئة والزّمان والمكان، الجنس، التّربية والمزاج الخاصّ.

### 1-4- الخبرة بالحياة والأشياء:

يمتلك النّقّاد التّطبيقيّون من الخبرة ما يؤهّلهم لدراسة النّصوص دراسة النّصوص دراسةً موضوعيّةً، فلم يكونوا معزولين عن الحياة اليوميّة وأحاديث النّاس... وباستقراء جهود النّقّاد التطبيقيّين خلال القرن الرّابع نتبيّن أنّ علوم العربيّة والتّاريخ والعلوم الإسلاميّة والإجتماعيّة والثّقافات الوافدة، والإلمام بشؤون السّياسة وقضاياها المختلفة، القاعدة التّي إنطلق منها النّاقد التّطبيقيّ في دراسته للنّصوص والآثار الأدبيّة المختلفة.[3]

يتميّز النّاقد عامّةً والنّاقد التّطبيقيّ خاصّةً بجملةٍ من الصّفات منحته القدرة على الغوص في أغوار النّصوص، والكشف عن دُرَرَها للمتلقّي.

---

[1]–ينظر، أحمد محمد نتوف، النقد التطبيقي في القرنين الرابع والخامس الهجريين، ص 80

[2]– المرجع نفسه، ص83.

[3]–ينظر، أحمد محمد نتوف، النقد التطبيقي في القرنين الرابع والخامس الهجريين، ص95.

## 2- موقف نقّاد القرن الرابع الهجري من قضيّة الصّدق والكذب في الشّعر

الأدب روح العصر، ونتاج المجتمع، فهو مصدرٌ من مصادر فهمنا لميزات الأمّة العقليّة والنّفسيّة، والشّعر على وجه التّحديد سجلّ العرب ورمز تفوّقهم، فقد علموا ما للشّعر من تأثيرٍ خطيرٍ وسريعٍ وفعّالٍ في النّفوس، واتّخذته العرب منذ عهودها المبكّرة لسانها ودستورها. من هنا جاء الاهتمام بالشّعر ودراسته ونقده، فقد رافق النّقد تطوّر الشّعر فأقر القواعد النّظريّة التّي تسمح له بتخيّر القطع الفنّيّة ومقدار جودتها، فكان هذا بهذا موجة للأدباء عامّة والشّعراء خاصّة، ولم تكن هذه المهمّة سهلة.

ومع نهاية القرن الثّالث وبداية القرن الرّابع خَطَا النّقد العربيّ خطوات عملاقة تزامنًا مع القفزة الحضاريّة للدّولة العبّاسيّة، فتجاوز النّقد الذّوقي إلى نقدٍ أكثر نضجًا، فما ورثه النّقد العربيّ من اجتهاداتٍ ودراساتٍ أدبيّةٍ ولغويّةٍ وحتّى دينيّةٍ أسّست لنقدٍ منهجيٍّ، ظهر فيه التّأثّر بالنّقد اليوناني (أرسطو، أفلاطون)؛ هذا الامتزاج الثّقافيّ خلق على السّاحة النّقديّة اتّجاهاتٍ نقديّةٍ مختلفةٍ تبعًا للبيئات والمرجعيّات الثّقافيّة والعلميّة.[1]

شهد القرن الرّابع تحوّلات واعية للنّقد تجسّدت في التّوجّه المنهجيّ بشقّيه النّظري والتّطبيقي، فكان لجهود (الآمدي) و(القاضي الجرجاني) وغيرهم الفضل في دفع عجلة التّفكير والتّطبيق النّقدي نحو المنهجيّة، فالنّاقد التّطبيقيّ صاحب ذوقٍ مثقّفٍ خبير ومبدع، ولقد تطرّق النّقّاد لعديد القضايا النّقديّة التّي تؤسّس للشّعر وجودته، وتعتبر قضيّة الصّدق والكذب من القضايا النّقديّة التّي دارت حولها نقاشاتٌ حادّةٌ، وتباينت مواقف النّقّاد تّجاهها، ووصلت لدرجة التّعارض والتّقاطع[2].

---

[1]- ينظر، للتوسع أكثر ينظر، محمد شريدة، قضايا النقد في القرن الثالث، ص29، محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر العباسي ص،23،18،17

[2]- ينظر، للتوسع أكثر ينظر المرجع نفسه، ص130،127 ،142، وطه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي حتى القرن الرابع، ص131،130 .

والنّقّاد العرب يميّزون بين نوعين من الصّدق في الشّعر؛ أحدهما الصّدق الواقعي، والثّاني الصّدق الفنّي.

يقصد بالأوّل الصّدق الواقعي: مطابقة المعاني والأفكار بمنزلة الحقيقة (وقائع، أخبار، تقاليد، أعراف...)، أمّا الثّاني "الصّدق الفنّي"، فيقصد به أن تكون المعاني والأفكار في الشّعر معبّرةً عن نفس الشّاعر وإحساسه على ما يعتقده هو وما يشعر به، بغضّ النّظر عن مطابقتها لحقائق الواقع أو مجانبتها لها؛ وهذا يعني بتعبيرٍ آخر أصالة الكاتب في تعبيره عن ذاته (صدق التّجربة الشّعريّة) مع توفّر الجودة الفنّيّة في عبارته الأدبيّة سواء اِلتقى مع هذا الصّدق الفنّي صدق الواقع أو خالفه.[1]

فالصّدق الفنّي ينطلق من الواقع، لكنّه يتجاوزه في نفس الوقت، على ألا تحدث قطيعة بين الواقع وتصوّرات الشّاعر فهو أصالة الكاتب في تعبيره، لكن هذا قاد الشّعراء إلى سلك سبيل آخر يبتغون من ورائه لغةً ومعانٍ وصورة شعريّة خاصّةٍ، فكان الكذب الفنّي الذّي ارتبط حضوره في الشّعر العربي نتيجة ظروفٍ تاريخيّةٍ وحضاريّةٍ، فاهتمّ النّقّاد كلّ الاهتمام بالمبالغة والإغراق في الصّورة الشعريّة وغيرها من المصطلحات التّي تدور في فلك التّخييل، وتبعد الشّعر عن الصّدق الواقعي.[2]

«فالصّدق في الشّعر ارتبط بالبعد الدّيني (الأخلاقي) والبعد الفنّي هذان البعدان خلقا لنا موقفين يتلخّصان في عبارتين: »«فإذا كان البعض يقول: (أحسن الشّعر أصدقه) وآخرون يقولون بعكس ذلك إذ يقولون( أحسن الشّعر أكذبه)»[3]، إلّا أنّ مواقف النّقّاد تكاد تكون متأرجحة في بعض الأحيان، « لأنّ موقف النّاقد الواحد منهم يتأرجح بين الصّدق والكذب وموقفهم هذا غالبًا ما يبنى على الذّوق لا على التّحديد المنطقي الدّقيق للأشياء فكانت النّاحية الجماليّة هي المسيطرة في أغلب دراساتهم، من هنا نجد طائفةً ثالثةً تفاوت موقفها تّجاه الصّدق والكذب في

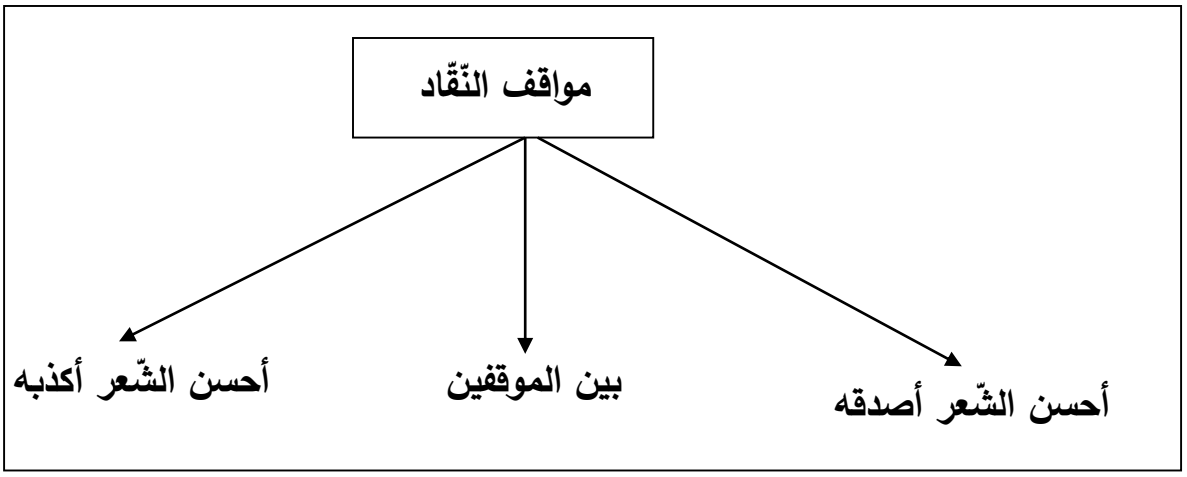
[1]– ينظر، أحمد محمّد نتوف، النّقد التّطبيقي عند العرب في القرن الرابع والخامس الهجريين، ص454.

[2]– للتوسع أكثر ينظر، مريم النعيمي،النقد بين الفن والأخلاق حتى نهاية القرن الرابع الهجري،ص76،216.

[3]– هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، دار الرشد للنشر و التوزيع ، بغداد ، 1981 ص20.

الشّعر، فكان موقفهم وسطًا »؛[1] أي أن موقفهم تراوح بين القبول والرّفض، لأنّهم استبعدوا كلاً من الصّدق والكذب كمعيار لجودة الشّعر، وركّزوا على عنصر التّخييل الذّي يسعى إلى خلق صورٍ متميّزةٍ تترك أثرًا في نفس المتلقّي.

من خلال ما سبق ذكره نقسّم النّقّاد من قضيّة الصّدق والكذب إلى ثلاثة مواقف.




**الشكل (3): مواقف النقاد من الصدق والكذب في القرن الرابع هجري**

وسنعرض أبرز آراء النّقّاد القدامى في القرن الرّابع الهجري ونظرتهم للصّدق والكذب بعيون النّقد التّطبيقي.

[1]– ينظر، يس إبراهيم بشير،عنصر الصّدق في الأدب وأثره على تفكير النّقّاد العرب حتّى نهاية القرن الثّامن الهجري،أطروحة دكتوراه،كلية الدراسات العليا قسم اللغة العربية،جامعة الخرطوم،2006 ص148.

**الموقف الأوّل: أحسن الشّعر أصدقه**

يقوم موقف النّقّاد على مبدأ الصّدق، فهو معيار حكمهم على جودة الشّعر، يقوّمون الشعر على أساسه، ولعلّ خير من يمثّل هذا الاتّجاه (ابن طباطبا العلوي) فقد عالج قضيّة الصّدق والكذب من جوانب نظريّة وتطبيقيّة في كتابه "عيار الشّعر"، وهي من أشدّ المحاولات النّقديّة أصالةً.

**الموقف الثّاني: أحسن الشّعر أكذبه**

وهذا الموقف معارضٌ للموقف الأوّل، فالشّاعر لا يمكن أن تفرض عليه التزامات كيفما كان شكلها (أخلاقيّة، اجتماعيّة، دينيّة...)، فحريّة الشّاعر الحقيقيّة تكمن في توظيفه لمختلف أساليب المجاز والمبالغة والتخيل، وبالتّالي يسهّل عليه التّعبير عن أفكاره ومشاعره وتجاربه ويحدث الأثر المطلوب في المتلقّي. ويعدّ (قدامه بن جعفر) شيخ هذا التّيّار بلا منازعٍ، وعرض آراءه من خلال كتابه "نقد الشّعر" دراسة جيّد الشّعر من رديئه.

**الموقف الثّالث: بين الموقفين:**

لقد كانت مواقف النّقّاد من قضيّة الصّدق والكذب في الإتّجاهين السّابقين واضحةً، لكن فئة كبيرة من النّقّاد كان موقفهم وسطًا، حيث قبّلوا الصّدق حينا والكذب حينا آخر. أو تتجاوز الصّدق والكذب وركّزوا على قدرة الشّاعر على الخلق الفنّي والإبداع، وقد جاءت هذه المواقف على خلفيّة النّضج النّقدي الذّي وصله العرب القدامى خلال القرن الرّابع الهجري، مع جملة من المصنّفات النّقديّة والبلاغيّة.

ويمكن أن نجمل على سبيل المثال لا الحصر مجموعة من خيرة نقّادنا وسنوردهم تباعا.

## 2-1-الصدق والكذب عند ابن طباطبا العلوي(250 هـ - 322 هـ)

يعد (محمد أحمد بن طباطبا العلوي) من كبار الشعراء «ذكر أشعاره العديد من العلماء، كما أنه أحد المشاركين في النهضة الفكرية والأدبية ومن أوائل النقاد في القرن الرابع الهجري ويعد "عيار الشعر" من أهم كتبه، تحدث فيه عن صناعة الشعر وأدواته »[1] أكثر من اهتمامه بالجانب النقدي ويبقى من أهم المحاولات النقدية أصالة وعمقا ، فقد تناول عديد القضايا النقدية من بينها قضية الصدق من منطلق أخلاقي.

(ابن طباطبا) لم يخرج عن موقف القدماء في الصدق الأخلاقي أن الصدق عنده هو أساس الشعر فقد «أسس شعراء الجاهلية وصدر الإسلام جيد شعرهم من جهة المعنى على التزام الصدق في كل غرض يعالجونه سواء كان الكذب محتمل فيه من الإغراق في الوصف والإفراط في التشبيه»[2]. وهذا ما يجعل (ابن طباطبا) يدعو إلى الصدق في الشعر فلذلك يجبعلى الشاعر أن يتجنب التشبيهات الكاذبة في شعره.

ولقد تحدث (ابن طباطبا) عن الشعر وحسنه «ينبغي للشاعر في عصرنا ألا يظهر شعره إلا بعد ثقته بجودته وسلامته من العيوب»[3] وفي صدق العبارة يستحسن (ابن طباطبا) المعاني الواضحة والصدق في التعبير عن المراد ومناسبة المقام، ثم يقوم بالعملية النقدية «تضاعف حسن موقعها عند مستمعها، لا سيما إذا أيدت بما يجدب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما كان يكتم منها، والاعتراف بالحق في جميعها»[4].

أما الكذب في الشعر عكس ما ذكرناه على أن الصدق هو ما يقرب الحقيقة إلى الفهم فالكذب «هو الفهم البعيد عن الحقيقة قريب من الغلو والمبالغة، ولا يقل الفهم البعيد عن تلك

---

[1] - ابن طباطبا، (محمد أحمد بن طباطبا العلوي)،عيار الشعر،تح،عباس عبد الساتر،دار الكتب العلمية،ط2، 2005،ص،78.

[2]- عمرو زاير،" التجربة الشعرية بين مصطلح الصدق ومصطلح الكذب عند النقاد والفلاسفة العرب القدامى"، مجلة جسور المعرفة، المجلد 08، العدد 02، جامعة البليدة، الجزائر، 2020، ص126.

[3]- ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 15

[4]-المصدر نفسه، ص 22

الحقيقة، فيكون الكذب في صورة المبالغة والتكلف في الإسراف في اللفظ، والخروج عن حدود المعنى(ابن طباطبا) يعتقد بأن سر الجمال في الشعر وقوة تأثيره تكمن في الصدق يقول وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه ، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبوله » [1]وهي عناصر مهمة في الشعر ينبغي العمل بها.

فقبل أن نذهب إلى الصدق بمفهومه المتفاوت الدلالة عند (ابن طباطبا) نراه أنه عرض لنا عبارة " خير الشعر أصدقه "و" أحسن الشعر أصدقه"، بأن الصدق في العمل الأدبي هو أن يكون العمل شبيها أو قريب بالمثال منه، ونقل الحقائق كما هي فيتحول إلى حقيقة علمية فنجد الشاعر يتعمد على الصورة الفنية فيقوم على تقريب وتوصيل ما يريد توصيله إلى سامعيه، فهده الصورة قد تكون قريبة من الحقيقة[2].

أما عبارة " أعذب الشعر أصدقه " أن هناك من الشعراء من ترفع عن المدح لأنه مزلقة إلى الكذب بينما هناك منهم من تحرى إلى الصدق واتخذه مذهب له كقول (حسان بن ثابت):

وَإِنَّ أَشْعرَ بَيْتِ أَنْتَ قَائِلَهُ بَيْتُ يُقَالُ، إِذَا أَنشَدْتَهُ ، صِدْقا .

وإِنَمَا الشِعْرُ لَبَّ الْمرْءُ يُعْرِضُهُ عَلَى الْمَجَالِسِ إِنَ كَيْسَا وَإِنْ حُمُقَا.[3]

فعبارة خير الشعر أصدقه هو ما يدل على حكمة يقبلها العقل ويفضل بين المحمود والمذموم من الخصال. ومن تأليف الشعر يقول (ابن طباطبا): «وينبغي الشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنتظم له معانييها

[1]- ابن طباطبا، عيار الشعر، ص21.

[2]– ينظر: نبيل أحمد عبد العزيز رفاعي، قضية الصدق والكذب عند ابن طباطبا، ص177.

[3]– ينظر المرجع نفسه، ص178.

ويتصل كلامه فيها .. فالرواة يسمعون على جهة ويؤيدونه على غيرها سهولا»[1] كقول(امرئ القيس ):

كأَنِي لَمْ أَرْكَبُ جَوَادًا لِلَذَةِ وَلَمْ أَتَبَطَّنْ كَاعِبًا ذَاتَ خَلْخَالِ

ولَمْ أَسْبَأْ الْزِقَ الْرَوِيُ وَلَمْ أَقُلْ لِخَيْلِي كُرِي كُرَةً بَعْدَ إِجفالِ

يوضح (إحسان عباس) بأن مفهوم الصدق عند (ابن طباطبا) أنه يعني بالسلامة التامة من الخطأ في اللفظ والجور في التركيب والبطلان في المعنى ،لأن ميزان الصواب الصدق ما فيه من لفظ ومعنى وتركيب .أي أن لفظة الصدق عند ابن طباطبا متفاوتة الدلالة لها عدة معاني ذكر أنواع الصدق كالآتي[2]:

**1/ الصدق عن ذات النفس "الصدق الفني"**

«هذا النوع من الصدق يكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما يكتم منها والاعتراف بالحق في جميعها فهو ما يشبه بالصدق الفني»[3]. أي تعبير الشاعر عن تجربته الذاتية بأن تكون تجربته صادقة.

**2/ صدق التجربة الإنسانية**

«هو صدق تتجلى فيه الأشعار بما هو قائم في النفوس والعقول وأن تظهر ما هو كامن في الضمائر، فيبتهج السامع بما وجد عليه هذه الأشعار بما عرفه طبعه وقبله وفهمه ويثار بما كان دفينًا، ويبرز ما كان مكنونًا، أو بالمعنى الآخر أن تودع في هذه الأشعار حكمة تألقها النفوس وترتاح لصدق القول فيها»[4]. فيعني أن الأشعار الموجودة في النفس أن تظهر كما هي موجودة لكي يبتهجها السامع ويظهر ما كان مكنون بداخلها لكي ترتاح النفوس بصدق القول فيها.

---

[1]–ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص15 – 16.

[2] – ينظر إحسان عباس تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،ص142 .

[3]– نجوى صابر، النقد الأخلاقي "أصوله وتطبيقاته" ،دار العلوم العربية ،بيروت–لبنان ،ط1 ،1990 ، ص73 .

[4]– ابن طباطبا، عيار الشعر،ص120.

### 3/ الصدق التاريخي

«يجب على الشاعر مراعاة هذا اللون من الصدق عند ما يلجأ إلى قص حكاية أو خبر، فينبغي عليه أن يلتزم بحقائق التاريخ لكن (ابن طباطبا) يطلب من الشاعر في القص أن يتناول الحقيقة التاريخية زيادة شرط أن تكون هذه الزيادة في الألفاظ غير خارجة بل تكون مؤيدة له وزائدة في رونقه وحسنه فنجد (الأعشى)يقص خبر للسمو أل يقول:

كُن كَالْسَمْوَ أَلِ إذَ طَافَ الَهِمَامَ بِهِ فِي جَحْفَلِ كَزَهَاءِ ٱللَّيلِ جُرَّارُ.

بِالْأبلق ٱلقرْدِ فِي تَيْمَاءِ مَنْزِلَهُ حِصْنٌ حَصِينٌ وَجَارَ غَيرَ غَدَّارِ[1].

### 4/ الصدق الأخلاقي

وهذا ما يذكره (ابن طباطبا) في كتابه عيار الشعر يقول: «إن شعراء الجاهلية و صدر الإسلام كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحا وهجاء وافتخارا وترغيبا وترهيبا ... إلاّ ما قد احتمل الكذب فيه حكم الشعر وكان مجرى ما يوردونه منه مجرى القصص الحق و المخاطبات بالصدق..»[2].

إلا أننا نجد إحسان عباس علق على كلام (ابن طباطبا) «الصدق الأخلاقي هو ما لا مدخل فيه للكذب بنسبة الكرم إلى البخيل أو نسبة الجبن إلى الشجاع، وإنما نقل للحقيقة على حالها»[3].

[1]– ينظر إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،ص 143.

[2]– ابن طباطبا ، عيار الشعر،ص10.

[3]– شريف راغب علاونة، قضايا النقد الأدبي والبلاغي في كتاب عيار الشعر في ضوء النقد الحديث، دار المناهج،ط1 2003، ص119

## 5/ الصدق التصويري

وهذا النوع من الصدق ما يسميه (ابن طباطبا) بالصدق التصوري أو صدق التشبيه.فشكري عياد يرى بأن «الصدق الفني يرجع إلى العاطفة القوية التي يمتلكها شاعر صاحب شخصية متفردة، فمفهوم الصدق عند الشاعر الغنائي هو أن يكون الشاعر معبر عن وجدان قوي وشخصية متفردة ..»[1]إلا أننا في حديثنا عن الصدق نجد(ابن طباطبا) في " عيار الشعر"يتكلم عن التشبيهات بأن لها ضروب مختلفة فمنها « تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة ومنها تشبيه بالمعنى، وتشبه بالحركة بطئ أو سرعة، وتشبيه بلون و صوت، فإذا امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض و إذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معانٍ ، فكل هذه الأوصاف تقوي التشبه و تؤكد الصدق »[2].

### 5-1 ضروب أو أنواع التشبيهات

فمن التشيه الصادق قول (امرئ القيس):

نَظَرْتُ إِلَيْهَا والنُّجُومُ كأَنَهَا مَصَابِيحُ رُهْبَانِ تَشِبُ لْقِفَالِ

شبه في هذا البيت النجوم كأنها مصابيح رهبان مضيئة طوال الليل حتى الصبح، وقال "تشب لقفال"لأن أحياء العرب بالبادية إذا قفلت العرب إلى مواضعها التي تأوي إليها من مصيف إلى مشتى ومن مشتى إلى مربع أوقدت نيرانا على قدر كثرة منازلها وقلتها ليهتدي بها، فشبه النجوم ومواقعها من السماء بتفرق تلك النيران واجتماعها في مكان بعد مكان حسب منازل القفال.

[1]– شكري عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة ،الكويت ،1993،ص120.

[2]– ينظر: نبيل أحمد عبد عزيز رفاعي"، قضية الصدق و الكذب عند ابن طباطبا"، ص197

**أ/ تشبيه الشيء بالشيء معنى لا صورة:** كتشبيه الشجاع بالأسد وتشبيه الجميل بالشمس.

يقول النابعة:

أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللهَ أَعْطَاكَ سُوَرَةً تَرَى كِلَّ ملِكٍ دُونَهَا يَتَذَبْذَبُ .

فَإِنَك شَمْسُ والْمُلُوكُ كَوَاكِبُ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبِدُ مِنْهُنَ كَوْكَبُ[1]

**وقوله أيضا:**

كَالْهِنْدَاوِي لاَ يَخْزِي كَمَشْهَدَهُ وَسَطَ الْسُيُوفِ إِذَا مَا تَضْرِبَ الْبِهَمُ

**ب/ أما تشبيه الشيء بالشيء حركة وبطئا وسرعة كقول امرئ القيس يقول:**

كَأَن الْحَصَى مَا خَلْفَهَاَ وَأَمَامَهَا إِذَا نَجَلَتْهُ رِجْلُها حَذْفُ أَعْسَرَا

كَأَنَمَا الْرَجَلاَنِ والْيَدَانِ طَالَبَتَا وَتْرُ وهَارِبَانِ

**وكذلك قول الأخطل:**

وهُنَّ عِنْد اغْتِرَارِ الَقَوْمِ ثَوْرَتَهَا يُرْهَقْنَ مُجْتَمَعَ الْأَذْقَانِ لِلْرُكَبِ[1]

**ج/ أما تشبيه الشيء لونًا كقول زهير:**

زَجرْتُ عَلَيْهِ حُرَةٌ أَرْحَبِيَةَ وَقَدْ كَانَ لَوْنُ اللَّيْلِ مِثْلُ الْيَرْنَدَجِ[2]

وقول امرئ القيس يقول:

ولَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سَدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومَ لِيَبْتَلِي

**د/ أما تشبيه الشيء بالشيء صوتا كقول الشماخ:**

أَجُدُ كَأَن صَرِيفَهَا بِسَدِيسِهَا فِي ٱلْبِيدِ صَارِخَةَ صَرِيرُ الْأَخْطَبِ

كما أننا نجد (ابن طباطبا) يعيب مخالفة الصدق والابتعاد عن الحقيقة «وينبغي على الشاعر أن يتجنب الإشارات البعيدة وتسهيل من المجاز ما يقارب الواقع والحقيقة ويبعد عنها ومن

[1]– ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 30 .

[2] –المصدر نفسه، ص 31 .

الاستعارات ما يليق بالمعاني التي تأتي بها فمن الحكايات المتعلقة »[1] . فـ(ابن طباطبا) نراه يعيب الذي يخالف الصدق ويجنب الشاعر على الإشارات البعيدة عن الحقيقة وأن يكون المجاز قريب من الحقيقة و الواقع ،و في موضع آخر نجد أن(ابن طباطبا) يستعمل الاستعارات البعيدة ويجعلها خطأ لغوي وإلحاحه على الصدق جعله يرفع من قيمة الشعر الذي يحتوي مضمونا أخلاقيا عنده الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعاني حسنة الوصف **كقول أبي ذؤيب :**

وَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا أَلْفَيْتَ كُل تَمِيمَةٍ لاَ تَنْفَعُ.

فكل هذه الشواهد التي ذكرناها تكشف لنا بأن الصدق معيار نقدي مهم.

وقد نجد (ابن طباطبا) تحدث عن المثل الأخلاقية عند العرب فقال: «فاستعملت العرب هذه الخلال وأضدادها، ووصفت بها في حالتي المدح والهجاء مع وصف ما يستعد به لو أن العرب شبعت منها فنونًا من القول وضروبًا من الأمثال وصنوفًا من التشبيهات»[2].فهو يذكر بأن هذه المثل عند العرب لها مجموعة من الصفات يصفو فيها مدحهم وهجاؤهم بصفات حميدة فينوعوا في الشبيهات والصور عند وصفهم. ويقول أيضا: «إذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن، مازج الروح ولاءم الفهم، وكان أنفد من نفث السحر، وأشد إطرابًا من الغناء، فسل السخائم وحلل العقد وسخى الشحيح وشجع الجبان. فقد قال النبي (ص) " إن من البيان لسحرًا " »[1].

فالصدق والشعر عند ابن طباطبا متلازمان لتحقيق غاية الشعر الذي يقوم على الكلام العدل والصواب و له قوة وقدرة تأثيرية في تحريك النفوس و إثارة المتلقي،فـ(ابن طباطبا) يقبل الكذب المحتمل في الشعر في الإغراق والوصف في التشبيه لأن الإغراق والإفراط ينسبان إلى المبالغة المقبولة (لابن طباطبا)،أما الأمور التي تقود إلى عدم الفهم فهي مكروهة عنده ، إذن

[1]– مريم نعيمي، النقد بين الفن و الأخلاق حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، ص 219 .

[2]– المصدر السابق، ص 19 .

ف(ابن طباطبا) يطالب بالصدق المعنوي في كل شعر ويقبل الكذب الذي يعني كذب الصورة المبالغة».[2] ويقصد (ابن طباطبا) بالكذب المحتمل هو الكذب في الشعر دون قصد لأن يقصد به ألوان البديع والمجاز وهذا القصد يؤدي الشعراء إلى فهم معاني أشعارهم.

فمن خلال هذا الموقف (لابن طباطبا) وحديثه عن عيار الشعر وحسنه يتناول قضية الصدق والكذب من منظور أخلاقي، حيث يجعل الصدق معيار شعريا يجب حضوره في الشعر أساس وأنه أهم عناصره لتقريب الفهم، إلا أنه لا يقبل الفهم البعيد عن الحقيقة مثل الاستعارات البعيدة عن المألوف والحقيقة تحدث أيضا عن التشبيهات وجعل لها ضروب، ويرى ضرورة مقاربة الحقيقة وهذا ما يسميه ابن طباطبا بالصدق في التشبيه كما يرفض عبارة أحسن الشعر أكذبه، فهو من أنصار أحسن الشعر أصدقه.

## 2-2-الصدق والكذب عند قدامة بن جعفر ، "275 هـ 337"

من أكثر النقاد الذين تحدثوا عن الصدق والكذب في الشعر «كما تردد مفهوم الصدق بكثرة عند (ابن طباطبا) في عيار الشعر يتردد مفهوم الغلو و الكذب بكثرة عند( قدامة بن جعفر) (ت 337 هـ)في كتابه" نقد الشعر" فكتابه يعكس مستوى الحياة الأدبية القرن الرابع الهجري»[3] يؤسس منهجه العقلي في النقد متأثرا بالفكر اليوناني وبالتحديد منهج الفلاسفة اليونانين" (أرسطو وأفلاطون) ، فهو يضيف رافد جديد للوعي النقدي، «فالغرض في كتابه هو دراسته جيد الشعر من رديئه وما يتعلق بالشعر من علم العروض والقوافي وغريب المعاني فقدامه متأثر

[1]– ابن طباطبا،عيار الشعر ، ص21.

[2]– عمرو زاير، التجربة الشعرية بين مصطلح الصدق ومصطلح الكذب عند النقاد والفلاسفة العرب القدامى، المعرفة، ص126.

[3]– مراد حسن فطوم ، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري ، مطابع الهيئة العامة السورية للكتاب ، ط 2 ، 2013 ص 63

بالفلسفة اليونانية ».[1]

فقد عرف الشعر ووضع له أمرين، فالأمر الأول هو " أن المعاني كلها معرضة لشاعر أن يتكلم منها فيما أحب وأثر من غير أن يحظر عليه معنى ويزوم الكلام فيه ولا يهمه في هذا المعنى أن بكونه حميدًا أو مذمومًا هدفه التجويد في كل ما تناوله، وأما الأمر الثاني الذي مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين، بأن نصف الشيء وصف حسن ثم يذمه وبعد هذا دليل على قوة الشاعر وقدرته على الصناعة الشعرية».[2]

اهتم بالإغراق والمبالغة في الصورة الشعرية، فهو من أنصار الكذب والغلو، فيقول «أن الشاعر لا يراد لوصفه أن يكون صادقًا، إنما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني يجده في وقته الحاضر» لأن الشاعر عندما يكون متناقض في معنى من المعاني وفي الأوقات أو بين قصيدة وأخرى فهذا لا يكون عيبًا عنده، فيعفي الشاعر من أي التزام بالصدق في جميع موضوعاته، وما يقصده قدامه أن الشاعر لا يمكنه أن يكون في حالة نفسية واحدة في كل شعر لأن الشعر دائما وليد اللحظة الانفعالية. كما أن فحاشة المعنى في نفسه، لا تزيل جودة المشاعر فيه، فيقول: «وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى، كان من الرفعة والصنعة والرفث والنزاهة، والبذخ والقناعة ... أن يتوفى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة»[3]

فهو يؤمن بمقولة " أحسن الشعر أكذبه" أن الكذب هو أساس الإبداع الأدبي فهذه أفكار يونانية تابعة (لأرسطو)، وأن الكذب الذي قصده كل من (أرسطو) و(قدامة) هو كذب قائم على التخييل وضروبه المختلفة، كالاستعارات والتشبيهات التي تبعد العبارة عن الحقائق والوقائع فالصدق الواقعي لا يريده قدامه من الشاعر، وإنما يطالبه بالصدق الفني، لأن الصدق الفني هو الأصل الذي يعمل على تطوير الفنون لاسيما الشعر، فهو الدعامة لكل عمل فني، حاول

[1]– مراد حسن فطوم ، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، ص60

[2]– المرجع نفسه، ص63.

[3]– ينظر، يس إبراهيم بشير ، عنصر الصدق في الأدب و أثره على تفكير النقاد العرب حتى نهاية القرن الثامن الهجري، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي ، 2004 ، ص 185 .

(قدامة) تخفيف حدة النظر إلى الكذب بأنه مخالفة الواقع فهو نوع من الغلو فلا بد أن يكون حضوره في الشعر، لأنه هو الذي يجعل الشعر متميز عن غيره من الأجناس، بحيث يمدح الشاعر مرة ويذم مرة أخرى يقول: «مما يجب تقديمه أيضا أن مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين بأن يصف شيئًا وصف حسن، ثم يذمه أيضا ذمًا حسنًا، غير منكر عليه ولا معيب من فعله إذا أحسن الذم والكلام[1]»

كقول امرئ القيس:

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذي تمائم محول

إذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشق وتحتى شقها لم يحول

يرى بأن هذا المعنى فاحش ولسيت فحاشة المعنى في نفسه ما يزيد في جودة الشعر فالكذب الفني فيه غلو ومبالغة وإغراق، وتخييل، «فالشاعر يذهب على الصنعة فينشر شعاعها ويتسع ميدانها، حيث يعتمد على الاتساع والتخيل ويدعى إلى الحقيقة فيما أصله التقريب، وبقصد التأويل، فيذهب مذهب المبالغة والإغراق في المدح والوصف

**كقول زهير بن أبي سلمى:**

ومن لم يُصانع في أمور كثيرة يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم

دليل على ذلك أن الكذب الفني عامل مهم وأساسي في عملية التخيل والمحاكاة فهو ضرب أيضا من ضروب الخيال فعند تجاوزه المستوى المعقول فقد يتحول ويصبح إغراق

وغلو، فهذه نظرية فلسفية تجعل الكذب الفني أساس الإبداع، فقد ربط قدامة الكذب بالغلو يقول «إن الغلو عندي أجود المذهبين، وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر

[1]– هند حسن طه، النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجرين ص202.

والشعراء قديمًا»[1].

فقدامة يفضل الغلو «لكن بشرط عدم الخروج إلى المحال فالشاعر عنده يجب أن يحكي الأمور الممكنة، وليست الأمور المخترعة فيطلب من الشاعر أن يحسن في القول، فقد نجد امرئ القيس يصف نفسه بسمو الهمة وقلة الرضى، المعيشة يقول:

أن ما سعى لأدنى معيشة كفاني ولم أطلب قليل من المال

ولكنها أسعى لمجد مؤثل وقد يدرك المجد المؤثل أمثالي »

ف(امرئ القيس) وصف نفسه في هذا البيت بالقناعة وقلة الرضى وبدنيء المعيشة.

كما أننا نجد قدامة يدافع عن موقفه من خلال **قول حسان بن ثابت:**

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى وَأَسيَافنَا يَقطرنَ مِنْ نجْدَةٍ دَمَا[2]

«ذلك أنهم يرون موضع الطعن على حسان في قوله " الغر"، و كان ممكنا أن يقول البيض لأن الغرة بياض قليل في لون آخر غيره و قالوا فلو قال البيض لكان أكثر من الغرة وفي قوله "يلمعن بالضحى " ولو قال بالدجى لكان أحسن وفي قوله " وأسيافنا يقطرن من نجده دما قالوا ولو قال يجرين لكان أحسن لأن الجري أكثر من القطر... ومن أنعم النظر علم أن هذا الرد على حسان من النابغة كان أو من غيره خطأ و أن حسان مصيب،إذا كان المعنى بالحق في يده ، لكان الرد عليه عادلاً عن الصواب لغيره ،فمن ذلك أن حسانا لم يرد بقوله الغر ،أن يجعل الجفان بيضا فإذا قصر عن تصيير جميعها بيضا نقص ما أراد بقوله الغر المشهورات ، كما يقال يوم أغر و يد غراء ، وليس يراد البياض في شيء من ذلك بل يراد الشهرة والنباهة، وأما قول النابغة في يلمعن بالضحى وأنه لو قال بالدجى لكان أحسن من قوله بالضحى إذ كل

[1]– طارق زيناي، إشكالية قضية الصدق الكذب وتجلياتها في النقد الادبي القديم، مجلة إشكالات في اللغة و الأدب ، مجلد 09 ، العدد 4 ، جامعة العربي بن مهيدي ، أم لبواقي ، 2020 ، ص 88 .

[2]– قدامة بن جعفر، المرجع السّابق، ص19.

شيء يلمع بالضحى ،فهذا خلاف العكس والحق وعكس الواجب لأنه ليس يكاد يلمع بالنهار من الأشياء إلا الساطع النور الشديد الضياء، وأن الليل أكثر الأشياء مما له أدنى نور وأيسر بصيص يلمع فيه. وأما قول النابغة أو من قال أن قوله في السيوف: يجرين خير من قوله يقطرنا لأن الجري أكثر من القطر، فحسان لم يذهب إلى الكثيرة و إنما ذهب إلى ما يلفظ به الناس و يتعادونه كوصف الشجاع الباسل و البطل الفاتك وأن يقولوا: سيفه يقطر دمًا، ولم يسمع سيفه يجري دمًا... إلى ما لمتجر عادة العرب بوصفه، فمن أنكر المهلهل و النمر و أبي نواس بأن قولهم مخطئ لأنهم و غيرهم ذهبوا إلى الغلو».[1]

إلا أننا نرى(قدامه) يفضل «مذهب الغلو والمبالغة، كما أنه يصرح بأن الشاعر لا يطلب منه أن يكون صادق أي أنه إن كذب فهذا ليس بعائب له فهو ما يهمه الصنعة ومدى إتقانه لها، وكذلك أيضا لا يعيب الشاعر بأن يأتي بأبيات في معنى ثم يأتي مرة أخرى ويعكس هذا المعنى، فهذا لا يراه قدامة من المناقضة »[2] كقول الشاعر: فَلَوْ أَنَّ ما أسعى لأدنى معيشة كفاني وَلَمْ أطلب قليل من المال

ثم قال في موضع آخر: **فَتملأَ** بَيْتنَا أَقِطًا وَسَمْنَا وَحَسْبُكَ مِنْ غنى يشبعُ وَرِي

ونستنتج بأن (قدامة) يحسن الصنعة فهي بمثابة الصدق الفني بأن الشاعر صادق في تصور عواطفه وما يحس به، وأن ليس من العيب الشاعر إذا ظهر في شعره عيب .وكما يرى قدامة أيضا أن الغلو في المعاني لا يضر في جودة الشعر، وأن الكذب الفني فيه مبالغة وغلو وإغراق وتخيل. فقد يعرف قدامة المبالغة بقوله:

[1] – قدامة بن جعفر ،نقد الشعر،ص 64

[2] –نجوى صابر ، النّقد الأخلاقي، ص 83 .

«هي أن يذكر حال من الأحوال في الشعر لو وقف عليها لأجزأه ذلك في الغرض الذي قصده فلا يقف حتى زاد في معنى ما ذكره من تلك الأحوال ما يكون أبلغ ما قصد له».[1] **كقول عمرو بن الأيهم الثعلبي:**

وتكرم جارنا مادام فينا ونتبعه الكرامة حيث مالا.

فإكرام الجار ما يدل على الصفات الحميدة، أما إتباعهم للكرامة فهذا يدل على المبالغة. لأن الإغراق فهو وصف الشيء الممكن البعيد ووقوعه عادة [2] كقول المتنبي:

كفى بجسمي نحولا أنني رجلا لولا مخاطبتي إياك لم ترني

فالمبالغة تأكد المدح بما يشبه الذم، وتأكد الذم بما يشبه المدح فمن **المبالغة قول النابغة الذبياني :** ولا عيب فيهم، غير أن سيوفهم بهن فلول من قراع الكتائب فهذا الاستثناء من المبالغة في المدح يدل على وصفهم بما فيه حقيقة.

أما الغلو فهو فوق المبالغة والإغراق فهو «الإفراط في وصف الشيء بالمستحيل وقوعه عقلاً يعني أن يوصف الشاعر شيئًا وهذا الشيء يستحيل وقوعه في العقل أبدًا.

و دليل ذلك قول أبي نواس حيث يقول :وأخفت أهل الشرك حتى إنه لتَخَافك النطف التي لم تخلق[3]، فالغلو في هذا البيت الخوف من النطف غير المخلوقة وهذا دليل أمر ممتنع عقلا فلا يقبله العقل.غير أن الكذب عند (قدامة) هو« مصطلح له صيغة أخلاقية فيقصد به التخييل في الشعر فقد جعل شراح أرسطو الكذب بأنه يقوم على التخييل والمحاكاة فالكذب هو قول غير صادق يعطي إيهامات خاطئة وغير صحيحة، لأن الصدق هو ما يوافق الحقيقة في الواقع.فالتخييل يتصل بموضوع الصدق والكذب في الشعر سواء عند البلاغيين والنقاد فيراه عبد القاهر الجرجاني هو« فرع من الكذب ، لكنه ليسكذب ساذج يكذب فيه صاحبه ويفرط فيه فيصف الحارس بأوصاف الخليفة ويقول للبائس المسكين:

[1]– طارق زيناي ، إشكاليّة قضية الصدق والكذب وتجلياتها في النّقد الأدب القديم ، ص 90 .

[2]– أحمد أحمد بدوي ، أسس النّقد الأدبي عند العرب، ص 440 .

[3]– طارق زيناي، المرجع السّابق، ص 92 .

أنت أمير العراق لكن كذب فيه»[1]

وعندما قال (قدامة) مقولة " أحسن الشعر أكذبه " ذلك اعتباره أن الكذب أساس الإبداع الأدبي، فهي أفكار يونانية تأثر بها من أرسطو حيث يقول: «ينبغي أن يؤثر الشاعر استعمال المستحيل المعقول على استعمال الممكن الغير المعقول، فلا يصح أن تؤلف القصة من أجزاء غير معقولة، بل يجب أن تخلو من كل ما هو غير معقول».[2]

إذن (قدامة) نجده تأثر(أرسطو) في فكرة «للغلو وأخذ عنه فكرة المستحيل المحتمل وسماه الغلو والإفراط وكذل كفكرة المتناقض مسماه الممتنع. يرفض نوع آخر من المناقضة فجعلها عيبا من عيوب المعاني يربطها بالاستحالة بأن يذكر شيء في الشعر ويجمع بينه وبين المقابل جهة واحدة. فهذه المطابقة قد تكون عن طريق المضاف " التضاد " كالأب وولده والأبيض والأسود، والليل والنهار، أما عن طريق العدم مثلا للأعمى والبصير، وعن طريق الشعبي أيضا مثل: محمد جالس، محمد ليس جالسا ».[3]

فقد ضرب قدامة العديد من الأمثلة لهذه المقابلات فكلها تؤدي إلى الإحالة «ومثال ذلك مقابلة النفي والإثبات **قول عبد الرحمن بن عبد الله القس:**

أرَى هجرهَا والقتل مِثلَيْنِ فأقصدوا مَلَامُكُمْ فَالْقَتَلُ أعفى وأيسر

فالشاعر هنا يدل على أن القتل والهجر أنهما مثلان فأراد أن يقول: بل القتل أعفى وأيسر لأن لو قال " بل "لكان الشعر مستقيم لأن لفظة" بل " هي مقام ينفي الماضي، يثبت المستأنف لكن الشاعر لم يقل "بل" فأتى بجميع الإثبات ونفي استحال شعره».[4] فلهذا نستنتج

[1] – أحمد محمد نتوف، النقد التطبيقي عند العرب في القرنين الرابع والخامس الهجريين، ص495.

[2]– عمرو زاير، التجربة الشعريّة بين مصطلح الصّدق ومصطلح الكذب عند النّقّاد والفلاسفة العرب القدامى، ص 128

[3]– ينظر: يس إبراهيم بشير، عنصر الصدق في الأدب وأثره على تفكير النقاد العرب حتى نهاية القرن الثامن الهجري، ص187.

[4]– عمرو زاير، المرجع السابق، ص 188 .

بأن قدامة يرفض هذا النوع من التناقض الذي يؤدي إلى الإحالة وقتها يكون الشاعر قريب من الكذب، لذلك قدامة يقبل الكذب وينفي الإحالة.

فإن معيار الفن عنده «ليس المعنى إنما الصيغة فالشاعر أن يعبر عما شاء من معان دون النظر إلى غاية وليس ثمة معنى فاحش في معيار الفن فلا يعاب على الشاعر قبح معانيه إذا ما أحسن صياغتها وهذا القبح كما في قول امرئ القيس:

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذي تمائم محول

إذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشق وتحتي شقها لم يحول[1]

(قدامة بن جعفر) يهتم بالإغراق والمبالغة في الصورة الشعرية، وأن المعنى الفاحش في نفسه لا يزيل جودة الشعر، وتزييف الحقائق، فالكذب عنده هو أساس الإبداع يجعل الغلو والإفراط مترادفتين.

**2-3 موقف أبي بكر الصّولي ( ت335هـ):**«أبو بكر الصّولي محمد بن يحي بن عبد **الله،** أحد العلماء بفنون الأدب حسن المعرفة بأخبار الملوك وأيام الخلفاء»[2]

وموقفه من شعر (أبي تمام) ودفاعه عنه حيث طعن بعض النّاس في شعره، ورفضوه بسبب ما فهم على أنّه سوء معتقد يصل بالشّاعر إلى درجة الكفر. [3] يقول: «وقد ادعى قوم عليه الكفر، بل حققوه وجعلوا ذلك سببًا للطّعن على شعره وتقبيح حسنه، وما ظننت أنّ كفرًا ينقص من شعره، ولا إيمانًا يزيد فيه».[4]

ويرى (إحسان عبّاس) أنّ (الصّولي) "أعلن رأيًا لم يشرْ إليه أحد من النّقّاد قبله".[5]

---

[1]– عمرو زاير، التجربة الشعريّة بين مصطلح الصّدق ومصطلح الكذب عند النّقّاد والفلاسفة العرب ، ص190

[2]–أبو بكر الصّولي، WWW.AR.M.WIKIPEDIA.ORG، 2023/06/01، 15.55.

[3]– يس ابراهيم بشير، عنصر الصّدق والكذب وأثره على تفكير النّقّاد العرب، ص86.

[4]– الصّولي، أخبار أبي تمّام، ص172-173.

[5]– إحسان عبّاس، تاريخ النّقد عند العرب، ص151.

فهو برأيه هذا سبق من عايشهم وعبّر عن موقفه بشجاعةٍ، ونفس المذهب سار عليه "القاضي الجرجاني "فيما بعد في عصر النّضج الأدبي في القرن الرّابع، فالإيمان والكفر لا ينبغي أن يكون أحدهما مقياسًا على الشّاعر وجماليّة شعره، وهو موقف يسجّل له في تاريخ النّقد العربي.

## 2-4-الصّدق والكذب عند أبي الحسن بن بشر الآمدي(371هـ):

يعتبر أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي أحد النّقّاد القدامى، عاش في القرن الرّابع الهجري، عرف بروحه النّقديّة المتميّزة، خلّف بصمةً خاصّةً من خلال الكتب النّقديّة التّطبيقيّة، يحتلّ هرم هذا النّقد، وأثره عظيمٌ على الدّراسات النّقديّة قديمًا وحديثًا، بكتابه "الموازنة بين أبي تمّام والبحتري" الذّي حوى أهمّ آرائه النّقديّة، فقد حاول أن يبيّن مساوئ الشّاعرين ومحاسنهما، فيقول في مقدّمة كتابه: ‹‹فأمّا أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكن أقارن بين قصيدةٍ وقصيدةٍ من شعرهما إذا اِتّفقتا في الوزن والقافية، وبين معنى ومعنى، ثمّ أقول أيّهما أشعر في تلك القصيدة وفي ذلك المعنى، ثمّ أحكم حينئذٍ على جملة ما لكلّ واحدٍ منهما إذا أحطت علمًا بالجيّد أو الرّديء››.[1]

فعلى الرّغم من عدم تركيزه على قضيّة الصّدق والكذب، إلّا أنّنا وجدنا له بعض المواقف التّي تكشف توجّهه النّقدي من هذه القضيّة، فهل هو من أنصار أصدق الشّعر أكذبه أم من أنصار أكذب الشّعر أصدقه أم له رأي آخر؟

فمن خلال اتّباع أخطاء "أبي تمّام والبحتري" في كتابه "الموازنة" يبدو موقف الآمدي قريبًا من القائلين بالصّدق والحقيقة في الشّعر، حيث يعتبر الأخطاء التّي وقع فيها الشّاعران سبب تجاوزهما للحقيقة، وهذا التّجاوز يؤدّي للخروج إلى الإحالة والإفراط.[2]

[1]– الآمدي ،"أبو القاسم الحسن بن بشر، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ،ص93.

[2]– ينظر، يس إبراهيم بشير، "عنصر الصّدق والكذب في الأدب وأثره على تفكير النّقّاد الهجري"، ص165.

يقول الآمدي: "وما وقع الإفراط في شيءٍ إلّا شانه، وأحال إلى الفساد صحّته، وإلى القبح حسنه وبهاءه".[1]

إذ يؤكّد على عنصر الصّدق، ويرفض الاستعارات البعيدة والتّشبيهات الغريبة، بناءً على مفاهيم دينيّة وعلميّة ومنطقيّة، فيقول: ‹‹وكان قومٌ من الرّواة يقولون أجود الشّعر أكذبه، لا والله ما أجوده إلّا أصدقه››.[2]

وقد استخدم الآمدي في موازنته المقاييس التّي كانت سائدةً في عصره، يقول: ‹‹أنّ الشّاعر لا يطالب بأن يكون قوله صدقًا وألا يوقعه موقع الانتفاع به؛ لأنّه قد يقصد إلى أن يوقعه موقع الضّرر››[3]. فالآمدي يطالب الشّاعر أن يلتزم بالصّدق، فلا يقرّ بالكذب، قد يكون مقصده إيقاع الضّرر، لكن الشّعراء لا يقولون الصّدق دائمًا ولا يطالبون به، والمهمّ صدق المعنى. وقد كان متأثّرًا برأي "قدامه بن جعفر" الذّي يقرّ بأنّ الأخلاق لا تحدّ من حريّة الشّاعر عندما يعبّر عن المعاني، فلذلك الآمدي نجده لا يطالب الشّاعر بأن يكون قوله صادقًا.[4]

دعا الآمدي إلى الصدق الفني في الشعر وقال إن أعذب الشعر أصدقه لأي صدق المعنى

### 2-5-موقف المرزباني (297هـ-384هـ):

«عبد الله محمّد بن عمران بن موسى المرزباني، صاحب كتاب "الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء" من كتب النقد الجامعة لآراء النقاد والشعراء و العلماء »[5] نلمس رأيه في الشّعر ما نقله عن محمّد بن يزيد النّحوي، حيث قال: »« لشّعر ما قارب فيه القائل إذا شبّه وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة، ونبّه فيه بفطنته على ما يخفى على غيره وساقه

---

[1]- الآمدي ، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ص244.

[2]- المصدر نفسه، ص57.

[3]- المصدر نفسه، ص32.

[4]- ينظر،المصدر نفسه، ص166.

[5]-المرزباني،أبو عبد لله محمد بن عمران بن موسى،الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء،تح محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية،بيروت لبنان،ط1 ،1995 ،ص9 .

برصفٍ قويٍّ، واختصارٍ قريبٍ، وعدلٍ فيه عن الإفراط»[1]، يدعو إلى حسن التّشبيه في التّعبير والقدرة الشّعريّة للشّاعر تكمن في التّعبير الجيّد بقوّة التّركيب، وجزالة اللّفظ، والابتعاد عن الإفراط ،أي أنّه يدعو إلى مطابقة الواقع .

«ويعرض لنا (المرزباني) الكذب في العاطفة ما رواه عن (محمّد بن يحي) قال: حدّثني أحمد بن يزيد المهبلي، قال لي أحمد بن خلاد: لا أعرف أحدًا أخبث أصلاً وفرعًا، ولا أكفر لإحسان من البحتري، دخل إلى المستعين بعد قتل (أو تامش) وكاتبه (شجاعٌ) وإنّما أذكرت به فأنشده:

لقد نُصر الإمام على الأعادي وأضحى الملك موطود العماد

وعرّفت اللّيالي في شجاعٍ وتَامِشَ كيف عاقبة الفساد

لكن المستعين لم يعطه مالا ومازال يصفه حتّى أعطاه المال، ويظهر زيف البحتري عاطفته؛ فقد مدح المستعين، وبعد عزله هجاه لينال حظوة (المعتزّ) وهجا حتّى من ساعده في الحصول على المال في قصيدةٍ أخرى » [2].

ويقول (المرزباني) عن شعر (بشار): «إنّ بشار بارعٍ في الوصف، وهناك مبالغة في شعره، حين يجعل ممدوحه يجمع بين الشّجاعة الخارقة والكرم الذّي لا حدود له، فهو يدافع عنها من شرّ الأعداء[3]، فيقول في مدح (عمر بن العلاء)[4]:

فتى لا يبيت على دمعةٍ ولا يشرب الماء إلاّ بدمٍ

يحبّ العطاء وسفك الدّماء فيغدو على نعمٍ أو نقمٍ

(فالمرزباني) موقفه يتّفق مع (ابن طباطبا) و(الآمدي) في الصّدق الواقعي(الأخلاقي) إلاّ أنّ الشّاعر بإمكانه الخروج إلى الصّدق الفنّي بأسلوب فنيٍّ راقٍ.

### 2-6-موقف الحاتمي (ت388):

[1]-المرزباني ،الموشّح، ص243.

[2]- ينظر، أحمد محمد نتوف، النقد التطبيقي في القرنيين الرابع والخامس الهجريين ،ص343

[3]- أحمد حمد المطيري، شعر بشار بن برد مدخل تحليلي،مجلة الدراسات اللغوية،ديسمبر 2018 ،ص139

[4]- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن حسين،الأغاني،ط1 ،تح إحسان عباس ، القاهرة،دار الكتب، 1976،ج3 ،ص142

«هو محمّد بن الحسن بن المظفر البغدادي، المعروف بالحاتمي (أبو علي)، أديبٌ وشاعرٌ لغويٌّ، له العديد من الآثار منها: "حلية المحاضرة في صناعة الشّعر». [1]

لم يكن (للحاتمي) موقفٌ واضحٌ وصريحٌ من قضيّة الصّدق والكذب في الشّعر،» «والقارئ "لحلية المحاضرة" يرى من الوهلة الأولى أنّه لا يدعو أن يكون ناقلاً وموثّقًا لآراء "قدامة" تحديدًا ومن سبقه من النّقّاد عمومًا لعدم وجود تعليلٍ واضحٍ يحدّد منهجه في نقده للشّعر من ناحية لتفضيله للصّدق أو الكذب، لكن من خلال آرائه المتفرّقة أثّر الإسلام والدّين عليه، من خلال تفضيله وميله العلمي للواقعيّة والوضوح، فهو يفضّل ما هو أقلّ درجة تجاوز وتوسّع من شعر الشّعراء، كما هو الحال في تفضيله»[2]، في قول النّابغة:

تقدّ السّلُوقيَّ المضاعف نسجه وتوقد بالصُّفَّاح نار الحُبَاحِب[3]

إلى قول النمر بن تولب:

تظلّ تحفر عنه إن ضربت به بعد الذّراعين والسّاقين والهادي[4]

لأنّ قول (النّابغة) "أسفر مطلعًا وأسهل مسرعًا"[5]، وهو يرى «أنّ ما قاله أسهل للقبول ومشروعٌ، فلا استحالة أن يضرب الممدوح العدوّ فيقطع حديد الدّرع، وينطلق الشّرر جرّاء قوّة الضربة مع احتكاك الحديد معًا، أمّا أن يقطع الممدوح العدوّ فيغوص سيفه في الأرض، فهو من الإغراق البديع وليس الأفضل عنده».[6]

ويواصل (الحاتمي) حديثه "عن الإغراق ويورد بيت (أبي نوّاس) وهو بعيد عن الإغراق:

---

[1]– الحاتمي، (أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر)، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تح جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر العراق، ط1 ، ج1،ص5

[2]– جمانة قاسم سليمان القضاة، الصدق والكذب في الشعر عند النقاد العرب القدما،2006، ص47.

[3]– النّابغة الذّبياني، (زياد بن معاوية بن ضباب)، ديوان النّابغة الذّبياني، تح كروم البستاني، دار صادر للطباعة و النشر ،بيروت لبنان،1960 ص11

[4]– النّمر بن تولب: شعر النّمر بن تولب، تحقيق: نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف، بغداد، العراق 1967، ص53.

[5]– ينظر، الحاتمي، المرجع السابق، ص87.

[6]– جمانة قاسم، الصدق والكذب في الشعر عند النقاد العرب القدماء، ص48.

وليس على الله بمستنكِرٍ أن يجمع العالم في واحدٍ[1]

وقول (جرير) الذّي لا يعرف أبعد منه:

إذا غَضبت عليكَ بنو تميم حَسبت النّاس كلّهم غضابا[2]

يبدو من خلال الأبيات التّي أوردها استنكاره لبعد الإغراق والغلو والمفرط. لكن يحدّد دخول الغلوّ والمحال في الشّعر، ويسلم به باستخدام "لو" على الأبيات المغرقة، "وكأنّ" للخروج إلى حدّ المحال ".[3] ويمثّل هذا الموقف بقول (خلف الأحمر):

وكأنّما جَهِدَتْ أليّته ألا تمسّ الأرض أربعة[4]

وقول (أبي دلامة):

لو كان يُقعد فوق الشّمس من كرمٍ قومٌ لقيل اقعدوا يا آل عبّاس[5]

ويمكن أن نستشف موقف الحاتمي وميوله إلى الصّدق الواقعي من جهةٍ، ويفضّل المبالغة المقبولة، فموقفه وسط، ونراه متأثّرًا بآراء ابن طباطبا في حديثه عن المبالغة والإغراق.

### 2-7-موقف القاضي الجرجاني (ت392هـ):

يعدّ القاضي أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني صاحب كتاب «الوساطة بين المتنبّي وخصومه" من أهمّ نقّاد القرن الرّابع، ورمزًا من رموز الثّقافة الأدبيّة حاول في هذا الكتاب "إنصاف المتنبّي من ثورة خصومه النّاقدين والحاقدين».[6] ويقول (القاضي الجرجاني): «وكانت العرب إنّما تفاضل بين الشّعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحّته، وجزالة اللّفظ واستقامته، وتسلم السّبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبّه فقارب، وبَدِهَ فَأغزَرَ، ولمن كثرت

---

[1]- أبو نواس، ديوان أبو نواس، ص202

[2]-جرير بن حذيفة الخطفي، ديوان جرير، دار صادر و دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت لبنان 1960 ،ص64

[3]- ينظر الحاتمي، حلية المحاضرة، ص90_ 94.

[4]-خلف الأحمر، فصل بن عمار العماري، خلف الأحمر الشّاعر العالم، مكتبة توبة الرياض السعودية،1997، ص232.

[5]- أبو دلامة: زند بن الجون الأسدي، ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد رشدي علي حسن، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، لبنان، 1985، ص56.

[6]- محمّد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبيّة في العصر العبّاسي، دار العهد الجديد للطباعة، القاهرة، 1954، ص369.

سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتّجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشّعر، ونظام القريض».[1] كانت هذه عناصر عمود الشّعر التّي أقرّها القاضي الجرجاني، وانطلق منها فيما بعد "المرزوقي" لصياغة نظريّة عمود الشّعر العربي في صورته النّهائيّة. ويسير (الجرجاني) على نهج (قدامة بن جعفر) عندما تجاوز القيم الدّينيّة والخلقيّة في قياس الشّعر الجيّد، وذهب إلى أنّ المعاني كلّها معروضة للشّاعر، له أن يتكلّم فيما يحبّ ويؤثّر دون أن يحظر عليه معنى يروم الكلام، فالمقياس جودة الشّعر وهو مقياسٌ فنّيٌّ خالصٌ.[2]

فقرّر أنّه «لو كانت الدّيانة عارًا على الشّاعر، وكان سوء الاعتقاد سببًا لتأخير الشّاعر، لوجب أن يُمحى اسم "أبي نوّاس" من الدّواوين ويحذف فكره إذا عدت الطّبقات، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهليّة، ومن تشهد الأمّة عليه بالكفر، ولوجب أن يكون "كعب بن زهير" و "ابن الزّبعرى" وأضرابهما ممّن تناول رسول الله (ص)، وعاب من أصحابه بكمًا خرسًا، ولكنّ الأمرين متباينان والدّين بمعزلٍ عن الشّعر»[3]. فهذا الكلام لا يعني أنّ "القاضي الجرجاني" يبيح للشّعراء الخروج عن القيم الدّينيّة والأخلاقيّة، ولكنّه أكّد على فكرة القيمة الفنّيّة بعيدًا عن المعتقد الدّيني.

«وأورد "الجرجاني" رأيه هذا في معرض دفاعه عن المتنبّي الذّي أُنتقص شعره لأبيات قالها تدلّ على ضعفٍ في العقيدة وفسادٍ في المذهب، كقوله:

يترشّفن من فمي رشفات هنّ فيه أحلى من التّوحيد.

والجرجاني طبع بمهنة القضاء التّي زاولها فحاول أن ينصف المتنبّي، فهو لا يدافع عن أخطاء "المتنبي" وعيوبه إنّما يدعو من تعصّبوا ضدّه للإنصاف، فلا يرفضون شعره من أجل أبياتٍ قليلةٍ رأوا فيها مساسًا بالدّين ويغفلون شاعريّته وفحولته، فهو يدعو صراحةً إلى التزام

[1]– القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص33–34.

[2]– ينظر، نجوى صابر، النّقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته، دار العلوم العربية، بيروت،لبنان ص42.

[3]– القاضي الجرجاني، المصدر السابق، ص 64

الشّاعر الصّدق، لكن يجوز له الخروج بشرط أن يكون بعده عن الحقيقة مقبولاً مقتصدًا، ويكون بالمبالغة أو الغلوّ أو غيرها من المصطلحات التّي تدلّ على تجاوز الوصف مع مراعاة درجة التّجاوز حتّى لا يخرج الشّاعر إلى المحال "ويقبل قول القدماء وهو مستحسنٌ عنده».[1]

يقول (النّابغة الجعدي):

بلغنا السّماء مجدنا وجدودنا وإنّا لنرجو فوق ذلك مظهرًا[2]

يرى القاضي الجرجاني «أنّ القدماء هم من مهّدوا الطريق لمن تبعهم، ليفرطوا وينحرفوا في شعرهم، ولا ينبغي لنا أن نفهم أنّ القاضي الجرجاني "قد قبل كلّ ما جاء من شعرٍ مفرطٍ، بل ترك لذوقه ولذوق المتلقّي بعده المجال للحكم على الشّعر، فهو يرى أنّ الانحراف بالغلوّ والإفراط وسيلةٌ فنّيّةٌ للتوسّع، ودعامة أساسيّة من دعائم اللّغة الشّعريّة، فالشّعر عنده يُمَيَّزُ بقبول النّفس ونفورها، وينتقد بسكوت القلب»[3]

(فالجرجاني) «رجلٌ يؤثر الذّوق ويقبل الغلوّ في الشّعر، «في مثل قول المتنبّي:

لقد حال بين الجنّ والإنس سيفه فما الظّنّ بعد الجنّ بالعرب والعجم.

فهذا القول للمتنبّي من الغلوّ الممكن، إلاّ أنّنا نجده يرفض الإفراط إلى درجة المحال (المستحيل) فهذا عنده من المحال الفاسد».[4]

في قول أبي نوّاس[5]:

وأخفت أهل الشّرك حتّى إنّه لتخافك النّطف التّي لم تخلق

---

[1]– القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص420–423.

[2]– النّابغة الجعدي، ديوان النّابغة الجعدي، تح واضح الصمد، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1، 1998، ص71.

[3]– القاضي الجرجاني، المصدر السابق ، ص429.

[4]– المصدر نفسه، ص 428.

[5]– أبو نواس، ديوان أبو نواس، ص413

لقد وقف (القاضي الجرجاني) موقفا وسطا، فنقد النّصوص الشّعريّة وكشف عناصر الجودة بغض النظر عن معتقدات صاحبها، والمبالغة والغلوّ والخيال من أبواب بلوغ الجودة إن لم تبلغ المحال الفاسد.

## 2-8-موقف ابن وكيع التّنيسي (ت 393هـ):

أبو الحسن بن علي بن أحمد بن محمّد بن خلف بن حيّان بن زياد الضّبي التّنيسيّ، شاعرٌ من العصر العبّاسي، له كتاب "المنصف للسّارق والمسروق" أظهر فيه سرقات الطّيّب المتنبّي، والذّي لم يبعد فيه عن رأي ابن المعتزّ «إنّ الشّعراء لا يلتمس منهم الصّدق، إنّما يلتمس منهم حسن القول، فالصّدق يلتمس من أخبار الصّالحين وشهود المسلمين.ويعلّق ابن وكيع على أبيات للمتنبّي فيها تجاوز للدّين»[1]، حيث يقول المتنبّي:

يا أيّها المَلَك المصفّى جوهرًا من ذات المَلَكُوتِ أسمى من سمَا

نورٌ تظاهر فيكَ لاهوتيُّهُ فتكاد تعلم علم ما لن يُعلمَا[2]

«هذا مدحٌ متجاوزٌ، وفيه قلّة ورعٍ، وترك للتّحفّظ، لأنّه جعله ذات الباري، وذكر أنّه حلّ فيه نورٌ لاهوتيٌّ، ثم قال بعد هذا كلّه فيكاد يعلم فأتى بلفظ المقاربة، ولم يطلق عليه علم الغيب وقد رأينا من الشّعراء من لم يعط من مدحه هذه الصفات، ويطلق على الممدوحين أنّهم بالحس اللطيف يدركون ذلك»[3]. قوله:

يترشفن من فمي رشفات هنّ فيه أحلى من التوحيد

هذه الألفاظ بها قلّة ورع وامتهان للدّين لا أحب له استعمالها. ويذهب من هنا "ابن وكيع" إلى عدم مطالبة الشّعراء بالصّدق، إنّما يلتمس منهم حسن القول، ويقبل الكذب الذّي لا يخرج للاستحالة، فالمبالغة عند الشّعراء نوعان (ممكنة ومستحيلة) والممكن أحسن عند كثيرٍ من

[1]– ابن وكيع التنيسي (أبو محمّد الحسن بن علي)، المنصف للسّارق والمسروق منه، تحقيق عمر خليفة بن إدريس، بنغازي، ليبيا، منشورات جامعة قار يونس، 1994، ص187.

[2]– أبو الطّيّب (أحمد بن حسين المتنبّي)، ديوان أبي الطّيّب المتنبّي بشرح أبي البقاء العكبري، المركز العربي للبحث والنّشر، القاهرة، مصر، 1923، ص10.

[3]– ابن وكيع، المصدر السابق، ص237.

الأدباء من المستحيل».[1] واعتمد أيضًا على شواهد الإفراط في المبالغة في شعر المتنبّي وأبي نوّاس. «يقول المتنبّي:

أنت الذّي طول بقائي به خير لنفسي من بقائي لها.

فهو عند (ابن وكيع) «مَلِقٌ كاذبٌ، غير صادقٍ، وفيه عدول عن طريق الحقائق».[2]

فابن وكيع مع الصّدق الذّي يترك الحريّة للشّاعر يعبّر عن واقعه ودواخله، ويقبل بالمبالغة دون المساس بالدّين.

## 2-9-موقف أبي هلال العسكري (ت393هـ):

يظهر موقف (أبو هلال العسكري) من قضيّة الصّدق والكذب جليًّا في كتابه "الصّناعتين الكتابة والشّعر"؛ أودع فيه الكاتب خلاصة ما توصّل إليه سابقوه ممّن عالجوا الشّعر والكتابة (النّثر).

ويقول (العسكري): «أنّ أكثر الشّعر قد بني على الكذب والاستحالة من الصّفات الممتنعة، والنّعوت الخارجة عن العادات، والألفاظ الكاذبة؛ من قذف المحصنات وشهادة الزّور، وقول البهتان...، وليس يراد منه إلاّ حسن اللّفظ وجودة المعنى هذا هو الذّي سوغ استعمال الكذب وغيره لما جرى ذكره فيه، وقيل لبعض الفلاسفة فلان يكذب في شعره، فقال يراد من الشاعر حسن الكلام، والصّدق يراد من الأنبياء»[3]

لقد تعرّض (العسكري) إلى الكذب وأقرّ به، لكن على العموم حاول أن يؤسّس لما يقوم عليه الشّعر، ويحرص على استيفاء المعاني، فيقول: «ومنها ما هو محالٌ كقولك: آتيك أمس، وأتيتك غدًا، وكلّ محال فاسد وليس كلّ فاسد محالاً»[4]، فالمحال الفاسد هو على حدّ تعبير

---

[1]– ابن وكيع، المنصف للسارق والمسروق منه، ص90.

[2]– المصدر نفسه، ص556.

[3]– العسكري (أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل) الصّناعتين الكتابة والشّعر، تح علي محمد البجاوي، دار الحياة للكتب العربية، القاهرة، ط1، ص131.

[4] –هند طه حسين: النّظريّة النّقديّة عند العرب، دار الرشيد للنشر، العراق، 1981، ص205.

العسكري ما لا يجوز كونه البتّة، مثل: «وقولك (حملة الجبل) وأشباهه كذب، وليس بمحالٍ إن جاز أن يزيد الله في قدرتك فتحمله أمّا قولك الدّنيا بيضة فمحال».[1]

يبدو لنا من نصّ (العسكري) أنّه يعتمد الإستحالة من الصّفات الممتنعة والنّعوت الخارجة عن العادات، ولم يعتمد النّاس سماعها من الكذب، كما يقع الكذب في قذف المحصنات وشهادة الزّور...؛ أي الكذب الأخلاقي، فهو يهتمّ بجودة المعنى حتّى لو كان الكلام كذبًا، ويؤكّد موقفه بموقف الفلاسفة واعتمادهم الكذب، ويفضّل الكذب عن الغلط، «فالغلط أن تقول ضربني زيد، وأنت تريد ضربت زيدًا، فهو غلط ما دمت لم تقصده فإذا تعمّدت الغلط كان ذلك كذبًا».[2]

وفي موضعٍ آخر وفي محاولة منه لإقرار الكذب في صناعة الشّعر بالمبالغة، فيفرّق (العسكري) بين الغلوّ والمبالغة، «فالغلوّ عنده تجاوز المعنى والارتفاع فيه إلى غايةٍ لا يكاد يبلغها"[3]، بينما المبالغة "أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته وأبعد نهاياته، ولا تقتصر في العبارة عنه أدنى منازله وأقرب مراتبه»[4]، فالمبالغة لا تخرج إلى المحال على عكس الغلوّ ما لا يمكن حدوثه، ومثل هذا يقول:

يتقارضون إذا الْتقوا في موطنٍ نظرًا يزيلُ مواطئَ الأقدامِ [5]

وقول الشّاعر "بشير بن أبي خازم":

فَرَجِّي الخير وانتظري إيابي إذا ما القارظُ العنزيُّ آبا[6]

وقول النّابغة:

[1] – العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، ، ص67–68.

[2] –نجوى صابر: النّقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ص85.

[3] – العسكري، المصدر السابق، ص78.

[4] – المصدر نفسه، ص329.

[5] – أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي، العراق، ط1، 1984، ص135

[6] – الميداني أبو الفضل (أحمد بن محمد بن أحمد)، مجمع الأمثال، تح جان عبد الله توما، دار صادر، بيروت، ص 75

فإنّك سوف تحلم أو تناهى إذا ما شِبْتَ أو شاب الغراب.

وكان يربط الغلوّ بالإفراط حينًا ويفرده أحيانًا أخرى، مثل قول الخشعي:

يدلي يديه إلى القليب فيستقي في سرجة بدل الرّشاء المحصد [1]

والعسكري في موقفه من الغلوّ –كغيره من النّقاد– إذا خرج إلى المحال فهو مَعِيبٌ »«من عيوب الغلوّ أن يخرج فيه إلى المحال ويشوبه سوء الاستعارة، وقبيح العبارة، كقول أبي نوّاس:

توهّمتها في كأسها فكأنّما توهّمت شيئًا ليس يدركه العقل

وصفراء أبقى الدّهر مكنون روحها وقد مات من مخبورها جوهر الكلّ

فما يرتقي التّكييف منها إلى مدى تحدّ به إلاّ ومن قَبْلِهِ قَبْلُ

فجعلها لا تدرك بالعقل، وجعلها لا أوّل لها، وقوله "جوهر الكلّ والتّكييف" في غاية التّكلّف ونهاية التّعسّف، ومثل هذا من الكلام مردود، لا يشتغل بالاحتجاج عنه، والتّحسين لأمره».[2]

لقد أعطى العسكري قيمةً للصّدق الفنّي، ويرفض مطالبة الشّعراء بالصّدق الواقعي، فهو يقبل الكذب الأخلاقي مقابل الصّدق الفنّي، على الرّغم من أنّه شديد الحرص على الصّدق التّاريخي أو القصصي، وقد تحدّث (العسكري) عن هذا الأخير «نجده واضح المطالبة به شديد الحرص عليه، خاصّةً وأنّ اقتصاص الأخبار لا يتعرّض له الشّعراءِ إلاّ نادرًا...إذا دعت الضّرورة أحدهم إلى إيراد خبرٍ أو اقتصاصه فالواجب توخّي الصّدق وتحرّي الكذب».[3]

إنّ موقف العسكري كان متباينًا، فمرّةً يؤثر الكذب (الصّدق الفنّي) ومرّةً يؤثّر الصّدق الواقعي (القصص، التّاريخ).

[1]–العسكري، الصناعتين، ص 373

[2]– المصدر نفسه، ص376.

[3]– ينظر، يس إبراهيم بشير: عنصر الصّدق والكذب وأثره على تفكير النّقّاد العرب، ص200.

## 2-10-موقف ابن فارس (ت 395):

«أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريّاء، صاحب كتاب "الصّاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها»[1]، لقد عبّر عن موقفه من قضيّة الصّدق والكذب، وهو يحاول الدّفاع عن النّبي (ص) "يرد تهمة الشّاعريّة عنه، فالرّسول (ص) ليس بشاعرٍ؛ لأنّ الشّعراء غواة؛ وأنّهم يكذبون في أشعارهم وهذه أمورٌ لابدّ أن يتنزّه عنها صاحب الرّسالة محمّد (ص).

ويرى (ابن فارس): «أنّ للشّاعر شرائط لا يسمّى الإنسان بغيرها شاعرًا، وذاك أنّ إنسانًا لو عمل كلامًا مستقيمًا موزونًا يتحرّى فيه الصّدق، ومن غير أن يفرط أو يتعدّى أو يمين أو يأتي فيه بأشياء لا يمكن كونها بتة، لما سمّاه النّاس شاعرًا، ولكان ما يقوله مخسولاً ساقطًا، وقد قال بعض العقلاء، وسئل عن الشّعر، فقال: "إن هزل أضحك، وإن جد كذب فالشّاعر بين كذبٍ وإضحاكٍ" فالشاعر بين كذب وإضحاك، فإذا كان كذا فقد نزه الله جل ثناؤه نبيه صلى الله عليه وآله وسلم عن هاتين الخصلتين وعن كل أمر دنيء».[2]

فالشّعر يختلف عن الكلام العادي مرة صادق ومرة أخرى كاذب أي يميل إلى الكذب في الشّعر، ويكون بالإفراط وهو دليل تمكّن الشّاعر واقتداره، فهو بهذا فصّل بين الشّعر والدّين ولم يراعِ الصّدق، بل دعا إلى الكذب الفنّي.

## 2-11-موقف الباقلاني (338هـ_403هـ):

«**محمد** بن الطّيب بن محمد بن جعفر بن القاسم القاضي أبي بكر الباقلاني اختصّ في دراسة إعجاز القرآن في القرن الرابع الهجري، قويّ الحجّة واسع الثقافة، "إعجاز القرآن" كتابٌ ألّفه دفاعًا عن الّدين وصدق نبوّة الرسول "ص"»[3]، «اعترض اعتراضًا شديدًا على أبيات لامرئ القيس باعتبارها نموذجًا للشّعر الفاحش يعبّر عن الانحلال الخلقي بصورةٍ مشينةٍ، حيث يقول:

---

[1]– ابن فارس، الصّاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تح عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف، بيروت لبنان، ط1، ص5

[2]– المصدر نفسه، ص266.

[3]– ينظر، الباقلاني، (أبي بكر محمد بن الطيبب)، إعجاز القرآن، تح السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ص8

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضعٍ فألهيتها عن ذي تمائم مُحْوَلِ

إذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشقٍّ، وتحتي شقّها لم يحوّلِ

ذكر (الباقلاني) أنّ أهل العربيّة عابوا عليه هذه المعاني لأنّها غير مستقيمةٍ»، ومنهم (المرزباني) «الذّي عاب على الشّاعر فجوره وعهره ومعناه الفاحش»[1]، وذكر أنّ العلماء عابوا عليه معنى الأبيات السّابقة»، «فقالوا كيف قصد للحبلى والمرضع، دون البكر وهو ملك وابن ملوك؟ وما فعل هذا إلاّ لنقص همّته»[2] وعلّق على الأبيات السّابقة بقوله:

«الأوّل: وفيه من الفحش والتّفحّش ما يستنكف الكريم من مثله، ويأنف من ذكره.

الثّاني: غاية في التّفحّش ونهاية في السّخف، وأيّ فائدةٍ لذكره لعشيقته؟،كيف كان يرتكب هذه القبائح ويذهب هذه المذاهب، ويرد هذه الموارد؟

إنّ هذا ليبغضه إلى كلّ من سمع كلامه، ويوجب له المقت، وهو لو صدق لكان قبيحًا، فكيف يجوز أن يكون كاذبًا، ثمّ ليس في البيت لفظٌ بديعٌ ولا معنى حسن» [3]'

وفي ذلك دلالةٌ واضحةٌ على اهتمام (الباقلاني) بالجانب الخلقي والالتزام الديني، ومقته للانحلال الخلقي، ولعلّه بذلك أفضل من يمثّل هذا التوجه، فالنّظرة الأخلاقيّة والصّدق الشّعري واضحة عند (الباقلاني)، ويؤكّد أنّ الشّعر أقلّ منزلة من القرآن المعجز، فهو لا يقاربه قول بشرٍ مهما امتلك.

[1]– ينظر المرزباني، الموشح، ص45

[2]–الباقلاني، إعجاز القرآن، ص 46

[3]– المصدر نفسه، ص255

## 2-12-موقف أبي منصور الثّعالبي (350هـ-429هـ):

«عبد الملك بن محمّد بن إسماعيل أبو منصور الثّعالبي، أديبٌ ولغويٌّ وناقدٌ، صاحب الكتاب الشّهير "يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر"، وساهم في ازدهار النّقد في القرن الرّابع من خلال عددٍ كبيرٍ من المؤلّفات والمصنّفات»[1].

ويظهر موقفه من الصدق والكذب جليًّا في كتابه "يتيمة الدّهر"، حيث يعقد فصلاً للحديث عن ضعف العقيدة ورقّة الدّين عند "المتنبّي"، قدّم له بمقدّمةٍ استلهمها من كلام "القاضي (الجرجاني)" في الوساطة قال فيها: « على أنّ الدّيانة ليست عارًا على الشّعراء ولا سوء الاعتقاد سببًا لتأخّر الشّاعر، ولكن للإسلام حقّه من الإجلال الذّي يسوغ الإخلال به قولاً وفعلاً ونظمًا ونثرًا، ومن استهان بأمره، ولم يضع ذكره وذكر ما يتعلّق به في موضع استحقاقه، فقد باء بغضبٍ من الله تعالى، وتعرّض لمقته في وقته، وكثيرًا ما قرع "المتنبّي" هذا الباب ».[2] ثمّ ذكر أبياتًا للمتنبّي فيها ما ذكر من ضعف العقيدة والخروج على الدّين، ختمها بقوله: «وقبيحٌ لمن أوّله نطفةٌ مذرةٌ، وآخره جيفةٌ قذرةٌ، وهو فيما بينهما حامل بول وعذرةٍ، أن يقول مثل هذا الكلام الذّي لا تسعه معذرةٌ».[3]

وهذا في قول "المتنبّي" وقد جاوز الحدّ إلى درجة الإساءة حسب الثّعالبي:

أيّ محل أرتقي؟ أيّ عظيمٍ أتّقي؟
وكلّ ما قد خلق الله وما لم يخلق
مُحتَقَرٌ في همّتي كشعرةٍ في مفرقي

ونجد المتنبّي أفرط جدا (لأنّ الذّي الأفلاك فيه والدّنا هو علم الله عز وجل) في قوله:

تتقاصر الأفهام عن إدراكه مثل الذّي الأفلاك فيه والدّنا

---

[1]-ينظر، الثعالبي (أبو منصور عبد الملك النيسابوري)، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ج1، تح مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، ص5

[2]- المصدر نفسه، ص210.

[3]- أحمد محمّد نتّوف، النّقد التّطبيقي في القرنين الرابع والخامس الهجريين، ص441-442.

وقوله أيضًا:

لو كان علمكَ بالإله مقَسّمًا في النّاس ما بعث الإله رسولا

أو كان لفظك فيهم ما أنزل ال قرآن والتّوراة والإنجيلا[1]

لقد أضاف (الثّعالبي) وأقرّ حقّ الدّين حينما قال: "ولكن للإسلام حقّه من الإجلال". وهذا ما تحدّث عنه (إحسان عبّاس) حين يقول: «إنّ الثّعالبي قد عدّل في هذا الحكم الذّي كان القاضي قد أطلقه دون تحديدٍ، فدلّ بذلك على أنّه يجعل للدّين تدخّلاً في المقياس الأدبي».[2]

كما عاب الثّعالبي على المتنبّي الإفراط في المبالغة والخروج فيه إلى الإحالة، وهذا دليل على قبوله للمبالغة المعقولة، وقد مثّل على الإفراط في المبالغة بقول المتنبّي.

ونالوا ما اشتهوا بالحزم هونا وصاد الوحش نملهم دبيبًا

وقوله أيضًا:

وضاقت الأرض حتّى كان هَارِبُهُم إذا رأى غير شيءٍ ظنّه رجلًا

فبعده وإلى ذا اليوم لو ركضت بالخيل في لهوات الطّفل ما سعلا

وقوله:

من بعدما كان ليلي لا صباح له كأنّ أوّل يومِ الحشر آخرُهُ

وقد علّق على هذا الشّعر الذّي خرجت فيه المبالغة إلى الإفراط والإحالة، فهو ما يستهجن في صنعة الشّعر، على أنّ كثيرًا من النّقّاد لا يرضون هذا الإفراط كلّه.[3]

إنّ الثّعالبي لا يخرج عن التّوجّه النّقدي الذّي سار على مقياس الحكم لشاعريّة الشّعراء وقيمتهم الفنّيّة، فالدّين لا ينبغي أن يكون معيارًا لجودة الشّعر، وهو في رأيه هذا يتبع (قدامة بن جعفر) و(لقاضي الجرجاني) و(أبو بكر الصّولي).

---

[1]–ينظر، الثّعالبي، يتيمة الدهر، ص211 .

[2]–إحسان عبّاس، تاريخ النّقد عند العرب، ص376.

[3]– ينظر: حمود محمّد منصور الصّميلي، مفهوم الصّدق في النّقد العربي القديم، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية ،المملكة العربية السعودية،1989 ص172.

ويتبيّن كلّ مرّة أنّ قضيّة الصّدق والكذب في الشّعر تتّصل اتّصالاً وثيقًا بالدّين والأخلاق. فالثّعالبي حفظ للشّاعر جماليّة شعره، وللدّين إجلاله؛ أي حضور الصّدق الفنّي، لكن ليس على حساب الدّين والأخلاق.

لقد سافرنا طيلة قرنٍ كاملٍ من الزّمن رفقة طائفةٍ من أئمّة النّقد الأدبي في القرن الرّابع الهجري، وشهدنا على نضجهم النّقدي ومحاولاتهم التّطبيقيّة الجادة في دراسة قضيّة الصّدق والكذب، واعتبر الصّدق الشّعري من معايير الجودة الشّعريّة، فتباينت وجهات النّظر وتعدّدت مواقف النّقّاد، بين صدقٍ أخلاقيٍّ فنيٍّ وبين كذبٍ فنّيٍّ أساسه المبالغة والغلوّ على حسب الشّاعر، والغاية التّي يريد الوصول إليها،ومنهم من فضل النظر إلى العمل الأدبي كقيمة فنية لأنها السمة الأساسية للعمل الإبداعي و هذا التباين يستند إلى المرجعيّات البيئية و الفكرية فالبعد الفنّي والجمالي للأدب عامّةً والشّعر خاصّةً لا قيمة له إذا نقل لنا الحقائق كما هي، ولم يصبغها بلمسة جماليّة يتجاوز بها الواقع ويرسم لنا صورةً جميلةً تؤثّر فينا وتنقلنا إلى عالمٍ آخر يخدم البعد الإنساني في صورةٍ فنّيّةٍ والدين أكبر من كل هذا.

# الخاتمة

بعد هذه الرّحلة البحثية التّي رافقنا فيها نقّاد القرن الرّابع وحلّلنا آراءهم، وحدّدنا مواقفهم من قضيّة الصّدق والكذب من منظور النّقد التّطبيقي، نقف لنستعرض أهمّ النّتائج المتوصّل إليها من خلال دراستنا على النحو الآتي:

- ❖ يعدّ القرن الثّالث الهجري القاعدة التّي تأسّس عليها النّقد العربي ليصل إلى مرحلة التّألّق في القرن الرّابع الهجري، إذ يمثّل هذا القرن الحلقة القويّة في النّقد البنّاء والفعّال، وذلك من خلال مستوى النّقاشات التّي كانت تدور بين العلماء في مختلف العلوم وحول عديد القضايا الجوهرية حول حقيقة الشعر وغاياته.
- ❖ لقد كان للبيئة التّي نشأ فيها النّقّاد الأثر الكبير في تحديد توجّههم النّقدي (الثقافات الأجنبية، الفلسفة اليونانيّة، علوم اللّغة...).
- ❖ قاد النّقد التّطبيقي طائفة من أئمّة النّقد الأدبي إلى علوم جديدة لعل أبرزها علم البلاغة إلى جانب استنباطهم لمعايير تقييم جودة الشعر ليس من حيث المبنى فقط بل من حيث المعاني وتقييمها من حيث الصدق والكذب وقد ساعدهم في ذلك ما أوتوه من سلامة الذّوق، واتّساع الأفق وعمق التفكير.
- ❖ ظهر في القرن الرابع الهجري نقدٌ أخلاقيٌّ ينتصر للصّدق الواقعي ونقدٌ فنّيٌّ ينتصر للصّدق الفنّي والتعبيري بل ويتجاوزه للسماح بالكذب الفنّي.
- ❖ ميزة الشّعر الجماليّة ولغته ومعانيه التأثيريّة جعلت الشّعراء يحقّقون التّجاوز والإبداع والصّدق الفنّي انطلاقًا من المبالغة والتّخييل في حدود معينة مع الابتعاد عن المحال الفاسد لما يحدثه من قطيعةٍ مع المتلقّي، وبالتّالي يفقد الشّعر ميزته التّأثيريّة.
- ❖ اكتسب النّقد العربيّ القديم الحيويّة والجدّة من خلال نظريتي المحاكاة والتّخييل، الأمر الذي سمح بتخطي المعيار الأخلاقي إلى المعيار الفني الخالص.
- ❖ النّقد التّطبيقي نتيجةٌ حتميّةٌ للمستوى الحضاري الذّي عاشه العرب خلال العصر العبّاسي، وبالتّحديد القرن الرّابع، أساسه الموازنة والمقارنة التطبيقية بين الشعراء لكشف محاسن الشّعر وإصلاح عيوبه.

- ❖ أسفرت دراسة النّقّاد لقضيّة الصّدق والكذب عن ثلاثة مواقف:

الموقف الأوّل:" أحسن الشّعر أصدقه"؛ ورفض كلّ شعرٍ فيه تجاوزٌ للدّين.

الموقف الثّاني: "أحسن الشّعر أكذبه"؛ تفضيل ترك المجال لإبداع الشّاعر وإخراج الشعر من دائرة الأحكام الدينية والأخلاقية.

الموقف الثّالث: بين الموقفين؛ قبول فكرة أن ينطلق الشّاعر من الصّدق الفنّي ليصل إلى تحقيق التّجاوز.

- ❖ الكذب الذّي أبيح للشّعراء ليس معناه قلب حقائق الواقع ولكن الكذب الّذي يعتمد على ألوان الخيال المختلفة، لأن المطلوب منهم الإبداع والإمتاع وترك الأثر، وفي المقابل رفض ما يخرج عن الفطرة السليمة الميالة إلى الصدق وعدم مجافاة الواقع بالغلو والإفراط المبالغة.

# قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

**المعاجم:**

1. ابن فارس، الصّاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تح عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف، بيروت لبنان، ط1.
2. ابن منظور (محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين)، لسان العرب، مج1، دار صادر، بيروت، ط3، 1994م.
3. مرتضى الزّبيدي (محمد مرتضى الحسيني الزبيدي)، تاج العروس من جوهر القاموس، المطبعة الخيرية المنشأة الجمالية، مصر،1306هـ.

**المصادر:**

1. ابن الاثير (ضياء الدين الجوزي)، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور، تحقيق مصطفى جواد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، العراق، 1956.
2. ابن رشيق (أبي علي الحسن القيرواني) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين، دار الجيل، بيروت لبنان ط 5، 1981.
3. ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق طه أحمد إبراهيم، دار المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، 2001
4. ابن سينا (ابي علي الحسين ابن عبد الله)، الشّفاء ضمن فن الشعر، أرسطو طاليس، تحقيق عبد الرحمن بدوي.
5. ابن طباطبا (محمد أحمد بن طباطبا العلوي)، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، ط2، 2005.
6. ابن وكيع التنيسي أبو محمّد الحسن بن علي، المنصف للسّارق والمسروق منه، تحقيق عمر خليفة بن إدريس، بنغازي، ليبيا، منشورات جامعة قار يونس، 1994.

7. أبو الأصبع العدواني (عبد العظيم بن الواحد بن الواحد بن ظافر)، تحرير التّحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة.
8. أبو الحسن حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمّد الحبيب بن الخوجة، تونس، 1966.
9. أبو الحسين مسلم بن الحجاج بن مسلم، صحيح مسلم، كتاب فضائل الصحابة رضي الله عنهم باب فضائل حسان بن ثابث، تحقيق وشرح الإمام النووي، مع زيادات مع زيادات من أئمة اللغة، دار الحديث، ط1، 1991.
10. أبو الطّيّب أحمد بن حسين المتنبّي، ديوان أبي الطّيّب المتنبّي بشرح أبي البقاء العكبري، المركز العربي للبحث والنّشر، القاهرة، مصر، 1923
11. أبو دلامة (زند بن الجون الأسدي)، ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد رشدي علي حسن، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، لبنان، 1985.
12. أبو نصر الفارابي، "مقالة في قوانين صناعة الشّعراء" ضمن فن الشعر، تأليف: أرسطو طاليس.
13. أبو نواس (أبو علي الحسن بن هانئ)، ديوان أبي نواس، شرح وضبط النصوص عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان، 1998.
14. أبي الوفاء (علي بن عقيل بن محمد البغدادي الحنبلي)، الواضح في أصول الفقه، تح عبد الله بن عبد المحسن التركي، الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2008.
15. أرسطو طاليس، منطق أرسطو، ج3 تح عبد الرحمن بدوي، مطبعة دار الكتب المصريّة، القاهرة، مصر، 1952م.
16. الأصفهاني (أبوالفرج علي بن حسين)، الأغاني، ج3، تحقيق إحسان عباس، دار الكتب القاهرة، ط1، 1976.

17. الآمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر)، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ج3، تحقيق، عبد الله حمد محارب، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1 ،1990
18. الباقلاني (أبي بكر محمد بن الطيبب)، إعجاز القرآن، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، مصر
19. الثعالبي (أبو منصور عبد الملك النيسابوري)، يتيمة الدهرفي محاسن أهل العصر، ج1، تحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان.
20. الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، البيان والتّبيين، ج1 تحقيق عبد السّلام محمّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط7، 1998.
21. الحاتمي (أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر)، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، ج1، تحقيق جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر العراق، ط1.
22. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر،1991.
23. العسكري (أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل) الصّناعتين الكتابة والشّعر، تح علي محمد البجاوي، دار الحياة للكتب العربية، القاهرة، ط1.
24. العلوي يحي بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الطّراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ج2، مطبعة المقتطف مصر، 1914.
25. القاضي الجرجاني (علي بن عبد العزيز)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو فضل إبراهيم، دار القلم، بيروت لبنان، د ط،1967.
26. قدامه بن جعفر (لأبي الفرج)، نقد الشعر، مطبعة الجوانب القسطنطينية، ط1، 1302ه
27. محمد بن أبي بكر الرّازي، مغاني المعاني، تحقيق محمد زغلول سلام، مركز الدلتا للطباعة، الاسكندرية، مصر.
28. محمّد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبيّة في العصر العبّاسي، دار العهد الجديد للطباعة، القاهرة، 1954.

29. المرزباني أبو عبد لله محمد بن عمران بن موسى، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1995.
30. النّابغة الذّبياني (زياد بن معاوية بن ضباب)، ديوان النّابغة الذّبياني، تح كروم البستاني، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان،1960.
31. النّمر بن تولب، شعر النّمر بن تولب، تحقيق: نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف، بغداد، العراق 1967.

**المراجع:**

1. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الثقافة، ط1971،1.
2. أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1996.
3. أحمد محمد نتّوف، النقد التطبيقي عند العرب في القرنين الرابع والخامس الهجريين، دار النوادر، بيروت، لبنان، ط1، 2010.
4. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي، العراق، ط1، 1984.
5. بدوي طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي، دار الثقافة، بيروت، ط 6، 1974.
6. حفني شرف، النّقد الأدبي عند العرب أصوله، قضاياه، تاريخه، مكتبة الشّباب، مصر، 1972م
7. خالد يوسف، في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، ط1، 1987.

8. داود سلوم، النّقد العربي القديم بين الإستقراء والتّأليف، مكتبة الأندلس، بغداد، العراق، ط2، 1970.
9. سعد يوسف محمود أبو عزيز، موسوعة الأخلاق الإسلاميّة للمسلمين عامّةً وللخطباء خاصّةً.
10. شريف راغب علاونة، قضايا النقد الأدبي والبلاغي في كتاب عيار الشعر في ضوء النقد الحديث، دار المناهج، ط1.
11. شكري عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة، الكويت، 1993.
12. طه أحمد إبراهيم، النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار الحكمة، بيروت، لبنان1937.
13. عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، 1972.
14. عبد الملك مرتاض، في نظريّة النّقد، دار هومة، الجزائر،2002.
15. عوض لويس، نصوص النّقد الأدبي: اليونان، ج1 ، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1965.
16. غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، دار النشرنهضة مصر، ط 1، 1997.
17. فايز الدّاية، علم الدّلالة العربيّ النّظريّة والتّطبيق دراسة تاريخيّة تأصيليّة نقديّة، ط1، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1975.
18. فخر الدّين الرّازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، القاهرة، مصر، 1317هـ.
19. محمد الشريدة، قضايا النقد الأدبي في القرن الثالث الهجري، دار الينابيع للنشر، عمان، ط1، 2004.
20. محمد حسيب الحلوي الحلبي، النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، جامعة بيروت الأمريكية، بيروت، لبنان، 1942.

21. محمّد زكي العشماوي، الرّؤية المعاصرة في الأدب والنّقد، دار النّهضة العربيّة للطّباعة والنّشر بيروت، لبنان، 1983م.
22. محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر العباسي، دار العهد الجديدة للطباعة الخرنفش، القاهرة، 1954
23. محمّد كمال عبد العزيز، نظريّة الشّعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، الهيئة المصرية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1984.
24. –مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، منشورات الهيئة العامة السورية للطباعة، ط1، 2013
25. مريم النعيمي، النقد بين الفن والأخلاق حتى نهاية القرن الرابع الهجري، مطابع رينود الحديثة، قطر الدوحة، 2008.
26. مصطفى الجوزو، نظريّات الشّعر عند العرب، دار الطليعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981.
27. مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، كتاب في النقد الأدبي عند العرب، مكة للطباعة والنشر، 1998.
28. نجوى صابر، النقد الأخلاقي "أصوله وتطبيقاته"، دار العلوم العربية، بيروت–لبنان ط1، 1990.
29. هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار الرشد للنشر والتوزيع، بغداد، 1981.

**المجلات:**

1. أحمد حمد المطيري، شعربشار بن برد مدخل تحليلي، مجلة الدراسات اللغوية، ديسمبر 2018
2. الجوهرة بنت بخبت آل جهجاه، تجليات التشكيل النقدي لنظرية الصدق في النقد العربي القديم، مجلة جامعة المدينة العالمية المحكمة، عدد2، الرياض، السعودية.
3. خالد هلالي،" إشكالية الصدق والكذب في الشعر العربي بين الأخلاقي والفني"، جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد51.
4. طارق زيناي، إشكالية قضية الصدق الكذب وتجلياتها في النقد الادبي القديم، مجلة إشكالات في اللغة و الأدب، مجلد 09، العدد 4، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2020.
5. عمرو زاير،" التجربة الشعرية بين مصطلح الصدق و مصطلح الكذب عند النقاد والفلاسفة العرب القدامى"، مجلة جسور المعرفة، المجلد 08 ، العدد 02 ، جامعة البليدة ، الجزائر ، 2020.
6. نبيل أحمد عبد العزيز رفاعي، قضية الصدق والكذب عند ابن طباطبا"، المجلة العلمية، كلية الآداب، العدد30، سوهاج مصر، 2009.

**المذكرات:**

1. الأخضر عيكوش، "ظاهرة البديع في الشّعر العربي دراسة في الوظيفة والمصطلح، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغةالعربية، جامعة منتوري قسنطينة.
2. جمانة سليمان قاسم القضاة، "الصّدق والكذب في الشّعر عند النّقّاد العرب القدامى"، رسالة ماجستير، تخصص أدب ونقد، جامعة اليرموك، الأردن.
3. زكيّة بجّة، النّقد التّطبيقي عند الجاحظ (كتاب الحيوان نموذجًا) دراسة تاريخيّة وصفيّة، مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في النّقد القديم لم تنشر قسم اللغة العربيّة وآدابها، جامعة باتنة، 2005م.

4. يس إبراهيم بشير، عنصر الصّدق في الأدب وأثره على تفكير النّقّاد العرب حتّى نهاية القرن الثّامن الهجري، أطروحة دكتوراه، كلية الدراسات العليا قسم اللغة العربية، جامعة الخرطوم، 2006.

**المواقع الالكترونية:**

1. أبو بكر الصّولي، WWW.AR.M.WIKIPEDIA.ORG
2. حنين شودب، لمحة عن العصر العباسي، www.sotor.com
3. صفاء إداو محمد، تطور النقد العربي القديم انطلاقا من العصرين الجاهلي والعباسي، www.diwanalarab.com
4. سعد محمد عبد الغفار، أثر البيئة في النقد العربي، www.bfalex.journals.ekb.eg،

# فهرس المحتويات

| الموضوع | الصفحة |
| --- | --- |
| شكر وعرفان | |
| مقدمة | أ |
| مدخل: ضبط المفاهيم | 8 |
| أولا: تعريف الصدق والكذب | 8 |
| 1-مفهوم الصدق | 8 |
| 1-1-لغة | 8 |
| 1-2-اصطلاحا | 9 |
| 1-3-أنواع الصدق | 9 |
| أ-الصدق الأخلاقي | 9 |
| ب-الصدق الفني | 10 |
| 2-مفهوم الكذب | 10 |
| أ-لغة | 10 |
| ب-اصطلاحا | 10 |
| 2-1-أنواع الكذب | 10 |
| أ-الكذب الفني | 10 |
| ب-الكذب الإيهامي | 11 |
| ثانيا: محاسن الصدق ومساوئ الكذب | 11 |
| ثالثا: الصدق والكذب عند الفلاسفة اليونايين والفلاسفة المسلمين | 12 |
| 1-الصدق والكدب عند الفلاسفة اليونايين | 12 |
| 1-1 الصدق والكذب عند افلاطون | 12 |
| 1-2 الصدق والكذب عند ارسطو | 12 |

| | |
|---|---|
| 2-الصدق والكذب عند الفلاسفة المسلمين | 13 |
| 2-1 الصدق والكذب عند الفارابي | 13 |
| 2-2 الصدق والكذب عند ابن سينا | 14 |
| رابعا: مفهوم النقد وشروط الناقد | 15 |
| 1-مفهوم النقد | 15 |
| 1-1 لغة | 15 |
| 1-2 اصطلاحا | 15 |
| 2 شروط الناقد العربي | 16 |
| خامسًا: مفهوم النقد التطبيقي | 16 |
| 1-لغة | 16 |
| 2-اصطلاحا | 17 |
| سادسا: حركة النقد في القرنيين الثالث والرابع الهجريين | 17 |
| 1-حركة النقد في القرن الثالث الهجري | 17 |
| 2-حركة النقد في القرن الرابع الهجري | 19 |
| الفصل الأول: المرجعيات الفكرية لنقاد القرن الرابع الهجري | |
| أولاً: المكونات البيئيّة لنقد القرن الرّابع الهجري | 27 |
| 1-المكون الدّيني | 27 |
| 1-1-النّقد الأخلاقي | 27 |
| 1-1-1-معايير النقد الأخلاقي | 30 |
| أ-معيار الصدق | 30 |
| ب-صحّة المعاني وعدم مخالفة العرف | 30 |
| ج-القدم والحداثة | 31 |
| د-الوضوح | 31 |

| | |
|---|---|
| 2-المكون الفني | 31 |
| 2-1-النقد الفني | 31 |
| 2-1-1-معايير النقد الفني | 34 |
| أ-الصدق الفني | 35 |
| ب-الغموض | 35 |
| ثانيًا: الصّدق والكذب بين المحاكاة والتّخييل | 36 |
| 1-اتّجاه فلسفي | 38 |
| 2-اتجاه أدبي | 38 |
| ثالثًا: معايير تجاوز الصّدق إلى الكذب الفنّي | 40 |
| 1-المبالغة | 41 |
| 2-الإغراق | 44 |
| 3-الغلو | 44 |
| 4- الافراط | 45 |
| 5-الإحالة | 46 |
| الفصل الثاني: قضيّة الصّدق والكذب في ضوء النّقد التّطبيقي عند نقاد القرن الرابع الهجري | |
| أولا: النّقد التّطبيقي ومواقف النقاد من قضيّة الصّدق والكذب في الشّعر | 51 |
| 1-تعريف النقد التطبيقي | 51 |
| 1-1-الابداع | 53 |
| 1-2-تنوع الاختصاص | 54 |
| 1-3-الذّوق الأدبي النّقدي | 54 |
| 1-4-الخبرة بالحياة والأشياء | 54 |
| 2-موقف نّقّاد القرن الرابع الهجري من قضية الصدق والكذب في الشعر | 55 |
| الموقف الأوّل: أحسن الشّعر أصدقه | 58 |

| | |
|---|---|
| الموقف الثّاني: أحسن الشّعر أكذبه | 58 |
| الموقف الثّالث: بين الموقفين | 58 |
| 2-1-الصدق والكذب عند ابن طباطبا العلوي(250 هـ - 322 هـ) | 59 |
| 2-2-الصدق والكذب عند قدامة بن جعفر ، "275 هـ 337" | 66 |
| 2-3 موقف أبي بكر الصّولي ( ت335هـ) | 73 |
| 2-4-الصّدق والكذب عند أبي الحسن بن بشر الآمدي(371هـ) | 74 |
| 2-5-موقف المرزباني (297هـ-384هـ) | 75 |
| 2-6-موقف الحاتمي (ت388) | 77 |
| 2-7-موقف القاضي الجرجاني (ت392هـ) | 78 |
| 2-8-موقف ابن وكيع التّنيسي (ت 393هـ) | 81 |
| 2-9-موقف أبي هلال العسكري (ت393هـ) | 82 |
| 2-10-موقف ابن فارس (ت 395) | 85 |
| 2-11-موقف الباقلاني (338هـ_403هـ) | 85 |
| 2-12-موقف أبي منصور الثّعالبي (350هـ-429هـ) | 87 |
| الخاتمة | 90 |
| قائمة المصادر والمراجع | 93 |
| فهرس المحتويات | 102 |
| الملخص | |

**الملخـص**

تصنّف دراستنا في مجال قضايا النّقد العربي القديم، وبالتّحديد قضيّة الصّدق والكذب خلال القرن الرّابع الهجري من خلال النّقد التّطبيقي، وتناولنا فيها آراء النّقّاد في هذه المسألة، فهناك من النّقّاد من رأى ضرورة مطابقة الواقع، والتزام الصّدق الأخلاقي وآخرون فرضوا على الشّاعر تجاوز الواقع وإطلاق العنان لخياله الشّعري، أي تحرير الصّدق من مفهومه الأخلاقي إلى المفهوم الفنّي، بينما فضّل آخرون التّركيز على الشّعر وقيمته الجماليّة والتّأثيريّة بغضّ النّظر عن مطابقته الواقع من عدمه.

**Absrtract**

Our study falls within the field of issues of ancient Arab criticism, in particular the question of honesty and lying during the fourth century of Hijri by applied criticism, we took into account the point of view of critics on that question. One criticizes the need to match reality, the commitment to moral honesty and others who have imposed on poetry to transcend reality and to free its poetic imagination, that is, to free the honesty from its moral concept to its artistic concept, while others preferred to focus on poetry and its aesthetic value and antipathy beyond reality.