قضيّة الكذب الفنّيّ في الشّعر المعاصر، قصيدتا "اعترافات مؤجّلة، وغيض الكلام" للشاعر محمد خضير أنموذجاً

د. عمر أحمد حمد الربيحات [1]*

الملخص

تكمن أهميّة البحث في أنّ الشاعر خضير في قصيدتيه "اعترافات مؤجّلة وغيض الكلام" جلّى معظم المزاعم العربيّة القديمة التي اجتهدت في بيان أسباب الكذب الشّعريّ كالخيال والغيب والوهم، والشّعر ومرآة الذات، والسّحر، والزهو، والغواية، والشاعر النّبي، والمجاز، وفتنة اللغة، والشيطان. وأنّ هذه القضيّة لا تنحصر في عصر دون غيره، فهي قضيّة قديمة حديثة، وهي مزاعم اجتهاديّة تناولها نقّاد غربيّون أيضاً كما سيُظهر البحث، كما تكمن أهميّة الدّراسة في نقل الصدق الشعوريّ للشاعر بالكذب الظاهريّ من خلال الوهم، ذلك أنّ الوهم الشّعريّ يقوم على الإدراك التّخيّليّ وليس على توجيهات العقل، وهو بحد ذاته لذة منشودة في الشّعر.

وقد خلص البحث إلى أنّ الشاعر نجح في استجلاب هذا العدد الموفور من مسوّغات الكذب الفنّيّ في الشّعر، وتبدّى أنها مطابقة لمثيلاتها التي تناولها النقد العربيّ القديم والنقد الغربيّ الحديث. كما أظهر البحث قدرة الشاعر على توظيف موجبات الكذب الشّعريّ، "كالغيب والخيال والوهم والسحر والعرافة والمجاز واللغة" في هاتين القصيدتين.

اتّخذ البحث الطريقة التحليليّة في رصد الشواهد الشّعريّة التي تخدم قضيّة الكذب الشّعريّ، وتحليلها وفق معطيات هذه القضيّة وموجباتها.

الكلمات المفتاحيّة: الكذب الشّعريّ، الكذب الفنّيّ، موجبات الكذب، الوهم، الخيال، الغواية.

The Issue of Artistic Lying in Contemporary Poetry: the Two Poems of Muhammad Khdair "Delayed Confessions" and "The Tip of Kalam" as a model

Abstract

The importance of the research lies in the fact that the poet Khdair، in his two poems “Delayed Confessions” and “Speech Evasion”، clarified most of the ancient Arab claims that struggled to explain the causes of poetic lying، such as imagination، the unseen، illusion، poetry and self-mirror، magic، vanity، seduction، the prophet-poet، metaphor، sedition of language، and the devil. Western critics, the study showed, dealt with the same issue. The study is significant in conveying the emotional honesty of the poet by the apparent lie through illusion because that the poetic illusion is based on imaginary perception and not on the directives of the mind، which in itself is a desired pleasure in poetry. The research concluded that the poet succeeded in introducing this number of justifications for artistic lying in poetry، which appeared identical to those dealt with by both ancient Arab criticism and modern Western criticism. The research also showed the poet's ability to employ the necessities of poetic lying، such as the unseen، imagination، illusion، magic، divination، metaphor، and language in these two poems. The research applied the analytical method in monitoring the poetic evidence that serves the issue of poetic lying، analyzing it according to the data of this issue and its causes.

Keywords: Artistic lying، Poetic lying، Necessities of lying، Illusion، Imagination، Seduction.

(1) قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، عمان، الأردن.

*** الباحث المستجيب:** omer_rbehat@yahoo.com

المقدمة

حقّق الشّعر العربيّ للأمة العربيّة امتيازًا حضاريًا ربما يكون من أهم المنجزات الثقافيّة التي لفتت انتباه العالم إليه، جنبًا إلى جنب مع حكايات ألف ليلة وليلة التي أثّرت في آداب الأمم أيّما تأثير.

لقد حظي الشّعر العربيّ قبل الإسلام بشهرة واسعة في الشّعريّات العالميّة لدى مختلف البيئات الإنسانيّة، ومن البديهي أن يتحدّث الشّعراء أنفسهم عن بعض طبائع الشّعر، ويتناول الدارسون من بلاغيّين وعلماء لغة ومفكّرين منظومة كبيرة من قضايا الشّعر وخصائصه وأسرار ماهيّته، وأن ينهد النقاد إلى الاجتهاد المتواصل في تفكيك شيفرات الشّعر وتقصّي ملامح سلطانه الجماليّ في النفس البشريّة.

والقصيدة نص لغويّ. واللغة مذ خلقت إمّا معياريّة وظيفيّة وإمّا إبداعيّة، لكنّ الشّعر أشجع الأنماط والفنون الأدبيّة إحراجًا لعادات اللغة وأخلاقها، وأعمقها اكتشافًا لقدرات اللغة التعبيريّة، فالشاعر يتصرّف بقماش اللغة كحائك ماهر، ويستصلح الأراضي البور فيها كمزارع ذكي، والشاعر الفذّ بارع في صيرفة اللغة، ومعماريّ متفوّق في هندسة مداميكها وتشكيلاتها البنائيّة. فهو الأقدر على تخليص اللغة من عقلانيّتها أو حياديّتها ليأخذها معه إلى أعالي المجاز والاستعارة والكناية وسائر ضروب التخييل والتشابيه، فيمنحها صِبًا متجدّدًا ويحول دون هرمها؛ ذلك لأنّ اللغة في الشّعر تتسامى عن أن تكون وسيطًا فحسب، بل تتجاسر لتكون هدفًا جماليًا كذلك. وهي طيّعة ومطيعة ومطواعة لبلاغة الخيال الشّعريّ، ولمآرب الشاعر في توجيهها نحو مقاصد الدلالة في لعب عذْب بالمفردات وتنسيقها وفق السّياق المنشود.

الشّعر ينقذ اللغة من سلوكها الإخباريّ المتداول إلى سلوكها الجماليّ المرمّز، ومن المشي على الأرض باتزان إلى اللعب على حبال السيرك بمغامرة ممتعة، ومن حسْن النوايا الطيبّة إلى خداع ماكر ساحر.

ولعلّ أبرز القضايا التي ما زالت تتداولها أفهام الخاصة والعامة قضيّة الكذب في الشّعر، ولا سيّما أسباب هذا الكذب ودواعيه، ثم هل الكذب الشّعريّ ضرورة أم نافلة؟

إنّ مفهوم الكذب هنا ليس تلك القيمة الأخلاقيّة المرذولة التي تعدّ خيانة للحقيقة، إذ الكذب خلاف الصدق، فكَذَبَ: أخبر عن الشيء بخلاف الواقع ويُقال: كَذَبَ الظنُ والسّمع والعين والرأي، وكذّب بالأمر تكذيبًا وكذّابا أنكره [1]. وفي التنزيل العزيز ﴿ **وكذّب به قومك وهو الحقّ** ﴾ سورة الأنعام آية (66).

إنّما الكذب الشّعريّ –فيما أرى– هو ضربٌ من استحضار الحقيقة بالوهم استحضارًا فنيًا يوقع المتلقّي بالدهشة والتشويش اللذيذ للحواس ولبراهين العقل، بحيث يصبح القول الشّعريّ مترنّحًا بين حساب الحقيقة وحسبان الكذب، فيتحقّق الإيهام الممتع الذي هو حُسْن الشّعر أو عذوبته على ما قال الأقدمون [أعذب الشّعر أكذبه أو أحسن الشّعر أكذبه] (2).

أدرك الشّعراء منذ ما قبل الإسلام أنّ الناس مفتونون بعذوبة الكذب الشّعريّ، فراحوا يظهرون مزاعم شتى تكشف عن أسباب تلك العذوبة، وهي مزاعم ما زالت –وستظل– افتراضات ممتعة لكنّها غير نهائيّة ولا قارّة.

ومن تلك الافتراضات المبكّرة ادّعاء بعض الشّعراء بأنّ وراء شعريّتهم شياطين أو جنًا تلقنهم الشّعر، مستثمرين بذلك عجز العقل والعلم عن تفسير الظاهرة الشّعريّة، وبخاصة عذوبة الكذب في الشّعر ومنابعه السريّة الغامضة. وقد حفلت ذاكرة الشّعر العربيّ بمثل تلك الدعاوى، فهذا شاعر شيطانه أنثى، وذاك شيطانه ذكر. لا، بل، أطلقوا أسماء محدّدة على شياطين شعرهم من مثل [حافظ، ولافظ، وهوبر، وهوجل، ومسحل] على غرار قول الأعشى:

وما كنتُ شاعِرْداً ولكن حسِبْتُني إذا مِسْحلٌ يُسْدي لي القول أنطقُ

شريكان في ما بيننا من هوادةٍ صفيّان جِنّيٌّ وإنسيٌّ موفَّقُ (3)

إنّ الشاعر ومسحل شريكان في علاقة التفاهم بينهما، وهي علاقة تكامليّة في الخير والشر واللين والقوة والمحاباة وإصلاح الحال –حسبما تقدّمه كلمة هوادة من معانٍ متعددة– أرادها الشاعر. فالأعشى وسواه ممّن زعموا بالإلهام الجنّي والشياطين، إنّما أرادوا أن يضلّلوا العامة تضليلا لذيذًا، وأرادوا كذلك أن يتندروا ويزيدوا أسباب جهل الناس بالإلهام اتّساعًا وغرابة وغموضاً وعجائبيّة في ظلّ غياب القول الفصل والحقيقة الأكيدة لمفهوم الإلهام.

وإلى مثل ذلك اتّجه الزاعمون بجنيّات الشّعر في وادي عبقر، ونقلوا عن الفرزدق وجرير أبياتًا تؤيد ما ذهبوا إليه بأنّ لكل شاعر شيطانًا أو جنيًا ملهمًا، يقول جرير:

رأيتُ رُقى الشيطان لا تستفزُّهُ وقد كان شيطاني من الجنِ راقيا (4)

فخلط الشّعراء بين الشيطان والجنّي والرئيّ، حتى لقد جعلوا لشياطين الشّعراء أمراء:

إني وإنْ كنتُ صغيرَ السِّنِّ وكان في العينِ نبوٌّ عني

فإن شيطاني أميرُ الجنِّ يذهبُ بي في الشّعر كلَّ فنّ (5)

وأتوقّع أنّ سبب زعم الشّعراء الأقدمين بأنّ الشياطين والجن تلهمهم الشّعر هو تسويغ دهشة الشّعر وعذوبته، وأنّه ليس بوحًا بشريًا أو هو مزيج من رُقى الشيطان وتأمّلات البشر، ليدلّلوا بذلك على الماهيّة الخارقة لجوهر الشاعر، وليسوّغوا هذا الكذب العذب.

غير أنّ فئة أخرى من الأخلاقيّين رأوا أن جمال الشّعر في صدقه الموضوعيّ، على نحو قول حسان بن ثابت:

وإنّ أصدقَ بيتٍ أنت قائلُه بيتٌ يُقالُ إذا أنشدتَهُ صِدقا (6)

إلا أنّ هذا الرأي سرعان ما توارى لمخالفته طبيعة الإيهام في القول الشّعريّ، ولوظيفة الخيال الفنّيّ كذلك. ولعلّ مسألة الصدق والكذب في الشّعر من أشهر قضايا النقد العربيّ القديم التي تناولها البلاغيّون القدماء كالجرجانيّ والآمديّ والمزروقيّ وابن رشيق والعسكريّ وابن طباطبا وحازم القرطاجنيّ وغيرهم، ثم عاد لتجليّتها وتفنيدها دارسون معاصرون عبر رسائل الماجستير أو التأليف الخاص، مضيفين إليها أحياناً مفهوم الصدق الفنّيّ(7).

ثمّة عشرات البحوث التي ناقشت قضيّة الصدق (وحده) في الشّعر، غير أنّه لم يجد الباحثان دراسات معاصرة خصّت الكذب (وحده) في الشّعر. لذا تختلف هذه الدراسة عن مثيلاتها في هذه القضيّة في أنّها:

- تتناول موضوع الكذب الشّعريّ في مفهوم الشاعر المعاصر من خلال شعره.
- تجلّي مواقف عدد من الأدباء والنقاد الغربيّين من مسألة الكذب الشّعريّ كشكسبير وتودوروف ودريدا وهرالد فاينرش وغيرهم.
- للشاعر الأردنيّ محمد خضير قصيدتان لامعتان تجسّدان ملامح الكذب الشّعريّ بصورة فنيّة، هما قصيدتا غيض الكلام، واعترافات مؤجّلة لعنترة العبسيّ(8)، وسيجتهد البحث في كشف مسبّبات الكذب الفنّيّ التي أوردها الشاعر في قصيدتيه بأسلوب جماليّ غلبت عليه العفويّة التعبيريّة من منحى التدفّق الشاعريّ، والخبرة المعرفيّة السابقة بتلك المظاهر أيضاً من منحى آخر، فكأنّه يتأسّى بأسباب الكذب الشّعريّ لتسويغ مشاعر الاغتراب والكبرياء والتفرّد.

سيستند البحث في التحليل والمقارنة إلى المنهج الأسلوبيّ على الأغلب مع استعانة خفيفة بالمنهج الجماليّ.

موجبات الكذب الشّعريّ

من المأنوس له أنّ مفهوم الكذب في الشّعر لدى بعض العامة، لا كلّهم أمر معلوم، وهو بصورة ما أقاويل تنقل أفكارًا أو مشاعر أو حقائق أو مواقف بأسلوب غير عاديّ، عمادُه المبالغة وخلخلة الحواس باللامعقول من التصاوير الفنّيّة، كما لو أنّ النص الشّعريّ حلم لا يستند إلى منطق أو دليل. فَيُتَقَبَّلُ كذب الشّعر بصفته نوعاً من التخييل الذي يوقع فتنة الإعجاب في النفس. فالشاعر حين يكذب في شعره لا يُخَطَّأُ أو يُعاتَب، وعندما يكذب في كلامه النثريّ يُرفَض كذبه، لأنّه كذب خرج من فضاء الحلم والخيال إلى الواقع العقلانيّ المنطقيّ، بمعنى أنّ الكذب فقدَ ما يسوّغه، وعندئذٍ تسحب من الشاعر رخصة الكذب. إنّ حال الشاعر في كذبه الشّعريّ حال طفل يكذب عليك وأنت تعلم ذلك، فتغفر له احترامًا لطفولته. فهل الشّعر طفل مدلّل؟

الشّعر فن، وربما سيظل سيّد الفنون جميعًا؛ بسبب طبيعته الجامعة لأحوال الشعور ومدارك العقل. ومثلما أنّ لكل فن أدواته ومسوّغاته، فإنّ للشعر موجبات خاصة تؤلّف طبيعته من حيث هو صناعة جماليّة تحمل مضامين ودلالات موضوعيّة عميقة تتوافق مع رسالة الأدب الأخلاقيّة والاجتماعيّة والثقافيّة.

ولمّا كان المتلقّي العام يتقبّل كذب الشّعر، ولا يهمّه معرفة أسرار هذا الكذب، فإنّ دارسي الشّعر معنيّون بتأمّل تلك الأسرار ومناقشتها، وليس أدلّ على ذلك من أقدم كتاب ناقش ماهيّة الشّعر، وهو فن الشّعر لأرسطو، ثم تبعه البلاغيّون العرب القدامى وفصّلوا القول في قضيّة صدق الشّعر وكذبه، كما سوّغ كوكبة من الشّعراء كذب الشّعر بردّه إلى الشياطين والجن – كما أسلفت – غير أنّ البحتري وهو الشاعر العباسيّ الفذّ كان ذكيًا وشجاعًا، حين أراد أن يقدّم قولاً حاسمًا في مسألة كذب الشّعر، ليقرّر أنّ ماهيّة الشّعر قائمة في الأصل على الكذب الذي يلغي مفهوم الصدق تلقائيّاً، ولا يُعنى بالمنطق والاستدلال، لأنّه إيماء إشاريّ رمزيّ، وليس نوعًا من الخطابة. فقدّم شهادة قاطعة تزيل اللبس والتخمين، حين قال:

كَلَّفْتمونا حـدودَ منطِقِكم — في الشّعر يُلْغى عن صدقِهِ كَذِبُهْ

ولم يَكُن ذو القُروحِ يَلهَجُ بال — مَنطِقِ مـا نَـــوعُهُ وما سَـبَبُهْ

والشّعر لمحٌ تكفي إشارَتُهُ — وليسَ بالهـذْرِ طُوِّلتْ خُطَبُهْ (9)

وإذا كان البحتريّ ذهب إلى حسْم الظنون في مسألة كذب الشّعر، فإنّ محمد خضير وظّف موجبات الكذب في قصيدتين توظيفًا دلاليًا يخدم رؤاه ومنابت مواجعه، بحيث أصبحت هذه الموجبات جزءًا رئيسًا من الحياة النفسيّة التي يلمّح بمكابداتها وانكساراتها الروحانيّة المغتربة عن الواقع المعيش.

القصيدة الأولى: غيض الكلام [10]

أ- (الكذب الشّعريّ والغيب):

يقول خضير في البيت الأول من القصيدة:

يا صاحِ، هل من شاعِرٍ أسرى بنا فوقَ احتمالِ الغَيبِ أو مَالا يُرى

هذا استهلال لطيف بمناداة الشاعر صاحبه، الذي هو الشاعر نفسه أو القرين فيه، استهلال يبدو فيه أنّ الشاعر يسأل عمّا إذا كان ثمّة شاعر سبق أن أخذنا في شعره إلى فضاء المجهول اللامرئي، لكنّنا إذا تقبّلنا هذا المعنى على ظاهره لكان معنى متداولاً لا جديد فيه، والذي أراه أنّ الشاعر هنا ربط الشّعر بالطقس الدينيّ. فالإسراء حدث دينيّ إسلاميّ معروف أحاله الشاعر إلى شبيهه، وهو ارتقاء تخيّلات الشاعر إلى فضاء شاهق من الخفاء. وبذلك تتأكّد صلة الشّعر بالدين من حيث أنّ كليهما فيض تأمّليّ سرانيّ تعرج فيه النفس إلى المراقي الروحانيّة التي لا تطال. والفارق بينهما أنّ الشاعر في إسرائه إلى ما بعد الغيب إنّما يعيش لذّة القلق، في حين يعيش المؤمن في تعاليه إلى الغيب طمأنينة الإيمان، "فالخفاء الشعوريّ الذي يلازم الشّعر يتّصل بخفاء الكائنات الباعثة عليه، ويتّصل الشاعر بالقوى الخفيّة، لأنّها تمتلك الأنباء والأخبار التي تدور في عالم الغيب في الملأ الأعلى" [11].

إنّ عبارة (أسرى بنا) أومضت إلى حادثة الإسراء فخرجت عن دلالتها المعجميّة (المشي بالليل) إلى إيحاءاتها الدينيّة، فتوازى الإسراء الشّعريّ مع الإسراء الدينيّ، "فالشّعر لعبة ولكن قيمة العناصر الإنسانيّة المطروحة، والعاطفة الدينيّة، أي الالتزام الذي يخضع له الشاعر تجعل من هذه اللعبة طقسًا دينيًا، والشّعر كاللعبة وكالطقس الدينيّ ليس له هدف محدود، إنّه القانون الخاص لذاته وهو غايته الخاصّة، وهو يخلق احتياجاته بدلاً من أن يتقبّلها من الخارج".[12]

ب- (الكذب الشّعريّ والخيال)

يقول خضير في البيت الثاني:

خَدَعوكَ إذ صارَ الخيالُ حقيقةً إنَّ السَّرابَ إذا دنوتَ تأخّرا

يستدعي الشاعر هنا موجبًا ثانيًا من موجبات الكذب الشّعريّ وهو الخيال، لكنّه في هذا البيت الذي يعاضد فكرة البيت الأول، إنّما يُغري المخاطب [وهو الشاعر نفسه] بالمزيد من الخيال، لأنّ الخيال –حسب خضير– في الوقت الحاضر بات يشبه الحقيقة أي أنّه خيال قاصر، وأنّ السّراب الذي هو صيغة من صيغ الماء الكاذب يضعف أمام كذب الشاعر. فثمة دعوة باطنيّة لتجاوز الأخيلة المعاصرة إلى أخيلة أشدّ إيغالاً ومبالغة.

ولا شكّ أنّ التخييل في الشّعر جوهر رئيس، وهو غاية ووسيلة معًا، فهو غاية لأنّه ناقل فذّ لما يفيض عن الشعور ولِما يتطاير من غليان المعنى من قطرات ماء شديدة السخونة. أمّا كونه وسيلة أيضًا؛ فلأنه سيد النكهات والأبازير والأفاويه التي يطيب بها مذاق الشّعر، وتسعد به النفس وتنتشي، وبه تأخذ الأحاسيس حصّتها الوافرة من الدهشة.

ولا يكون التخييل إلا بالاستعارة والمجاز العالي والتشبيه والتكنية وسائر أنماط التصوير الفنّيّ التي توفّر للشاعر معادلاً يمتصّ فوران العاطفة أو حدّة المعنى. يقول أبو صخر الهذليّ:

تكاد يدي تَنْدى إذا ما لمسْتُها وينبتُ في أطرافِها الـورقُ الخضْرُ

وإنــي لَتعروني لِذِكراكِ هَزَةٌ كما انتفَضَ العصفورُ بلّلَهُ القَطرُ(13)

وإذا ما أجلنا النظر في البيت الأول وجدنا أنّه يجعل المتلقّي يحسّ بدبيب الشوق واللهيب في يد الهذليّ، وأنّ وَرَقا أخضر ينمو على الأصابع جرّاء الخصب الجماليّ والمعنويّ عند المحبوبة، أمّا البيت الثاني فهو تشبيه عذب قريب المنال، لكنّه غاية في تصوير حالة الارتجاف عند العاشق. فالهذليّ لم يوغل أو يبالغ حدّ استحالة الصورة. في حين إذا تأمّلنا قول المتنبّي واصفًا ذاته المتضخّمة:

واقفًا تحتَ أخمصَيْ قدْرِ نفسي واقفًا تحتَ أخمصيَّ الأنَامُ (14)

فإنّنا نجد فيه تفريغًا حادًّا لشحنات تضخّم الذات التي تحسب نفسها مظلومة في بيئتها، فتباهي بخصوصيّتها ومنزلتها تباهيًا أقلّ ما يقال عنه إنه ضرب من الغرور العالي بالنسبة للناس، بيد أنّه نوع من التطهير الوجدانيّ العنيف لجأ إليه الشاعر، فهذه الصورة السوريّالية الكاريكاتوريّة حملت ما لم يستطع المتنبّي كبته من مشاعر العظمة والتفرّد.

إنّه تخييل استثنائيّ عجائبيّ. كانت فيه كرامة الشاعر في أعلى الرسم العموديّ، وهو في وسطه، في حين كان الأنام تحت قدميه. ولا ريب أنّ مثل هذه الصورة لا تؤخذ على محمل الصدق أو الكذب، إنّما على محمل (التخيّل) أو الكذب الممتع بعيدًا عن الكذب كقيمة أخلاقيّة، " فمن حذْق الشاعر قدرتهُ على ترويج الكذب وتمويهه على النفس، وجعلها

تتأثّر له بسرعة، ويرجع هذا الشيء إلى شدّة احتيال الشاعر في خداع النفس بالكلام، لا إلى الكلام نفسه"[15]. وللحقّ فإنّ من التخييل غلوًّا وشططًا واستحالة وإغراقًا وعنفًا ومبالغة، لكنّه في نهاية الأمر هو من يمنح الشّعر قيمته الجماليّة.

ت- (الكذب الشّعريّ والوهم)

يقول شاعرنا في البيت الثالث:

يا صاحِ، كم في الوهمِ من قتلى وكم نَطقتَ قصائدُنا بقولٍ زُوِّرا

الوهم طاقة شعوريّة ذهنية في آنٍ معًا، تتولّد لحظة التباس النفس على مداركها وحاجاتها. وإذا كان الكون كلّه معمورًا بالوهم -بحسب جلال الدين الروميّ- فإنّ الشّعر منذور للوهم بالضرورة، فالشاعر حين يتخيّل تشبيهًا ما، إنّما يستدعي عناصر التشبيه ليوهم نفسه بمصداقيّة إحساسه، ولكي يتوهّم المتلقّي ذلك كذلك. والإيهام الفنّيّ لذة منشودة. فعندما شبّه السيّاب عينيْ الحبيبة بغابتي نخيل ساعة السّحر، فإنّما استدعت قوة مخيّلته قوّة الوهم العميقة التي جعلته يرسم القيمة الجماليّة المعنويّة للعينين في صورة غابتين من النخيل ساعة السحر، فتضافرت أخلاق المكان جغرافيًا بأخلاق الزمن الخاص (ساعة السّحر) وهو زمن لونيّ يكشف عمق الجمال الحزين في العينين، فنحن أمام صورة شعريّة بصريّة لونيّة نفس حركيّة. إنّه توهم عذب لكنّهُ غير ممكن للمطابقة في الواقع ولذلك يصرّح خضير في النصف الثاني من البيت:

((وكم نطقت قصائدنا بقول زوّرا))

فالمقصود في التزوير هنا نقل الصدق الشعوريّ بالكذب الظاهريّ، فالوهم في الخطاب الكلاميّ العادي مرذول، لكنه في الأدب محمود، والشّعر أحد جناحي الأدب، لا يحرجه اتّهامه بالوهم ولا يعيبه أن يستحضر الحقائق بآليات تخييله.

وفي محاولته الاستبصاريّة في تجلية القوى التخييليّة الشّعريّة في منظور الفارابيّ، رأى جابر عصفور أنّ القوة الوهميّة هي القوة الباطنيّة الرابعة التي تعدّ أهمّ القوى وأكثرها سيطرة وأشدّها تأثيرًا في الإنسان والحيوان، وهي تدرك من الصور المؤلّفة في القوة المتخيّلة مجموعة المعاني الجزئيّة مثلما تدرك الشاةُ من صورة الذئب معنى العداوة والغدر.[16] فالوهم الشّعريّ يقوم على الإدراك التخيليّ، وليس على توجيهات العقل.

ث- (الكذب الشّعريّ والسحر والعرافة)

يقول خضير في البيت الثامن:

الشّعر سحرٌ والعرافَةُ حرفُهُ إنْ أقبلتْ عينُ الحقيقةِ أدبَرا

تكشف لنا الحياة البدائيّة للشعوب أنّ السّحر أحد المعتقدات الشعبيّة المشاركة في آليات الحياة النفسيّة والاجتماعيّة، بصفة السّحر قوّة باهرة لعقل الإنسان تحقّق لذةً اعتقاديّة كلذّة المعتقد الدينيّ. أمّا السّحر في الشّعر فهو نوع من صرف العقل عن مداركه إلى تصديق فتنة التعبير التخييليّ على كذبها في الحقيقة، فالشّاعر الذي يأتي بالخارق من أنماط التصوير الفنّيّ، والمعجب من المعاني العميقة الخفيّة، إنّما يوقع التعجيب، ويأخذ الشعور إلى الانحسار، فيوصف الشاعر بأنّه ساحر أو عرّاف أو كاهن ، فتتراءى مصداقيّة خيالاته في النفوس دون انتباه إلى واقعها غير الصادق "والجاهليّون حين يقرنون بين الشّعر والسّحر والجنون والكهانة التي رموا بها الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) فإنّما ذلك لاعتقادهم بوحدة العلاقة بين هذه الفنون، وأنّ شخصًا واحدًا يمكن أن يتّصف بها جميعًا ... والسّاحر يتلقّى قدرته السّحريّة من الآلهة أو الجن أو الشياطين وهي المصادر نفسها التي يتلقّى عنها الشاعر ... وقد ارتبط الشّعر بالسّحر على نحو وثيق ... ونلحظ مشتركًا معنويًا بين السّحر والشّعر فكلاهما عِلْمٌ، والسّاحر والشّاعر كلاهما يتمتّع بخاصيّة إدراكيّة واحدة هي الفطنة، وقدرة تعبيريّة تتمثّل في التخييل ... القائم على الإيهام"[17].

ومن النقّاد البلاغيّين القدامى من وثّق الصلة بين الشّعر والسّحر، كقول ابن طباطبا "إذا ورد عليك الشّعر اللطيف المعنى الحلو اللفظ ... مازج الروح وخالط الفهم، وكان أنفذ من نفث السحر وأخفى دبيبًا من الرُّقى"[18].

القصيدة الثانية: اعترافات مؤجّلة لعنترة العبسي(19)

أ- (الكذب الشّعريّ والغواية)

يقول خضير في البيت الثامن:

يا عبلُ هذا الشّعر محضُ غوايةٍ لا دينَ للشعراءِ فيه ولا نَبي

يستدعي شاعرنا مفهوم الغواية من الآية الكريمة **﴿والشّعراء يتّبعهم الغاوون﴾** سورة الشّعراء، آية (224). وقد درج الناس على إدانة الشّعر والشّعراء بتلك الآية من حيث إنّ الشّعر ضَرْب من الإضلال، فكانت إدانتهم عامّة غير دقيقة. ولو صحّت مزاعم الناس لما عُرف عن الرسول _صلى الله عليه وسلم_ موقفه المعروف من الشّعر حين تمنّى لو رأى عنترة بن شداد، ولمّا أمر حسان بن ثابت أن يهجو الأعداء [اهجُهُم وروح القدس معك] ولما خلع على كعب بن زهير بردته [20].

إنّ صفة الغواية في حسباني في الآية ليست للشعراء، إنّما لمن يتّبعهم من الذين يهيمون في كلّ واد، فالآية اللاحقة **﴿ ألم ترَ أنهم في كلّ واد يهيمون﴾** أقرب صلة في بنيتها النحويّة بالغاوين وليس بالشّعراء، بالضرورة. والله أعلم،

إذ إنّ" الغاوين همُ المصدّقون بالشبهات التي يلقيها من يُلقون بالشّعر القديم مضاهاة للقرآن، ويتقلّبون بين أقوال الشّعراء القدماء مع أنّ أقوالهم متضاربة، فمرّة يقولون برأي وحكاية، وأخرى يقولون برأي وحكاية ثانية، فهم يتنقّلون من اعتقاد إلى اعتقاد ومن هنا فهم يهيمون في كلّ واد "[21].

أمّا الغواية في قول خضير [الشّعر محض غواية] فهو أمر متعالق باللغة نفسها وقدرتها على الخداع، "لقد نظر فريدريش كانيز في لغة الافتراء والكذب فوجد ما يفترض أنّه يفزع القارئ ويكربه، إذ بقدر ما يصحّ القول: إنّ اللغة تفكر وتتغنّى شعرًا مكاننا، نستطيع –حسب كاينز– أن نقول على نفس القدر من الصواب إنّها تكذب مكاننا. فاستنبط للغرض عبارة " الغواية اللغويّة "[22].

غير أنّ خضير رمى الشّعر بصفة الغواية ليس لإدانة طبيعة الشّعر فحسب، إنّما للتعبير عن تيه الشّعراء في مواقفهم وأخيلتهم ودوام تغيّرهم من حال إلى حال، لكأنّه يؤكّد موجِبًا من موجبات الكذب الشّعريّ وهو التحرّك الشعوريّ والفكريّ الدائم بفعل المزاج والنزوات المتغيّرة، ذلك من نحو، ومن نحو آخر، فالشاعر وهو يتقمص دور عنترة في قصيدته ينثال أسى والتياعًا على غربته وعدم الاعتراف بنسبه من لدن أبيه وقومه، وذلك حين قال قبل (بيت الغواية) ببيتين:

يمّمْتُ قلبي صوبَ عبلةَ أرتجي نسبًا يخالطُ في المودةِ مَطلَبي

فلقيتُ ما لقيَ الغريبُ كأنما عبدٌ تسلّلَ في عباءَةِ أجنَبي

وقد يريد خضير أيضًا أن يؤكّد لعبلة أنّ الشّعر أضلّهُ حين لم يقدّر قومه شاعريّته فرفضوا نسبه واتّخذوا عبدًا أجنبيًا. ويتراءى لي أنّ الشاعر لا يشكو غواية الشّعر قدر شكواه ممّن لا يقدرون الشّعر.

أمّا عجز البيت [لا دين للشعراء فيه ولا نبي] فهو تعليق من فائض الانفعال يبين عن عمق استياء الشاعر من إهمال قيمة الشّعر، فلا يعترف الآخرون بالشاعر، حتى لو كان له دين معروف أو حتى لو كان نبيًا. وربما –وهو ما أرجّحه– أنّ الشاعر أراد أن يومئ بمكرٍ خفي أن الشّعراء وهم يحلّقون في فضاء التخيل والوهم والصور الغيبية، إنّما لا تسيّج الأديان انطلاقهم وأحلام يقظتهم، فلا يستقرّون على منهاج أو مِلّة، وهذا الإيماء –إذا صحّ– فهو متوافق مع مبدأ أنّ الشّعر تخييل متحرّك والدّين غيبٌ مستقرّ بالطمأنينة. وقد ذهب إلى مثل ذلك الشاعر العالميّ طاغور حين قال "ديانتي ديانة شاعر، فلا هي ديانة العابد المقتفّي للسلف في طرائق عبادته، ولا هي ديانة الفقيه اللاهوتيّ الذي درس الأصول

والفروع وتعمّق الدرس، ديانتي هي ديانة شاعر. جاءتني المسارب الخفيّة التي يأتيني خلالها الوحي بما أنظم من أناشيد، فلا فرق في النشأة وفي طريق النموّ بين حياتي الدينيّة وحياتي الشّعريّة "[23].

ب- (الكذب الشّعريّ والشيطان)

يقول خضير في البيت التاسع الذي يلي البيتين السابقين:

شيطانُنا أنثى ونحنُ صَغارُها ما ضرّها لو أنَّها لم تنْجِبِ ؟

هنا يتهكّم الشاعر تهكّماً تعجبيًا سريًا عبر صيغة السؤال الذي يستفهم به في صورة دعابة عن سبب امتناع أنثى الشيطان عن تفريخ صغار الشياطين وهم الشّعراء. وبذلك رأى ما رآه بعض الشّعراء الأقدمين بأنّ لكل شاعر شيطاناً يلهمه الشّعر.

وفي ذلك إيماء إلى اعتقاد شاعرنا بالقوى الخفيّة التي توحي للشاعر، والشيطان أو الجن أقدم هذه القوى. ثمّة استغراب في هيئة مزاج ساخر، وهذا يشير إلى أنّ الشّعراء المعاصرين ما زالوا أيضًا يتكهّنون بمصادر القوى الشّعريّة أهي الإلهام، أم الوحي أم الحدس أم القوى الخفيّة من شياطين وجن؟

ت- (الكذب الشّعريّ والمجاز)

يقول شاعرنا بعد البيت السابق:

كُنّا سَخِرنا من مجازٍ يُرتَضي للغيمِ بيتًا في حمى قمرٍ غَبي

وهذا البيت تتمة لنتيجة السؤال في البيت الذي سبقه [ما ضرَّها لو أنها لم تُنْجبِ] ويبدو أنّ الشاعر يسعى إلى القول بأنّه لولا أنثى الشيطان التي تنجب فراخَ الشّعراء لسخر الشّعراء من المجاز ولما احتاجوه. فهو هنا يلمّح أنّ المجاز صار والحالة هذه ضرورة في الشّعر.

والحق أنّ المجاز في الشّعر كالصورة الفنّيّة والاستعاريّة يقود الشاعر إلى الافتراء اللذيذ الذي هو الكذب الشّعريّ، وذلك للتعبير عن المعنى الفائض أو حركة الانفعال العارم. ويبدو أنّ مواقف البلاغيّين القدماء من المجاز متفاوتة بين الإجازة المطلقة كالفارابي الذي يرى الأقاويل الشّعريّة كاذبة لا محالة، والاستخدام المشروط كرأي ابن طباطبا الذي يريد من الشاعر "أن يستخدم المجاز الذي يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها"[24]. ومن البدهيّ أن يتفاوت الشّعراء أنفسهم في توظيف المجاز بصفته أحد المحسنات البيانيّة الراقية، سواء أكان المجاز لغويًا أم عقليًا. والشاعر خضير نفسه قدّم في البيت

السابق مجازًا معنويًا لطيفًا في قوله [من مجاز يرتضي للغيم بيتًا في حمى قمر غبي] فمنح لفظة المجاز قيمة معنويّة بشريّة وهي رضا المجاز ببيت من الغيم، وهو مجاز أيضًا في حماية قمر غبي، وغباء القمر مجاز قائم على الأنْسنة الذكيّة فالقمر جغرافيا يستمدّ نوره من الشمس، وهو محايد، متكرّر، كالإنسان الغبيّ.

ث- (الكذب الشّعريّ واللغة)

يقول خضير بعد بيت من البيت السابق:

من كَرمَة اللغَةِ اعتصَرْنا شعْرَنا في كأسِ أخيلَةٍ دهاقٍ فاشرَبي

إنّ الكلمة المفردة المستقلّة محايدة ولا ميزة لها على أخرى إلا إذا وُظّفت في سياق يفجّر قدرتها الدلاليّة الكامنة، وذلك رأي قديم قال به الجرجانيّ في نظريّة النّظم، وقال به تي . اس . إليوت " فللكلمة علاقة بمعناها المباشر في السّياق، وكلّ المعاني الأخرى التي سبق أن كانت لها في سياقات أخرى"[25]. " فإذا كانت الكلمات دون سياق فإنّها لا تكون حقيقيّة ولا غير حقيقيّة، بل تكون بالأساس إشارات إلى ما يجب توقّعهُ"[26].

عندما يلجأ الشاعر إلى المجاز والاستعارة فإنّما يعبّر عن فشل أمله بقدرة التعبير العاديّ على تحمل فيضانه الشعوريّ، أو على فضح حمولة المعاني الباهظة. الشّعر العظيم يكذب بالأسلوب ولا يكذب بالمقاصد الخفيّة.

أعود إلى بيت خضير [من كرمة اللغة اعتصرنا شعْرنا في كأس أخيلةٍ دهاقٍ فاشربي] نَعَمْ ، اللغة كرمة، والكلمة إما حبّة حصرم أو حبّة عنب أو حبّة زبيب، لكنّ لغة الشّعر معْنية بالكلمات العنب القادرة على الانتقال من وظيفتها الحقيقيّة في أن تكون مأكولة كغذاء إلى وظيفة مجازيّة مزاجيّة كمفعول الخمر.

لكأنّ شاعرنا يودّ القول إنّ لغة الشّعر هي خمر اللغة المعصور في كأس الخيال وأنّ على عبلة أن تفهم ذلك وتتقبله. أو لكأنّ خيال الشاعر مصنع لتقطير خمور الكلمات وليس ذلك فحسب، بل إنّ الشاعر يكتب بلغة سكْرى، ومثلما يتعاطف القانون مع السكران يتعاطف الناس مع اللغة الشّعريّة، ويتقبّلون الكذب الشّعريّ من حيث هو أثير اللغة ومزاجها وزلّتها المحبوبة المغفورة، وخداعها اللذيذ.

والشاعر خضير في قصيدته إنّما يدافع عن كينونته الوجوديّة بقصائده وبمفهومه الذاتيّ للشعريّة التي تمثّل له توازنًا روحانيًا وقيمة جماليّة تقاوم المكابدة والآلام:

ما سقتُ يومًا زهْوَ شَعري مُكرَها كي ما يكونُ الشّعر قولاً مُنكَرا

ولذلك هو يحشو الغيم بملح قصائده لكي تهمي قصائده سكّرا:

أودعتُ صدرَ الغيمِ مِلحَ قصائِدي فهمتْ على صدرِ القوافي سُكَّرا

ومن هنا يصبح الشّعر عنده وسيلة خلاص ومعادلاً طيبًّا يشفي الأحلام ويُبرئ من علّة الشعور بالاغتراب، ولا سيّما في قصيدته [اعترافات مؤجّلة لعنترة العبسي]. وهي قصيدة تقنّع بها الشاعر بشخصيّة عنترة الذي يعاني عقدة السواد والأم ونكران النسب، فكان حبّه لعبلة طريقًا للخلاص:

يممتُ قلبي صوبَ عَبلَةَ أرتجي نسبًا يخالطُ في المودَّةِ مطلبي

فلقيتُ ما لقيَ الغريبُ كأنما عبدٌ تسلّلَ في عباءَةِ أجنبي

فهو إذن يحتمي بحبّ عبلة من صعيد، وبعبقريّة الشّعر من صعيد آخر، فقصيدة اعترافات قصيدة قناع نفسيّ وفنيّ معًا. كتبها باستدعاء شخصيّة عنترة في حبّه لعبلة وفي أزمة نكران أهله لنسبه، وذلك عبر إسقاط فنيّ لطيف وموازاة تاريخيّة ناجحة، ومن خلال افتخار بالنّفس، فقد شبّه نفسه بالغيمة السّوداء الداكنة التي تهطل مطرًا، محاكاة لسواد عنترة الفارس الذي عوّض عن عقدة السّواد بالشّجاعة:

عُيّرتُ ما انتَبَهوا بأني غيمةٌ لولا شديدُ سوادِها لم تَسْكُبِ

لو كانَ لوني مذهبًا لتبعتهُ لكنَّ سيفي في الوقائِعِ مذهَبي

ولا ريب أنّ البيت الثاني ينماز بالفرادة ويستحق السّيرورة على الألسن، فهو يحمل معنى مبتكراً ذا فذوذيّة متقدّمة حين يتحوّل السيف (رمز القوة) إلى شريعة حياة عند الشاعر. أو حين يتجاوز اللون الأسود انحطاطه السائد الى مذهب متّبع.

ورأيناه أيضًا يزهو بذاته في قصيدة [غيض الكلام] عبر تباهيه بشعريّته كقوله:

ناظرتُ في الأرضِ اليَبابِ قَصيدَتي غيضَ الكلامِ وما استَوَيتُ على الثرى

أو بزعمه بأنّه يمتلك سحر عصا موسى التي تشقّ بحور الشّعر:

وأنا عصا موسى أشقُّ بُحورَهُ يا ويلَ شعري كم غَرقتُ وأبَحرا

ولا ريب أنّه افتخار مشروع، واعتداد دأب عليه الشّعراء في كلّ الأزمنة. فادّعاء الشاعر بأنّه عصا موسى هو الصدق الخفيّ من حيث الشعور، لكنّه الكذب الجميل المرخّص من حيث المجاز الذي مثّل الاعتزاز الضمنيّ الفائض عن اللغة العاديّة.

ولعلّ علم الدّلالة يتدخل في هذه المسألة، إذ إنّ [عصا موسى] عبارة ثابتة المرجعيّة ومأنوسة في الأذهان، غير أنّ الشاعر منحها دلالة جديدة حين زعم أنّه عصا موسى التي تشقّ بحور الشّعر بسحرٍ وخبرة ومهارة. فحدث انزياح جميل بين البحر بصفته ماءً وبحر الشّعر بصفته مفهوماً فنيّاً. ومثل ذلك وقع في عبارة الأرض اليباب التي أوردها خضير في البيت المذكور قبل سطور. فالأرض اليباب عنوان أشهر قصيدة للشاعر والناقد الإنكليزي تي . اس . إليوت، لكن شاعرنا أعاد توظيفها في دلالة أخرى، فناظر بين قصيدته وقصيدة الأرض اليباب ثم بعد ذلك غيض الكلام أي لا كلام بعد هذا الادّعاء فقد استوى الشاعر سيّدًا للأرض.

وقد رأى الجرجانيّ أنّ الشّعر غير خاضع للبرهنة والحجة " لأنّ الحجج المنطقيّة والقوانين العقليّة عاجزة عن إظهار الكذبة فيه" [27] كما ناقش إحسان عباس قضيّة الكذب في الشّعر عند صفوة من البلاغيّين العرب القدامى فقال: " حين نظر قدامة إلى هذه القضيّة غيّر من زاوية النظر، إذ جعل الكذب مرادفاً للغلوّ، ولمّا كان هو ممّن يرون أنّ الغلوّ أفضل للشعر من الاقتصار على الحدّ الوسط فقد أيّد من يقولون: " أعذب الشّعر أكذبه" ... لكنّ الفارابيّ قرن بين الشّعر والتّخييل حين قال: أمّا الأقاويل الشّعريّة فإنّها كاذبة لا محالة، ولكنّه أضاف أنّ للأقاويل الشّعريّة قيمة العلم في البرهان ...أمّا حازم القرطاجنيّ فقال: إنّها مشكلة لا علاقة لها بالشّعر، لأنّ الغاية من الشّعر التعجيب وليس يسأل فيه عن الصدق والكذب" [28].

أمّا الفلاسفة الغربيّون فقد انتبهوا إلى مسألة الكذب من وجهة نظر فلسفيّة مثل نيتشه الذي قال "لا تحرموا الإنسان من الكذب، لا تحرموه من تخيلاته، لا تدمّروا خرافاته، لا تخبروه الحقيقة، لأنّه لن يتمكّن من العيش من خلال الحقيقة...وفيما يتعلّق بالفن قال: "لدينا الفن كي لا نموت من الحقيقة"، على أنّه عندما تناول الكذب في الشّعر قال: "الشاعر الذي يتقن الكذب عن وعي ومعرفة وحده القادر على قول الحقيقة" [29]

أمّا لسانيّات الكذب فترى أنّ " كذب اللغة يجبر فكرنا على الكذب، ولو دقّقنا النّظر في الأمور لرأينا أنّ الأكاذيب اللغويّة تشمل أهمّ الصيغ المجازيّة والصّور البلاغيّة كالتورية والمبالغة والاختزال، والإبهام. وكذلك أشكال التأدّب وصيغة التوكيد والسّخرية والمحظورات اللغويّة والتّشخيص إلخ ... ولا يبقى للحقيقة في اللغة سوى ممر ضيّق"[30].

فالكذب الشّعريّ هو كذب الضرورة الجماليّة الحتميّة في الشّعر، وهو شكل من أشكال اللعب بنوايا الكلمات لا بظاهر مقاصدها الأولى "فلا يخلط بين الكذب والشّعر إلا أحمق"[31]. كما "يتناول الفنُّ الوهمَ باعتباره وهْمًا، وبالتالي فهو لا

يرغب في الخداع، إنّه صادق"[32].

حاول جاك دريدا أن يفكّك مفهوم الكذب عامة، فأدخل الفن في صناعة الكذب عندما قال "الكذب فن لا يملك له الاستمرار إلا من خلال ممارسات فنّانين، خاصّة منهم أولئك الذين يتعاطون الأدب والذي يعدّ أحد فنون الخطاب، إلا أنّه هو الآخر يجد نفسه مهدّدًا من جراء انحطاط مستوى الكذب"[33].

أمّا تودوروف فنظر إلى الأدب على أنّه "الكلام الذي يستعصي على امتحان الصدق، فلا هو بالحقّ ولا هُوَ بالباطل، ولا معنى لطرح هذا السؤال، فذلك ما يحدّد منزلته أساسًا من حيث هو تخيّل"[34].

وفي معرض تفنيده لآراء حازم القرطاجنيّ في منهاج البلغاء حول الخيال الشّعريّ قدّم عزّ الدين المناصرة عبارة تلخيصيّة لرأي القرطاجنيّ وهي: " أما الصناعة الشّعريّة فهي تتقوّم بالتخييل وهو غير مناقض للصدق أو الكذب. لذلك لا يعدّ شعرًا من حيث هو صدق أو كذب، بل من حيث هو كلام متخيّل"[35]. والملاحظ تطابق الكلام بين عبارة المناصرة وعبارة تودوروف، ولا يدري الباحثان سرّ تطابق الكلمات الأخيرة في عبارة المناصرة مع كلمات تودوروف، هل نقلها المناصرة فغضّ عن توثيق ذلك لأنّ كتابته مونتاجيّة، أمّا أنّ هذا التطابق ورد عفويًا من قبيل توارد الخواطر!؟

وقد لفتت قضيّة صدق الشّعر وكذبه وليام شكسبير فقال في إحدى مسرحيّاته:

[أصدق الشّعر أكثره شططًا أو كذبًا] [26] وهي عبارة ليست لشكسبير في الأصل إنّما لابن الأثير حين عدّل على العبارة المألوفة [أحسن الشّعر أكذبه] فقال "أصدق الشّعر أكذبه ... فمنه المستحسن ومنه المستهجن"[37]، على أنّ الجوزو رأى أنّ هذه العبارة من أصل يونانيّ[38].

على أنّ رومان ياكبسون جزم المسألة حين قال: "الشّعر في جميع الأحوال كذب والشاعر الذي لا يقدم على الكذب بدون تردد بدءاً من الكلمة الأولى لا قيمة له" (39) وهذا رأي فيه شطط كبير، يخرج الشّعر من دائرته الأدبيّة ورسالته الحقيقيّة، التي تعبّر عن رؤية الشاعر وعن واقعه الاجتماعيّ، وبالتالي يصبح الكذب حجّة عليه لا له، ذلك أنّ الكذب الشّعريّ الذي نفترضه في هذا المقام، هو الذي لا يخرج الأدب عن قيمته ورسالته.

وهكذا فإنّ قضيّة الكذب الشّعريّ تدخل في شراكة المثاقفة العالميّة، لأنّ الأدب وقضاياه ظواهر إبداعيّة إنسانيّة مشتركة الينابيع ومشتركة التنظير أيضًا.

وستظلّ هذه القضيّة مفتوحة على الدرس النقديّ، وغير محسومة، بسبب روغان الشّعر عن التعريف القاطع الجامع. لأنّ الشّعر كالأسطورة، والفارق بينهما أنّ الشّعر مخيال فرديّ لمرآة الذات، والأسطورة مخيال جمعيّ لمرآة الوجود. الشّعر هو الوَلهُ الفطرانيّ الأول، توأم الطوطميّة والسحر، في رحلة اكتشاف الإنسان للذة حلم اليقظة الذي يتراءى بديلاً عن شقاء الواقع.

يبقى أنّ كل ما في الأمر هو أنّ نيّة الشّعر صادقة ووسيلته في التعبير عنها كاذبة. فالكذب في الشّعر مشروع ومغفور وضرورة.

الخاتمة:

استنتج البحث أنّ الشاعر الأردني محمد خضير استدعى قضيّة نقديّة من التراث البلاغيّ العربيّ والعالميّ وهي الكذب الشّعريّ، وجلاّها في قصيدتين هما غيض الكلام، واعترافات مؤجّلة لعنترة العبسي. أمّا موجبات الكذب الشّعريّ حسبما وظّفها الشاعر وحسبما وردت في المعالجات النقديّة البلاغيّة فهي:

- الغيب.
- الخيال.
- الوهم.
- السّحر والعرافة.
- المجاز.
- اللغة.
- القوى الخفيّة كالشيطان والجن.

ويستخلص البحث أيضاً أنّ الشاعر نجح في استدعاء تلك الموجبات، مفيدًا منها في تعزيز قيمة الشاعر ومكانة الشّعر، وفي الدفاع عن كينونة الشاعر تحديدًا عبر تقمّص شخصيّة عنترة ومعاناته الشخصيّة مع قومه ومع عبلة الحبيبة.

- إنّ مثل هذا الاستدعاء الموفور لموجبات الكذب الفنّيّ نادر في الشّعر المعاصر، وربما انفرد خضير في هذا الاستدعاء الذي ظهر معروضًا بصورة عفويّة لا تخلو من مكر فنيّ ممتع.

– وظّف خضير نصوصًا وأحداثًا قرآنية مثل كأس دهاق، وعصا موسى، وشخصيّات تراثيّة كعنترة وعبلة وليلى والشنفرى وقيس والسُليك ليعكسها على حاله المعاصر عبر أشكال جاذبة من التناص وإعادة تدوير المفاهيم.

– ثمّة توافق في الموقف من كذب الشّعر بين النقّاد العرب القدماء والنقّاد الغربيّين.

المصادر والمراجع

هوامش البحث:

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت، مادة كذب.

2- كما قالوا: خير الشّعر أكذبه. فحسن وخير وأعذب، ثم أصدق صيغ تفضيل متقاربة المقاصد.

3- الأعشى، ديوان الأعشى الكبير، شرح محمد حسين، دار النهضة العربيّة، بيروت 1974م، ص 271. والشاحرد هو المتعلم كما جاء في الديوان. والمسحل شيطان الأعشى وهو حمار الوحشيّ.

4- يُنسب البيت لجرير قاله في أحد لقاءاته بعمر بن عبد العزيز، وقد ورد في ربيع الأبرار، وحلية الأولياء، وبلغة الأريب، غير أنّي لم أجده في الديوان.

5- مقامات بديع الزمان الهمذانيّ، المقامة الأسوديّة، شرح الإمام محمد عبده، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط2، 2005م، ص160.

6- شرح ديوان حسان بن ثابت، ضبط وتصحيح عبد الرحمن البرقوقيّ، دار الأندلس، بيروت، 1978م، ص348.

7- لمزيد من التفصيل حول قضيّة الصدق الفنّيّ، ينظر كتاب النقد الأدبيّ الحديث محمد غنيمي هلال. وهي تعني أصالة التعبير، وممّا تعنيه أيضًا أنّ الصدق الفنّيّ لا يتحقّق إلا بالكذب الفنّيّ الذي يعني مهارة استخدام التخييل مع بروز الانفعال الصادق. وينظر من رسائل الماجستير حول الصدق: مفهوم الصدق في النقد العربيّ القديم، محمد بو العراوي، جامعة حلب، 1986م.

8- محمد خضير، شاعر أردنيّ معاصر، له عدد من الدواوين والنثريات الفنّيّة، عضو الاتّحاد العام للأدباء العرب، وعضو رابطة الكتّاب الأردنيّين، وفنان تشكيليّ معروف، ومخرج وخطاط وموسيقيّ.

9- ديوان البحتريّ، تحقيق حسن الصيرفيّ، مج1، ط3، دار المعارف، مصر، د.ت، ص209. وفي رواية يغني عن بدلاً من يُلغى عن.

10- من ديوان غيض الكلام، محمد خضير، دار دجلة، ناشرون، عمان، الأردن، ص 49-52.

11- محمد سلام جميعان، الوحي والشّعر، مركز معرفة الإنسان، عمان، الأردن، 2018م، ص 157.

12- فيليب فان تيغان، المذاهب الأدبيّة الكبرى في فرنسا، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، لبنان، ط2، 1980م، ص295.

13- البيت، وإني لتعروني ... شاهد نحويّ عند ابن مالك، وعند ابن عقيل، وقد غنّى القصيدة عبده الحامولي، ووجدت مواقع عدّة في الإنترنت تتناولها بالغناء.

14- ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1983م، ص164.

15- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس، 1966م، ص71-72.

16- الصورة الفنّيّة في التراث النقدي، جابر عصفور، ط2، دار التنوير، بيروت، 1983م، ص30.

17- الوحي والشّعر، مرجع سابق، ص 231-234.

18- المرجع نفسه، ص 235.

19- من ديوان الناسك، محمد خضير، دار دجلة، ناشرون، عمان، الأردن،2022 ص 19 - 23

20- ينظر المزيد من موقف الإسلام من الشّعر، كتاب الإسلام والشّعر، سامي العاني، سلسلة عالم المعرفة، رقم 66، الكويت، 1983م، ص 78-79.

21- الوحي والشّعر، مرجع سابق، ص330.

22- اللغة والكذب، هرالد فاينرش، تعريب وتقديم عبد الرزاق بنّور، كنوز المعرفة، عمان، الأردن، 2015م، ص50.

23- وساطة الشّعر في التسامح الدينيّ، راشد عيسى، مؤسسة البابطين، الكويت، 2011م، ص5.

24- عيار الشّعر، ابن طباطبا، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، القاهرة، 1956م، ص 119.

25- الشّعر والشّعراء، تي. اس. إليوت، ترجمة محمد جديد، دار كنعان، دمشق، ط1، 1991م، ص34.

26- اللغة والكذب، مرجع سابق، ص 101.

27- عبد القاهر الجرجانيّ، أسرار البلاغة، ترجمة هـ . رتيل. إستانبول. 1954، ص 248-249.

28- إحسان عباس. تاريخ النقد العربيّ عند العرب. دار الثقافة. بيروت. ط4. 1983. ص 35-36.

29- موقع hikams.com

30- اللغة والكذب، مرجع سابق، ص 51.

31- المرجع نفسه، ص 145.

32- المرجع نفسه، ص145.

33- تاريخ الكذب، جاك دريدا، ترجمة رشيد بازي، المركز الثقافيّ العربيّ، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2016م، ص 39.

34- الشّعريّة، تزيفيتان تودوروف، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار طوبقال، 1987م، ص35.

35- الشّعريّات، مرجع سابق، ص84.

36 عبارة شكسبير هي (The Truest poetry is the most feigning) من مسرحية (As You Like It) .York Press. Lebanon.2003.P:106

37- المثل السّائر، ابن الأثير، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، 1939م، ج2، ص414-415.

38- يُنظر نظريّات الشّعر عند العرب، مصطفى الجوزو، ج1، دار الطّليعة، بيروت، ط1، 1981م، ص149.

40- قضايا الشّعريّة،رومان ياكبسون،ترجمة محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص 11.

المراجع باللغة الأجنبيّة:

- Ebn Manthoor، Lesan Alarab، Dar Sader، Biroot، D. T. madat kathaba.

- Kama qaloo: khair alsher akthaboh‹‹ hasan and khair‹ Authab‹ thoma Asdak Seyagh tafdeel melakare bat Al makased.

- Al a'asha‹ deewan al a'ashe al kather‹ sharh: Mohammed Husain‹ Dar al nuhda al Arabia‹ Beroot‹ 1974. P: 271. Wa al shaherd towa al metaslem‹ kama Jam fee alderwan‹ walmerhad shaitan almsha‹ wohews al hemar al wahshe.

- Yousabe albeit lojareer‹ kalaho fee ahad lekaiateh to Breet ben Abd al Azeez‹ waked warda fee rabes al abrar wahelyat al awleyes‹ wa bolghat al areeb. Khair ameebm ajedho fee deewwan.

- Makamat Badee alzaman al Aamathane‹ al makama al aswadiye‹ sharh al imam Mohammad Abdu‹ dar al kutun al elmeya‹ Biroot‹ pub: 2‹ 2005‹ P: 160.

- 3harh deewan Hassan bem thabet‹ dobt wa tasheeh Abd al rahman al Barkeeke‹ dar al andalus‹ Biroot‹ 1978. P: 348.

- Lemazeed men altafaseel youyher keteb alnaked al adabe al hadeeth‹ Mohad‹ khuame helal‹ waheya tane asalat al tabeer‹wa mema taneh ayda ana al seda al fanee al yatajalal illa belkatheb al fore al lathe yane mahayat isteghdam al takhyeed ma burooze al enfal al sadeg. Wayunther men rasael almajedtoos horla alsefu: Mafhoom al sedh fee alnakd al arabi alkedes mohdabu al arawe‹ Jatneat Halab‹ 1986.

- Mohammad Khudair‹ Shaer ordune moaser‹ laho adad men al dawaween walnathreyat al faneys‹ odau al itehad alam leeloudaba al arab‹wa odou rabotat al kuttab al ordenein‹ wa faran tashkeele mearoof‹ wa mokhreg wa khattat wa moseeke.

- Dewan al Duhtore‹ tahkeek Hasan al sairefe‹ mj: 1‹ pub: 3‹ yar almaaref‹ mesr‹ D. T‹ P: 209. Wa fee rewaya yoghnee an badalan men yolgha an.

- Men dewan gheeda al kalam‹ Mohammad khudair‹ dar dejla Nasheroon‹ Amman‹ al ordon‹ P: 52-49.

- Mohammad Dalam Jornaian‹ al wahy wal sher‹ markas maerfat al insan‹ Amman‹ al ordon‹ 2018‹ P: 157.

- Phileep Fan Teegan‹ al mathaheb al adbia al kubra fee faranse‹ targanat fareed Antonyos‹ man shoorat Dwaydat‹ bibrnon‹ pub: 2‹ 1980‹ P: 295.

- Al bait: wainee latatoonee..shahed nahwee enda ebn malek‹ wa ebn Akeel‹ wakal khana al kasseeda abda al hamoole. Wa wa jadte ma make edda tateanawaloha belghenara.

- Deewan al Motanapee، Dar bairoot letebaah walnasht، bairoot، 1983، P: 164.

- Menhaj albolagha waseraj، al odabe، tahkeek mohammed al habeeb ebn al khouja، Tunis، 1966، P: 71-72.

- Alsourah al faniea fe altorath alnakde، Jaber osfoor، pub: 2، Dar altanweer، Bitoot، 1983. P: 30.

- Alwahy wal sher، morje sabek، P: 231-234.

- Almarge nafsoh، P: 235.

- Men dewan Eeterafat moajalh، Mohammad khudair، dar dejla Nasheroon، Amman، al ordon، P: 19- 23.2022

- Younther almazeed men mawkef alislam men al sher، ketab alislam walisherm Sami alani، silsilat Alam almaerfah، rakam 66، Al Kiwat، 1983، P: 78-79.

- Alwahy walsherm ،arje sabek، P: 330.

- Allohga walkatheb، Hirald Faynresh، taareeb wa takdeem Abd al razag nanoor، kumpoz almaerefa. Amaer Jordan. 2015. P: 50.

- Wasatat alsher fee altasamuh aldeeni، Rasher Issa، moassasat al babtain، Alkiwat، 2011. P: 5.

- Iyar alsher،ebn Tabateba، tahkeek، taha al hajery Wa Mohammad Zaghlool salam، caito، 1956، P: 119.

- Al Sher waldhoara، T.S. Ilute.Ttprgamat Mohammad Hadeel، Dar kanan، demashk، pun: 1، P: 34.

- Allugha wal katheb، matge sabek، P: 101.

- Abd alkaher al jargance، asrar al balagha، targmart، H Rateel. Istanbool. 1954. P: 284-289.

- Ihsan Abbas. Tareekh alnakd al arabi end alarab، Dar al thakafa، Birute. Pub: 4، 1983، P: 35-36.

- Mawkee،HikamCom.

- Allogha walkatheb، marse sabek، P:51.

- Almarge nafsoh، P: 145.

- Almarge nafsoh، P: 145.

- Tareekh alkathem، Jack Direda، tarjamot Rasheed Bazi، almarkaz althakafi alarabi، pubi: 1، Alder albaida، al،aghteb، 2016، P: 39.

- Al sheryay، Tzifitan Tolorouf، tarjamat Shukri Almabkoot and Taja Solamah، dar Tobkal، 1987، P: 35.

- AL Sheryat، marge sabik، P: 84.

- Shikspear Said: The Truest poeyty is the most feigning. York Press: Lebanon. 2003 (As you like it)، P: 106.

- AL mathal al saer، ebn Alather، tahkeek Mohammad Mohey al dean abd al-hameed، Ciaro، 1939، part: z، P:414-415.

- Yonther natheryat al sher enda alarab، Mostafa، al Hoze، part: 1، dar al raleeah، Biroot، pub: 1، 1981. P: 149.

- Kadoya al steryah، Tooman yakibson، tarjamat Mohann al wall and Mobatak hanoon، dar tobkal llerasht، Al dar al baida، pun: 1، 1988، P: 11.