

الصدق والكذب قراءة أخرى

د. حسين خلف صالح
المعهد التقني الحويجة

الخلاصة:

جدلية الصدق والكذب ثنائية كثر حولها الجدل وأخذت أقوال النقاد تتأرجح بين شدّ وجذبٍ ، فتارة يفضل الصدق ويعطى له الأولوية في جر الشعر إلى الشعرية ، وتارة يفضل الكذب بوصفه الأقرب إلى روح الشعر . هذا البحث يجيب عن تلك الإشكاليات بجمع ما تناثر من تلك الأقوال وترجيح الأفضل بالنسبة إلى فنية الشعر فهو ينطلق من المفهومات التي تأسست عليها هذه الثنائية .

ABSTRACT

The argument of truth and lie is a dualism, so many arguments made about it , and the say of critics are swinging between attracting and strengthen , in one hand they prefer truth and consider it in the first place in drawing poetry to the poeticalness , and on the other hand they prefer lie as it is close to the soul of poetry .

This research is answering these ambiguities by gathering what is dispersed of these talks and closing the best according to the art of poetry because it starts from the meaningfuls in which this dualism is established.

إضاءة:

لا أزعم أنّ الدافع إلى كتابة هذا البحث خلّو الدراسات العربية من النظر فيه وفي ما آل إليه من نتائج، فهذا موضوعٌ . على الرغم مما كتب عنه . مازال طرياً قابلاً للبحث والمناقشة بما يندرج تحته من مسميات تمثّل أصول صناعة الشعر وإبداعه في إطار هذا المفهوم الذي يسعى إلى جرّ الشعر إلى الشعرية، إذ لا عجب أن تردّد هذا المفهوم على نحوٍ ملحوظٍ في طروحات النقاد على اختلاف الأزمنة. إذ ليست الإشكالية في هذا البحث تنطلق من مسميات الصدق والكذب فحسب، بل إنّها تمثّل المحور الذي تدور حوله كثير من المفاهيم التي تأسس الشعر بناءً عليها بين الواقعية والفنية وبين صدق التجربة ومخيلتها وبين ما هو شعريٌّ ودونه.

مجلة للدراسات الانسانية محكمة متخصصة

- في التأسيس النقدي:

ما العلاقة بين الكذب والشعر؟ وهل يحقق الكذب إبداعاً وجماليةً فيه...؟ وهل أنّ الصدق نقيضٌ لهما...؟ أو أنّ العكس صحيح؟.



أمام هذه الخيارات وقف النقاد بين تفضيل الكذب ورفضه، الأول يرى الشعر إبداعاً فنياً غير محكوم بالواقع، بينما يدعو الثاني إلى الواقعية في الشعر. لابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ) رأى مهم في جعل الصدق نموذجاً مقترحاً يؤسس من خلاله عياراً للشعر، فيجعل من صدق العبارة علةً في حسن الشعر، إذ يكون مبنياً على..... ما يعلم السامع له إلى أي معنى يساق القول فيه قبل معناه من التصريح الظاهر الذي لاستر دونه.....^(١)

ووقف الدكتور إحسان عباس على دلالات الصدق المختلفة عند ابن طباطبا فوجد أن لديه استعمالات مختلفة لاتتحدد بوصفه يعبر عن فكرة واحدة لايتجاوزها، فهو يحمل معنىً واسعاً أبعد آفاقاً في استقراء الخطاب الشعري حتى بدا الصدق عنده من أهم عناصر الشعر ((لأن هذا الصدق صنو للاعتدال الجمالي في حرم الفهم))^(٢) الذي هو منبع الشعر ومصبه كما يقول الدكتور إحسان^(٣). إذ أن ابن طباطبا عدّه جوهر الصورة الشعريّة بوصفه يؤسس لمرحلة جديدة من العلاقات القائمة على الالتحام مع صدق التجربة الشعريّة مما يحقق أعلى درجات الشعريّة، ولذلك فلا بد للشاعر من تمثله واستلهم فعل الخلق الشعري؛ لأن الشاعر عند ابن طباطبا يعيش في أزمة بالنسبة للصدق^(٤).

لقد أكد ابن طباطبا أن الصدق في الشعر أكثر عذوبة، وهو أقدر على تحديد المكونات الشعريّة، والحكم بالسلامة عليها إذا ما اعتمدت الصدق في دلالتها، من هنا عاب الآمدي (ت ٣٧٠) على أبي تمام خروجه عن الصدق، ففي دائرة الموازنة نجده يعلّق على أبيات البحتري التي يقول فيها:^(٥)

أيا ساكناً فاتَ الفراقُ بأنسهِ	وحال العادي دُونَهُ والتَّزَيُّلُ
بكرهي رضا العَدَالِ عَنِّي وانهُ	مضى زمنٌ كنتُ فيه أُعَذَّلُ
فلا تعجبا إن لم يغل جسمي الضنَى	ولم يخترم نفسي الحمامُ المعجَّلُ
فمن قبلُ بأنَ الفتحَ عَنِّي مودَّعاً	وفارقني شفعاً له المتوكِّلُ
فما بلغَ الدمعُ الذي كنتُ أرتجي	ولا فعلَ الوجدُ الذي خلتُ يفعلُ
وما كلُّ نيرانِ الجوى ترقى الحشا	ولا كلُّ أدواءِ الصبابةِ تُقَتِّلُ

يعلّق الآمدي على هذه الأبيات بعد أن قال فيها أن البحتري أبرّ فيها ((على إحسان كلِّ مُحسن))^(٦) بقوله: ((وقد كان قومٌ من الرواة يقولون: أجود الشعر أكذبه. ولا والله، ما أجوده إلا أصدقه إذا كان له من يلخصه هذا التلخيص، ويورده هذا الإيراد....)).^(٧)

وإذا كان النقاد السابقون قد أشاروا إلى علاقة الصدق بالشعر، فإن هناك من ربط الشعر بالكذب بوصفه مكوناً دلالياً يمنح الشاعر القدرة على الإبداع، إذ حاول قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧) أن يكشف عن العلاقة بين الشعر والكذب، وبأن الشاعر يمثل المحور الحرّ في الاختيار، وعلى هذا المسار يرى أن لا يطالب ((بأن يكون

قوله صادقاً، بل إنّما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني كائناً ما كان أن يجيده في وقته الحاضر))^(٨). وقد كشفت هذه المطالبة للشاعر بالجودة في المعنى الذي يختاره عن تبني الصدق لايوصفه ((معياراً نقدياً يميز الجودة من الرداءة))^(٩)، بل بوصف ما يجري عليه من تحولات قائمة على صدق المعنى ((لا أن ينسخ ما قاله في وقت آخر))^(١٠)، ووفقاً لهذا فإنه ينكر مفهوم الصدق في تبني الشعرية.

وهذا موقف يذكرنا بموقف للآمدي اعتمد فيه على قوانين اسقاطية مناقضاً الموقف الذي سبق في تبني الصدق المعيار الأمثل في شعرية الشعر، فهو هنا يرفض التزام الشاعر الصدق، فالشاعر ((لا يطالب بأن يكون قوله صدقاً))^(١١)، وهنا أسقط الآمدي ماهية الالتزام على أساس تحديد الشروط اللازمة لخروج الشاعر عن الصدق الذي ردّ فيه على (بُزْجَمهر) وهو يذكر فضائل الكلام وذرائله بأن ما عناه غير داخل في الشعر إلا ما كان منها الإحسان في التأليف وعدم الزيادة فيه شيئاً ومن أقوى دعائمه وإلا فالصدق إنّما يمثل معياراً متغيراً بين الكلام المنشور الذي كان بصده (بُزْجَمهر)^(١٢).

وإذا كانت العلاقة بين الشعر والكذب مؤكدة ومعروفة لدى الشاعر والناقد فإنّ هذه العلاقة تأخذ أشكالاً عدّة تبيح للشاعر المحاكاة من زاوية النظر إلى الواقع والتخييل من زاوية النظر إلى القوى النفسية التي تبدها^(١٣). وهذا ما نجده عند حازم القرطاجني (ت ٦٨٤) الذي وجد أنّ أهم ما يميّز الشاعر ليس الكذب، بل القدرة على الجمع بين هذه المسميات ((التي تجعله قادراً على الجمع بين الأشياء المتباينة والعناصر المتباعدة في علاقات متناسبة تزيل التباين والتباعد وتخلق الانسجام والوحدة))^(١٤).

ويبدو أنّ القرطاجني . وهو يتحدث عن هذه المفاهيم الشعرية . يرى أنّ الكذب لا يمثل السعي الشعري إلا بقدر اتفاقه مع هذه المفاهيم، ذلك أنّ الشاعر يلجأ إليها على أساس الإدراك القائل بأنّ (أحسن الشعر أكذبه) الذي يمثل المعيار بالنسبة للجودة الشعرية إلى ما قد يكون في ذلك من مبالغة ولذلك يتطلب من الشاعر تأملاً واسعاً في محاكاته وتخيالاته ، وهنا يكمن الفرق واضحاً بين الكذب الشعري والمحاكاة والتخييل التي تضارع الكذب ((وليس يعدّ شعراً من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب بل من حيث هو كلام مخيل))^(١٥)، وهذا يعني أنّ مفهوم الصدق إنّما هو دخيل على الشعر^(١٦)، ولذلك قال البحتري:^(١٧)

لَكَ لَفْتُمُونَا حُدُودَ مَنْطِقِكُمْ فِي الشَّعْرِ يُلْغَى عَنْ صَدَقِهِ كَذِبُهُ

يعلّق عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١) ضمن أسرار بلاغته على قول البحتري قائلاً:

((أراد كلفتمونا إنّ تُجري مقاييس الشعر على حدود المنطق، ونأخذ نفوسنا فيه بالقول المحقّق، حتى لاندّعي إلا مايقوم عليه من العقل برهان يقطع به، ويلجئ إلى موجبه. ولا شك أنّه إلى هذا النحو قصد ، وإياه عمد ، إذ يبعد أن يريد بالكذب إعطاء الممدوح حظاً من الفضل والسؤدد ليس له ، ويُبْلَغُه بالصفة حظاً من التعظيم ليس هو أهله ، وأنّ يجاوز به من الإكثار محلّه ، لأنّ هذا الكذب لا يبين بالحجج المنطقية ، والقوانين العقلية ، وإنّما



يُكذب فيه القائل بالرجوع إلى حال المذكور واختباره فيما وُصف به، والكشف عن قدره وخِستته، ورفعته أو وضعته ، ومعزفة محلّه ومرتبته))^(١٨).

وعلى هذا الأساس فإنّ القرطاجني لا يقبل الكذب الذي لا يمثل تخيلاً ومحاكاة وكان واضحاً. فهذا هو ذا يشير إلى أنّ أفضل ((الشعر ما حسنت محاكاته وهياثته، وقويت شهرته أو صدقه، أو خفي كذبه وقامت غرابته))^(١٩) فالشعر ليس كذباً وتوقاً إلى ما هو مستحيل وممتنع، ولذلك فإنّ أردأ ((الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة، واضح الكذب خلياً من الغرابة))^(٢٠). فإنّ محاكاة الشاعر هي محاكاة تتبع من داخل النفس الإنسانية لدى المتلقي تنتقل بوصفها من محاكاة فردية إلى محاكاة جماعية تتصل بممكنات الصدق لا ممتنعات الكذب. تمثل وجهة نظر حازم القرطاجني في فهمه للعلاقة بين الكذب والخيال جانباً مهماً يبيح للشعر. بوصفه عالماً مخيلاً. الربط بين الكذب والحقيقة وهي بمثابة عودة إلى ما يمكن أن يقع ، وهذا ما كان يراه (أرسطو) في أنّ مهمة الشعر هي المزج بين الحقيقة والخيال وتجسيد هذا الخيال إلى ما يمكن وقوعه، وهو مذهب معروف عند (أرسطو) في فهمه للغلو^(٢١)، وهو يمثل عند أرسطو مقام التمايز بين الشعر والفلسفة والتاريخ. يقول ((...المؤرخ والشاعر لا يختلفان بكون أحدهما يروي الأحداث التي وقعت فعلاً ، بينما الآخر يروي الأحداث التي يمكن أن تقع ولهذا كان الشعر أوفر حظاً من الفلسفة وأسمى مقاماً من التاريخ))^(٢٢) وهذا يعني أنّ ((الكذب مرادفاً دلاليّاً للخيال مثلما كان دالاً على التخيل، ومن ذلك جعلهم ما تراه النفس تخيلاً من باب التكنيب النفسي، بمعنى الاستنباط الخيالي...))^(٢٣) إذ إنّ /التخيل/ ((هو انفعال من تعجب ، أو تعظيم ، أو تهوين أو تصغير أو غم ، أو نشاط ، من غير أن يكون بالمقول إيقاع اعتقاد ألبته))^(٢٤) وهذا يعني /انعدام الحقيقة في الكذب والخيال؛ لأنّ الخيال لا ((يهمه إن كان الشيء حقيقياً أو غير حقيقي...؛ لأنه تستوي عنده الحقيقة وعدمها...))^(٢٥).

وواقع الأمر أنّ الكلام الشعري الذي لا تتأثر النفس لمقتضاه لوجود حائل بين الشعر والقلب لقبح المحاكاة المرتبطة بالكذب ، وعدم ملائمته مع متطلبات الواقع . كما يرى حازم القرطاجني . هي التي تقرر رفض الكذب بوصفه مكوناً شعرياً^(٢٦).

والواقع أنّ دراسة الصدق والكذب كما ظهرت في طروحات النقاد والبلاغيين تضعنا أمام إشكالات كثيرة في هذا المفهوم تتصل بقضية الشعر والأخلاق والدين ، وسعي هؤلاء إلى تطويع الشعر وجعله صالحاً لإنبات المزايا الأخلاقية وكأنّ الشعر إنما يعني بتمجيد الأخلاق والقيم المثلى فهذه المهمة بالنسبة للشعر والأدب عموماً ((والشاعر الحقيقي [هو من] يقف متأملاً في الكون وفي النفس الإنسانية))^(٢٧) من دون أن يدركوا أنّ الحرية هي الشرط الأساس لنجاح أية قضية إبداعية ، من هنا جاء ردّ الفلاسفة على من قال: ((فلان يكذب في شعره، فقال: يُرأى من الشاعر حسن الكلام والصدق يُرأى من الأنبياء))^(٢٨). وهذا يعني أنّ هناك صدقاً واقعياً فنياً معنياً بالتجربة الشعرية ، وصدقاً واقعياً يُرأى منه الوقوف عند الحدود الأخلاقية والمواصفات الاجتماعية ((وفي هذه الحالة يكون هدف وصدق الأديب أو الشاعر صدقاً مردّه إلى العرف الاجتماعي. أمّا الصدق الفني فهو أصالة الكاتب في تعبيره))^(٢٩) فالصدق الفني بناءً عليه يكون ((محتملاً للكذب بطرق المبالغة والإغراق والإفراط))^(٣٠).

وبالمقابل لابد أن ينصهر الكذب في اتجاهين: كذب واقعي محض ، وكذب فني متعلق بالصورة الفنية التي أرادها الشاعر، وهذا ما تدعو إليه المبالغة في الأغراض الشعرية ولاسيما المدح التكسبي؛^(٣١) ولذلك قيل: بأن ((لسان الشاعر أرض لا تخرج الزهر حتى تستلف المطر،....إياكم والشاعر فانه يطلب على الكذب، مثوبة ويقرر جليسه بأدنى زلة))^(٣٢). وعند ذاك تكون التجربة الشعرية وليدة قيمتها الفنية بغض النظر عن الحاجة الفعلية للشاعر لهذا المدح، وإن هذه النظرة التي انبرت لتعريف الشعر بالكذب إنما كانت تأتي مأتى الذم والتشنيع والتقليل من شأنه وقيمه؛ ومن هنا تأسست علاقة مشبوهة بين الشعر والكذب تعززت بقصور النظر إلى الشعر بوصفه جنساً أدبياً مختلفاً عن باقي الأجناس؛ ((لأن هذا الكذب لا يبين بالحجج المنطقية، والقوانين العقلية، وإنما يكذب فيه القائل بالرجوع إلى حال المذكور واختباره فيما وصف به))^(٣٣)، لذلك فإن نشأة الكذب الشعري انطلقت من التجربة الشعرية وما تخلقه من استجابات مختلفة للموقف الشعري أو ما يمكن تسميته (بالمعرفة الواقعية الفنية) وهو معيار أسهم في حل بعض الإشكاليات القائمة عن الصدق والكذب بوصفه مذهباً وسطاً وهذا ما التفت إليه المرزوقي في بحثه عن فكرة التأويل الشعري. فدلالة الشعر تتقاطع مع الصدق والكذب، فإن ما ينكشف عند قارئ قد يتعسر فهمه عند قارئ آخر ولذا أوجد المرزوقي (ت ٤٢١) فئة المقتصدين الذين يبحثون عن مبدأ الموازنة فقال: ((أحسن الشعر أقصده))^(٣٤) وعلى الشاعر في هذا ((أن يبالغ فيما يصير به القول شعراً فقد أستوفى أقسام البراعة والتجويد أو جلّها ، من غير غلو في القول ولا إحالة في المعنى ، ولم يُخرج الموصوف إلى أن لا يؤمن لشيء من أوصافه ، لظهور الشرف في آياته ، وشمول التزيّد لأقواله ، كان بالإيثار والانتخاب أولى))^(٣٥).

وخلاصة لما تقدم فإن القول ((بأن)) (أجود الشعر أكذبه) هو القريب من روح الشعر^(٣٦)، فالكذب يحمل دلالات عديدة ومسلمات تبيحه في الشعر؛ لأنه يسمو بالشعر عن أساليب التعبير المباشر بعكس الصدق الذي يتقاطع مع الدلالة الشعرية. ومادام الشعر ((ينظر إليه من ناحية تأثيره وقدرته على إحداث الانفعال النفسي))^(٣٧) فإن دلالة الكذب تشير إلى التخيل الجمالي، فالكذب يكون في هذه الحالة أقرب إلى إشباع التخيل الشعري؛ لأنه أكثر قدرة على إحداث الانفعال من الصدق.^(٣٨)

من هنا كان الكذب سمة جمالية تحقق شعريّة الشعر، وهذا يبيح للشاعر أن يبالغ ويغالي ويفرط ، من أجل هذا عدّ (ابن فارس) الكذب من شرائط الشعر حينما قال: وللشعر ((شرائط لا يسمى الإنسان بغيرها شاعراً ، وذلك أن إنساناً لو عمل كلاماً مستقيماً موزوناً يتحرى فيه الصدق من غير أن يُفرط أو يتعدى أو يمين أو يأتي بأشياء لا يمكن كونها بثةً ، لما سماه الناس شاعراً وكان ما يقوله مخسولاً ساقطاً))^(٣٩) لذا عدّ ابن رشيق الكذب من فضائل الشعر ، بقوله : ((ومن فضائله أن الكذب . الذي اجتمع الناس على قبحه . حسن فيه ، وحسبك ما حسن الكذب ، واغتفر له قبحه....))^(٤٠).



وقول الحصري القيرواني: ((...وما ظنك بقوم الاقتصاد محمود إلا فيهم، والكذب مذموم إلا منهم))^(٤١).

ولاشك في أنَّ ما عناه النقاد إنَّما المقصود منه ما بني على التخيل في ضروبه المختلفة ، كالفنون البيانية التي تبعد الصورة عن حقائقها الواقعية^(٤٢). وعلى هذا الأساس جاء تقسيم عبد القاهر الجرجاني للمعاني إلى : عقلي وتخيلي . فالعقلي مقطوع بصحته وصدقه ، أما التخيلي ((فهو الذي لا يمكن أن يُقال إنَّه صدق))^(٤٣)، وعليه فإنَّ دعاة الصدق إنَّما لجؤوا إلى ((ترك الإغراق والمبالغة والتَّجوز إلى التحقيق والتصحيح ، واعتماد ما يجري من العقل على أصل صحيح))^(٤٤) بينما يتفق دعاة الكذب عند التمسك بالصنعة الفنيَّة التي تجعل من المبالغة في القول هدفاً يلجأ إليه الشاعر في مدحه وذمه ووصفه وفخره.^(٤٥) وهنا يجعل المبالغة سبيلاً لاختراع الصُّور وآلية النَّقد في المعاني ، وهذا مانلمسه بوضوح في قوله: ((وهناك [في المبالغة] يجد الشاعر سبيلاً إلى أنَّ يبدع ويزيد ، ويبدى في اختراع الصور ويعيد ، ويادف مضطرباً كيف شاء واسعاً ، ومدداً من المعاني متتابعاً ، ويكون كالمغترب من عدٍ لا ينقطع ، والمستخرج من معدنٍ لا ينتهي))^(٤٦). وهذا ما لا يحقُّقه الصدق في الشعر ، فالوصول إلى طرق إبداعية مرتبطة بالصدق وخصوصيته العقلية لا التخيلية ليس مما يراه الجرجاني وغيره من النقاد وسيلة مثالية لتقديم تجارب إبداعية. وعند ذاك يمكن القول بأنَّ الصدق الفني هو الكذب الشعري المحمود ، وهو أساسي في الشعر ولولاه لما كان الشعر شعراً. والكذب هنا يمكن أن يُقال فيه أنَّه جنس أدبي يختلط بالشعر ليعطيه بهاءً ورونقاً، ((إذ ليس من شأن الشعر إثبات الحقائق العقلية أو نقل المعارف إلى سامعيه، وإنَّما غايته إثارة العواطف والمشاعر لدى السامعين عن طريق البناء الفني الجميل الذي يقدمه الشاعر، وهذا البناء الفني ، وإنَّ كان يستمد عناصره من الواقع إلا أنَّه ليس هو الواقع، وبذلك فالنَّظَر في قياس الشعر بمقياس الحقيقة سيكون جناية على الشعر وأهله))^(٤٧). فالشاعر الحقيقي هو الشاعر الموهوب في صناعة الكذب بوصفه مهارةً إبداعيةً. فهو أصالة الشاعر في مشاعره _ إذا صحَّ التعبير _ إذا تمكن من إدارة هذا البناء الفني ليأتي الشعر قوياً مؤثراً يجعل من الكذب صفة إيجابية.

إذاً الكذب هو ما أتفق عليه أكثر النقاد بأنَّه بؤرة الجودة الشعرية ولكن ذلك يكون بالمقدار المسموح به (شرعاً وفناً) عبر رصد المؤشرات الدالة على مقدار من التوازن بتناسق بين صدق التجربة وكذب الفن ، فهو عند ذاك يكون أقدر على ممارسة دوره الإيجابي في التأثير ضمن دائرة فنَّه الشعري بأنَّ يهب الكثير من العناصر القادرة على جرِّ القصيدة إلى الشعرية المرغوب فيها وجعل دورها أكبر بكثير مما لو خرجت عن الإطار غير المسموح به الذي يصل بالفن ((إلى مستوى الاستفزاز النفسي أو الفكري أو العقيدي أو الفني فهي غلو))^(٤٨)؛ لأنَّ الشيء إذا خرج عن حدِّه المعتدل صار أقرب إلى الضرر سواء أكان ذلك في الفن أو الحياة فالكذب ((الافراطي معيب في صنعة الشعر إذا خرج من حدِّ الإمكان إلى حدِّ الامتناع أو الاستحالة))^(٤٩) ، فإنَّ الحياة الشعرية لا تقتصر صحتها على المعنى الصحيح ،

وإنما تتعداه إلى معنى التأثير الفعلي في المتلقي سواء أكان صادقاً أم كاذباً . ولهذا فأنّ التوازن هو من تمام آلة الأديب الناجح الذي تشهد له المعاني والألفاظ على السواء فيعلم بذلك صدقه من كذبه (نجاحه أو إخفاقه) في بث الروح في صورته الشعرية.

علينا أن نقرأ جدلية الصدق والكذب انطلاقاً من ميزان الشاعر من اللفظة إلى المعنى الشاسع وإدارته الخلق الشعري بقدرة الخالق له يحركه متى شاء ليتم التناسق بين فهمنا للنص وعموم تجربته الشعرية ((لان الاعتبار في الشعر إنما هو التخيل في أي مادة اتفق ، لا يشترط في ذلك صدق ولا كذب ، بل أيهما انتلفت الأقاويل المخيلة منه فبالعرض ؛ لان صنعة الشاعر هي جودة التأليف وحسن المحاكاة ، وموضوعها الألفاظ وما تدلّ عليه))^(٥٠).

إنّ الصدق والكذب هما من القيم الجمالية وعلى الشاعر الإمساك بمصادر القوة والمحركات العاطفية والنفسية والفكرية لرفع رصيده الشعري ولو كان ذو واحدة ويأتي ذلك من التعمق والتربية الذوقية التي ترتفع بالأحاسيس إلى أوجها ، فالشاعر القادر على تجهيز قصيدته بتلك الجوانب يصبح غالباً شاعر الأدبية من خلال توظيف طاقات الصدق والكذب في قصيدته .

ومن الخطأ أن نفهم قضية الصدق والكذب قضية يلزمها الواقع بكل تفاصيله، ومن الخطأ النظر إلى الصدق على أنه معادل لمفهومه في الفنون الأخرى إنما يؤدي وظيفته الفنية من مجانسة ذلك مع الواقع يصحبها لمسات فنية تخلق منه ذلك التجانس بمادته ومعانيه علاقات جمالية مؤداة على نسق يكفل جمال اللفظ وسمو المعنى. إذ لاشك أن وصف البحر والشمس والمطر وحركة السحاب وغير ذلك من المعاني التي يطرقها الشعراء والتي تعدّ معاني ابتدائية بسيطة تدخل في باب الذوائع من المحاكيات فتقترب من المتلقي قدر اقترابها من هذا المفهوم الذي يمكن الجمال وفق معايير ، فتلك المعاني إنما هي ((محاكيات للأشياء بأشياء من شأنها أن توقع تلك التخيلات))^(٥١).

تلك أسس نستطيع أن نفهم من خلالها قضية الصدق والكذب على حقيقتها ولعلّ من أهمها الإطار الثقافي الذي نشأت فيه هذه القضية، فالعلاقة بين الثقافة وهذه القضية الجمالية تبدو وثيقة الصلة ؛ لأنّها من يتحكم بمقدار اتصالها بالظروف التي ترقى إلى عدّ الشعر كذباً أو صدقاً ، بمعنى خضوع هذا المفهوم لثقافة الشاعر في استشعار الجمال ، ولا بدّ أن مقدار اتصال هذا الإطار في تأصيل هذا المفهوم والشاعر من جانبه حريص على إبراز هذا الإطار في شعره اذ من الطبيعي أن يظهر هذا الإطار على نتاج الشاعر ليبدو المحرك الأساس الذي ينطلق منه بإزاء الكثير من القضايا سواء أكانت شعرية أو غيرها. وهذا مانجده في قضية الصدق والكذب الذي يبدو المحرك الفعلي لها هو في القدرة على التخيل الذي هو من يوجه هذه القضية أو يقولها في قالب (الصدق) أو (الكذب) ، بمعنى أنّ التخيل أصبح وعاءً يمنح المفهوم الشعري شعريته ، ومن هنا ((دخلت هذه الثنائية في البنية المعرفية للفكر العربي ومثلت سياقاً من سياقات الخطاب النقدي))^(٥٢)



الذي تجلّى في الكثير من المفهومات التي أخذت على عاتقها ممارسة الدور (النقدي) في عدّ الشعر شعراً، إذ ((مارست هذه الثنائية أثراً في لغة النقد على مستوى المعيار والوصف فقد يستحسن الشعر لصدقه أو كذبه بناءً على مقومات معينة وهذا يمثل حدود الاستجابة على مستوى التقويم في هاتين الحالتين))^(٥٣) فكان التأسيس النقدي مبنياً على أساس المقاربة أو الدخول إلى دائرة هذه الثنائية.

وختاماً ينبغي القول . ونحن بصدد الحديث عن الإطار الثقافي . إنّ الصدق والكذب تطور النظر إليها من حيث التصوّر والدلالة حسب الثقافة النقدية للناقد وذوق العصر ، فابن طباطبا العلوي . مثلاً . يلجّ على الصدق ؛ لأنّ الشاعر في عصره يعيش أزمة بالنسبة للمعايير الشعرية فكانت بغيته إزاء ذلك ((تحمل قدراً من الحساسية والحذر إزاء الأشكال الفنية التي تحتل سعة الرؤية والتوسع فيها والانفعال الذي يقود صاحبه إلى مديات قد تبعده عن الصدق))^(٥٤) فتجلت وصاياه للشاعر على أساس تبني الحقيقة والابتعاد عما يخلق فجوة في المعاني التي يأتي بها هذا البعد. بينما ظهر عند قدامة بن جعفر التأثير الواضح بالمنطق فكان الشعر عنده مبنياً على الجودة سواء أكان صدقاً أم كذباً ((فقياس الحسن والجودة على مقدار ما يحقق الشاعر من استعمال مقدرته الخيالية))^(٥٥) .

وقد أخذت لغة هذه الثنائية بعداً فلسفياً مستنداً ((إلى المعطيات المعتمدة في نظرية الشعر عند الفلاسفة، فقد كان للمحاكاة والتخييل أثر واضح في بحث هذه الثنائية))^(٥٦) وهذا ما نجده عند حازم القرطاجني الذي أعطى هذه المفهومات وصفاً تجريدياً محضاً ومثله الفارابي (ت ٣٣٩) وابن سينا (ت ٤٢٨) وهذا يعني أنّ اللغة المعيارية والوصفية لهذه الثنائية منطوقة في أدق تفاصيلها إلى مقدار الثقافة التي يحكمها مقرب عصري تواشج معها .

لقد أضافت هذه الثنائية إلى النقد روافد كثيرة نظرت إليها ، على الرغم من أنّ الجدل الذي دار حولها كان مبالغاً فيه ولا مبرر له في الكثير من الأحيان ، أقول على الرغم من أنّ قضية الصدق والكذب أخذت ما أخذت من حيّز العناية والتنظير من قبل نقادنا إلا أنني أجد أنّ جهود النقد انتهت إلى فاعلية إبداعية واحدة حملت خصائص هذه الثنائية مع اتفاقات واختلافات جهود المعنيين بها وكأنّ القول المأثور (اختلاف الرأي لا يفسد للود قضية) الأقرب إلى روح هذه الثنائية فقد تحقق من خلال هذا التصوّر أمر رئيس : هو أنّ ثنائية الصدق والكذب تداخلت مع بعضها وتواشجت فالصدق والكذب كلاهما من الشعر وإنّ اختلافتهما بهما السبل المؤدية إلى الشعر فالصدق يمنح مسوغات القبول ضمن الهيكلية الشعرية وليس خارجاً عنها وهو صدق يمنح هذا الميل مشروعيته واستحقاقه الشعري على قدر تحركه داخل المؤسسة الشعرية المبنية على التخييل والتخييل ، وأنّ ما قيل : (أحسن الشعر أصدقه أو أكذبه أو أقصده) إنما هي صيغ لا تخرج عن الشعر إلا في حدود النظر إليها لا إلى الشعر فالصدق هو ((تجويد قائله فيه مع كونه في إفساد الصدق يدل على الاقتدار والحق))^(٥٧)

والكذب يدل على أنّ الشاعر أظهر ((قوته في الصياغة وتمهّره في الصناعة [حتى تتسع] مخارجه ومواجهه فتصرف في الوصف كيف شاء لأنّ العمل عنده على المبالغة والتمثيل لا المصادقة والتحقيق))^(٥٨) والاقتصاد يدل على الجمع بين الاقتدار والحقق والمهارة .

إذاً أنّ ما يحكم هذه الثنائية هو الحقق والمهارة والجمع بينهما على أساس ما يضيفه من ملامح (الصدق أو الكذب أو الاقتصاد) وكلها تبقى في الإطار الشعري غير معزولة عنه لتكون عملية امتزاج تضيفي إلى الشعر عمق الارتباط الذي يحكم الظاهرة الشعريّة بوصفها سلوكاً إنتاجياً تمارس فيه هذه الظاهرة دورها في تحقيق التخيل والتخييل الذي يحمل جوهر الشعر من غير انحياز إلى أي منهما إلا في هذا الإطار الذي يبرز فيه الأشياء ، وهذا يعني أنّ المفهومات السابقة تصدر عن دوافع واحدة هدفها تحريك القرائح وإعمال القلوب وأنّ تجيش العقول بمكنون ودائعها^(٥٩) . فهكذا تكون صناعة الشعر ، وهكذا تكون هذه الثنائية تصنع ماتصنع بمفهوماتها وأخيلتها .

المصادر المراجع:

- ١- أسرار البلاغة في علم البيان/ عبد القاهر الجرجاني/ تحقيق: ريتز / دار المسيرة- بيروت/ ط٢ _ ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م.
- ٢- بلاغة أرسطو بين العرب واليونان / د. إبراهيم سلامة/ مكتبة الانجلو المصرية . القاهرة / ط٢ . ١٣٧١ هـ . ١٩٥٢ م.
- ٣- تاريخ النقد الأدبي عند العرب . نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري / د. إحسان عباس / دار الشروق . الأردن / ط٢ . ١٩٩٣ م .
- ٤- الخيال مفهوماته ووظائفه/ د. عاطف جودة نصر/ الهيئة المصرية العامة للكتاب/ ١٩٨٤ م.
- ٥- ديوان البحري/ شرح: د. يوسف الشيخ محمد/ منشورات محمد علي بيضون/ دار الكتب العلمية- بيروت/ (١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠ م).
- ٦- زهر الآداب وثمر الألباب / لأبي إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني/ تحقيق : علي محمد البجاوي / دار إحياء الكتب العربية. عيسى الباب الحلبي وشركاه / ط١ . ١٣٧٢ هـ . ١٩٥٣ م.
- ٧- شرح ديوان الحماسة / نشره : احمد أمين وعبد السلام هارون / مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر . القاهرة / ١٣٧١ هـ . ١٩٥١ م .
- ٨- صاحبي في فقه اللغة العربية ومساثلها وسنن العرب في كلامها/ لأبي الحسين احمد بن فارس / علّق عليه ووضع حواشيه : احمد حسن بسج / دار الكتب العلمية . بيروت / ط١ . ١٤١٨ هـ . ١٩٩٧ م.
- ٩-الصدق الفني في الشعر العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري / د . عبد الهادي خضير نيشان / دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد / ط١ . ٢٠٠٧ م .

١٠. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده/ تأليف: أبي علي الحسن ابن رشيق القيرواني/ حققه وفصله وعلّق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد/ دار الجيل- بيروت/ ط٤/ ١٩٧٢.
١١. عيار الشعر/ تأليف: محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي/ شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر/ مراجعة: نعيم زرزور/ دار الكتب العلمية- بيروت/ ط١/ (١٤٠٢هـ- ١٩٨٢م).
١٢. فن الشعر/ إحسان عباس / دار الثقافة . بيروت / ط٦ . ١٩٧٩ م .
١٣. فن الشعر/ ترجمة: عبد الرحمن بدوي / مكتبة الانجلو المصرية . القاهرة / ١٩٥٣ م .
١٤. القصيدة والنص المضاد / عبدالله الغدامي / المركز الثقافي العربي / ط١ . ١٩٩٤ م .
١٥. كتاب الصناعتين . الكتابة والشعر / لأبي هلال العسكري / تحقيق: محمد علي البجاوي . محمد أبو الفضل إبراهيم / صيدا . بيروت/ ١٤٠٦ هـ . ١٩٨٦ م .
١٦. كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر/ ابن سينا / تح: د . محمد سليم سالم / مطبعة دار الكتب / ١٩٦٩.
١٧. لغة النقد العربي القديم بين المعايير والوصفية. حتى القرن السابع الهجري / عبد السلام محمد رشيد / مؤسسة المختار للنشر والتوزيع . القاهرة / الطبعة الأولى . ١٤٢٩ هـ . ٢٠٠٨ .
١٨. مستويات الغلو في شعر أبي تمام والمتنبي والمعري . دراسة موازنة/ حسين خلف صالح / أطروحة مقدمة إلى كلية التربية الجامعة المستنصرية لنيل شهادة الدكتوراه/ ١٤٣١ هـ . ٢٠١٠ م .
١٩. معجم مصطلحات النقد العربي القديم / د . احمد مطلوب / مكتبة لبنان ناشرون . بيروت / ط١ . ٢٠٠١ م .
٢٠. مفهوم الشعر. دراسة في التراث النقدي / د . جابر احمد عصفور / المركز العربي للثقافة والعلوم / ١٩٨٢م .
٢١. منهاج البلغاء وسراج الأدباء/ صنعه: أبي الحسن حازم القرطاجني/ تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخواجة/ دار الغرب الإسلامي- بيروت/ ط٢/ (١٩٨١م).
٢٢. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحري/ لأبي القاسم الحسن بن بشر الأمدي- تحقيق: السيد أحمد صقر/ دار المعارف- بمصر/ ج١: ط٢/ ١٣٩٢ هـ- ١٩٧٢م . ج٢: (١٩٦٥م).
٢٣. نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا / محي الدين صبحي / الدار العربية للكتاب ليبيا . تونس / ١٩٨٤م .
٢٤. النظرية النقدية عند العرب . حتى نهاية القرن الرابع الهجري / د . هند حسن طه / منشورات وزارة الثقافة والإعلام . الجمهورية العراقية / ١٩٨١ م .
٢٥. نقد الشعر/ لأبي الفرج قدامة بن جعفر/ تحقيق وتعليق: د. محمد عبد المنعم خفاجي/ دار الكتب العلمية- بيروت/ مطابع يوسف بيضون/ (د. ت).

الاحالات:

- (١) عيار الشعر: ٢٣
- (٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ١٣٠.
- (٣) ينظر: المصدر نفسه: الصفحة نفسها.
- (٤) ينظر: المصدر نفسه: ١٢٧.
- (٥) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري: ٥٧:٢-٥٨. والأبيات في ديوانه: ١٢:٢.
- (٦) الموازنة: ٥٧:٢.
- (٧) المصدر نفسه: ٥٨:٢.
- (٨) نقد الشعر: ٦٨.
- (٩) مفهوم الشعر: ١٢٨.
- (١٠) نقد الشعر: ٦٨.
- (١١) الموازنة: ٤٢٨:١.
- (١٢) ينظر: المصدر نفسه: الصفحة نفسها.
- (١٣) ينظر: مفهوم الشعر: ٢٣٩.
- (١٤) المصدر نفسه: ٤٣٦.
- (١٥) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٦٣.
- (١٦) الخيال مفهوماته ووظائفه: ١٦٤.
- (١٧) ديوانه: ١: ١٩٦.
- (١٨) اسرار البلاغة: ٢٤٩.
- (١٩) منهاج البلغاء: ٧١.
- (٢٠) المصدر نفسه: ٧٢.
- (٢١) ينظر: بلاغة أرسطو بين العرب واليونان: ١٥٨.
- (٢٢) فن الشعر/أرسطو: ٢٧:٢٦.
- (٢٣) القصيدة والنص المضاد: ١١٩.
- (٢٤) كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر: ١٦.
- (٢٥) فن الشعر/إحسان عباس: ١٥٥.
- (٢٦) ينظر: منهاج البلغاء: ١٢٧.
- (٢٧) القيم الروحية في الشعر العربي: ٣٢.
- (٢٨) الصناعتين: ١٣٧.
- (٢٩) النظرية النقدية عند العرب: ١٩٥. ١٩٦.
- (٣٠) نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا: ١٦.
- (٣١) النظرية النقدية عند العرب: ١٩٦.
- (٣٢) زهر الآداب وثمر الألباب: ٢: ٦٤٠.
- (٣٣) أسرار البلاغة: ٢٣٥. ٢٣٦.
- (٣٤) شرح ديوان الحماسة: ١: ١٢.

- (٣٥) المصدر نفسه: الصفحة نفسها.
- (٣٦) معجم النقد العربي القديم: ٢٧٥.
- (٣٧) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ٥٤٨.
- (٣٨) ينظر: المصدر نفسه: الصفحة نفسها.
- (٣٩) الصاحبى في فقه اللغة العربية: ٢١١. ٢١٢.
- (٤٠) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١: ٢٢.
- (٤١) زهر الآداب وثمر الألباب: ٢: ٦٤٠.
- (٤٢) ينظر: أسرار البلاغة: ٢٤٥.
- (٤٣) المصدر نفسه: الصفحة نفسها.
- (٤٤) ينظر: المصدر نفسه: ٢٥٠.
- (٤٥) المصدر نفسه: الصفحة نفسها.
- (٤٦) المصدر نفسه: ٢٥٠-٢٥١.
- (٤٧) الصدق الفني في الشعر العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري: ١٠٧.
- (٤٨) مستويات الغلو في شعر أبي تمام والمنتبى والمعري: ٣٠.
- (٤٩) منهاج البلغاء: ٧٩.
- (٥٠) المصدر نفسه: ٨١.
- (٥١) كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر: ١٦.
- (٥٢) لغة النقد العربي القديم: ٩٤.
- (٥٣) المصدر نفسه: ٩٤. ٩٥.
- (٥٤) المصدر نفسه: ٩٦.
- (٥٥) المصدر نفسه: ٩٧.
- (٥٦) المصدر نفسه: ١٣٨.
- (٥٧) شرح ديوان الحماسة: ١ / ١٢.
- (٥٨) المصدر نفسه: ١ / ١١.
- (٥٩) ينظر: المصدر نفسه: ١ / ١٢.