ASJP Algerian Scientific Journal Platform
مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية
ISSN : 1112-9727 EISSN : 2676-1661
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/459

المجلد: 06، العدد: 02 (2021) ص: 119 – 127

الغموض والإبداع الشعري في كتاب "ريحان الألباب وريعان الشباب في مراتب الآداب" لابن خيرة المواعيني الأندلسي

Obscurity and poetic creativity in the book " Raihan Al-albeb wa Rayaan Al-Shabab fi meratb eladab" by Ibn Khaira al-Mawaini Al-Andalusi

فريدة مقلاتي

جامعة خنشلة (الجزائر)

farida.meguellati@yahoo.fr

معلومات المقال

تاريخ الإرسال:
2021 /05 /03
تاريخ القبول:
2021 /09 /26

الكلمات المفتاحية:
- ✓ الإبداع
- ✓ الشعر
- ✓ الغموض

الملخص:

يعد الغموض من أبرز المظاهر الفنية اتصالا بعملية الإبداع الشعري، فعلاقته وطيدة باللغة الشعرية؛ لأن طبيعتها ترفض المباشرة والتصريح، وبذلك أصبح مفهوم الغموض مبدأ جماليا يتجه بالشعر نحو الإيحاء بالمعاني بطريقة فنية تعتمد مختلف التقانات التي تضمن لها العدول والانزياح والخروج عن المألوف.

ويسعى هذا البحث إلى مقاربة ظاهرة الغموض عند " المواعيني" في كتابه "ريحان الألباب وريعان الشباب" وذلك من خلال الأوجه البلاغية؛ لأنها تشكل مستوى هاما من مستويات الغموض، وقد ارتبط الغموض بمفهومه الإيجابي عنده بعدة أوجه بلاغية.

Article info

Received
03/05/2021
Accepted
26/09/2021

Keywords:
- ✓ *Creativity*
- ✓ *Poetry*
- ✓ *Obscurity*

Abstract :

Obscurity is considered as a prominent artistic manifestation related to the process of poetic creativity, and poetic discourse. Because of its nature that stands against declaration and directness, and thus the concept of ambiguity has become an aesthetic principle that is leading poetry to adopt the meanings in an artistic way. This research seeks to approach the phenomenon of ambiguity according to "Al-Mawaini." in his book "Raihan Al-Albeb wa Rayaan Al-Shabab "through rhetorical aspects. Because it constitutes an important level of ambiguity, which has been linked to its positive meaning in several rhetorical aspects.

مقدمة

تمظهرت قضية الغموض في الإبداع الشعري في مصنفات النقاد القدماء، إذ قام جدل كبير حولها، ولكن أكثرهم يميل إلى الوضوح وينكر الغموض السلبي، ويستهجن كل ما يمكن أن يكون سببا في تحقيق الغموض، وقد تعددت أسباب غموض المعنى عندهم، فهو قد يعود حسب تصورهم إلى البنية الصوتية للكلمة والكلام، أو المعاظلة في التركيب، والتقديم والتأخير، أو إلى بعد الاستعارة والتشبيه، أو الخروج عن قواعد عمود الشعر العربي(حلمي، 1988، صفحة 8)، وقد حذر "الجاحظ" (ت 255هـ) من الغموض في الكلام؛ لأنه يقود صاحبه مباشرة إلى التعقيد، وهذا الأخير حسب رأيه هو الذي يستهلك معاني الشاعر، ويشين ألفاظه، لذلك فضل أن يكون اللفظ رشيقا عذبا وفخمًا سهلاً، ويكون المعنى ظاهرًا مكشوفا وقريبًا معروفًا.(الجاحظ، 2012، ص 132-133)

إن الغموض المستحب عند النقاد هو الصادر عن حالة شعرية حقيقية؛ أي الغموض الفني الذي يجعل «القصيدة بكاملها تشد القارئ إلى عالمها الذي يحتاج إلى تركيز وخبرة وثقافة ورغبة في القراءة» (سخية، 1991، ص 86). وقد تجلت قضية الغموض بشكل ظاهر في العصر العباسي عند الكثير من الشعراء، وبخاصة أبي تمام الذي خرج على الناس بنوع جديد من الشعر يغوص على المعاني العقلية ثم يعمل فيها خياله البعيد، ويختار لها الألفاظ ويُعنى ببديعها، وجناسها، فتم له بذلك نوع جديد من الشعر لم يسبق إليه. (الصولي، دت، صفحة11) كما أُتهم شعراء آخرون بعد ذلك بالغموض كأبي الطيب المتنبي وأبي العلاء المعري وغيرهم.

ويعد "الآمدي" (ت 370هـ) من النقاد الأوائل الذين استخدموا مصطلح الغموض في كتابه " الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري"، إذ وصف شعر أبي تمام بالغموض، والاستغلاق في المعاني، والصور مقابل وصفه لشعر البحتري بوضوح المعنى وقربه(درابسة، 2018)، فهو أقوم بعمود الشعر من أبي تمام، ولكن هناك من استساغ الغموض في الشعر؛ إذ نجد "أبا إسحاق الصابي" (ت 384هـ) يميل إلى الغموض، وتجلى ذلك في قوله:« ... وأفخر الشعر ما غمض، فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه» (ابن الأثير، 1959، ص 6-7)، فهذا الناقد استحب الغموض في الخطاب الشعري، فأحسنه ما كان معناه بعيدا يحتاج إلى تأمل وتدبر، وغوص في أعماق النص لاستكناه معناه الممكن، وبذلك فكل ناقد طرح القضية حسب فهمه وتصوره، فمنهم من فضل الغموض في الخطاب الشعري، ومنهم من استحب الوضوح والانكشاف.

وقد ناقش نقاد الأندلس بدورهم قضية الغموض في مختلف مصنفاتهم، ونجد من بينهم "ابن خيرة المواعيني" (564هـ) الذي يمكن أن نستشف تصوره من خلال بعض النصوص النقدية المبثوثة في ثنايا كتابه الموسوم بـ " ريحان الألباب وريعان الشباب في مراتب الآداب" وذلك نظرا لأهمية الغموض في الخطاب الشعري، فهو مقوم هام في تشكليه، وبذلك ستنطلق هذه الدراسة من جملة من التساؤلات منها: ما علاقة الشعر بالغموض؟ وما مدى وعي ابن خيرة المواعيني بقيمة هذا العنصر في إبداع الخطاب الشعري المفتوح على تعدد الدلالة؟

وانطلاقا من هذه التساؤلات تسعى هذه الدراسة إلى تبيان مدى وعي "ابن خيرة المواعيني" بأهمية هذه القضية، وذلك من خلال نصوصه النقدية التي تعكس تصوره النقدي، وبخاصة أن الغموض له علاقة بالتشكيل اللغوي في الخطاب الشعري.

واعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي لتقريب تصور "ابن خيرة المواعيني " وتفسيره لتبيان قيمة تصوراته النقدية، ومرجعياته الفكرية التي تنمّ عن وعيه بالإشكالات النقدية المتنوعة والمرتبطة بالخطاب الشعري.

2. تفسير "ابن خيرة المواعيني" للغموض والإبداع الشعري من خلال كتابه "ريحان الألباب وريعان الشباب في مراتب الآداب"

استحوذ الغموض على تفكير النقاد القدماء إذ «ارتقى إلى مستوى الظاهرة النقدية التي تؤسس بعدا في تشكيل مفهوم الشعر، ومكونا أساسا من مكونات الوظيفة الشعرية...[فهو] يشكل أبرز مقومات وجوده» (الخرازي، 2005، 345)، وقد اتجه "ابن خيرة المواعيني" مباشرة نحو النماذج الشعرية ليعكس من خلالها حقيقة هذه الظاهرة، وبخاصة أنها تسهم بشكل كبير في نسج لغة الخطاب الشعري، ولكن الغموض الذي تحقق في الخطاب الشعري القديم ينظر إليه حسب طبيعة تجربته الخاصة وظروفها المحددة، فهو غموض يتصل بمعطيات الخطاب الشعري، ودلالاته الجمالية وأبعاده الثقافية والتاريخية والحضارية، فهو يحتفظ لنفسه بمقاييس جمالية خاصة به تتناسب مع طبيعة العصر وذوقه الفني. (المرجع نفسه، ص 347).

وقد تحدث "ابن خيرة" في مصنفه عن الشروط الفنية للكتابة، إذ وضح للشاعر بخاصة والكاتب بعامة بعض الأسس الواجب العمل بها في المجال الإبداعي، فالمبدع حسب تصوره لا « يقتنع ...إلا بلبنة في مكانها غير قلقة التركيب، ولا نكدة الترتيب ولا مفتقرة النحت والتشذيب...ولا يظفر بهذه الغاية في المناعة إلا بالوقوف على الألفاظ المتخيرة والمعاني المنتخبة والكلمات العذبة والمخارج السهلة والديباجة الكريمة ... والطبع المتمكن والسبك الجيد وكل كلام له ماء ورونق وصفاء لا يمزجه رونق وعلى المعاني إذا صارت في الصدور عمرتها وفي القلوب غمرتها وأصلحتها من الفساد وفتحت للسان باب البلاغة ...» (المواعيني، 1988-1989، ص 44).

نعاين من هذا النص النقدي أن الناقد قد حدد السمات التي تجعل العمل الإبداعي متكاملا من ناحية اللفظ والمعنى، وتجعله متكاملا ومنسجما من ناحية الشكل والمضمون، وهذا ما يمنحه الفاعلية التأثيرية، ويبعده عن التعقيد والاستغلاق الذي يؤدي إلى نفور المتلقي وعدم انبساطه.

ويمكن أن نستشف أيضا تصور "ابن خيرة المواعيني" اتجاه قضية الغموض والإبداع الشعري من خلال حديثه عن تجلي الأوجه البلاغية في العملية الإبداعية؛ «لأن هذه الأوجه البلاغية تمثل في حقيقتها انحرافا وعدولا في بنية اللغة تدخل في مجال الغرابة على مستويات متعددة وتحدث اختلافا نوعيا ومقابلة حادة بين اللغة العادية واللغة الشعرية». (الخرازي، 2005، ص 372). فهذه الأوجه حسب تصوره يمكن تسهم في تحقيق الغموض بمفهومه الإيجابي، لأنها تتجاوز الاستعمال العادي للغة وتتجاوزها لتحقيق المجاز، وبذلك إضفاء نوع من الجمالية على الخطاب الشعري، وجذب المتلقي لاستكناه أبعاده، وتحقيق الدلالة المحتملة.

ونلاحظ من خلال نصوصه النقدية أنه ركز على الرؤية البيانية، وهذا يعكس اهتمامه بالبعد الجمالي للغة الشعرية. وبذلك يمكن مقاربة ظاهرة الغموض عند " ابن خيرة المواعيني" من خلال بعض الأوجه البلاغية التي تسهم في «صناعة القول ودلالته على المعنى المقصود» (شكلوفسكي، 1986، ص 109). فهذه الأوجه تحقق التغيير في القول؛ إذ تجعل الكلام العادي خطابا فنيا وتمنحه الدلالة المقصودة ولكن بطريقة فنية تعكس السمات الجمالية المتجلية فيه.

1.2. التورية

تشكل التورية مستوى هاما من مستويات الغموض، وهي «أن يذكر المتكلم لفظا مفردا له معنيان، أحدهما قريب ظاهر غير مُراد، والآخر بعيد خفيٌ هو المراد بقرينة...» (الهاشمي، 2005، ص 301). فهذا النمط البلاغي ورد في نصوص "ابن خيرة" وهو يسهم في فتح المجال أمام تعدد التأويلات، وقد أشار إليه بقوله: «ومن بارع التوريات، والتخييلات قول أبي فراس:

بَنِي عَمِّنا مَا يفعلُ السَّـيفُ في الوغَى إذَا قُلَّ مِنْهُ مِضْرَبٌ وذُبَابُ
وَما أَدَّعِي مَا يَعلـــمُ الله غَيره رِحاب عليَّ لِلْعُفَاةِ رِحَابُ
وَلَكنْ نَبَا مِنْه بِكَفِّي صـــــارِمٌ وأظْلَمَ فِي عَيْنَيَّ منهُ شِهَابُ

فقوله: ما يفعل السيف؟ وقوله: نبا منه بكفي صارمٌ، وفُل منه مِضربٌ، وذباب يعني نفسه إذ هو من سيف الدولة، فكان التخييل أبدع» (المواعيني، 1988-1989، ص 122)، فهذا النمط أسهم في تكثيف المعنى، وبذلك تحقيق الإبداع والتميز من حيث تعدد المعنى، وحسن التخييل، وبالتالي له دور كبير في خلق لغة شعرية إيحائية تقود المتلقي مباشرة إلى تعدد الاحتمالات. كما أورد قولة لـ"وضاح اليمن" يخاطب فيه صاحبته روضة اليمن:

فَأُسقط علينا كَسُقُوط النَّدى ليلةَ لا ناءٍ ولا زاجِرُ

فهذا القول الشعري حسب الناقد يحمل إمكانات دلالية متعددة فالتورية انحرفت بالمعنى وجعلته مستورا؛ إذ يقول: «وهذا من لطيف التورية...لأن الندى إنما يسقط ليلا في لطف ولين وخَفيٍّ وقعٍ وفي ضمنه الإشارة أنها روضة وهو اسم محبوبته/ روضة اليمنية، ومستحسنٌ وقوع الندى إنما هو على الروض» (المواعيني، 1988-1989، ص 123). فالشاعر حسب الناقد استخدم ملفوظ "الروض" ولكنه لم يقصد به المعنى الظاهر، وإنما هناك معنى خفي أراده، وهذا ما يعرف عند البلاغيين بالتورية التي تقود بدورها إلى خلق المعنى المتعدد، وبذلك فهي تنضوي ضمن تقانات الإبداع الشعري؛ لأنها تسهم في خلق المعنى وتفتح مصراعي الخطاب الشعري على تعدد الدلالة، وبذلك تمثل التورية صورة من صور التعميه، فهي تدخل ضمن أنماط الغموض المستحبة التي تسهم في خلق تنوع دلالي في الخطاب الشعري (الخرازي، 2005، ص 380)، فهي تحتوى على معنى مخفي لا يتأتى للقارئ إلا عن طريق التأويل، وبذلك فهي نمط بلاغي ذو طبيعة إيحائية تسهم في تجسيد الغموض الإيجابي، وتعدد الدلالة، وبذلك فتح أبواب التأويل أمام المتلقي لتحقيق الدلالة المحتملة عبر القراءة المعمقة لمعرفة معنى المعنى.

2.2. الكناية

هي« لفظ أُطلق وأُريد به لازم معناه مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي» (الهاشمي، 2005، ص 289) والكناية حسب "ابن البناء المراكشي" قد تكون أقوى من التصريح (ابن البناء، 1958، ص 116)، كما أنه في بعض الأحيان قد «تمتنع إرادة المعنى الأصلي في الكناية لخصوص المعنى كقوله تعالى: ﴿الرحمن على العرش استوى﴾ (طه: 5) كناية عن تمام القدرة وقوة التمكن والاستيلاء» (الهاشمي، 2005، ص 288).وبذلك فالكناية يمكن أن تنحرف بالمعنى عن معناه الصريح المباشر، وهذا الانحراف من شأنه أن تسهم في خلق الغموض بمفهومه الإيجابي، وبخاصة أنها في بعض المواضع حسب "ابن خيرة" تستحسن الكناية على التصريح، وتجلى ذلك في قوله:« ومن مستحسن الكناية التي يحسن في مثلها التصريح قول امرئ القيس:(المواعيني، 1988-1989، ص 122).

سموتُ إِلَيْهَا بعد ما نَامَ أَهْلُهَا سُمُوَّ حَبَابِ الماءِ حالاً على حالِ
وَصِرْنا إلى الحُسْنَى ورقَّ كَلامُنَا وَرُضيتُ فَدَلَّت صَعْبةً أَيَّ إذْلالِ

فكنى عن المباشرة بألطف الإشارة» (المواعيني، 1988-1989، صفحة 123).

ونستطيع أن نلاحظ طبقا للعلاقة البلاغية التي تضمنتها الصورة الكنائية أنها قدمت الدلالة بطريقة إيحائية، بعيدا عن المباشرة؛ لأن التصريح لا يستحسن في هذا الموضع لخصوص المعنى، فابتعد الشاعر عن المجاهرة بطبيعة العلاقة بينه وبين محبوبته فاختفى وراء ستار الكناية، وهذا من شأنه أن يحقق الغموض في القول الشعري، وبذلك يمنحه التكثيف الدلالي، ويفتح أبواب التأويل والقراءة. ومن غامض القول حسب "ابن خيرة" ما أنشده أبو عثمان عند ذكر قصة يزيد الذي حبسه الحجاج وقد طال حبسه:

ربما تَجزعُ النُّفوسُ منَ الأمرِ لهُ فَرجةٌ كَحَلِّ العِقالِ

وعلق عليه ابن خيرة بقوله: «إن الفرج فرج المرأة ومثل ذلك لا يتلهف عليه مثل يزيد فلو أرادهما لم يتعذرا عليه، وإنما كان يحاول مُلكا، ولكنه كنى بهذا اللفظ المشترك إيهاما للسامعين» (المرجع نفسه، ص127).

فالشاعر استخدم ملفوظ "الفرج" لتحقيق الإيهام وإبعاد المتلقي عن مقصوده المراد، وبذلك نعاين من هذا النص النقدي أن الكناية تسهم في خلق نوع من الإيهام الذي يحقق بدوره نوعا من الغموض والتعميه عند المتلقي، وهذا يمنح القول الشعري التكثيف الدلالي وتعدد التأويل الذي يتمكن منه المتلقي الفطن الذكي الذي يملك ميكانيزمات تمكنه من الولوج إلى ما وراء الملفوظات، واستكناه الدلالة المحتملة لا النهائية.

ومن الكناية عن الشيب أورد بيتا لبشار بن برد وأشار إلى اختلاف القراءة والتأويل؛ إذ يقول: «وقال بشار:

فَمَحوت منْ سُكرٍ وَكنتُ مُوَكَّلاً أَرعى الْحَمَامَةَ وَالغرابَ الأبيضَا

يعني بالحمامة المرأة وبالغراب الأبيض الشيب، وقيل بل شبهه بالثلج والبرد وكلاهما يسمى غرابا». (المرجع نفسه، ص 126). نعاين من النص **أن** "ابن خيرة" أشار إلى اختلاف التأويل وهذا يعود إلى الغموض الذي حققته الكناية، والذي كان له دور كبير في تأدية المعنى الذي ربما يقصده الشاعر.

ويعد التعريض أيضا من أقسام الكناية باعتبار الوسائط والسياق، وهذا النمط البلاغي يسهم بشكل كبير في توسيع دائرة الغموض في الإبداع الشعري، ويقود إلى التكثيف الدلالي، وتجلى ذلك في قول "ابن خيرة":« ومن طريفها قول أبي الحسين بن سراج يماجن قينة:

...لا تدخِري أَنْفَسَ صوتٍ فقد رَغَّبَ في أنفسِ أعلاقِكِ
رِفقا بمن تملكهُ في الهُـوى فـــــإنهُ آخرُ عُشاقِكِ

الظرف كله في قوله فإنه آخر عشاقك يُعَرِّضُ أنها قد أسنتْ وأنها لا عشيق لها بعده...» (المرجع نفسه، ص 124). وهذا يعني أن التعريض أيضا من شأنه أن يحقق السخرية المبطنة، وبذلك فهو يمنح المتلقي القدرة على التفاعل من خلال تحريك خياله هذه القوة التي تساعده على التجسيد، وتمكنه من الانفتاح على تعدد التأويل لتحقيق المعنى المحتمل والذي يسهم في تجسيده ثقافة المتلقي.

وبذلك يمكن القول إن الكناية من الأوجه البلاغية التي أسهمت في تحقيق الغموض بمفهومه الإيجابي؛ لأنها تتجاوز المعنى السطحي للفظ، وتجسد معنى المعنى، وهذا من شأنه أن يكثف المعنى، ويفتحه على تعدد الدلالة، وهذا ما تجلى من خلال فهم وتصور "ابن خيرة المواعيني".

3.2. الإشارة

هي «من غرائب الشعر وملحه، وبلاغة عجيبة تدل على بعد المرمى وفَرْط المقدرة، وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز، والحاذق الماهر، وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملا ومعناه بعيد من ظاهر لفظه» (ابن رشيق، 2002، ص 477).

وبذلك فهي أبلغ من التصريح كما أنها تسهم في تكثيف المعنى، وتوسيع آفاق التأويل، إذ يقول "ابن خيرة المواعيني": «وكم للنساء من إشارة خفية وإيماءة لطيفة...هذا كثير ...زار عزة في حماها يوما وانصرف عنها فلقي جميل ...وكان كثير راوية جميل فقال: من أين بك يا كثير؟ قال: من الحمى. قال: فعد إليه وخذ لي من بثينة موعدا، فرجع كثير على أدراجه ورفع صوته فأنشد:

خليلي هذا ربعُ عَزةَ فاعِقلا قلوصَيْكما ثم انظر حيث حلتِ

...ففهمت عنه...» (المواعيني، 1988-1989، ص 121). فهذا الكلام يدخل في باب الإشارة؛ لأن "كثير" قصد دلالة أخرى، إذ مدلول الألفاظ في السياق، ينقلنا إلى دلالة جديدة لم يقصد إليها "كثير" قصدا، فالشاعر لا يقصد المعنى الظاهر الذي وضع له اللفظ، إنما يقصد دلالة أخرى من لوازم القول، ومفاده الرغبة في لقاء جميل ببثينة (فاعقلا قلوصيكما)، وهذا يُستشف من إشارة القول الشعري، وبذلك فالإشارة تسهم في تجسيد الغموض في القول الشعري وتوسع دائرة تأويله.

وبذلك فقد أورد "ابن خيرة" هذه الأوجه البلاغية في كتابه، وكان على دراية تامة بأنها تسهم في تحقيق الغموض بمفهومه الإيجابي، فهي تشكل جزءا هاما من بنية اللغة الشعرية التي تعد أساس الإبداع الشعري، فهي التي تضفي صفة الظهور على بنات العقل، وتنقل تجربة الشاعر إلى المتلقي بطريقة فنية تحقق الانبساط وتجذب المتلقي.

ولكن أشار "ابن خيرة" أيضا إلى الغموض بمفهومه السلبي، ومدى تأثيره على الإبداع الشعري، إذ يسهم في بلورة نصوص مستغلقة، وتجلى ذلك في كلامه عن الألفاظ والمعاني إذ يقول: «ولا يجب أن يكون المحَبّرُ سَابكَ مُنتقى الألفاظ لا غير إنما يكون بها المعاني الفائقة الفاخرة كما أنه لا يجب أن يكون جالب معنى شريف حسيب بلفظ خشيب، وإنما حلية المعنى البديع حلو اللفظ البارع فإن طابا معا كان ذلك في المعنى» (المرجع نفسه، ص 138).

نعاين من هذا النص أن الناقد قد حدد الإطار العام للإبداع الشعري من حيث الألفاظ والمعاني والرباط القائم بينهما، فإذا تحقق ما أشار إليه زاد جماله وسرى في النفوس، وأخذ بمجامع القلوب، أما إذا جاء القول الشعري بألفاظ وعرة ووحشية، وساقطة عامية، وشاذة غير جارية على العرف العربي. (المرجع نفسه، ص 139-141). فهذا يسهم في التعقيد، ويقود إلى الغموض السلبي، وبذلك لا يستحق هذا القول الشعري صفة البيان.

كما أشار أيضا إلى المشترك اللفظي ودوره في تحقيق الغموض بمفهومه السلبي؛ إذ يقول: «ألا تكون الكلمة مشتركة قد يُعبرُ بها عن أمر يُكرهُ ذكره كقول عروة بن الورد:

قُلتُ لِقومٍ بِالكَنيفِ تَرَوَحوا عَشيةَ بِتْنا عند "مَاوَانَ" رُزَّحِ

فهذا قد ذكر "الكنيف" و"تروحوا عشية" فتركب الاحتمال بظاهر اللفظ العامي، والكنيف: الساتر، وبه سمي التُّرسُ كنيفا إلا أنه قد عُبرَ به عن البئر التي تستر الحدث...ولقد أكد عندي كراهية اللفظ المحتمل المشترك..» (المرجع نفسه، ص 142)، وبذلك فملفوظ

"الكنيف" من الملفوظات المشتركة وبالتالي يمكن أن تحقق الغموض الذي يقود إلى التعقيد والاستغلاق، وتجلى هذا الغموض السلبي أيضا حسب تصوره في قول أبي النجم:

حتى تَرُدَّ الأَمرَ في أُسْطمِّهِ....

علق عليه الناقد بقوله: «فقال بعض من حضر: ذكر عورة أمه. وإنما عنى الأصل» (المرجع نفسه، ص 143). فملفوظ "أسطمه" حقق نوعا من الغموض وبذلك قد حاول "ابن خيرة" أن يعكس لنا سلبية المشترك اللفظي المحتمل؛ إذ يقود المتلقي إلى التأويل الخاطئ بسبب عدم قدرته على فهم معاني الألفاظ الواردة في السياق الشعري.

كما أشار إلى قضية المعاظلة، وهي «أن يكون الكلام شديد المداخلة يركب بعضه بعضا» (المرجع نفسه، ص 148) فالقول الشعري عنده لا بد أن يكون مؤلفا بألفاظ غير متعاظلة، ولا متداخلة، إذ يقول: «حكى أنه لما أنشد أبو تمام أحمد بن أبي داود قوله:

فالمجدُ لا يَرْضى بأن تَرضى بأن يَرضى الذي يَرْجوكَ إلاَّ بِالرضَا

فقال له ابن داود: الشعر يا أبا تمام أسهل من هذا» (المرجع نفسه، ص 148). فالمعاظلة في الإبداع الشعري تقود إلى التعقيد، وهذا الأخير يقود مباشرة إلى الغموض بمفهومه السلبي، لذلك فأحسن الكلام عند "ابن خيرة" «اللدْن المعاطف العذب المرَاشِف الذي يَبعدُ عن التكلف والتعجرف» (المرجع نفسه، ص 150). وبذلك تخلق المعاظلة في الشعر نوعا من البعد في مقاربة الدلالة المحتملة، وهذا يبعد الإبداع الشعري عن البيان الذي هو كشف المعنى بلا تعقيد ولا غموض.

كما بيّن "ابن خيرة" أن المبالغة في التقديم والتأخير، وعدم وضع الألفاظ مواضعها يؤدي إلى استغلاق الكلام، وهذا يحقق الغموض بمفهومه السلبي، وقد تجلى هذا الأمر عند العديد من الشعراء منهم الفرزدق؛ إذ يقول الناقد: «مثل قول الفرزدق:

فَليسَتْ خُراسانُ التي كانَ خالدٌ بها أَسَدٌ إذْ كانَ سيفاً أَميرُهَا

يمدح خالدا ويذم أسدا/ وكانا واليَيْن بخراسان وتقرير الكلام: "فليست خراسان بالدارِ التي كان خالدٌ بها سيفا إذ كان أسدٌ أميرها"، وكان الثانية في معنى وقع تامة"وأسدٌ أَميرُهَا " مبتدأ وخبر في موضع خبر الضمير، وهذا من أثقل التأويلات في مستغلق الكلام...» (المرجع نفسه، ص 152)، فهذا القول الشعري عده "ابن خيرة" قولا مستغلقا، وبذلك لا يفتح باب التأويل، وهذا يدخله ضمن أنماط الغموض غير المستحبة التي يثقل فيها التأويل، وتقود المتلقي إلى الخطأ في تحقيق الدلالة المحتملة.

خاتمة

يعد كتاب "ريحان الألباب وريعان الشباب" لابن خيرة المواعيني من أهم الكتب القديمة التي لها صلة وطيدة بالنقد الأدبي؛ إذ طرح فيه صاحبه العديد من القضايا النقدية منها قضية الغموض وعلاقتها بالإبداع الشعري، ويمكن أن نستشف من خلال طرحه إدراكه لأهمية سمة الغموض الإيجابي في القول الشعري، ومن أهم النتائج المتوصل إليها من خلال التحليل وقراءة نصوصه النقدية ما يأتي:

– إن الغموض خاصية متميزة في الإبداع الشعري، وهذا ما تجلى في تصور "ابن خيرة" وذلك من خلال حديثه عن الأوجه البلاغية التي لها دور كبير في صياغة البنية اللغوية في الإبداع الشعري، وبما أنها تجسد العدول والانحراف في اللغة الشعرية، فإنها تسهم في تحقيق الغموض ولكن مفهومه الإيجابي.

– حدد "ابن خيرة " السمات العامة التي تجعل العمل الإبداعي متكاملا من ناحية اللفظ والمعنى، وتمنحه الفاعلية التأثيرية، وتبعده عن التعقيد والاستغلاق.

– تركيز الناقد على الرؤية البيانية، وهذا يعكس مدى اهتمامه بالبعد الجمالي للغة الشعرية. وبخاصة أن هذه الأوجه البلاغية تسهم بشكل كبير في صياغة البعد الجمالي والدلالي في الخطاب الشعري.

– تعد التورية عند "ابن خيرة" من التقانات الهامة في صناعة الخطاب الشعري فهي تسهم في خلق تنوع دلالي، وبذلك فهي نمط بلاغي ذو طبيعة إيحائية تسهم في تجسيد الغموض المستحب، وتفتح أبواب التأويل.

– تقدم الصورة الكنائية حسب "ابن خيرة" الدلالة بطريقة إيحائية بعيدا عن المباشرة، وهذا يمنح الخطاب الشعري التكثيف الدلالي، بسبب الغموض الذي يحققه هذا الوجه البلاغي (=الكناية).

– تسهم الكناية حسب تصور الناقد في خلق نوع من الإيهام الذي يحقق بدوره نوعا من الغموض والتعميه عند المتلقي، وهذا يمنح القول الشعري التكثيف الدلالي، وبذلك تعدد التأويل الذي يتمكن منه إلا المتلقي الفطن الذكي.

– يمنح التعريض حسب تصور الناقد المتلقي القدرة على التفاعل من خلال تحريك خياله هذه القوة التي تساعده على التجسيد، وتمكنه من الانفتاح على تعدد التأويل.

– تسهم الإشارة حسب تصور "ابن خيرة " في تجسيد الغموض في القول الشعري وتوسيع دائرة تأويله، لأن المبدع يقصد المعنى الظاهر الذي وضع له اللفظ، إنما يقصد دلالة جديدة من لوازم القول.

– الغموض بمفهومه السلبي، حسب الناقد يؤثر على الإبداع الشعري بشكل سلبي إذ يسهم في بلورة نصوص مستغلقة، ومن الأنماط اللغوية التي حددها والتي من شأنها تحقيق ذلك: المشترك اللفظي المحتمل؛ إذ يقود المتلقي إلى التأويل الخاطئ، كذلك المعاظلة فهي تخلق في الشعر نوعا من التبعيد في مقاربة الدلالة المحتملة، وأيضا المبالغة في التقديم والتأخير، وعدم وضع الألفاظ مواضعها يؤدي إلى استغلاق الكلام، وهذا يحقق الغموض بمفهومه السلبي.

قائمة المراجع

1– ابن الأثير. (1959). المثل *السائر في أدب الكاتب والشاعر*. ج4. تحقيق أحمد حوفي وبدوي طبانة. مصر: مطبعة نهضة.

2–بديعة الخزازي. (2005). *مفهوم الشعر عند نقاد المغرب والأندلس في القرنين السابع والثامن الهجريين*. الرباط: مطبعة المعارف الجديدة.

3– ابن البناء المراكشي. (1958). *الروض المريع في صناعة البديع*. تحقيق بنشقرون رضوان. الدار البيضاء: دار النشر المغربية.

4– حلمي خليل، العربية والغموض. (1988). الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.

5– الجاحظ. (2012). *البيان والتبيين*. ج1. قدم له وبوبه وشرحه علي بوملحم. بيروت– لبنان: دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر.

6 – ابن خيرة المواعيني. (1988-1989). *ريحان الألباب وريعان الشباب في مراتب الآداب*، تحقيق وتقديم مصطفى الحيا. رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا في الأدب العربي.كلية الآداب والعلوم الإنسانية : الرباط.

7- ابن رشيق (أبو علي الحسن). (2002). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*.ج1. قدم له وشرحه وفهرسه، صلاح الدين الهواري. وهدى عودة، بيروت- لبنان: دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر.

8- سليمان سخية. (1991). *"ظاهرة الغموض غير الفني"* . مجلة المعرفة، وزارة الثقافة: دمشق. العدد 333.(الصفحات: 31)

9- السيد أحمد الهاشمي. (2005). جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع. ضبط وتدقيق وتوثيق يوسف الصميلي. صيدا- بيروت: المكتبة العصرية.

10- شكلوفسكي فيكتور. (1986). *"الفن باعتباره تكنيكا"* . ترجمة عباس التونسي. مجلة عيون المقالات. العدد1.(الصفحات 20)

11-الصولي. (دت). أخبار أبي تمام. نشره وحققه وعلق عليه خليل محمود شاكر. ومُحَمَّد عبده غرام. ونظير الإسلام الهندي. لجنة التأليف والترجمة والنشر.

12- محمود درابسه. *ظاهرة الغموض بين عبد القاهر الجرجاني والسجلماسي*.تاريخ الإطلاع: 2020/09/29، الساعة: 23:04. *https://dorar.uqu.edu.sa/uquui/pdf_viewer?Bitstream_id=08463e7b-c199-4aa2-a70d-cb54b0c5a06e&pdf_viewer=*