# المبالغة في النقد العربي القديم
# (قراءة في تفاوت المصطلح وتقاطعاته)

د. أحمد سليم غانم(*)

## استهلال

نسعى في بحثنا هذا إلى إنجازِ إطلالةٍ نقديَّةٍ على المبالغةِ كدالٍّ تعالق بهِ غير قليل مِنَ الدوالِّ ومدلولاتِها، من بداياتِ التدوينِ النقديِّ إلى مرحلةِ النضج والإثمار؛ ممّا يمكنُ أَنْ يعكسَ لنا صورة المجهودِ العقليِّ العربيِّ في إنتاج المصطلح، وكذا مسيرةُ نموِّهِ وتشكّلِهِ وأطوارِهِ. وحضوره في المسكوت عنه في الدرس البلاغي العربي "ويتفقُ الرأيُ بينَ المتخصصينَ في علمِ المصطلح على أنَّ أفضلَ تعريفٍ أوربيٍّ للمصطلح هو التعريفُ التالي: الكلمةُ الاصطلاحيَّةُ أو العبارةُ الاصطلاحيَّةُ: مفهومٌ مفردٌ أو عبارةٌ مركبةٌ استقرَّ معناها أو بالأحرى استخدامُها، وحُددَ في وضوح، هو تعبيرٌ خاصٌّ، ضيِّقٌ في دلالتِهِ المتخصصةِ، وواضحٌ إلى أقصى درجةٍ ممكنةٍ، ولَهُ ما يقابلُهُ في اللغاتِ الأخرى، ويردُ دائمًا في سياقِ النظامِ الخاصِّ بمصطلحاتِ فرعٍ محددٍ فيتحقَّقُ بذلكَ وضوحُهُ الضروريُّ".[1]

ويطرحُ السؤالُ نفسَهُ: إلى أيِّ مدى يمكنُ تطبيقُ هذه المعطياتِ على مصطلح (المبالغةِ)؟ هل تحدَّدَ معناها في وضوحٍ إلى أقصى درجةٍ، هل استقرَّ في الممارسةِ النقديَّةِ؟

إنَّ مدخَلَ ابن أبي الإصبع في معالجتِهِ للدالِّ عينِهِ تحتَ عنوان (بابُ الإفراطِ في الصِّفةِ) وَقولَهُ بعدَ ذلكَ: "وهو الذي سمّاه قدامةُ المبالغةَ، وسمّاه مَنْ بعدَهُ التبليغ..."[2] يشيرُ إلى عدمِ استقرارِ الدالِّ، ومِنْ ثَمَّ عدم استقرار دلالتِهِ وعلائقِهِ، في المباحثِ التراثيَّةِ إلى وقتٍ متأخرٍ يصلُ للقرنِ السابعِ الهجريِّ. ولم تقتصرْ تلك الحالُ الضبابيَّةُ على المجهودِ التراثيِّ فحسبُ، بل تقاطعتْ الدوالُّ بمدلولاتِها في بعضِ بحوثِ النقّادِ المعاصرينَ، على النحو الآتي: "ومثلُهُ مغالاةُ أبي تمامٍ في استعاراتِهِ وبديعِهِ، وإغراقُهُ في

---

* أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب ـ جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية.

(١) الأسس اللغوية لعلم المصطلح، لمحمود فهمي حجازي، لا: ط، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت، ص ١١، ١٢ .

(٢) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، لابن أبي الإصبع المصري، تحقيق: حفني محمد شرف، لا: ط، القاهرة، المجلس الأعلى للشئون الاسلامية، ١٩٩٥م، ص ١٤٧ .

معانيه ... ومما يأخذهُ على المحدثين مما يتصلُ بالمعاني كذلكَ الإحالةُ والخروجُ عن المألوفِ والذوقِ والدِّينِ أحيانًا"[١]. وهكذا جمعَ الناقد بين المغالاةِ والإغراقِ والإحالةِ دونَ حدودٍ فاصلةٍ أو بيانٍ لعلائق هذه المصطلحات وتقاطعاتها[٢].

ومِنْ ثَمَّ باتت الحاجةُ ماسَّةً إلى السعي لإنجاز بحثٍ يضيء هذه السبيلَ، للحيلولةِ دونَ استمرارِ هذه الحالةِ الضبابيَّةِ التي تشكلت منها فرضيَّةُ البحثِ الأولى، التي تقولُ بأنّ المبالغةَ وعلائقها، دوالاً ومدلولات، لم تكنْ من الوضوحِ، بالقدرِ الكافي، في المباحثِ البلاغيَّةِ والنقديَّةِ العربيَّةِ قديمِها ومعاصرِها.

ويستكملُ البحث شيئًا من جوانب الممارسة النقديّة العلميّة، فيستقبل مباحثه برصد الجذر اللغويِّ ويستنطقُ مادتَهُ المعجميَّةَ، ويحاولُ استكشافَ العقلِ العربيِّ في موقفِهِ من موضوعِ البحثِ. ويستقرئ بعض المصنفات النقديَّةِ والبلاغيَّةِ للتراثِ، مبكرِها ومتأخرِها، متمهِّلاً في تحليلِهِ، مدقِّقًا في رصدِهِ جوانبَ المادةِ البحثيَّةِ، مستنتجًا ما تبوحُ بهِ سطورُ المعالجةِ.

وقد رصدنا مُصنَّف ابن سلام الجمحيِّ "طبقات فحول الشعراء" بوصفه أوَّلَ ميادين بحثنا، ثم انتقلنا من سِفْرٍ لآخر لنتمكنَ مِنْ قراءةِ تصوُّرِ التراثِ عن المبالغةِ، وكذلك محاولة رصد بعض أشكالِ الحضور غير التقليدي للمفهوم في فضاء الأدب العربي، ومَثَّلَ ذلك الفرضيَّةُ الثانيةُ لبحثنا هذا. وانتخبنا المنهجَ الوصفيَّ وآليَّةَ التحليلِ لنكونَ أقربَ إلى المادةِ البحثيَّةِ: بنيتِها الظاهرةِ والباطنةِ.

**الدال والمدلول: إطلالة معجمية**

يعدُّ الوقوفُ على جذرِ المادةِ المعجميَّةِ مِنْ أهمِّ الآليات المنهجيَّةِ التي سعى البحثُ إليها في دربِهِ نحوَ رصدِ المصطلحِ واستخدامِهِ في الفضاءِ النقديِّ والبلاغيِّ؛ إذ تضيءُ المادةُ اللغويةُ في كتبِ اللغةِ مساراتِ تَشَكُّلِ الدلالةِ، وهي تستقي مادةَ نموها من جذرِ المادةِ. فثمَّةَ طريقتان تُشير إليهما بعضُ أطروحاتِ النَّقدِ المعاصرِ، في التعامُلِ مع الدالِّ فهو إمّا وسيطٌ شفافٌ، لدلالتِهِ، أو عنصرُ إخفاءٍ وتزييفٍ لها[٣]؛ لذا أخذَ البحثُ على عاتقِهِ التحاورَ مع جذرِ المادةِ (ب.ل.غ) في محاولةٍ لإدراكِ مدى تحرر الممارسةِ

(١) تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، لمحمد زغلول سلاّم، لا: ط. الإسكندرية، منشأة المعارف، د.ت، ص ٣١٣ .

(٢) وعلى ذكر الإحالة نجد لهذا المصطلح مفهومًا آخر يجعله "مصطلحًا يمتاز بدلالة شمولية تؤثر على ما يقع خارج النص ويحضر فيه، سواءٌ أكان الحضور نصيًا أو (كذا) مرجعيًا" .

(٣) تمنع النص متعة التلقي: قراءة ما فوق النص، لبسام قطوس، ط :١، عمان، أزمنة، ٢٠٠٢م، ص ٥٨ .

النقديَّةِ والبلاغيَّةِ مِنْ أصلِ الجذرِ أو التزامِها بهِ. وهل دعمَ المعجمُ العربيُّ دوالَّه بدلالاتٍ شفافةٍ أم هل كان على خلافِ ذلك؟

ونحن في هذهِ الإطلالةِ اللغويةِ نحاولُ أن نحللَ المادةَ اللغويةَ لدعمِ فهمنا للدلالةِ، وقد جاء في لسانِ العربِ:

- "بَالَغَ فُلانٌ في أَمْرِي إذا لم يُقَصِّر فيه" [1] وقَدْ يمثلُ هذا أدنى الأفنانِ المنبثقةِ عن جذرِ المادةِ، إذ إنَّهُ ينفي المحورَ السالبَ، ولا يتخطى إلى المحورِ الموجبِ إلاّ بدلالةِ انقطاعِهِ عنْ السالبِ، وهكذا يكونُ قَدْ زحزحَ عن ضدّ المعنى، فدخلَ في دلالتِهِ بمجردِ انزياحِهِ عن الضدّ. وهذا فيما نرى أقلُّ المراتبِ.

- "البُلْغَةُ: مَا يُتَبَلَّغُ بِه مِنَ العَيْشِ، زادَ الأَزهريُّ: وَلا فَضْلَ فِيهِ"

ويبدو أن تبلُّغَ العيشِ قد يكونُ بالكفافِ الذي يسدُّ الرمقَ ويقيمُ الأَود، ويؤيدُ ذلكَ ما زادَهُ الأزهريُّ: ولا فضلَ فيهِ، وفي ذلك إشارةٌ إلى أنَّ ذلكَ الجانب من جذرِ المادةِ يمثلُ مبتدأَ الغايةِ. ويدعمُ ذلك أيضًا ما جاء: "بَلَّغَ الشَّيْبُ في رَأْسِهِ: ظَهَرَ أَوَلَ ما يَظْهَرُ" حيثُ يكون ظهورُ الشيبِ قليلاً ثم يزدادُ بعدُ.

- "وَتَبَلَّغَ بِالشيءِ: وَصَلَ إِلَى مُرادِهِ"

وهذا الجانب ينزاحُ بالغايةِ من مبتدئها في سبيلِ أقصاها، ولكنَّ أقصى الغايةِ هنا - وهو الحدُّ المُرادُ الوصولُ إليهِ - غيرُ موصوفٍ بحدٍّ معياريٍّ، وإنَّما يُفسرُ بمرادِ كلِّ إنسان، وهو مختلفٌ بين شخصٍ وآخرَ، لذا، فإنَّ الغايةَ في المبالغةِ والتي بدأتْ بالحدِ الأدنى/ الكفافِ، كما مرّ، تتنقلُ على محورِ الدلالةِ إلى نقطةٍ أخرى، ولكنَّها إحداثيٌّ مراوغٌ؛ حيثُ يُردُّ إلى مرادِ كلِّ شخصٍ، ومن ذلك ما يلي أيضًا.

- "المُبالَغَةُ: أنْ تبلغَ في الأمرِ جهدَكَ"

ولا شكَّ لدينا أن الجهدَ مسألةٌ نسبيَّةٌ تختلفُ من شخصٍ لآخرَ، بلْ تختلفُ مِنْ وقتٍ وموقفٍ لآخرَ بالنسبةِ للذاتِ عينِها، تبعًا لغيرِ متغيِّرٍ مِنْ مثلِ الدافعِ والطاقةِ وغيرها.

ومِنْ عناصرِ المبالغةِ المحيلةِ على المُرْسِلِ: "بلغَ الغلامُ احتلمَ كأنَّهُ بلغَ وقتَ الكتابِ عليهِ والتكليفِ، وكذلكَ بلغَتْ الجاريةُ" فيدل هذا الجانب على النسبيَّةِ الماثلةِ في تصورِ المبالغةِ وحدِّها، وإنْ كانت تؤولُ في نهايةِ الأمرِ إلى المؤلفِ أو الذاتِ المُرْسِلةِ، وذلك

(١) لسان العرب، لابن منظور، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرين، لا: ط، القاهرة، دار المعارف، د: ت، مادة (ب.ل.غ).

يؤكدُهُ جانب آخرُ. "وبلَّغَ الفارسُ: إذا مدَّ يدَه بعنانِ فرسِهِ ليزيدَ في جريهِ" والمادة يتجلى فيها أثرُ الفاعلِ/ المرسل في اقتحامِ مدى الموضوعِ، رغمَ تحكُّمِ عواملَ أخرى من مثلِ قدرةِ الفرسِ وبيئةِ الجري.

وتنزاحُ المادَّةُ اللغويةُ في سبيلِ تكريسِ دلالةِ المبالغةِ من أفقٍ مفتوحٍ يتحددُ تبعًا للمؤلفِ إلى أفقٍ يتحددُ تبعًا للمتلقِّي، في قوله: "وشيء بالغٌ أي جيِّدٌ، وقَدْ بلَغَ في الجودةِ مبلغًا".

وفي هذا الجانب تتبين المبالغةُ، تبعًا للمتلقِّي الذي يحكمُ على هذه الجودةِ من خلالِ خلفيّاتِه ومعطياتِه، فالمفعولُ المطلقُ يمثِّلُ أفقًا للانزياح الدلاليِّ غيرَ محددٍ.

وهكذا نقف على تطور دلالةِ ذلك المصطلحِ في جذرِهِ المعجميِّ؛ ممّا يشيرُ إلى تقاطعٍ وتداخلٍ مصطلحيٍّ في الممارسةِ النقديَّةِ، ومن أكثرِ جوانبِ المادةِ اللغويَّةِ تبشيرًا بذلك: "وَبَلَغْتُ المكانَ بُلُوغًا: وصلتُ إليهِ، وكذلك إذا شارفتَ عليهِ".

وتتضح هنا المفارقةُ بين حَدَثِ الوصولِ وحَدَثِ المشارفةِ/ ما قبلَ الوصولِ، فقد أجازَ ذلك الجانب نسبة الدالِّ لدلالتينِ ليستا متطابقتينِ بطبيعةِ الحالِ.

إنَّ تلك الجوانب اللغويةَ المختلفة جعلتنا نتواصلُ مع (المبالغةِ) على غيرِ مستوىً، كانَ محلَ اختيارِ الظاهرةِ الأدبيَّةِ رجالِها مِنْ شعراءَ ونقادٍ وجماهيرَ أيضًا، ويشيرُ التنظيرُ العقليُّ إلى إمكانيةِ توزُّعِ أولئكَ على محورِ طَرَفَي النقيضِ، وكذلك في مركزِ المحورِ وما بينَ ذلكَ وذاكَ في تواصلِهم مع موضوعِ البحثِ؛ حيثُ دعمتْ الجوانب المعجميَّةُ ذلكَ التوسعَ، الذي ربَّما يتناسبُ مع اختلافِ البيئاتِ والعصورِ والثقافاتِ والنفوسِ.

وعلى الرغم من أهمِّيَةِ الوقوفِ على المعطياتِ المعجميَّةِ لدعمِ التواصلِ بينَ الدالِّ ومدلولِهِ، وكذلك لأنَّها مدخلاتٌ منهجيَّةٌ لا يجوزُ الحَيدُ عنها، فإنَّ بعضَ الباحثينَ قد نكصوا عَنْ ذلك؛ ممّا أثّرَ على مخرجاتِهم العلميَّةِ. فمِنْ أولئكَ مَنْ اكتفى بأحدِ جوانبِ المادةِ، فقد نقلَ "بالغَ فلانٌ في أمري: إذا لم يقصِّرْ فيهِ"[1] ودلالةُ هذا المعطى المعجميِّ إنما تقفُ عندَ حدِّ نفي التقصيرِ، وعليه فكأنَّه ينقلُ إلى القارئِ اختزالَ المعجمِ العربيِّ لدلالةِ المبالغةِ عندَ أولِ عتباتِها، وهو أمرٌ مخالفٌ للحقيقةِ، وللمنهجيَّةِ العلميَّةِ في آنٍ! حيث أثبتنا في تحليلِنا لدلالاتِ جوانبِ المادةِ اللغويَّةِ مستوياتٍ عدَّةً.

(١) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها. لأحمد مطلوب، ط:١، بيروت، الدار العربية للموسوعات، ٢٠٠٦م، ٣/ ١٨٠.

ومن الباحثين مَنْ بدأ حديثَهُ عنْ المبالغةِ تحت الأرقام (٨٨، ٨٩، ٩٠، ٩١)[١] في بحث اصطلاحيٍّ دونَ المعجميِّ، على أنَّهُ أثبتَ أحدَ جوانب المادةِ في معالجتِهِ لمصطلح (التبليغ)، قال: "... مأخوذٌ مِنْ قولِهِمْ: (بلّغَ الفارسُ) إذا مدَّ يدَهُ بالعنانِ ليزدادَ الفرسُ بالجريِ"[٢] ولم يُحلْ في معالجتِهِ للمبالغةِ إلى تلك الإشارةِ، وتابعَ الباحث السابق في اختزالِ جوانب المادةِ اللغويَّةِ إلى تلك الدلالةِ التي يثبتُها هذا الجانب اللغويُّ فقط.

وهناك باحث ثالث تصدّى (للبلاغةِ في اللغةِ) [٣]، واكتفى بنقلِ بعضِ الموادِ اللغويَّةِ التي تختزلُ مستوياتِ المعنى، قالَ: "والبلاغةُ في الأصلِ اللغويِّ، تعني: الانتهاءَ والوصولَ، يقال: بلغَ الشيءَ أيْ وصلَ إليهِ، وانتهى إليهِ، وتبلَّغَ بالشيءِ وصلَ إلى[٤] مرادِهِ، والبلاغُ ما يُتبلّغُ بهِ، ويتوصلُ إلى الشيءِ المطلوبِ"[٥]. ولم يُعنَ الباحثُ بتحليلِ تلكَ المادةِ أو استنطاقِها، وإنَّما ذهبَ - تحتَ العنوانِ عينِهِ - إلى المعالجةِ الاصطلاحيَّةِ فأثبتَ تعريفَ السكاكي، وبحثَ في صنيعِ الجاحظِ والمعتزلةِ والخفاجيِّ وغيرِهم، ثم راح يعنونُ (البلاغةُ في الاصطلاحِ) [٦] وكأنَّه كان في مبحثٍ لغويٍّ قبلَ ذلك.

ويأتي باحثٌ رابعٌ فيعيدُ اختزالَ مستوياتِ المعنى؛ حيثُ انتخبَ بعضَ الموادِّ دونَ الأخرى، قال: "بلغَ الأمرُ: وصلَ إلى غايتِهِ، والشيء بلوغًا: وصلَ إليه. وعندَ هذا الحدِّ ينتهي الحدُّ المعقولُ من فعلِ الوصولِ المستفادُ من البلوغِ، لتبدأَ مرحلةُ التجاوزِ في المضاعفِ بالغَ مبالغةً: أي اجتهدَ فيهِ واستقصى، وغالى في الشيءِ"[٧].

وهكذا سكتَ الباحثُ عن باقي الجوانب التي أثبتناها في البحثِ المعجميِّ، ثمَّ قسَّمَ الباحثُ مستوياتِ المادَّةِ إلى (الحدِّ المعقولِ) وإلى مرحلةِ التجاوزِ التي تُستَنطَقُ من خلالِ مفهومِ المخالفةِ، فهل تؤول إلى اللامعقول؟! ثم أليس من الممكنِ أن يكونَ الوصولُ إلى الغايةِ والموصوفُ بالحدِّ المعقولِ مُشتَمِلاً على الاستقصاءِ من الجانبِ

(١) معجم البلاغة العربية، لبدوي طبانة، ط:٤، جدة. بيروت، دار المنار. دار ابن حزم، ١٩٩٧م، ص ٩٣:٩٠ .

(٢) معجم البلاغة العربية، ص ٨٩ .

(٣) البلاغة والنقد: المصطلح والنشأة والتجديد، لمحمد كريم الكواز، ط:١، بيروت، مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠٠٦م، ص ١١ .

(٤) نقل الكواز: "وصل على مراده: والصواب ما أثبتناه، قال في لسان العرب: "وتبلغ بالشيء وصل إلى مراده" مادة (ب.ل.غ) وقد أحال الكوّاز إلى المصدر عينه.

(٥) البلاغة والنقد: المصطلح والنشأة والتجديد، ص ١١ .

(٦) البلاغة والنقد: المصطلح والنشأة والتجديد، ص ١٧ .

(٧) معجم مصطلحات علم الشعر العربي، لمحمد مهدي الشريف، ط:١، بيروت، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٤م، ص ٢٣ .

الدلاليِّ؟!

ومن الباحثينَ مَنْ أهملوا المبحثَ اللغويَّ مطلقًا حالَ تصدِّيهم لمعالجةِ بعضِ المدلولاتِ، من مثلِ باحثٍ تجاوزَ أدنى إشارةٍ إلى مادةٍ معجميَّةٍ، بينما هو يكتبُ (حول مفهومِ البلاغةِ) مكتفيًا بالرصدِ الاصطلاحيِّ المنتخبِ[١].

على أننا نعودُ فنؤكدُ أنَّ الدرسَ اللغويَّ العربيَّ تَشَكَّلَ في غير صورةٍ، كانَ من شأنِها أنْ تدعمَ الجهازَ البلاغيَّ والممارسةَ النقديَّةَ في معالجتِهما لمثلِ ذلك المصطلحِ؛ فنقرأُ على سبيلِ المثالِ "يُقالُ: يَوْمٌ أَيومُ، إذا أَرَادوا المُبالغةَ"[٢] فقدْ رصدَ المعجمُ تركيبًا لغويًا وأشارَ إلى موقفِ السلوكِ اللغويِّ الذي يستدعيهِ، (إذا أرادوا المبالغةَ) وكأنَّ المواقفَ اللغويَّةَ التي تستدعي المبالغةَ بحالٍ عقليٍّ أو نفسيٍّ أو اجتماعيٍّ يتجاوزُ الاهتمامُ بها حدَّ النَّقدِ والبلاغةِ، فترصدُ المعاجمُ التراكيبَ اللغويَّةَ المتماهيةَ مع تلك المواقفِ.

وثَمَّةَ تجلٍّ آخرُ لاهتمامِ الدرسِ اللغويِّ بدالٍّ كالمبالغةِ؛ إذ عُنيَ برصدِ مستوياتِ المعاني، مما يدعمُ فكرةَ أصالةِ التمييزِ بينَ مستوى الدلالاتِ، ومثالُ ذلك تمييزُ الدرسِ اللغويِّ بينَ الدوالِّ تبعًا لتمايزِ الدلالاتِ من مثلِ ما جاءَ في بابِ الرياحِ "فالصَّبا: هي الريحُ الشرقيَّةُ... وهي تهبُّ من مشرقِ الاستواءِ وهو مطلعُ الشمسِ في زمنِ الاعتدالِ... والدَّبُورُ تقابلُها، وهي الريحُ الغربيَّةُ"[٣].

فمِنْ رصدِ الدوالِ ذاتِ المستوياتِ العاديَّةِ في الدلالةِ، إلى الدوالِ ذاتِ التعمُّقِ في الدلالاتِ في مستوى أوَّلٍ فـ "الْهَيْفُ: الريحُ الحارَّةُ... والعَرِيَّةُ: الريحُ الباردةُ" ثم ينزاحُ الرصدُ اللغويُّ - وإن لم يُعنَ بالترتيبِ والتنسيقِ - إلى تعمقِ المعنى أكثرَ "فالبَوارِحُ: الرياحُ الحارَّةُ الشديدةُ... والحَرْجَفُ: الريحُ الشديدةُ الباردةُ" وكذلك "الصَّرصَرُ" ويزدادُ المعنى عمقًا عبرَ ازديادِ عناصرِهِ "فالرَّوامِسُ: التي تَرْمُس الآثارَ، أي: تدفنها... والحواصبُ: التي ترمي بالحصباءِ... والأعاصيرُ: التي ترفعُ الترابَ بينَ السماءِ والأرضِ..." [٤]

(١) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، لرجاء عيد، الإسكندرية، منشأة المعارف، لا:ط، د: ت، ص ٧، ١٥ .

(٢) لسان العرب مادة (ر م د).

(٣) كفاية المتحفظ في اللغة، لابن الأجدابي، تحقيق: السائح علي حسين، لا:ط، طرابلس، جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، د:ت، ص ١٧٤ .

(٤) كفاية المتحفظ في اللغة، ص ١٧٧ .

إنَّ رصدَ مستوياتِ المعنى على النحوِ السابقِ، من لحظةِ الوقوفِ على عتبةِ دلالتِهِ إلى الولوجِ إلى آفاقِهِ المنفتحةِ غيرِ المحدودةِ، هو محورُ مفهومِ المبالغةِ، وبذلك يكرِّسُ الدرسُ اللغويُّ عبرَ تلك الآليةِ حضورَ المبالغةِ في العقلِ حالَ تلقِّيهِ لذلك الدرسِ.

**المبالغةُ وأفقُ العقلِ العربي**

أشرنا سلفًا إلى انفتاحِ أفقِ الدلالةِ في بحثِنا للمادَّةِ المعجميَّةِ بجوانبها المختلفة، وقلنا: إنَّ هذا الاتساعَ يصفُ اللغةَ بالمرونةِ، وإذا كانت اللغةُ تمثِّلُ دوالَّ تنبثقُ مدلولاتُها من عقلِ أصحابِها، في عمليَّةٍ تطورية مطَّردةٍ، فنحن في سبيلِنا إلى بحثِ علاقةِ المبالغةِ بأفقِ العقلِ العربيِّ؛ إذ إنَّ حضورَ بعضِ المعطياتِ في الحياةِ العقليَّةِ العربيَّةِ قبلَ الإسلامِ يمكنُ أنْ يضيءَ السبيلَ في رصدِ موقفِ ذلك العقلِ من المبالغةِ كقيمةٍ ورؤيةٍ، ومنْ ثَمَّ نفيدُ منْ ذلك في بحثِنا المتصلِ بالمصطلحِ ودلالتِهِ وعلائقِهِ.

ويذهبُ أحمدُ أمين إلى أنَّ "الكِهانةَ والعِرافةَ وزجرَ الطيرِ والعِيافةِ، وهي أمورٌ ليستْ منطقيَّةً في تعرُّفِ العلةِ للمعلولِ... تكادُ تكونُ نظامًا مقررًا لكلِّ قبيلةٍ من قبائلِهم"[1]، وذلك ما يقترب بفكرة المبالغة ومتعلقاتها من القبول في حياة العربيِّ.

ومِمَّا يدعمُ انزياحَهم نحو تقبُّلِ موضوعِ بحثِنا، ما اتَّصلَ ببيئتِهم من عواملَ جعلتهم أحرارًا، وهم بذلك النعتِ أقربُ إلى حريةِ الحركةِ، ومنها حركةُ الدلالةِ، بمعنى قربهم من المبالغةِ وما يتصلُ بها، فـ"هم نتيجةُ إقليمٍ طليقٍ... كل شيءٍ فيه حرٌّ على الفطرةِ، فهم كذلك أحرارٌ كإقليمهم، لم يحبسْهم زرعٌ يتعهدونه، ولا صناعةٌ يعكفونَ عليها، كذلك تحررتْ نفوسُهم من قيودِ حكومةٍ ونظامٍ، اللهم إلا شيئين قيّدا عقولَهم ونفوسَهم: قيدُ دينِهم الوثنيِّ وما يتطلبُه من شعائرَ وتكاليفَ، وقيدُ تقاليدِ القبيلةِ وما تستلزمُهُ من واجباتٍ شاقَّةٍ..." [2]

ولكنَّا نقول حينَ نرى أحمد أمين يذهب إلى "أنَّ الشعرَ الجاهليَّ لا يدلُّنا على خيالٍ واسعٍ متنوعٍ، ولا غزارةِ وصفِ المشاعرِ والوجدانِ بقدرِ ما يدلُّنا على مهارةٍ في التعبيرِ وحسنِ بيانٍ في القولِ" [3]: إنَّ لعبةَ التنظيرِ، والنقدِ، بالنظرةِ العقليةِ المجردةِ، قد تدفعُنا إلى توهمِ انفصالِ الخيالِ عن مهارةِ التعبيرِ، وهذا المذهبُ يتماهى بشكلٍ من الأشكالِ مع ما كانَ يذهبُ إليه بعضُ النقادِ من أن المبالغةَ وعناصرَ حقلِها إنَّما يعمدُ

(١) فجر الإسلام، لأحمد أمين، ط:١٠، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٥م، ص ٤٠ .
(٢) فجر الإسلام، ص ٤٦ .
(٣) فجر الإسلام، ص ٦٠ .

إليها مَنْ لا يحسنونَ من الشعراءِ لاستكمالِ قصورِهم، فكأنَّهم فهموا شيئًا من الانفصالِ بين المبالغة وعلائقها بوصفها مهارة تعبيرية والخيال بوصفه ملكة شعرية، وعندنا أن مهارةَ التعبيرِ إنَّما تستنطقُ من خلالِ مناشطِ الخيالِ. وهذا ما ذهب إليه النقدُ القديمُ؛ إذ قدَّموا امرأ القيسِ لأنَّه أول من "سبَقَ العربَ إلى أشياء ابتدَعها، واستَحْسَنَتْها العربُ، واتَّبعتْه فيها الشعراء: استيقافُ صَحْبِه، والتَّبْكاءُ في الدِّيار ورقَّةُ النَّسيب، وقُرْب المأخَذ، وشَبَّه النِّساءَ بالظِّباء والبَيض، وشَبَّه الخَيْل بالعِقْبان والعِصِيِّ، وقَيَّدَ الأوَابد، وأجادَ في التشبيه..."[1] وهذه آفاقٌ تخيليةٌ، لا شكَّ في ذلكَ.

وقصصُ العربِ من أبوابِ أدبِهم التي يمكنُ أن يتجلى من خلالِها موقفُهم العقليُّ من المبالغةِ وعلائقِها، من حيثُ هي جنوحٌ عن الواقعِ والحقيقةِ، ولا شكَّ أنها كثيرةٌ من مثلِ أيامِ العربِ كيومِ داحسٍ والغبراءِ، والفجارِ... وكَذا أخبارُهم "وقد زادَ القُصّاصُ في بعضِها وشوهوا بعضَ حقائقِها ... فخبرُ الزِّبَاءِ المرويُّ في الكتبِ العربيةِ عن هشامِ بن محمدٍ الكلبيِّ، روايةٌ خياليَّةٌ موضوعةٌ لا تتفقُ والتاريخَ"[2]. وهكذا يمكنُ أن تكونَ هذه المعطياتُ نافذةً تشيرُ إلى تماهي البنيةِ الدلاليَّةِ للمبالغةِ وما يتصلُ بها، بشكلٍ من الأشكالِ، مع العقلِ العربيِّ، ولا شكَّ لدينا أنَّ الإسلامَ قد غيَّرَ حياةَ العربيِّ، وغيرِه من المشاركينَ في إنتاجِ الأدبِ العربيِّ، بمعنى أن ما ذُكرَ عن العصرِ الجاهليِّ، ليس بالضرورةِ مستمرًا، وإنَّما يمكنُنا أن نقولَ: إنَّ المسألةَ بعدَ ذلكَ أخذتْ بُعدًا فكريًا من حيثُ الاتجاهات الفلسفيَّةُ والأيديولوجية؛ إذ جنحَ بعضُها في الممارسةِ النقديَّةِ من حيثُ هي معالجةٌ عقليةٌ إلى الانتصارِ لمذهبِهِ وفلسفتِهِ قربًا أو بعدًا من موضوعِ بحثِنا.

**حضور المفهوم في بنية المكتوب**

ولمَّا كانَ كتابُ (طبقاتُ فحولِ الشعراءِ) لابنِ سلاّم الجمحيِّ مِنْ بواكيرِ الإنتاجِ النقديِّ العربيِّ القديمِ المدوَّن، فإنَّ مِنَ الأهميَّةِ بمكانٍ، لدى البحثِ، أنْ يطالعَ موقعَ (المبالغةِ)، من ذلكَ الكتابِ، مفهومِها ولفظِها، وما يتعالقُ بهما، لا سيَّما، وقد سكتت معاجمُ البلاغةِ العربيةِ[3] حالَ معالجتِها لذلك المصطلحِ، عن ذكرِ ذلك الكتابِ.

---

(١) طبقات فحول الشعراء، لمحمد بن سلام الجمحي، شرح: محمود محمد شاكر، لا ط، جدة، دار المدني، ١٩٧٤م، ١/ ٥٥ .

(٢) فجر الإسلام، ص ٦٧ .

(٣) معجم البلاغة العربية، ص٩٠-٩٣ ، ومعجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ١/ ١٨٠-١٨٦، ومعجم مصطلحات علم الشعر العربي، ص ٢٣، ٢٤ .

**المبالغةُ: أشكالُ الحضورِ**

والمتأمِّلُ في صفحاتِ (طبقاتُ فحولِ الشعراءِ) يُلْفي حضورًا متعددَ الأشكالِ لموضوعٍ بحثِنا، وهو حضورٌ تفرضُهُ طبيعة الحياة، التي لا ينيِ الإنسانُ فيها عَنْ طلبِ المبالغةِ بدافعٍ عقليٍّ أو نفسيٍّ. وكذلكَ طلبَ الشعراءُ وتابعَ النقادُ.

**أ - مفهومُ المبالغةِ في المادةِ الإبداعيَّةِ:**

انفسحَ فضاءُ الكتابِ لشعرٍ كثيرٍ شكّلَ المادةَ الكبرى من صفحاتِه واشتملَ بعض ذلكَ الشعرُ، بداهةً، على المبالغةِ، ونمثلُ لذلكَ بقولِ الفرزدقِ:

لَقَدْ آبَتْ وُفُودُ بَنِي فُقَيمٍ ... بِأَلَمَ مَا تؤُوبُ بِهِ الوُفُودُ

وقَدْ كانَ ذلكَ أوَّلَ شعرٍ قالَه الفرزدقُ، كما ينطقُ الخبرُ المشتملُ على ذلكَ البيتِ[١]. ومردودُ البيتِ، وما نقلناهُ عن الخبرِ، ينطقُ بأنَّ بنيةَ المبالغةِ الواردةَ في بيتِ الفرزدقِ تشكّلتْ عبرَ استخدامِ صيغةِ[٢] (أفعل)، وكذلك المقابلةُ بينَ ما رجعَ بهِ الوفدُ المهجوُّ وغيرُهم من الوفودِ. أمَا عَنْ أوَّلِ مقطوعةٍ شعريةٍ ذُكرتْ له، فكانَ ختامُها قولَه:

أَبيتُ أَسُومُ النَّفْسَ كُلَّ عَظِيمةٍ ... إذا وُطِّنَتْ للمُكْثِرِين المَضَاجِعُ[٣]

إنَّ المقارنةَ التي مثَّلتْ بنيةَ البيتِ الدلاليةَ ارتكزتْ على مفهومِ المبالغةِ؛ فَقَدْ جعلَ ذاتَهُ في مقارنةٍ مع المكثرين، ثُمَّ أثبتَ لنفسِهِ ضدَّ ما أثبتهُ لهم، وكانَ قد وضعَ نفسَهُ في الجانبِ الإيجابيِّ في مقابلِ السلبيِّ، وَلَمْ تقتصرْ بنيةُ البيتِ على ذلكَ، بَلْ جعلَ تعاطيه مع مجموعةِ القيَمِ والسلوكِ المشتملةِ على الجوانبِ الإيجابيَّةِ (كلَّ عظيمةٍ). وَلَمْ تكنْ المبالغةُ عبرَ هذه الآلياتِ للفرزدقِ دونَ غيرِهِ، فهذا جريرٌ يتعجبُ من فعلِ فتىً بجاريةٍ، يقولُ:

وَقَدْ حَمَلَتْ ثَمَانِيَةً، وَتَمَّتْ ... لِتَاسِعِهَا، وَتَحْسِبُهَا كَعَابَا

والبيتُ يحملُ مدلولَ المبالغةِ في سياقِ السخريةِ والتعجُّبِ[٤].

**ب- مفهومُ المبالغةِ في حاملِ المادةِ الإبداعيَّةِ**

وإذا كانَ الشعرُ قدْ اشتملَ على المبالغةِ كما أسلفنا، وهو أحدُ أهمِّ مكوناتِ الكتابِ،

---

(١) طبقات فحول الشعراء، ٢/٣٢٣ .

(٢) بديع القرآن لابن أبي الإصبع المصري، تحقيق: محمد شرف، لا:ط، القاهرة، نهضة مصر، د:ت، ص٥٧ .

(٣) طبقات فحول الشعراء، ٢/٣٢٤ .

(٤) طبقات فحول الشعراء، ٢/٤٤٧ .

فإنَّ الأخبارَ التي حملتْ إلينا المادةَ الإبداعيَّةَ قد اشتملتْ هي الأخرى على المفهومِ عينِهِ، ومِنْ ذلكَ الخبرُ الذي يحكي حوارًا استفهاميًّا بينَ الفرزدقِ وشابٍّ بصريٍّ "... قال: أيُّهما أحبُّ إليكَ، تسبقُ الخيرَ أو يسبقُكَ؟ قال: يا ابن أخي، لَمْ تألُ أنْ شددْتَ، وأحببتَ أن لا تجعلَ لي مخرجًا، ... قالَ: نكونُ معًا لا يسبقُني ولا أسبقُه ... قال: فأيُّما أحبُّ إليكَ أنْ ترجعَ الآنَ إلى منزلِكَ فتجدَ امرأتَكَ قابضةً بكذا وكذا من رجل، أو تجدُ رجلاً قابضًا بكذا وكذا منها؟"[١]. ومدلولُ الخبرِ يجلي انزياحَ الفرزدقِ عن الحدِّ الأوسطِ إلى المبالغةِ فيما خيّر الشابَّ فيه، بَلْ ويصعبُ الوقوفُ على حلٍّ وسيطٍ كالذي صاغهُ الفرزدقُ مِنْ الخيارينِ اللذينِ وضعَهُ البصريُّ أمامَهما. وهنا تتضحُ مهارةُ الشعراءِ في التعاطي مع المبالغةِ واللعبِ بها والهروبِ منها في آنٍ.

ويحملُ خبرٌ آخرُ مبالغةَ الوليدِ بنِ عبدِ الملكِ في ترهيبِ جريرٍ حينَ استجارَهُ أحدُهم مِنْ جرير، قال: "لئنْ سمَّيتَه لأُسرجنَّكَ ولأُلجمنَّكَ وليركبنَّكَ، فتعيرُك بذلكَ الشعراءُ"[٢]. وهكذا حملتْ الأخبارُ ذلكَ المدلولَ كأحدِ مخرجاتِ الحياةِ، لا سيَّما البيئةُ الأدبيَّةُ؛ إذ إنَّ طرفَ كلا الخبرين كانَ شاعرًا، وذلك يمهدُ القولَ بمفصليَّةِ مدلولِ المبالغةِ فيما يتصلُ بالظاهرةِ الأدبيَّةِ.

### جـ- مفهوم المبالغة في المباني النقدية

تشكَّلتْ المباني النقديةُ التي رصدْنا علاقتَها بمفهومِ المبالغةِ في عددٍ من المقولاتِ والمصطلحاتِ، فأمّا هذه الأخيرةُ، فنمثلُ لها بـ (المقلداتِ) وهي، كما جاءَ في طبقاتِ فحولِ الشعراءِ: "والمُقلَّدُ: البيتُ المُستَغنِي بنفسِهِ، المشهورُ الذي يُضربُ بهِ المثلُ"[٣] ولا شكَّ، لدينا، أنَّ مِنْ أهمِّ أسبابِ شهرةِ هذه الأبياتِ وميزتِها الفنيَّةِ ما اشتملتْ عليه مِنْ مبالغةٍ، ومِنْ أدلتنا على ذلك ما نضحت به شواهدُ الناقدِ من مبالغةٍ، ونتمثلُ على ذلك بقولِ الفرزدقِ:

وَكُنّا إذا الجَبّارُ صَعَّرَ خَدَّهُ ضَرَبْناهُ حَتّى تَسْتَقيمَ الأخادعُ[٤]

وقوله:

أَكَلَتْ دَوابِرَها الإكامُ فَمَشْيُها -مِمّا وَجِينَ- كَمِشْيَةِ الأَطْفالِ[٥]

(١) طبقات فحول الشعراء، ٢/٣٥٩ .
(٢) طبقات فحول الشعراء، ٢/٣٨٤ .
(٣) طبقات فحول الشعراء، ٢/٣٦٠، ٣٦١ .
(٤) طبقات فحول الشعراء، ٢/٣٦١ .
(٥) طبقات فحول الشعراء، ٢/٣٦٢ .

وقوله:

أَحْـلامُنا تَزِنُ الجِـبـالَ رَزانةً وَتَخـالُنا جنًا إذا مـا نَجْـهَلُ[١]

وَمِنْ مقلّداتِ جرير:

أَلَسْـتُمْ خَـيْـرَ مَنْ رَكِبَ المَطايا وَأَنْدَى العـالَمِـينَ بُطُونَ راحِ[٢]

وأما عن مقولاتِ النقادِ المتآلفة مع مفهومِ المبالغةِ فقد تمددتْ في الكتابِ، ومن ذلك ما ورد عن جريرٍ والفرزدقِ "... ولم يتهاجَ شاعرانِ في الجاهليَّةِ والإسلامِ بمثلِ ما تهاجيا بهِ..." [٣] والمقولةُ تشتملُ على مبالغةٍ، إمّا مِنْ حيثُ الكم أو الكيف أو كلاهما، ولكنَّ الشاهدَ هو نهوضُها على إثباتِ المبالغةِ في صنيعِ الشاعرين.

ومِنْ تلكَ المقولاتِ أيضًا "... جريرٌ يغرفُ من بحرٍ، والفرزدقُ ينحتُ من صخرٍ"[٤] واشتمالُ الوصفينِ اللاحقينِ بالشاعرينِ على المبالغةِ جليٌّ، وهما يؤولان إلى المبالغةِ مِنْ حيثُ معيارُ مقياسِها كمًا وكيفًا.

ويستحيلُ المدلولُ دالاً في رصدِنا لهذهِ المقولةِ عن جريرٍ "وكانَ جريرٌ مع إفراطِهِ في الهجاءِ، يعفُّ عن ذكرِ النساءِ، كانَ لا يشببُ إلاَّ بامرأةٍ يملكُها"[٥]، فهي من ناحيةٍ اقتربت من التعاطي مع الحقلِ الاصطلاحيِّ للمبالغةِ وما يتعالقُ بها عبر لفظِ (إفراط)، ومن ناحيةٍ أخرى تثبتُ لغيرِهِ مبالغةً ما عبرَ مفهومِ المخالفةِ، فحيث اختُصَّ جريرٌ بذلك الموقفِ من النساءِ فإنَّ غيرَه ممن أفرطَ في الهجاءِ لم يثبتْ لَهُ ذلك الوصفُ. وإذا عددنا ذلكَ الوصفَ، هو حدٌّ أوسطُ، تبعًا لتماهيه مع الثقافةِ الإسلاميَّةِ، فإنَّ الآخرينَ كانوا يبالغونَ بتشبيبِهم بالنساءِ، سواءً أكانت مبالغةً فنيَّةً أم اجتماعيَّةً، ويتماهى مع ذلكَ قولُهُ: "فكانَ من الشعراءِ من يتألّهُ في جاهليتِهِ ويتعففُ في شعرِهِ، ولا يستبهرُ بالفواحشِ، ولا يتهكمُ في الهجاءِ ... ومنهم مَنْ كان ينعي على نفسِهِ ويتعهرُ. منهم امرؤُ القيسِ ..."[٦]، وعليهِ، فإذا كانَ المتألّهُ المتعففُ مرتكزًا في فضاءِ الحدِّ الأوسطِ فإنَّ المستبهرَ بالفواحشِ يُعدُّ مبالغًا بشكلٍ مِنْ الأشكالِ.

(١) طبقات فحول الشعراء، ٣٦٣/٢ .
(٢) طبقات فحول الشعراء، ٤١٠/٢ .
(٣) طبقات فحول الشعراء، ٣٨٩/٢ .
(٤) طبقات فحول الشعراء، ٤٥١/٢ .
(٥) طبقات فحول الشعراء، ٤٦/١ .
(٦) طبقات فحول الشعراء، ٤١/١ .

ومِنْ المقولاتِ التي وردَتْ في سياقِ شواهدِ شعرِ التعهُّرِ "وكانَ الفرزدقُ أقولَ أهلِ الإسلامِ في هذا الفنِّ"[١] فصيغةُ (أفعل) تدلُّ ببنيتِها الصرفيَّةِ على المبالغةِ من حيثُ تعمُّقِ الفرزدقِ عن غيرِهِ في ذلك الضربِ. ولا يخفى ما لتلكَ المبالغةِ من مردودٍ اجتماعيٍّ حيثُ أخرجَ الفرزدقُ من المدينةِ بعد إنكارِ قريشٍ[٢] لقولِهِ:

هُمَا دَلَّتَانِي مِنْ ثَمَانِينَ قَامةً كَمَا انْقَضَّ بَازٍ أَقْتَمُ الرِّيشِ كَاسِرُهْ[٣]

وهو ما ينهض بوصفه دليلاً على أنَّ التعفُّفَ يمثلُ الحدَّ الأوسطَ، بينما الابتهار بالتعهرِ يمثلُ مبالغةً بشكلٍ مِنْ الأشكالِ.

وانتقالاً بالمقولاتِ من الحديثِ عن الشعراءِ إلى الحديثِ عن الشِّعرِ، قال الجمحيُّ: "... ولا مديحٌ رائعٌ، ولا هجاءٌ مقذعٌ، ولا فخرٌ معجبٌ..."[٤]، وَقَدْ وردتْ هذهِ المقولةُ في سياقِ ذمِّ الشِّعرِ الذي يخلو من تلكَ النعوتِ التي أُلحِقَتْ بتلكَ الأغراضِ الشعريَّةِ، ممّا ينطقُ بمطلبِ الاتجاهِ النقديِّ الذي يمثلُهُ صاحبُ المقولةِ، وهو المبالغةُ في المعنى، فالهجاءُ لا يكونُ مقذعًا إلا إذا كانَ مبالغًا فيهِ، والفخرُ كذلكَ، بل سائرُ الأغراضِ.

**د- مفهوم المبالغة في الممارسة النقديَّة:**

لم يكن حديثُنا عن مفهومِ المبالغةِ في المباني النقديَّةِ بعيدًا عن الممارسةِ، فإنتاجُ البنيةِ النقديَّةِ في حدِّ ذاتِهِ يُعَدُّ ممارسةً، ولكنَّنا نسعى إلى رصدِ مزيدٍ مِنْ الإجراءاتِ النقديَّةِ في كتابِ الجمحيِّ، التي تؤكدُ حضورَ المفهومِ، ومِنْ ذلكَ ما احتجَّ بِهِ لامرئِ القيسِ لأجلِ تقديمِهِ بما ابتدعَ من معانٍ، قال: "فاحتجَّ لامرئِ القيسِ من يقدمُهُ، قال: ما قال ما لم يقولوا، ولكنَّهُ سبقَ العربَ إلى أشياءَ ابتدعَها، واستحسنتها العربُ، واتبعتْهُ فيها الشعراءُ ... وشبّهَ النساءَ بالظِّباءِ والبيضِ، وشبَّه الخيلَ بالعقبانِ والعصيِّ..."[٥]، ولا شكَّ لدينا أنَّ علَّة جودةِ تشبيهاتِهِ المبتدعةِ هي تجويدُ الحضورِ النصيِّ للمُشبَّهِ عبرَ طلبِ الغايةِ في معنى الموضوعِ بربطِهِ بالمشبَّهِ بِهِ، وتلكم هي المبالغةُ.

على أننا اليومَ إذا كنَّا نتلقَّى مثل تلك التشبيهاتِ تلقِّيًا مثقلاً بمرتكزاتِ المعياريَّةِ لاستحسانِ العربِ لها ومتابعةِ الشعراءِ لهُ في ذلكَ، أو التاريخيةِ لامتدادِ الفضاءِ الزمنيِّ

(١) طبقات فحول الشعراء، ١/٤٤ .
(٢) طبقات فحول الشعراء، ١/٤٤ .
(٣) طبقات فحول الشعراء، ١/٤٤ .
(٤) طبقات فحول الشعراء، ١/٤ .
(٥) طبقات فحول الشعراء، ١/٥٥ .

بينَ لحظةِ البحثِ الآنيَّةِ ولحظةِ ابتكارِ التشبيهاتِ في العصرِ الجاهليِّ، فإننَّا نؤكدُ على مدى أهميَّةِ المبالغةِ كعنصرٍ تمحورَ حولَهُ إبداعُ شاعرٍ كبيرٍ كامرئ القيس، وكعنصرٍ حظيَ بالقبول من الشعراءِ والنقادِ فاستجابوا لتلك التشبيهاتِ، واستحالتْ إلى عواملَ معياريَّةٍ في البنيةِ الفنيَّةِ للشعرِ العربيِّ.

وممّا يؤكدُ على رصدِ (طبقاتِ ابن سلاّم) لمفهومِ المبالغةِ، استحالتُها كأحدِ عناصرِ اتجاهٍ فنيٍّ في مقابلِ اتجاهٍ آخرَ ينطوي على عناصرِ الصدقِ الواقعيِّ والتعفُّفِ والاقتصارِ على الحدِّ الأوسطِ. ومن أنصارِ ذلك الاتجاهِ عمرُ بنُ الخطّابِ ( الذي طلبَ إلى عبدِ اللهِ بن عباس) "أنشدني لأشعرِ شعرائكم. قلتُ: مَنْ هو يا أميرَ المؤمنينَ؟ قال: زهيرٌ. قلتُ: وكانَ كذلكَ! قال: كانَ لا يعاظلُ بينَ الكلامِ، ولا يتّبعُ وحشيَّه ولا يمدحُ الرجلَ إلاّ بما فيه"[١]، وبمفهومِ المخالفةِ فإنَّ ما يقابلُ هذه المطالبَ يندرجُ في اتجاهٍ فنيٍّ من عناصرِهِ المبالغة، على أنَّنا نرى أن المعاظلةَ: وهي أن "يعقّدَ الكلامَ، ويوالي بعضَهُ فوق بعضٍ حَتّى يتداخلَ ويغمضَ"[٢] شكلٌ من أشكالِ مبالغةِ الدالِّ، وليس مبالغةَ المدلولِ، فهي مبالغةٌ في البنيةِ الفنيَّةِ بخلافِ مبالغةِ المعنى. ويؤكدُهُ قولُ أصحابِ الأعشى في الانتصارِ لصاحبِهم: "... وأكثرهم مدحًا وهجاءً ونظرًا وصفة"[٣]، والمقصودُ بالنظرِ "استنباطُ المعاني واستخراجُها بالنظرِ، وهو التأمّلُ والتفكّرُ"[٤].

ومنْ بينِ تلكَ الممارساتِ النقدية التي تؤكدُ حضورَ مفهومِ المبالغةِ وعلائقِهِ، بَلْ معالجةَ نكتةٍ مهمَّةٍ في هذا البابِ، هو ما أوردَهُ الجمحيُّ في سياقِ عملِ أهلِ العلمِ بالشعرِ، قالَ: "فتوصفُ الجاريةُ فيقالُ: ناصعةُ اللونِ، جيّدَةُ الشّطبِ، نقيَّةُ الثغرِ، حسنةُ العينِ والأنفِ، جيّدَةُ النّهودِ، ظريفةُ اللسانِ، واردةُ الشعرِ، فتكونُ في هذه الصفةِ بمئةِ دينارٍ وبمئتي دينارٍ، وتكونُ أخرى بألفِ دينارٍ وأكثرَ، ولا يجدُ واصفُها مزيدًا على هذه الصفةِ ... ويقالُ للرجلِ والمرأةِ ... إنه لنديُّ الحلقِ، طلُّ الصوتِ، طويلُ النّفَسِ، مصيبٌ للّحْنِ ويوصفُ الآخرُ بهذه الصفةِ، وبينهما بونٌ بعيدٌ، يعرفُ ذلك العلماءُ عند المعاينةِ والاستماعِ لَهُ، بلا صفةٍ يُنتهى إليها..."[٥].

---

(١) طبقات فحول الشعراء، ٦٣/١ .

(٢) طبقات فحول الشعراء، ٦٣/١ .

(٣) طبقات فحول الشعراء، ٦٥/١ . وما جاء في نهاية النص "ونظرًا وصفة" أثبته المحقق في الحاشية رقم (٤) أما ما جاء في النسخة التي أثبتها في المتن فهي: "وفخرًا ووصفًا".

(٤) طبقات فحول الشعراء، ٦٥/١، الحاشية رقم (٤).

(٥) طبقات فحول الشعراء، ٦/١ .

إنَّ النَّصَّ السابقَ يبحثُ مشكلةَ ثباتِ الدالِّ واختلافِ المدلول، فبينا يتميزُ أحدُ شيئين عن الآخرِ بميزاتٍ محددة، فالدالُّ الذي يثبتُ هذا المدلولَ واحدٌ يوصفُ به الشيئانِ معًا. ولا شكَّ أنَّ الدالَّ الموصوفَ بهِ أكثرُ الشيئين تعمُّقًا في المعنى في حاجةٍ إلى دالٍّ آخر يتناسبُ مع عمق المعنى، وكأنَّ ذلك استنطاقٌ لروافدِ الإبداع بإنتاج دوال تنطوي على المبالغةِ وما يتصلُ بها من مدلولات، وهو ما عبّر عنه النّصُّ فقالَ: "ولا يجدُ واصفُها مزيدًا على هذه الصفة"[1]، وكأنَّه بتلك المقولةِ يدعو إلى البحثِ عن حلولٍ إبداعيَّةٍ لتلك المشكلةِ. ومن جانب آخرِ يمثلُ سبقًا نقديًا، بشكلٍ من الأشكالِ، حينَ يرصدُ نكوصَ الدوال عن الاطّرادِ مع مدلولاتِها.

وإذا كانتْ الممارسةُ النقديَّةُ قد طالبتْ الإبداعَ بالتواصلِ مع حقلِ المبالغة، فقد كانتْ تلك الممارسةُ واعيةً إلى حدٍّ كبيرٍ حينَ تعاطتْ مع المبالغةِ بحذرٍ وتبصُّرٍ، وذلكَ في الخبرِ المشتملِ على أمرِ عتّابٍ وأنَّهُ أصابَ جاريةً فحبلتْ منهُ، وقد قال في ذلك جريرٌ أبياتًا جاءَ في مطلعِها:

سَتَطْلُعُ مِن ذُرَى شُعَبَى قَوَافٍ     عَلى الكِنْدِيِّ تَلْتَهِبُ التِهابا[2]

وبعد أن أثبتَ الجمحيُّ الأبياتَ أكملَ تتمةَ الخبرِ قائلاً: "فيزعمُ النَّاسُ: أنَّه لما أتتْهُ هذه الأبياتُ كمدَ فماتَ"[3] ومحلُّ الشاهدِ هو اختيارُه للفظِ (يزعمُ) ولم يقلْ (قالَ) إذ إنَّ في أثرِ الشّعرِ على الإنسانِ لدرجةِ أنَّهُ يؤدي إلى الوفاةِ مبالغة، عالجَها الناقدُ بحذرٍ وتبصُّرٍ، كما مرّ في ممارسةِ ابن سلاّم.

وآخرُ ما نقفُ عليه من الإجراءاتِ النقديَّةِ من ممارسةِ ابن سلاّم، بعدَ رصدِ البحثِ لحضورِ المدلولِ، هو حضورُ الدالِّ، حيثُ رصدَ البحثُ المقولاتِ التاليةَ:

- "كانَ زهيرٌ أحصفَهم شعرًا... وأشدَّهم مبالغةً في المدح"[4]
- "وكانَ جريرٌ مع إفراطِه في الهجاءِ، يعفُّ عن ذكرِ النساء"[5]
- "وقال العجّاجُ فأفرطَ وجاوزَ السَّناد..."[6]

---

(١) طبقات فحول الشعراء، ١/٦ .
(٢) طبقات فحول الشعراء، ٢/٤٤٦ .
(٣) طبقات فحول الشعراء، ٢/٤٤٧ .
(٤) طبقات فحول الشعراء، ١/٦٤ .
(٥) طبقات فحول الشعراء. ١/٤٦ .
(٦) طبقات فحول الشعراء. ١/٧٧ .

- "وكانَ يونسُ يقدِّمُ الفرزدقَ بغيرِ إفراطٍ..."[١]

"قال ابنُ سلاّم: وسألتُ بشّارًا المرعَّثَ: أيُّ الثلاثةِ أشعرُ؟ فقالَ: لم يكنْ الأخطلُ مثلَهما. ولكنَّ ربيعةً تعصّبتْ له وأفرطتْ فيه..."[٢]. ولا شكَّ أنَّ المقولاتِ السابقةَ قد اشتملتْ على دالّين، هما: المبالغةُ والإفراطُ. غير أننا لا نستطيع تفهم حضور هذه الدوال بالمستوى الاصطلاحي، فما زالت الجهود النقدية في طريقها نحو تأسيس المصطلح. على أننا نرصد مع هذه الدوال، دوال مساعدة؛ ففي المقولة الأولى: "أشدهم مبالغة .." نرصد سندًا قبليًا، بينما في المقولة الثالثة: "فأفرط وجاوز .." نرصد سندًا بعديًا، إنه دعم معجمي لدوال المصطلح في مرحلة تخلقه.

وتشير المقولات، كذلك، إلى أثر فنون الشعر على حضور المبالغة في البنية الفنية لاسيما وأنها ارتبطت بالمدح والهجاء، وقد تعمق أحد النقاد هذه الظاهرة مجليًا إياها حيث أشار إلى أن صانعي الشعر عمدوا إلى اصطناع المشاعر في محاولة إلى إرضاء ممدوحيهم، الأمر الذي انحاز بهم إلى قدر غير يسير من المبالغة، ومن ثم عالجها بعض النقاد على اعتبارها ضرورة تفرضها الوظيفة الاجتماعية[٣]. وقد عدّ الناقد كذلك بعض النقاد الذين أدركوا "أن الشاعر مضطر إلى المبالغة اضطرارًا خاصة في المديح والهجاء وما يتصل بهما"[٤].

وفيما يخص المقولة الأخيرة، فإنها تشير إلى عامل التعصب القبلي، كأحد المتغيرات التي تضبط حضور المبالغة في الحقل النقدي وليس الإبداعي، ومما يؤكد أهمية ذلك العامل في تلك البيئة نفيه عن يونس في تقديمه للفرزدق في المقولة الرابعة.

### من التدوين إلى التأليف المنهجي الفني

وبعد رصد جهود الجمحي الباكرة في معالجة مصطلح (المبالغة) يسعى البحث إلى متابعة مرحلة من مراحل تطور التراث العربي تنتسب إلى التأليف المنهجي، متخطيةً بذلك مرحلة سابقة تنتسب إلى التدوين أكثر. ونقف، بدايةً، على كتاب عيار الشعر لابن طباطبا العلوي ليتبدّى لنا مِنَ الوهلةِ الأولى موقفُهُ مِنَ المبالغةِ وعلائقِها

(١) طبقات فحول الشعراء، ٢/٢٩٩ .

(٢) طبقات فحول الشعراء، ص ٢/٤٥٦ .

(٣) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، لجابر عصفور، ط: ٣، بيروت- الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢، ص ٣٤٥ .

(٤) السابق، ص ٣٤٦ .

كأحدِ عناصرِ اتِّجاهٍ فنِّيٍّ وقفَ منْهُ موقفَ الرفضِ؛ حيثُ طالبَ في مُتَصوَّرِهِ الإجرائيِّ المطروحِ للمبدعينَ أن يتجنبوا "التشبيهات الكاذبة، والإشارات المجهولة، والأوصاف البعيدة،... حتى لا يكون مُلفّقًا مرقوعًا"[١].

ولكنْ هل هذه العبارةُ تعني رفضَ المبالغةِ وعلائقِها كاتِّجاهٍ ربَّما انحازَ عن بعضِ المقبوليةِ العربيةِ على المستويين: العقليِّ والنفسيِّ؟ أم هل تعني رفضَها من حيثُ هي مبالغةٌ لا تطابقُ ما يعرفُ بالحدِّ الأوسطِ، ولا يحدُّها الصدقُ الواقعيُّ؟

إنَّ نصًّا آخرَ قد يضيء لنا السبيلَ في ذلكَ السياقِ، قالَ ابنُ طباطبا، يحدِّدُ المنهجَ الواجبَ اتباعُهُ مِنْ لدنِ الشعراءِ: "والوقوف على مذاهب العرب ... وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطباتِها وحكاياتِها وأمثالِها، والسَّنن المستعملةِ منها"[٢]. والسؤالُ الذي يفرضُ نفسَهُ الآنَ: هَلْ كانتْ المبالغةُ وعلائقُها تُعدُّ من مذاهبِ العربِ ومناهجها وسننِها المستعملَة؟ وإن كانتْ كذلكَ فما المدى الذي يستطيعُ المبدعُ أن يتواصلَ معهُ في هذا السياقِ؟ وهل استطاعَ النقدُ أن يتسلطَ على الحركةِ الإبداعيَّةِ فيوجهَ الشعراءَ نحوَ مطالبِهِ وتنظيرِهِ؟ أم هَلْ اكتفى بردِّ الفعلِ واصفًا الظاهرة متمِّمًا ذلك بإلقاءِ الحكمِ القيمي؟ وبوسعِنا أن نرتئيَ من مقولةِ الناقدِ: "... فيخاطبُ الملوكَ بما يستحقونَهُ من جليلِ المخاطباتِ، ويتوقّى حطَّها عَنْ مراتبِها وأن يخلطَها بالعامَّةِ"[٣] تحديدًا لسياق اجتماعي قد يكون سببًا إلى ولوج الشاعر المبدع إلى فضاء المبالغة وعلائقها، وهي مبالغة مقيدة بقيدين - عند ابن طباطبا - أولهما: أن تكون "على القصد للصدق فيها... إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر من الإغراق في الوصف والإفراط في التشبيه"[٤]. والآخر: أن يكون الشاعر دقيقًا في اختيار السياق الاجتماعي المناسب ولا يستخدم المبالغة اعتباطًا فيخاطب الملوك "ويتوقى حطها عن مراتبها وأن يخلطها بالعامة، كما يتوقى أن يرفع العامة إلى درجات الملوك، ويعد لكل معنى ما يليق به ولكل طبقة ما يشاكلها"[٥]، سعيًا إلى فضاءِ المبالغةِ وعلائقِها؛ إذ إنَّ خطابَ هذه الطبقةِ قد يُعْوِزُ الشاعرَ - تحتَ ضغطِ سلطويَّةِ البلاطِ، وحبِّ الزلفى والمالِ - أنْ يجنحَ إلى

(١) عيار الشعر، لأبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، لا: ط، القاهرة، مكتبة الخانجي، د: ت، ص ٧ .

(٢) عيار الشعر، ص ٦ .

(٣) عيار الشعر، ص ٩ .

(٤) عيار الشعر، ص ١٢ .

(٥) عيار الشعر، ص ٩ .

المبالغة وعلائقها بمقدار ما. بيدَ أنَّ قولَهُ عن الشاعر: "ويتعمدُ الصدقَ"[١] وعن الأبيات: "تُضَمّنُ صفاتٍ صادقةً، وتشبيهاتٍ موافقةً، وأمثالاً مطابقَةً يصابُ حقائقُها، ويلطفُ في تقريبِ البعيدِ منها"[٢]، ينهضُ في مقابلِ دلالةِ المقولةِ السابقةِ، فنعودُ إلى المربَّعِ الأوَّلِ، بحثًا عن المبالغةِ وعلائقِها عندَ ابنِ طباطبا وموقفِهِ منها.

وتستبينُ سبيلُ الناقدِ حينَ يشيرُ إلى أنّ منهجَ الإبداعِ قبلَهُ في الجاهليَّةِ وصدرِ الإسلامِ أُسِّسَ على الصدقِ "إلاّ ما قَدْ احتُمِلَ الكذبُ فيه في حكمِ الشعرِ من الإغراقِ في الوصفِ والإفراطِ في التشبيهِ"[٣]. وهكذا فإنَّ ولوجَ فضاءِ المبالغةِ إلى حدِّ عدمِ اعتمادِ الصدقِ، ومقبوليةِ الكذبِ ـ وصولاً إلى الإغراقِ والإفراطِ ـ باتَ من أسسِ التنظيرِ.

وكثيرًا ما عولجت الظاهرة من منطلق مقولة "الصدق والكذب فنظروا إليها من حيث علاقة الكلام بالمعقولات"[٤]؛ مما حدا ببعض النقاد إلى حدّ المبالغة بأنها "تجاوز الواقع العادي سواء كان عن طريق التصوير ... أو عن طريق الادعاء المباشر أو عن طريق الإيهام"[٥].

ويذهب البحث إلى أن مقولة: (الشعر ديوان العرب) تعدّ مرتكزًا يفك شفرة عدم قبول النقاد لبعض مخرجات الإبداع الذي يتوسل المبالغة في مرتقاها الدلالي الصاعد، فقد كان الشعر يمثل حياتهم ببعديها: الواقعي والتخييلي.

إن تقاطع بل تفاعل هذين البعدين في الإبداع والتلقي النقدي ساهم في رفض بعض أبناء الحركة النقدية لبعض مستويات المبالغة المسماة بالإحالة والغلو حين يقابلهم شعر ينهض على التخييل، فيقيسونه على الشعر الذي يعالج الواقع ويصفه، فينعتون هذا الأخير بالصدق والأول بالكذب، غير أن الأمر يرجع إلى عدة متغيرات، منها: المدرسة الأدبية والفن الشعري وذوق الشاعر، وطبيعة الموضوع الذي يعالجه، كل هذه المتغيرات تؤثر في تصنيفهم لمقولة الصدق والكذب القائمة على حضور المبالغة في النص الأدبي المعتمد على التخييل، فيرفضون ذلك المستوى السامق واصفين إياه

(١) عيار الشعر، ص ٩ .

(٢) عيار الشعر، ص ٢٠٢ .

(٣) عيار الشعر، ص ١٣ .

(٤) المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، لحسين الواد، ط: ٢، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ٢٠٠٤، ص ٢٤٨ .

(٥) البلاغة أصولها وامتداداتها، لمحمد العمري، لا: ط، الدار البيضاء- بيروت، إفريقيا الشرق، ١٩٩٩، ص ٢٩٧ .

بالكذب مستشهدين بشعر آخر أقرب إلى الواقعية مطالبين به كنموذج للقيم الفنية. غير أن الأمر يرجع إلى اتساع ديوان العرب لفنون الشعر وموضوعاته المتعددة التي أنتجت هذه المخرجات المتباينة، فظن الظان أن هؤلاء يتكلفون ووصفوهم بالغلو والإحالة وما شابه موجبين "على ناظم الغلو أن يسكنه في قوالب التخييلات الحسنة التي يدعو العقل إلى قبولها في أول وهلة"(١).

ويؤكدُ ابن طباطبا على ما سبقَ عند تصدّيه لاتجاهاتِ الإبداعِ المعاصرةِ له، فقد عدَّدَ عناصرَ إثابةِ الشعراءِ، وجعلَ العنصرَ الثانيَ "بديعَ ما يغربونَه من معانيه"(٢)، والإغرابُ في المعنى إنَّما يتأسسُ في بعض من تجلياتِه على المبالغةِ وعلائقِها.

وفي أثناء معالجةِ الناقدِ للتشبيهِ يرصدُ البحثُ في استكشافِهِ المنهجيِّ للمبالغةِ وعلائقِها، على مستويي الدالِّ والمدلولِ، حضورًا لموضوعِ البحثِ يتجلى في بعضِ الخلالِ التي اشتملتْ عليها مدائحُ العربِ وأهاجيهم من مثلِ: الورعِ، والإحسانِ، وقمعِ الأعداءِ، والإيثارِ على النَّفسِ، والاستكثارِ من الصدقِ(٣) وكذا أضدادُ هذه الخلالِ من مثلِ: الفجورِ، والهَلَعِ، والكِبرِ(٤). ولا يخفى ما في هذه الخلالِ من انحيازٍ عن الحدِّ الأوسطِ إلى تعمق مدلولاتِ الدوالِّ، فالورعُ درجةٌ عاليةٌ في مراتبِ التقوى، والإحسانُ لا يفيدُ مجردَ العدلِ، وإنَّما يتعدى مجردَ إعطاءِ الحقوقِ لأصحابِها، وقمعُ الأعداءِ لا يفيدُ مجردَ تحقيقِ النصرِ، والإيثارُ يفوقُ مساواةَ الغيرِ بالذاتِ إلى التفضيلِ، والاستكثارِ من الصدقِ صُدِّرَ بلفظِ الاستكثارِ وليس مجردَ قولِ الصدقِ، وكذا يمكنُ القولُ فيما أوردَهُ الكتابُ من أضدادِ تلك الخلالِ، والتي تمثلنا ببعضِها. دلّ هذا على تماهي النقدِ مع حركةِ الإبداعِ في التواصلِ مع هذا المعطى البلاغيِّ، ومن ثم يقترح البحث معالجة المبالغة وعلائقها على خط الدلالة الذي يقسمها إلى ثلاثة مستويات صادرة عن المعاني المعجمية، ويمثل المستوى الأول أدنى مستويات المبالغة حيث يقتصر على نفي ما قبل مبتدأ الغاية، أما المستوى الثاني، وينهض كدرجة وسطى، فيمثل مبتدأ الغاية، في حين يأتي مستوى (منتهى الغاية) كدرجة عليا ذات أفق ممدود، وذلك كما يمثله الشكل التالي:

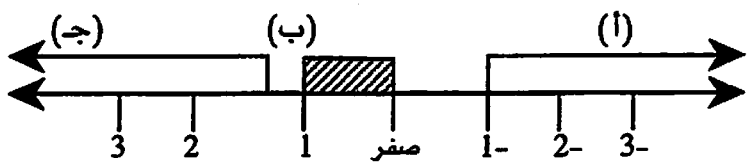
---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب، لابن حجة الحموي، تحقيق: كوكب دياب، ط: ١، بيروت، دار صادر، ٢٠٠١، ٣: ١٤٩ .

(٢) عيار الشعر، ص ١٣ .

(٣) عيار الشعر، ص ١٧، ١٨ .

(٤) عيار الشعر، ص ١٨ . ما مثلنا به من الخلال والخلال المضادة لها، إنما وقع التضاد في السياق العام بينهما، وليس بين النماذج التي مثلنا بها. فالفجور ليس مضادًا للورع، وهكذا.




(فالاستكثار من الصدق) يمثل المستوى (جـ)، بينما قول الصدق والذي يمثل مبتدأ الغاية يمثل المستوى (ب)، أما مجرد نفي الكذب فينهض بتمثيله المستوى (أ). ولعل تضارب الآراء وتباين المواقف بين النقاد إنما يُختص بالمستوى (جـ) حيث منتهى الغاية وتشكل المبالغة بثوب الإفراط والإغراق والإحالة.

ونعودُ إلى المبالغةِ عَبْرَ اجتيازها إلى طرفي النقيض في سياقِ حديث الناقد عن عيوبِ الشعرِ قال: "والأبياتُ التي أغرقَ قائلوها فيما ضمَّنوها من المعاني، والأبيات التي قصّروا فيها عن الغاياتِ التي جروا إليها في الفنون التي وصفوها"[١]. فالإغراقُ في المعنى، وعدمُ بلوغِ الغايةِ كلاهما حديثٌ عن المبالغةِ من حيثُ انطلاقهما من هذه النقطة، نقطةِ المبالغةِ، وكأنها تقتربُ من مفهوم الحدِّ الأوسطِ، بمعنى أنها تمثلُ مرتكزًا مفصليًا في فضاء المعنى، يأتي في هامشِهِ الإفراطُ والتفريطُ اللذانِ عبّرَ عنهما الناقدُ بالإغراقِ والتقصيرِ. وقَدْ يكونُ التعبيرُ (بتمامِ المعنى) [٢] الذي ورد في سياقِ تعليقِ الناقدِ على مقطوعةٍ شعريةٍ جيدةٍ يتسقُ مع مفهومِ المبالغةِ، حيثُ إنَّ (تمامَ المعنى) يمكنُ أنْ يحرزَ الموقعَ الدّلاليَّ للحدِّ الأوسطِ، أو المبالغةِ.

ويستطردُ الناقدُ في معالجتِهِ لعلائقِ المبالغةِ، فيمثلُ للأبياتِ التي اشتملتْ على الإغراقِ في المعاني، من مثل قولِ النابغةِ الجعديِّ:

بَلَغْنا السَّماءَ نَجْدَةً وتكَرُّمًا ... وَإِنّا لَنَرْجُو فَوْقَ ذَلِكَ مَظْهَرًا[٣]

وكقول الطِّرِمّاح:

لَو كانَ يَخْفى عَلى الرَّحمنِ خافيةٌ ... مِن خلقِهِ خَفِيَتْ عَنه بَنُو أَسَدِ

قَوْمٌ أَقامَ بِدارِ الذُّلِّ أَوَّلُهُمْ ... كَما أَقامَتْ عليه جَذْوَةُ الوَتَدِ[٤]

إنَّ تعدي النابغة الحدَّ الأوسطَ في نسبةِ الشرفِ لقومِهِ، بل تخطيِّه حاجزَ المبالغةِ أيضًا إلى الإغراقِ، وهو ما يمكن أن نصطلح عليه بأنه انحياز من مستوى نفي ما قبل

(١) عيار الشعر، ص ٥٠ .
(٢) عيار الشعر، ص ٧٥ .
(٣) عيار الشعر، ص ٧٦ .
(٤) عيار الشعر، ص ٧٦ .

مبتدأ الغاية، إلى مبتدأ الغاية، وصولاً إلى منتهى الغاية، يفسِّرُهُ انفكاكُ الشاعرِ عن الواقعيِّ إلى فضاءِ التخييلِ الواسعِ، فكلَّما انحازَت معاني الشعرُ إلى ذلكَ الفضاءِ كلَّما اقتربَ من المبالغةِ وعلائقِها، فالعربُ "أهلُ وبر، صحونُهم البوادي، وسقوفُهم السماءُ، فليست تعدو أوصافُهم ما رأوه منهما وفيهما"[١]. وهكذا يمكنُ القول عن النماذجِ الأخرى التي تمثلنا بها أو تلك التي انتخبها الناقدُ، إنها متخطِّيةٌ إمّا لحاجزِ الصدقِ الواقعيِّ، أو المعقوليَّةِ العربيَّةِ لذلكَ الزمنِ.

أمّا على المستوى الفنّي، فإنَّ الإغراقَ يمكنُ أنْ يُطلبَ "ليكونَ أشدَّ مبالغةً في الوصفِ"[٢]. وهو ما نفسر به أيضًا إغراقَ الشعراءِ المحدثينَ، ومثلُه المشهورُ قولُ أبي نواس:

وَأَخَفْتَ أَهْلَ الشِّركِ حَتَّى إِنَّهُ لَتَخافُكَ النُّطَفُ التي لَمْ تُخلَقِ[٣]

وبينما فصلَ الناقدُ بينَ شواهدِ إغراقِ المحدثينَ وأمثلةِ إغراقِ القدماءِ، فإنّه لم يرصدْ فرقًا فنيًا، بل جعلَ المحدثينَ متابعينَ للقدماءِ في ذلك، قال: "وقد سلكَ جماعةٌ من الشعراءِ المحدثينَ سبيلَ الأوائلِ في المعاني التي أغرقوا فيها"[٤]. غير أنَّ من النقادِ المعاصرين من خَصَّ بيتَ أبي نواس بقوله: "وفي رأيي أن لهذا الغلوِّ وجهًا من الصحةِ، إذ من الممكنِ تصورُ حدوثِهِ عقليًا ونفسيًا، فالخوفُ انفعالٌ نفسيٌّ، يؤثرُ على مشاعرِ الإنسانِ، وأعضاءِ جسمِهِ وما يحتويه من خلايا وكائناتٍ حيَّةٍ دقيقةٍ كالنطفِ التي في الأصلابِ والأرحامِ"[٥]. ويوافق البحث الناقد على إمكانيّة تقبّل الدلالة على المستوى النفسيّ من لدن المتلقّي، والأفق المتاح لمقبوليَّةِ البيتِ عبرَ تفهُّمِ محاولةِ المُبدعِ تكريسَ المعنى والوصولَ به إلى الأبعادِ المختلفةِ. وذلك من شأنه أن يفتح أفقًا يعيد إنتاج تلقي ما توقف النقاد عنه في معالجتهم لعلائق المبالغة، ونخص في هذا الموضع الإغراق؛ فتخطي القيود النفسية والعقلية التي اصطنعها المحافظون من نقادنا القدامى من شأنه أن يفتح كوى الآفاق نحو التواصل مع زخيرة شعرية كبرى أينعت فيها نبتة المبالغة بفروعها وأغصانها. فإذ تعاد قراءة المخرجات الفنية عبر الوسيط النقدي المناسب

(١) عيار الشعر، ص ١٥ .

(٢) عيار الشعر، ص ٨٠ .

(٣) عيار الشعر، ص ٨١ .

(٤) عيار الشعر، ص ٨١ .

(٥) الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم: تاريخها وقضاياها، لعثمان موافي، لا: ط، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٠، ص ١٦٠ .

(المتفهم لقيم الإبداع والتخييل) فهذا محاولة لتضيد التراث وإحياء جديد للإبداع والنقد كليهما.

هذا، وقد تعاطى باحث معاصر مع المثال السابق تحت مصطلح الغلو والإحالة؛ لأنهما - في مفهومه - مصطلحان يمثلان تجاوزًا للحدِّ يجعل الشعر متناقضًا مع مسلمات العقل وبديهياته، فضلاً عن الحسِّ والواقع، مما يجعل تصويره ونقله لتجربة الشاعر النفسية والاجتماعية مشوَّهًا، وهو ما يحاول الباحث دفعه عن بيت أبي نواس، بينما تعاطى ابن طباطبا مع البيت تحت مصطلح الإغراق، وهو نوع مقبول من المبالغة ويشعر بذلك منهج ابن طباطبا في التبويب والتعليق على شواهد الإغراق، حيث فصله عن باب الأبيات المستكرهة الألفاظ، وأتبعه بباب الأشعار المُحكمة، وقال عند قول الفرزدق في الإغراق:

وقد خفت حتى لو أرى الموت مقبلاً ... ليأخذني والموت يكره زائره

لكان من الحجاج أهون روعةً ... إذا هو أغفى وهو سامٍ نواظره

"فانظر إلى لطفه في قوله (إذا هو أغفى) ليكون أشد مبالغة في الوصف... فما ظنك به ناظرًا متأملاً متيقظًا، ثم نزَّهه عن الإغفاء فقال (وهو سام نواظره)" [(١)]. وقد تماهى ابن طباطبا مع دال المبالغة (المصطلح) في بداية تعليقه ومع مدلول الإيغال دون دالِّه في نهاية تعليقه، والإيغال من المصطلحات المتعالقة مع المبالغة.

ويقول باحث آخر: "وذكرَ في معرض تحليله للشعر إفراط الشاعر في معانيه مما يسمى بالغلو، وهو نوع من المبالغة في المعنى"[(٢)]، تعليقًا على بيت أبي نواس المذكور، وفي مقولةِ الباحث خلطٌ واضحٌ بينَ المبالغةِ والإفراطِ والغلوِّ، وإهمالُ أي إشارة لرسمٍ أو حدٍّ يفصلُ بينَ دلالاتِ تلك الدوالِّ، وكأنَّها دوالٌّ متعددةٌ لدلالةٍ واحدةٍ! وهل معنى تسميةِ الإفراطِ في المعنى غلوًا أنَّ الإيغالَ أو الإغراقَ إفراطٌ في اللفظِ؟!

ويتجلى موقفُ الناقدِ من المبالغةِ كمدلولٍ في سياقٍ وقوفِهِ على نماذجِ الأشعارِ التي حظيتْ لديه بالمقبوليَّةِ، وعدّها نموذجًا، فهي "الأشعارُ المحكمةُ، المتقنةُ، المستوفاةُ المعاني ... لا تكلُّفَ في معانيها"[(٣)] فاستيفاء المعاني يجتمعُ مع عدمِ التكلُّفِ فيها؛ لذا فإنَّ شواهدَهُ غلبَ عليها أشعارُ الحكمةِ التي تنحازُ إلى الصدقِ الواقعيِّ مع

(١) عيار الشعر ص ٨٠ .

(٢) البلاغة والنقد: المصطلح والنشأة والتجديد، لمحمد كريم الكواز، ص ٢٢٩ .

(٣) عيار الشعر، ص ٨٢ .

قبول العقلية العربية، وذلك من مثل قول زهير:

ومَنْ يَكُ ذا فَضْلٍ فَيَبْخَلْ بِفَضْلِهِ عَلَى قَوْمِهِ يُسْتَغْنَ عَنْهُ وَ يُذْمَمِ[١]

غيرَ أنَّ نماذجَ استيفاءِ المعنى وعدمِ التكلفِ فيها لم تخلُ من نماذجَ نهضَ قِوامُها الفنيُّ على المبالغةِ، وذلك من مثلِ ما أوردَه من قولِ الخنساءِ في رثاءِ صخرٍ:

آبِي الهَضِيمَةِ حَمّالُ العَظِيمَةِ، مِتـ لافُ الكَرِيمَةِ، لا سَقطٌ وَلا وانِ

حامِي الحَقِيقَةِ، نَسّالُ الوَدِيقَةِ، مِعْـ تاقُ الوَسِيقَةِ، جَلْدٌ غيرُ ثُنْيانِ[٢]

وَجليٌّ ما بالأبياتِ من مبالغةٍ على مستوى المبنى والمعنى، فحضور صيغُ المبالغةِ، وتعدُّدُها، وكذلك اطّرادُ النعوتِ الإيجابيَّةِ في ذلك النسقِ المتوالي، والتوكيدُ عبرَ نفي نقيضِ تلك المطالبِ المثبتةِ، كلُّ ذلكَ يؤكدُ على موقفِ الناقدِ الإيجابيِّ من المبالغةِ، ولكنَّهُ موقفٌ تأخذُ زاويتُه مسارَ التباينِ بمقدارِ تعمُّقِ الشعراءِ فضاءَ التخييلِ، منحرفينَ عن معطياتِ قبولِ العقلِ العربيِّ والصدقِ الواقعيِّ، حيث علائقُ المبالغةِ من إغراقٍ وإيغالٍ وغلوٍّ. ولذلك فقد عدَّ الناقد قول خفاف بن ندْبَة:

أَبْقَى لَها التَّعْداءُ مِن عَتداتِها وَمُتُونِها كَخُيُوطَةِ الكَتّانِ[٣]

"من التشبيهاتِ البعيدةِ التي لم يلطفْ أصحابُها فيها"[٤]. وعليه فهو شعرٌ مَعيبٌ، وعلّةُ العيبِ هو تعدي فضاءِ المبالغةِ المقبولِ إلى غيرِهِ من الفضاءاتِ المتعالقةِ معه والمتباينةِ عنْهُ، قال: "والعتداتُ: القوائمُ، أراد أنّ قوائمَها دَقّتْ حتى عادتْ كأنَّها الخيوطُ، وأرادَ: ضلوعَها، أي: متونَها"[٥].

وكذا كان عيبُ بيتيّ بِشْرِ بنِ أبي خازمٍ:

وَجَرَّ الرَّامِساتُ بِهَا ذُيُولاً كَأنَّ شَمالَها بَعْدَ الدَّبُورِ

رَمادٌ بينَ أظْآرٍ ثلاثٍ كَما وُشِمَ النَّواشِرُ بِالنُّؤُورِ[٦]

أنه "شبّه الشّمال والدّبور بالرّماد"[٧].

(١) عيار الشعر، ص ٨٣ .

(٢) عيار الشعر، ص ٨٩ . اكتفينا من الشاهد ببيتين فقط.

(٣) عيار الشعر، ص ١٤٨ .

(٤) عيار الشعر، ص ١٤٧ .

(٥) عيار الشعر، ص ١٤٨ .

(٦) عيار الشعر، ص ١٤٩ .

(٧) عيار الشعر، ص ١٤٩ .

وهذا الشعرُ، لا شكَّ، لا ينطوي على مستهدفِ الناقدِ من وصفِ أبياتٍ أخرى، قال فيها: "فالمستحسنُ من هذه الأبياتِ حقائقُ معانيها الواقعةِ لأصحابِها الواصفينَ لها دونَ صنعةِ الشعرِ وإحكامِه"(١).

وجملةُ القولِ: إنّ ابنَ طباطبا يصطفي المبالغةَ ويطالبُ بها في مواضعَ، من مثلِ قولِه ـ معلقًا على بيتيّ أبي دؤاد الإياديّ ـ:

لَوْ أنّهــا بَذَلَتْ لِذي سَـقَمٍ مَـرِهِ الفُـؤادِ مُـشارفِ القَـبْضِ
أُنْسَ الحَـديثِ لَظَلَّ مُكتَـئِـبًـا حَـرّانَ مِن وَجـدٍ بهـا مَضِّ"(٢)

"ولو قال: إنّه كان يُذْهِبُ سُقمَه لكانَ أبلغ لنعتِها"(٣).

ولعل أبا دؤاد يتحرى في بيته المبالغة من منظور آخر للمعنى، وهو أن جمال حديثها ينسيه آلام مرضه الحسيّ ليدخله في مرض عشقه لها ورغبته في نيلها، ولا يخفى ما في ألفاظ: (حران، من وجد، مضّ) من تكريس لهذا المعنى، فكأنه يريد القول: أفاق من سكرات الموت ليدخل في سكرات العشق، فجمع له بين الشفاء والمرض في بيت واحد.

وإذا كانَ في الشاهدِ السابقِ قد طالبَ بها، فإنه يعيبُ، في بيتي الأعشى إهمالَها:

وَمـا مُـزْبِدٌ مِن خليجِ الفـرا تِ جَـوْنٌ، غَـوارِبُهُ تَلْتَطِمْ
بأجْـوَدَ مِنْـهُ بِمـاعُـونِهِ إذا مـا سَـمـاؤُهُمُ لم تُغِمْ"(٤)

قال ابن طباطبا: "يمدحُ ملكًا ويذكرُ أنَّهُ إنّما يجودُ بالماعون"(٥)، وكانَ قد طالبَ سابقًا أن تُخاطبَ "الملوكُ بما يستحقونه من جليلِ المخاطبات"(٦).

وعلى الشاعرِ حينَ يعتمدُ المبالغةَ في شعرِهِ أن "يتجنبَ الإشاراتِ البعيدةَ ... ويستعملَ من المجازِ ما يقاربُ الحقيقةَ ولا يبعدُ عنها"(٧)، فإن لم يفعل كالمُثقّب القائل:

(١) عيار الشعر، ص ١٣٧ .
(٢) عيار الشعر، ص ١٦٢ .
(٣) عيار الشعر، ص ١٦٢ .
(٤) عيار الشعر، ص ١٦٠ .
(٥) عيار الشعر، ص ١٦٠ .
(٦) عيار الشعر، ص ٩ .
(٧) عيار الشعر، ص ١٩٩، ٢٠٠ .

تَقُـولُ وَقَـدْ دَرَأتُ لَهـا وَضِـينِي أَهَـذَا دِيـنُـهُ أبـدًا وَدِيـنِـي
أَكُلَّ الـدَّهْـرِ حِلٌّ وَارتِـحَـالٌ أَمَـا يُبْـقِي عَلَيْـهِ وَلاَ يَقِـينِي[١]

فإنَّ ابنَ طباطبا يعيبُهُ بقوله: "فهذه الحكايةُ كلُّها عن ناقتِهِ من المجازِ المباعدِ للحقيقةِ. وإنَّما أرادَ الشاعرُ أنَّ الناقةَ لو تكلمتْ لأعربتْ عن شكواها بمثلِ هذا القولِ. والذي يقاربُ الحقيقةَ قولُ عنترةَ..."[٢]. فهو يدعمُ قولَ عنترةَ من ناحيةِ قربِهِ من الحقيقةِ في مقابلِ ما بَعُد عنها، وذلك الذي يصفُهُ بالإفراطِ في موضعٍ آخرَ، قال: "ومن الإيماءِ المشكلِ الذي لا يفهمُ وقد أفرطَ قائلُه في حكايتِهِ ..."[٣]. فتجاوزُ المبالغةِ إفراطٌ، ومع الإفراطِ لا يتيسرُ الفهمُ، وبذلك تضطربُ منظومةُ المعنى. ولعل ذلك الذي دفع أحد الباحثين المعاصرين إلى القول ببطلان الأساس الذي قام عليه إدخال الادعاء والإفراط والكذب تحت مصطلح المبالغة[٤]. على أن المحققين من النقاد يرون بأن "الشعر لا يتقيد في مضمونه بالواقع الدقيق وبالحقائق التاريخية"[٥]، وهو ما ذهب إليه البحث ويوافقه. ومن ثم فالباب مفتوح لتلقي إبداعات الشعر العربي لآفاق علائق المبالغة، ولا تقييد لعقل مبدع.

وهكذا حملَ النقدُ - في صورةِ مجهودِ ابنِ طباطبا - على متعالقاتِ المبالغةِ من إغراقٍ وإيغالٍ وغيرِ ذلك عبرَ معالجةِ المدلولِ دونَ الدالِّ، الذي إنْ عولجَ كأحدِ المخرجاتِ النقديَّةِ، كانَ إنتاجُهُ على المستوى المعجميِّ اللغويِّ دونَ الاصطلاحيِّ، قال: "... من الإغراقِ في الوصفِ، والإفراطِ في التشبيهِ"[٦]، "... وبديع ما يغربون من معانيهم"[٧]، "والأبيات التي أغرقَ قائلوها فيما ضمَّنوها من المعاني"[٨]، "ليكون أشدَّ مبالغةً في الوصفِ"[٩]، "... لكان أبلغَ لنعتها"[١٠]، "... وقد أفرطَ قائلُهُ في حكايتِهِ"[١١].

(١) عيار الشعر، ص ٢٠٠ .
(٢) عيار الشعر، ص ٢٠٠، ٢٠١ .
(٣) عيار الشعر، ص ٢٠١ .
(٤) المبالغة: صورها وتاريخها، لعالي سرحان القرشي، ط: ١، الرياض، ١٩٨٠م، ص ٣٥٣ .
(٥) الأدب وفنونه، لمحمد مندور، لا: ط، القاهرة، نهضة مصر، د: ت، ص ٢٤ .
(٦) عيار الشعر، ص ١٣ .
(٧) عيار الشعر، ص ١٣ .
(٨) عيار الشعر، ص ٥٠ .
(٩) عيار الشعر، ص ٨٠ .
(١٠) عيار الشعر، ص ١٦٢ .
(١١) عيار الشعر، ص ٢٠١ .

ومهما يكنْ، فقد واصلَ الشاعرُ العربيُّ خوضَ تلك الفضاءاتِ، ولم تقوّضْ حركتَهُ القيودُ النقديَّةُ، فغلبتْ قوى الإبداعِ سلطةَ النقدِ؛ مما يدفع إلى التساؤلِ: هل ينجذبُ النَّقدُ نحوَ آفاقِ الإبداعِ الرحيبةِ فيجوِّزُ ما حظرَهُ؟، هل يتطورُ ويتغيرُ، أم سيظلُّ على موقفِهِ في قبولِ المبالغةِ دونَ ما سواها مما يتعالقُ معها؟ متمسكًا بمقولة: الصدق في مقابل الكذب، متحرجًا من قبول التحديث والتجريب الذي يدفع بكل جديد، أم سيقبل بالإغراق والإيغال والإحالة سعيًا إلى التجاوب مع الانفتاح الإبداعي، فيتجلى حضور المساحة (جـ) التي تمثل منتهى الغاية على امتداد أفق خط المبالغة، بتشكيلاتها المتعددة التي تعبر عن دلالات علائق المبالغة. هذا ما سنحاول الكشف عنه من خلال المباحث التالية.

**التأليف المنهجي العقلي**

وإذا تجاوزنا ابن طباطبا إلى غيره من النقاد، نجد أن درس قدامةَ للمبالغةِ قد تجلّى في سياقِ مقارنٍ، بينَ دالَّين متقابلين: الغلوُّ والاقتصارُ على الحدِّ الأوسطِ، وقَدْ ابتدأ بمؤاخذةِ المتصدينَ للظاهرةِ الأدبيَّةِ حينذاك بعدمِ اطِّرادِهم في التواصلِ مع أحدِ المذهبينِ اللذين يفسرُهما المصطلحان: الغلوُّ أو الاقتصارُ على الحدِّ الأوسطِ. فبينا يحملونَ على مَنْ توجهَ نحوَ الغلوِّ، كما في موقفِهم من بيتِ مهلهل، فَهُمْ يطالبونَ بالغلوِّ في مآخذِهِم على حسّان(1). والناقدُ يسعى إلى تكريسِ فكرةِ الاطِّرادِ المنهجيِّ، حينَ يطالبُ كلَّ فريقٍ أن يثبتَ على خطتِهِ.

وإذا كانَ الغلوُّ قَدْ تجلى في مقابلِ الحدِّ الأوسطِ، فإنَّهُ جاءَ كذلكَ كأحدِ مرادفاتِ الإفراطِ، قالَ قدامةُ: "فإنَّ النابغةَ على ما حُكِيَ عَنْهُ لم يُردْ من حسان إلاَّ الإفراطَ والغلوَّ بتصييرِهِ مكانَ كلِّ معنى وضعَهُ ما هو فوقَهُ وزائدٌ عليه"(2) والنَّصُّ السابقُ يشير إلى مقبولية أَنْ يكونَ الاقتصارُ على الحدِّ الأوسطِ معياريًا له رسومُهُ وحدودُهُ، فإنَّ باب الغلوِّ، لارتباطِهِ بالتخييل يمكنُ أن تتسع آفاقُهُ للتأويل، حيثُ كان مطلبُ النابغةِ في مآخذِهِ على حسانِ هو الإفراطَ والغلوَّ، وكذلكَ أثبتَ قدامةُ لحسان ذلك المذهبَ في الأبياتِ عينها، وذلكَ فيه دليلٌ على أن ما يمكنُ أن يُفسرَ على أنَّهُ غلوٌّ وإفراطٌ يمكنُ أن يقلَّ في درجتِهِ فيراه آخرونَ دونَ مستوى الغلوِّ والإفراطِ، وتتبارى العقولُ في تقديرهم لانزياح الدلالة بين المستويين: (ب) و(جـ) من خط المبالغة.

(١) نقد الشعر، ص٥٩، ٦٠ .

(٢) نقد الشعر، ص ٦١ .

ولمّا ثبتَ لدينا التقابلُ بين الغلوِّ والحدِّ الأوسطِ من ناحيةٍ، والترادفُ بين الغلوِّ والإفراطِ من أخرى، وبذلك انحاز الغلو والإفراط إلى مستوى منتهى الغاية (جـ) يطرح السؤالُ نفسَهُ: لماذا يسعى مَنْ سعى من الشعراءِ إلى الغلوِّ؟ وتتجلّى الإجابةُ في: أنَّ شعراءَ ذلكَ المذهبِ "ممّنَ ذهبَ إلى الغلوِّ، إنَّما أرادوا به المبالغةَ"[١]، ولكنْ ما المقصدُ الفنِّيُّ للمبالغةِ؟ ويجيبُ قدامةُ: "وكلُّ فريقٍ إذا أتى مِنَ المبالغةِ والغلوِّ بما يخرجُ عن الموجودِ ويدخل في بابِ المعدومِ، فإنَّما يريدُ به المثلَ وبلوغَ النهايةِ في النعتِ"[٢]، وكأن مصطلح المبالغة ينهض كإطار عام للدلالة التي تجاوزت الحد الأوسط، ضامة إليها علائقها. ويؤكدُ: "فكلُّ غالٍ مفرطٍ في الغلوِّ إذا أتى بما يخرجُ عن الموجودِ، فإنَّما يذهب فيه إلى تصييرِهِ مثلاً"[٣].

وعليه، فالمبالغةُ وعلائقُها من غلوٍّ وإفراطٍ، هي عدمُ الاقتصارِ على الحدِّ الأوسطِ، بَلْ الولوجُ في سبيلِ المعنى. ولكن إلى أينَ ولماذا؟ لَقَدْ كانت إجابةُ قدامةَ إلى التحوُّلِ مِنَ الموجودِ للمعدومِ، وذلكَ لبلوغِ أعلى أفقٍ في المعنى. وبذلكَ يكونُ ما طرحَهُ معجمُ مصطلحاتِ علمِ الشعرِ العربيِّ غيرَ متحالفٍ مع الصوابِ؛ إذ أشارَ إلى أنَّ قدامةَ قد عَرَّفَ المبالغةَ "كصفةٍ من صفاتِ المعنى قَدْ يصلُ إلى حدِ كونِهِ أحدَ عيوبِهِ"[٤]، ومن ثَمَّ فالمبالغةُ قد تستحيلُ عيبًا من عيوبِ المعاني فيما طرحه قدامةُ، وهذا يتنافرُ مع ما تقدمَ من جعل قدامةَ المبالغةَ والغلوَّ هما سبيلُ بلوغِ النهايةِ في النعتِ، وما سيلي من أنَّ الغلوَّ عندَهُ أجودُ المذهبين.

وكذلك يجعلُها المعجمُ عينُهُ "البلوغَ في وصفِ الشيءِ حدًا يصلُ بِهِ إلى المجاوزةِ لوسط[٥] الذهبيِّ الذي نادى بِهِ أرسطو من قبل"[٦]، ويبدو لدينا أن المعجمَ المذكورَ آنفًا قد وَهِمَ في هذهِ العبارةِ، فالحدُّ الأوسطُ الذي نعتَهُ بالوسطِ الذهبيِّ لا يتيسرُ قبولُهُ دونَ مناقشةٍ، لا سيَّما والمعجمُ إنَّما يعرضُ لوجهةِ نظرِ قدامةَ، فإذا كانَ (الوسطُ الذهبيُّ) عينَ المطلوب - من وجهةِ نظرِ قدامةَ - كما طرحَها المعجمُ - وذلك يفسرُ نعتَه بالذهبيِّ - فإنَّ مجاوزةَ عينِ المطلوبِ/ الوسطِ الذهبيِّ يُعدّ عيبًا، وهذا ما يتناقضُ مع

(١) نقد الشعر، ص ٦٢ .

(٢) نقد الشعر، ص ٦٢ .

(٣) نقد الشعر، ص ٦٤ .

(٤) معجم مصطلحات علم الشعر العربي، ص ٢٣ .

(٥) كذا بالأصل ولعل الصواب: للوسط الذهبي.

(٦) معجم مصطلحات علم الشعر العربي. ص ٢٣ .

موقفِ قدامة عينِهِ من اختيارِهِ لمذهبِ الغلوِّ - كما سيأتي - على الاقتصارِ على الحدِّ الأوسطِ الذي نعته المعجمُ بالوسطِ الذهبيِّ.

ولعلَّ علَّةَ الوهمِ راجعةٌ إلى تلقّي المعجمِ لقولِ قدامةَ: "إنَّ كلَّ واحدةٍ من هذه الفضائلِ الأربعِ المتقدمِ ذكرُها، وسطٌ بين طرفينِ مذمومين"(١)، والفضائلُ الأربعُ المشارُ إليها في قولِ قدامةَ "هي: العقلُ والشجاعةُ والعدلُ والعفَّةُ"(٢)، ونحن نتفهمُ كيفَ يمكنُ أن تكونَ هذه الفضائلُ وسطًا بين مذمومين، ولا نتفهمُ قياسَ ذلكَ على كل المعاني، بحيثُ يصبحُ مجاوزةُ هذه المعاني انحرافًا نحو أحدِ المذمومين، وذلكَ قياسُ المعجمِ!

ويبدو أنَّهُ ليسَ مذهبَهُ فقط بل مذهبُ النخبةِ - في رأيهِ - من البلاغيينَ والنقادِ، قال: "إنَّ الغلوَّ عندي أجودُ المذهبين، وهو ما ذهبَ إليه أهلُ الفهمِ بالشعرِ والشعراءِ قديمًا"(٣) وتتجلى مقولةُ "أحسنُ الشعرِ أكذبُهُ"(٤) كمقولةٍ متبناة من هذه النخبةِ التي ترى تجاوزَ واقعين في أثناء معالجةِ الظاهرةِ الأدبيةِ: واقعُ الحياةِ المعيشِ، والواقعُ العقليُّ، وبذلك تتحولُ الأبعادُ الإنتاجيّة من نصوصٍ يتسلطُ عليها إمكانُ القبولِ العقليِّ والتحققِ الواقعيِّ، فتتحررُ من سلطَتَي الاجتماعيِّ والعقليِّ، وتسلم قيادها إلى آفاقِ التخييلِ، وينفتحُ السبيلُ إلى المبالغةِ وعلائقِها منْ إيغالٍ وغلوٍّ وإفراطٍ وتتميمٍ...

أما فيما يخص الإغراق فإن الناقد يقبل في سياقِ المديحِ اقتصارَ الشاعرِ على المدحِ بفضيلةٍ أو اثنتين فقط، ولكنّ ما منهجُ التعاطي مع تلك الفضيلةِ - محورِ المديحِ - ومتى يجودُ المديحُ؟ "يجود المديحُ ... كلَّما أُغْرِقَ في أوصافِ الفضيلةِ، وأُتِيَ بجميعِ خواصِّها أو أكثرِها"(٥). وذلك حين يجمع للقائد في مديحه مع نعوت البأس والنجدة "المدحُ بالجودِ والسماحةِ، والتخرُّقُ في البذلِ والعطيَّةِ، كان المديحُ حسنًا والنعتُ تامًّا"(٦).

وإذا كان مبتدأُ قدامةَ هو معالجةُ اتِّجاهَي الفنِّ المتمثلين في: الغلوِّ، والاقتصارِ على الحدِّ الأوسطِ، فإنَّ قدامةَ يماهي بينَ الغلوِّ والإفراطِ في قولِهِ: "ومنهم من يفرطُ في ذكرِ نقيصةٍ واحدةٍ، كما يغلو عند المدحِ في فضيلةٍ واحدةٍ"(٧)، فهل يطّردُ القياسُ،

(١) نقد الشعر، ص ٦٨ .
(٢) نقد الشعر، ص ٦٦ .
(٣) نقد الشعر، ص ٦٢ .
(٤) نقد الشعر، ص ٧٠ .
(٥) نقد الشعر، ص ٨١ .
(٦) نقد الشعر، ص ٨٥ .
(٧) نقد الشعر، ص ٩٩ .

وينحازُ دالُّ الإفراطِ إلى دالِّ الحدِّ الأوسطِ فيتطابقا أو يتشابها؟

ويطّردُ مرتكزُ المعنى لدى قدامةَ، مع غرضِ النسيب، حيثُ يطالبُ بالمبالغةِ وعلائقِها عبرَ الدالِّ والمدلولِ، قال: "فيجبُ أن يكونَ النسيبُ الذي يتمُّ بهِ الغرضُ هو ما كثرتْ فيه الأدلَّةُ على التهالُكِ في الصبابَةِ، وتظاهرتْ فيهِ الشواهدُ على إفراطِ الوجدِ واللوعةِ، وما كانَ فيهِ من التصابي والرقَّةِ"(١).

إنه بذلك ينحاز إلى مستوى منتهى الغاية، والبحث عن استقصاء المعاني المتاحة لتتقاطع علائق المبالغة في هذا المستوى، ومن ثم نقترب من تعليل ظاهرة الخلط في مصطلح المبالغة وعلائقها؛ حيث صدرت العلائق عن مستوى واحد من خط المبالغة.

وبينما عُدَّ قدامةُ من أشهرِ مناصري المبالغةِ وعلائقِها، فَقَدْ أهملَ ذكرَ صلتِها بالتتميمِ حالَ درسِهِ لذلك الأخيرِ، وقد حدَّهُ بقوله: "أن يذكرَ الشاعرُ المعنى، فلا يدعُ من الأحوالِ التي تتم بها صحتُه وتكملُ معها جودتُهُ شيئًا إلا أتى به"(٢)، وقَدْ أشارَ ابنُ الأثيرِ في درسِهِ للتتميم إلى علاقتِهِ بالمبالغةِ؛ إذ تنهضُ كأحدِ هدفين يسعى إلى تحقيقهما: المبالغةُ والاحتراسُ من التقصيرِ(٣). وتلك العلاقةُ التي ذكرها ابنُ الأثيرِ وَهِمَ شوقي ضيف ونسبها إلى قدامةَ حيثُ يقولُ عنه: "ويتحدثُ بعدَهُ عن التتميمِ وهو أن يذكرَ الشاعرُ معنى ولا يدع شيئًا يتمم به صحتَهُ وجودتَهُ إلا أتى به، إما بقصدِ المبالغةِ، وإما بقصدِ الاحتياطِ"(٤)، فكانت العبارة الأخيرة (إما بقصد المبالغة، وإما بقصد الاحتياط) زيادةً من لدن الناقدِ نسبها لقدامةَ وليست منه في شيء!

ثم يقصد قدامة إلى دراسة المبالغةِ، التي تُعدُّ الفضاءَ الذي يتقاطعُ مَعَهُ ويتعالقُ بهِ غيرُهُ مِنَ النعوتِ المشابهةِ، ويحدُّها بقولِهِ: "أنْ يذكرَ الشاعرُ حالاً من الأحوالِ في شعرٍ لو وقفَ عليها لأجزأهُ ذلك في الغرض الذي قصدَهُ، فلا يقفُ حتى يزيد في معنى ما ذكرَهُ من تلك الحالِ ما يكون أبلغَ فيما قصدَ له"(٥). ومن شواهده عليها قول عمير بن الأَيْهَم التَّغلبيّ:

وَنُكْرِمُ جارَنا ما دامَ فِينا ... وَنُتْبِعُهُ الكَرامَةَ حَيْثُ مالا(٦)

(١) نقد الشعر، ص ١٢٣ .

(٢) نقد الشعر، ص ١٢٧ .

(٣) كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، لضياء الدين بن الأثير، ، ط:١، القاهرة، الزهراء للإعلام العربي، ١٩٩٤، ص ٢٢٧ .

(٤) البلاغة تطور وتاريخ، ص ٨٨ .

(٥) نقد الشعر، ص ١٤١ .

(٦) نقد الشعر، ص ١٤١ .

قال: "فإكرامهم للجار، ما دام فيهم، من الأخلاق الجميلة الموصوفة. وإتباعُهم إياه الكرامةَ حيثُ كانَ من المبالغةِ في الجميل"[١]، فالمبالغةُ إذنْ تدفعُ إلى الولوج في سبيل المعنى لإدراكِ آفاق أرحبَ تكرسُ الدلالةَ وتنمِّيها وتعمِّقُها. هذا ولم يتعدَّ قدامةُ، في ذلك السياق، الحديثَ عن المبالغةِ، التي ذكرَها مفردةً، ومنعوتةً بالشدَّةِ قال: "والمبالغةُ الشديدةُ في هذا الشعرِ هي في قولِه ..." [٢]، ونعتَها أخرى بنعتين، قال: "...فهذه مبالغةٌ مضاعفةٌ مكررةٌ"[٣]، ولم يستبدلْ بأيٍّ منهما مصطلحًا يفيدُ التزيُّدَ منها، وأردفَ المبالغةَ بالتوكيدِ في موضعٍ ثالث، على أنَّهُ لم يأتِ ذكرٌ ما للمصطلحاتِ التي تنهضُ كعلائقَ للمبالغة، بينما ذكرَ شوقي ضيف في موضعِ معالجتِهِ وليس في سياق درسه لكتاب قدامة، أنَّه "يجعلُها في مرتبةٍ أقلَّ من الغلوِّ الذي يبنى على الإفراطِ الشديدِ"[٤].

أما فيما يخصُّ الإيغالَ فَقَدْ اطَّردَ نهجُ قدامةَ بتجليةِ دلالةِ الدالِّ، قال: "أن يأتي الشاعرُ بالمعنى في البيتِ تامًّا من غيرِ أن يكونَ للقافيةِ فيما ذكرَهُ صنعٌ، ثم يأتي بها لحاجةِ الشعرِ، في أن يكون شعرًا، إليها، فيزيدُ بمعناها في تجويدِ ما ذكره في البيت"[٥].

وبينما يتطابقُ غيرُ شاهدٍ من شواهدِ قدامةَ على الإيغالِ مع بعضِ البلاغيينَ من أمثالِ ابنِ الأثيرِ، كانتخابهم قولَ امرئِ القيسِ:

كَأَنَّ عُيونَ الوَحْشِ حَوْلَ خِبائِنا ... وَأَرْجُلِنا الجَزْعُ الّذي لَمْ يُثَقَّبِ[٦]

إلا أنَّهُ لا يرى علاقةً بين الإيغالِ والمبالغةِ مع اقترابِهِ من دلالتِها في تعليقِهِ على بيتٍ آخرَ لامرئِ القيسِ، حيثُ قالَ: "... أوغلَ إيغالاً زادَ بهِ في المعنى..."[٧]. ومعلومٌ أنَّ

(١) نقد الشعر، ص ١٤١ .
(٢) نقد الشعر، ص ١٤٢ .
(٣) نقد الشعر، ص ١٤٢ .
(٤) البلاغة تطور وتاريخ، ص ٨٨ .
(٥) نقد الشعر، ص ١٦٩ .
(٦) نقد الشعر، ص ١٦٩، والبيت في الديوان: وأرحلنا الجزع الذي لم يثقّب، بالحاء المهملة في (أرحلنا) وهو الصواب، وما أثبته محقق نقد الشعر لقدامة، تصحيف، وليس للبيت رواية أخرى. ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط:٥، القاهرة، دار المعارف، د.ت، ص ٥٣ والبيت برقم ٥٠ ؛ وديوان امرئ القيس وملحقاته، تحقيق: أنور عليان أبو سويلم ومحمد علي الشوابكة، ط:١، الإمارات العربية المتحدة، مركز زايد للتراث والتاريخ، ٢٠٠٠م، ٤٠٢/١ والبيت برقم ٥٨؛ وشرح ديوان امرئ القيس ويليه أخبار المراقسة وأشعارهم وأخبار النوابغ وآثارهم في الجاهلية وصدر الإسلام، تحقيق: حسن السندوبي وأسامة صلاح الدين منيمنة، ط:١، بيروت، دار إحياء العلوم، ١٩٩١م، ص ٧١، والبيت برقم ٥٨ .
(٧) نقد الشعر، ص ١٧٠ .

زيادةَ المعنى، والبحثَ عَنْ آفاقٍ جديدةٍ لهُ هو غايةُ المبالغةِ، في حين أثبتَ ذلك غيرُهُ، من مثلِ ابنِ الأثيرِ إذ جعلَ الإيغالَ ضربًا من ضروبِ المبالغة[1]. وذلكَ الإهمالُ من لدن الناقدِ في بيانِ علائقِ المبالغةِ لم يكنْ منتظرًا، لا سيَّما وقَدْ احتفى بمعالجةِ الغلوِّ فيما سبق؛ وتابعَه شوقي ضيف في إهمالِ رصدِ هذا الإجراءِ من لدن قدامةَ - إجراءِ بيانِ العلائقِ - ولم يشرْ كذلك إلى هذا التقاطعِ في الدلالةِ بين المبالغةِ وعلائقِها[2].

وفي درس قدامة (لإيقاعِ الممتنع) ومن بعدِهِ (مخالفةُ العرفِ) يعمدُ إلى تقويضِ آفاقِ المبالغةِ وعلائقِها؛ إذ يقصي عن فضائِها كلَّ تجاوزٍ في نعتِ شيءٍ حالَ خروجِهِ عن طباعِهِ؛ ولذا رفضَ قولَ أبي نواس:

يـا أمـــــــينَ اللّهِ عِشْ أَبَدًا دُمْ عَـلَـى الأَيَّـامِ والـزَّمَـنِ[3]

وعلّق قائلاً: "إن هذا وما أشبهه ليس غلوًا ولا إفراطًا، بل خروجًا عن حدِّ الغلوِّ الذي يجوزُ أن يقعَ إلى حدِّ الممتنعِ الذي لا يجوزُ أن يقع"[4]، ولعله بذلك يقصد الإحالة دون ذكرها كدالٍ. ويضيفُ علةً أخرى في سياقِ معالجتِهِ التطبيقيَّةِ للبيتِ سالفِ الذكرِ، وهو خروجُ المعنى عن طباعِ ما نُسِبَ إليه، وفي استكمالِ تعقيبِهِ على بيتِ أبي نواس يقولُ: "وليس في طباعِ الإنسانِ أن يعيشَ أبدًا، وأيضًا فإذا كنّا قد قدَّمْنا أنَّ مخارجَ الغلوِّ إنَّما هي على "يكادُ" وليس في قولِ أبي نواس: «عش أبدًا» موضعٌ يحسنُ فيه"[5]. ونذهب إلى أن قريحةَ الشاعرِ أبدعتْ هذا المعنى الذي لا يعرفُ قيودَ النقدِ ومعاييرَهُ الصارمَةَ التي اصطنعها بعضُ النقادِ، وبذلك سبقَ الإبداعُ المتابعةَ النقديَّةَ ولم يعترفْ بهذه الحدودِ، التي سرعانَ ما يقفزُ عليها جيلٌ مجددٌ من النقادِ.

وَقَدْ عدَّ قدامةُ في عيوبِ المعاني "مخالفةَ العرفِ والإتيانَ بما ليس في العادةِ والطبعِ"[6]، وهو بذلك يرفضُ قولَ الحكمِ الخُضْريِّ:

كَـانَتْ بَنُو غـالِبٍ لأمَّـتِـهـا كَالغَيْثِ فِي كُلِّ سـاعَـةٍ يَكِفُ[7]

(١) كفاية الطالب، ص ٢٣٥ .
(٢) البلاغة تطور وتاريخ، ص ٨٩ .
(٣) نقد الشعر، ص ٢١٣ .
(٤) نقد الشعر، ص ٢١٣، ٢١٤ .
(٥) نقد الشعر، ص ٢١٤ .
(٦) نقد الشعر، ص ٢١٥ .
(٧) نقد الشعر، ص ٢١٥ .

قال: "فليس في المعهودِ أن يكونَ الغيثُ واكفًا في كلِّ ساعةٍ"[١]، ومن المعلوم أنَّهُ ليس معهودًا، ولكنَّ ثمةَ إمكانيةً لتلقيهِ عبرَ معلوميَّةِ المبالغةِ ومتقاطعاتِها، لكنَّ الناقدَ الذي انتصرَ للغلوِّ في مقابلِ الحدِّ الأوسطِ لم تطّردْ متواليتُهُ؛ حيثُ أهملَ وصلَ فضاءِ المبالغةِ ببقيةِ الفضاءاتِ المتعالقةِ معها، ثم حدَّ حدودًا، قد تبدو متعسفةً، لفضاءاتِ علائقِ المبالغةِ من غلوٍّ وإفراطٍ.

وبينما رفضَ قدامةُ - كما مرّ - انضواءَ الممتنعِ الذي لا يجوزُ أن يقعَ في فضاءِ المبالغةِ وعلائقِها، وكذا ما خالفَ العرفَ، فَقَدْ ذكرَ معجمُ مصطلحاتِ الشعرِ العربيِّ انقسامَ المبالغةِ إلى ثلاثةِ أنواعٍ: "التبليغُ: وهو ما كانَ التجاوزُ فيه ممكنًا عقلاً وعادةً. والغلوُّ: وهو ما كان التجاوزُ فيهِ ممكنًا عقلاً لا عادةً. وهما النوعان المقبولان من المبالغة. أمّا الإغراقُ: فهو ما كان مستحيلاً عقلاً وعادةً وهو مذمومٌ"[٢]. ولا تتفق معطياتُ ذلك التقسيمِ مع موقفِ قدامةَ من إيقاعِ الممتنعِ ومخالفةِ العرفِ، بالإضافةِ إلى عدمِ وقوفِنا على ذلك التقسيمِ فيما طالعناه من مادةِ الكتابِ، ولعلَّ المصنفَ قد وهمَ في نسبةِ هذا التقسيمِ إلى قدامةَ.

ومهما يكنْ فَقَدْ أسهمَ قدامةُ بهذا التنظيرِ والتطبيقِ في دعمِ الحراكِ النقديِّ، والنهوضِ ببنيةِ الجهازِ البلاغيِّ، وذلك العطاءُ كان لا بدَّ أن يشوبه قصورٌ، ربما نكونُ قد وقفنا عليه.

### تيار مجهود النقد المنهجي

وفي منحىً آخر نقف على تعريف أسامة بن منقذ للمبالغة بقولِهِ: "إنَّ المعنى إذا زاد عن التمامِ سُمِّي مبالغةً"[٣]. وهنا نلحظ مقامات الدلالة، في تعريفه، فمعالجة المعنى مقام، يعلوه مقام تمام المعنى، يفوقه مقام الزيادة. ويجوس ابن منقذ خلال المجهود النقدي راصدًا الظاهرة، آخذًا على النقاد ذلك الخلط المصطلحي في معالجتهم لمصطلح المبالغة إذ يقول: "وقد اختلفتْ ألفاظُهُ في كتبهم، فسمّاه قومٌ: الإفراطَ والغلوَّ والإيغالَ والمبالغةَ"[٤]، فهم يعالجونَ المدلولَ بدوال مختلفةٍ، من مثل ما

(١) نقد الشعر، ص ٢١٥ .

(٢) معجم مصطلحات علم الشعر العربي، ص ٢٤ .

(٣) البديع في نقد الشعر، لأسامة بن منقذ، تحقيق: أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، لا: ط، القاهرة، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، د: ت ص ١٠٤ .

(٤) البديع في نقد الشعر، ص ١٠٤ .

استشهد به أحدهم: "بالغ في الأمر يبالغ فيه إذا أفرط وأغرق واستفرغ الوسع"[١]، ولعل كثرة المترادفات اللغوية في العربية كان لها أثرها على استخدام هذه الدوال تحت سيطرة فكرة الترادف. غير أن الظاهرة تتكاثر إلى حد يبتعد بها عن العلمية، فقد أُدرج تحت مصطلح المبالغة حال تجليه لفظًا مركبًا كُل من: الإغراق والتداخل والاستظهار والإطناب والسلب والإيجاب، أما عن الإغراق فيندرج تحته الغلو والتجاهل والتجريد والاستثناء[٢]، وفيما يخص الغلو - وهو فرع من الإغراق - "فهو المدعو الإفراط عند قوم"[٣]، وهكذا يتفرع الإغراق عن المبالغة، والغلو عن الإغراق، ثم يترادف الغلو مع الإفراط، فمن تفريع إلى ترادف، نستكشف صورة من صور التعاطي مع دال المبالغة وعلائقه في الدرس البلاغي العربي؛ إذ تهدر الرسوم وتتقاطع الحدود، وهو ما لا يجوز في شأن المصطلح.

أما عن كينونة المصطلح، فلَهُ عندَهُ درجاتٌ، قال: "وبعضُهُ أرفعُ مِنْ بعض"[٤]، وهذه إشارة إلى فكرة المقامات الدلالية التي وقفنا عليها في حده الاصطلاحي للمصطلح. وهي فكرة تحيلنا على مقامات الدلالة التي أنتجتها الحفريات المعجمية في صدر البحث. وقَدْ نقلَ مطلوبٌ نصوصَ أسامةَ السابقةَ التي أثبتناها، ولكنَّهُ لم يعلقْ عليها، ولم يقفْ على غيرِها[٥]، بينما سَكَتَ بدوي طبانة عَنْ ذكرِ ما يتعلقُ بمعالجةِ المصطلحِ لدى ذلك الناقدِ[٦].

هذا، وقَدْ أضافَ ابن منقذ ما قَدْ يشيرُ إلى تبويبِهِ للمبالغةِ من جهة المعاني التي تخرجُ إليها تلك المبالغةُ، وذلك من مثلِ قولِهِ - بعدَ ما ذكرَ عددًا من الشواهدِ على المبالغةِ من القرآن والشعر وأقوالِ العربِ -: "ومن الهزلِ في هذا البابِ ما رواه ..."[٧]، وقولِهِ كذلك: "ومِنَ المبالغةِ في القناعةِ حتى صارَ الشيءُ ضدهُ، كما أن الزيادةَ في الحدِّ نقصٌ في المحدودِ ..."[٨].

---

(١) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، لأبي محمد القاسم الأنصاري السجلماسي، تحقيق: علال الفازي، ط: ١، الرباط، مكتبة المعارف، ١٩٨٠، ص ٢٧١ .

(٢) السابق، ص ٢٧٣ .

(٣) نفسه، الصحيفة نفسها.

(٤) البديع في نقد الشعر، ص ١٠٤ .

(٥) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ١٨٥/٣ .

(٦) معجم البلاغة العربية، ص ٩٠-٩٣ .

(٧) البديع في نقد الشعر، ص ١٠٦ .

(٨) البديع في نقد الشعر، ص ١٠٨ .

وكما رصدَ الناقدُ الخلطَ في المعالجةِ المصطلحيَّةِ من لدنْ النقادِ، فيبدو أنه لم يسلمْ هو الآخرُ من ذلك، فالإغراقُ عندَهُ: "أن يُبالغَ في الشيء بلفظه ومعناه"(١)، ومن ثَمّ فالإغراق كدالٌّ يتقاطع في مدلوله مع المبالغةِ، بل يتعدى الأمرُ إلى عَدِّ الإغراقِ مُحْتَوِيًا للمبالغة التي تشمله، فهذه الأخيرة تتصل بالمعنى، بينما يتصل الإغراق بالمعنى والمبنى معًا، واستشهد ابن منقذ على الإغراقِ بقول المتنبي:

عَهدِي بِمَعْرَكَةِ الأَمِيرِ وَخَيلِهِ فِي النَّقْعِ مُحْجِمَةً عَنِ الإِحْجامِ(٢)

وكذلك بما نسبه إلى بعض العلماء "ليس معي من العلمِ إلا أَنّي أعلمُ أنّي لا أعلمُ"(٣).

ولعلَّ المبالغةَ في اللفظِ هي ما عُرِفَ بالمعاظلةِ، وهي ذلك التعقيدُ اللفظيُّ الذي يسعى الشعراءُ وغيرُهم إلى معالجتِهِ، فيميّزُ النصَّ بإحدى الإضافاتِ.

**تيار مجهود النقد المنهجي المتأخر**

أما فيما يخصُّ المعالجة البلاغية المتأخرة نسبيًا، فَقَدْ عالجَ ضياءُ الدين بنُ الأثيرِ في كتابِهِ (كفايةُ الطالبِ في نقدِ كلامِ الشاعرِ والكاتب) المبالغةَ وعلائقَها من الإيغالِ والغلوِّ، وقَدْ أشارَ، كذلك، إلى تعالقِ التتميمِ بالمبالغةِ فجعلَهُ أحدَ ضروبِها، ولا شكَّ أنَّ معالجتَهُ التتميمَ كانتْ على اعتبارِهِ أحَدَ العناصرِ الإيجابيَّةِ في بنيةِ الخطابِ العربيِّ، أو جهازِهِ البلاغيِّ، وهذا دعمٌ للمبالغةِ، ولكنَّها - ولا شكَّ - المبالغةُ (غيرُ البعيدةِ) ولكنَّ المُصنفَ في إشارتِهِ للمبالغةِ حالَ معالجتِهِ للتتميمِ لم ينعتْها لا بقريبةٍ ولا بعيدةٍ ! قال معلِّقًا على قولِ زهير:

مَنْ يَلْقَ يَوْمًا عَلَى عِلاّتِهِ هَرِمًا يَلْقَ السَّماحَةَ مِنْهُ والنَّدَى خُلُقًا(٤)

"قولُهُ: "على علاّته" مبالغةٌ وتتميمٌ عجيبٌ"(٥)، وهو الموقفُ عينُهُ في معالجتِهِ للآيةِ القرآنيَّةِ ?وَيُطْعِمُونَ الطَّعَامَ عَلَى حُبِّهِ مِسْكِينًا وَيَتِيمًا وَأَسِيرًا(٦)، قال: "فقوله ﴿عَلَى حُبِّهِ﴾ تتميمٌ، ومبالغةٌ في قولِ من قالَ إنَّ الهاءَ ضميرُ الطعامِ"(٧)، وبذلكَ لَمْ يطّردْ إجراءُ

(١) البديع في نقد الشعر، ص ٨٣ .
(٢) البديع في نقد الشعر، ص ٨٤ .
(٣) البديع في نقد الشعر، ص ٨٤ .
(٤) كفاية الطالب، ص ٢٢٨ .
(٥) كفاية الطالب، ص ٢٢٨ .
(٦) سورة الإنسان، آية ٨ .
(٧) كفاية الطالب، ص ٢٢٨ .

المصنِّفِ المتعلقُ بالاحتراس من المبالغةِ المنطويةِ على (بُعْدٍ)، ولا نرى أنَّ مسوِّغَهُ في ذلك هو بُعدُ بابِ التتميمِ عن البعدِ والإحالةِ، فيما قَدْ يتصورُ بعض القراءِ، لا سيّما أن الرجل يعرِّفُ التتميمَ بقولِهِ: "أنْ تأخذَ في معنى فتتوهمُ أنَّ السامعَ لا يتصورُهُ، فتعمدُ إليهِ، فلا تدع شيئًا تُتمُّ بهِ حسنَهُ حتى توردَهُ، إما مبالغةً، وإما احتياطًا واحتراسًا من التقصيرِ"[١] على أننَّا نرى أنَّ كلَّ الشعراءِ، حتى الذين أوغلوا في الإحالةِ، إنما كانَ تصورُهم أنهم يحسّنونَ شعرَهم.

وفيما يخصُّ (الإيغالَ) أحدَ علائقِ المبالغةِ، فهو عندَهُ أحدُ ضروبِها، وهو يتقاطعُ مَعَ التتميمِ إلا في موقعِ كلٍّ منْهما، من البيتِ، فالإيغالُ موقعُهُ القافيةُ، بينما التتميمُ ما دونَ ذلك، قال: "وهو ضربٌ من ضروبِ المبالغةِ ... وليس بينَهُ وبينَ التتميمِ كثيرُ فرقٍ، إلاّ أنَّ هذا في القافيةِ، وذاك في حشوِ البيتِ"[٢].

وقَدْ أشارَ المُصنِّفُ إلى مخالفةِ فريقِ الحاتميِّ في المصطلحِ، ولَمْ يؤاخذْهم على ذلكَ، ولَمْ ينتصرْ للإيغالِ - مختارِهِ من الدوالِّ - بَلْ شرعَ في شرحِ المدلولِ عبرَ معالجةِ الدالِّ الذي لم يختَرْهُ، قال: "والحاتميُّ وأصحابُهُ يسمونَه التبليغَ، وهو تفعيلٌ من بلوغِ الغايةِ، وهذا يدل على أنَّهُ ضربٌ من المبالغةِ"[٣].

ويعودُ إلى دالِّهِ فيقولُ: "واشتقاقُهُ من أوغَلَ في الأرضِ إذا أبعدَ فيها، وكلُّ داخلٍ في شيءٍ دخولَ مستعجلٍ فَقَدْ أوغلَ فيهِ، فعلى القولِ الأوَّلِ كأنَّ الشاعرَ أبعَد في المبالغةِ، وذهبَ فيها كلَّ مذهبٍ، وعلى الثاني كأنَّهُ أسرعَ الدخولَ في المبالغةِ بمبادرتِهِ هذه القافيةَ"[٤]، وهو بذلكَ يؤكدُ على أهميَّةِ فهمِ المستوى المعجميِّ لدعمِ المستوى الاصطلاحيِّ للدّالِّ، على أنَّنا نرى شيئًا من التعسفِ في القولِ بأنَّ: إسراعَ الدخولِ في المبالغةِ أحدُ معنيي الإيغالِ، وقَدْ وردَ: "والإيغالُ: السيرُ السريعُ، وقيل: الشديدُ والإمعانُ في السيرِ ... وأوغلَ القومُ إذا أمعنوا في سيرِهم داخلينَ بينَ ظهراني الجبالِ، أو في أرضِ العدوِّ"[٥]. ويبدو أن حبَّ التزيُّدِ هو الذي دفع المصنِّفَ إلى تقسيمِ المعطى إلى اثنينِ ليحوزَ سبقًا في التوسعِ في دلالةِ الإيغالِ حيثُ اختارَ: الإبعادَ، والإسراعَ، فالرأيُ أنَّ التعاطي مع الدلالةِ القائلةِ: السيرُ الشديدُ والإمعانُ فيهِ، ويؤيدُه ما جاءَ بعدَه من قولِهِ:

(١) كفاية الطالب، ص ٢٢٧ .
(٢) كفاية الطالب، ص ٢٣٥ .
(٣) كفاية الطالب، ص ٢٣٥ .
(٤) كفاية الطالب، ص ٢٣٥ .
(٥) لسان العرب، مادة (وغل).

"وأوغلَ القومُ إذا أمعنوا ..."[١]، بل إن دلالةَ السيرِ السريع تؤولُ على الراجح لدينا إلى الإنجازِ في المسيرِ الذي يوصفُ بأنَّهُ إمعانٌ في السيرِ. إذ لا فائدةَ مقبولةً منَ التفسيرِ الثاني الذي يرى فيه أنَّ الإيغالَ سرعةُ الدخولِ في المبالغةِ، وذلك لأنَّهُ لَمْ يجعلْ ورودَ الإيغالِ في صدرِ القصيدةِ أولى من بقيَّةِ أجزائِها، وإلا فما معنى سرعةِ الدخولِ في المبالغةِ؟

ويتأكدُ، كذلكَ، موقفُهُ الإيجابيُّ من الإيغالِ بقولِهِ: "وفي الإتيانِ بِهِ دليلٌ على حذقِ الشاعرِ، لأنَّ كلامَهُ ينقضي قبلَ القافيةِ، فإذا احتاجَ إليها أفادَ بها معنى"[٢]، ومن شواهدِهِ على الإيغالِ قولُ امرئِ القيس:

إذا ما جَرَى شَأْوَينِ وابتلَّ عِطْفُهُ تَقُولُ هَزِيزُ الرِّيحِ مَرَّتْ بِأَثْأَبِ[٣]

وقَدْ عبّرَ ابنُ الأثيرِ عن الإيغالِ في تعليقِهِ على البيتِ، فقالَ: "فبالغَ بأنْ جعلَهُ على هذه الصفةِ بعدَ أن يجريَ شأوين ... ثم زادَ إيغالاً في المبالغةِ ..."[٤]، فأبعدَ في المعنى، وذهبَ فيهِ كلَّ مذهبٍ، أي تعمقَ في مبالغتِهِ، ولا نستطيعُ أن نصفَهُ بالإسراعِ فيها.

أمَّا بابُ الغلوِّ، وهو رابعُ الأبوابِ المتقاطعةِ مع مصطلحِ المبالغةِ لدى ابنِ الأثيرِ، فيرصدُ من دوالِّه المتداولةِ لدى البلاغيينَ والنقادِ الإغراقَ والإفراطَ[٥]، ثم يعرّجُ على المستوى المعجميِّ للمصطلحِ: "واشتقاقُهُ من غَلْوةِ السهمِ، وهي مدى رميتِهِ، يقال: غاليتُ فلانًا مغالاةً وغِلاءً إذا اختبرتما أيُّكما أبعدُ غَلْوَةَ سَهْمِهِ"[٦]، قال في لسانِ العربِ: "والغُلُوُّ: الإعداءُ. وغلا بالسهمِ يغلو غَلْوًا وغُلُوًا، وغالى بِهِ غِلاءً: رفعَ يدَهُ يريدُ بِهِ أقصى الغايةِ وهو من التجاوزِ"[٧].

والمادةُ اللغويَّةُ دونَ تعليقِ المصنفِ لا تؤدي معنى التجاوزِ، فيمكننا تقبُّلُ (أقصى الغايةِ) على اعتبارِهِ مبالغةً في معالجةِ الدلالةِ، فالغايةُ لها أقصى وأدنى، ومحاولةُ الوصولِ إلى أقصى الغايةِ ليس تجاوزًا لأبعادِ الغايةِ. ويعودُ في تفصيلٍ آخرَ - على

(١) لسان العرب مادة (وغل).
(٢) كفاية الطالب، ص ٢٣٥ .
(٣) كفاية الطالب، ص ٢٣٥ .
(٤) كفاية الطالب، ص ٢٣٥ .
(٥) كفاية الطالب، ص ٢٣٧ .
(٦) كفاية الطالب، ص ٢٣٧ .
(٧) لسان العرب. مادة (غلا).

سبيلِ المثالِ - يقولُ: "وغلا في الدينِ والأَمْرِ يَغْلُو غُلُوًا: جَاوزَ حدَّه. وفي التنزيل: "لا تغلوا في دينِكم"[١]. ولعلَّ هذا التفصيلَ يؤكدُ التجاوزَ كما وردتْ بذلك المادةُ، ولكنَّ شاهدَ المادَّةِ المرتكزةِ عليه، وهو النَّصُّ القرآنيُّ يصفُ هذا الغلوَّ بـ (غير الحق) فهل لمسارِ المخاطبينَ الضالِّ جاءَ النهيُ عن الوصولِ لأقصى الغايةِ؟ فإذا كانَ ذلك كذلك فبدونِ التتمةِ (غير الحق) لا يبدو للدلالةِ نهوضٌ في فضاءِ التجاوزِ المنهيِّ عنه، ومن ثَمَّ المرفوضُ. وعليه، فالسؤالُ الذي يطرحُ نفسَهُ، بأيِّ دلالةٍ تلقَّى البلاغيونَ والنقّادُ هذا الدالَّ؟ ويستجيبُ ابنُ الأثيرِ في معالجتِهِ اللغويَّةِ لتوسعِ الجهازِ البلاغيِّ في المصطلحِ، وذلك فيما يتصلُ بالإغراقِ، قالَ: "والإغراقُ أصلُهُ في الرمي أيضًا، وهو أنْ يجذبَ السهمَ في الوترِ عند النزعِ حتى يستغرقَ جميعَهُ، وذلك لبُعدِ الغرضِ الذي يُرمى"[٢]، وعليه فإنَّ أيًا من المادتينِ اللتينِ عالجَهما المصنفُ معجميًا: الغلوُّ والإغراقُ. لم يُفِدْ تجاوزَ الحدِّ، قد يكون هناك نظر في هذه النتيجة؛ لأن الغُلُو فيه معنى مجاوزة الحد بناءً على التعليق السابق ويؤيده قوله في القاموس المحيط: «غلا في الأمر غلوًا: جاوز حده»[٣]، ويؤيده قوله في لسان العرب في الإغراق: «وأغرق في الشيء جاوز الحد».

ويخرجُ إلى المعالجةِ الاصطلاحيَّةِ، فيحددُ المدلولَ عندَ قدامةَ دونَ غيرِهِ منَ البلاغيينَ والنقادِ، فهو "تجاوزُ ما للشيءِ أنْ يكونَ عليهِ، وليسَ خارجًا عن طباعِهِ"[٤]. غيرَ أنَّهُ أهملَ ما تممَ بهِ الناقدُ تعريفَهُ وهو قولُهُ: "... وليسَ خارجًا عن طباعِهِ إلى ما لا يجوزُ أنْ يقعَ لَهُ"[٥] فتحديدُ ما يجوزُ وما لا يجوزُ أنْ يقعَ أمرٌ مهمٌّ يؤثرُ في الدلالةِ، ولا يقبلُ إهمالُهُ، ويثبتُ المصنِّفُ شاهدَ قدامةَ مضيفًا إليه بيتًا سبَقَهُ، وهو قولُ النّمرِ بنِ تولبٍ:

أَبْقَى الحَوادِثُ وَالأيّامُ مِنْ نَمِرٍ ... أَسْبادَ سَيْفٍ قَدِيْمٍ أَثْرُهُ بادِي

تَظَلُّ تَحْفِرُ عَنْهُ إن ضَرَيْتَ بِهِ ... بَعْدَ الذراعَيْنِ والسّاقَيْنِ والهادِي[٦]

ويرصدُ ابنُ الأثيرِ تباينَ موقفِ البلاغيينَ والنقادِ منْهُ، ويزيدُ ما هو أهمُّ: "والناسُ فيهِ مختلفونَ: فمِنْ مستحسنٍ قابلٍ، ومستقبحٍ رادٍّ، ولهُ رسومٌ من وقفَ عندَها سلمَ، ومن

(١) لسان العرب، مادة (غلا).
(٢) لسان العرب، مادة (غلا).
(٣) القاموس المحيط، مادة (غلا).
(٤) لسان العرب، مادة (غلا).
(٥) نقد الشعر، ص ٢١٤ .
(٦) كفاية الطالب، ص ٢٣٧ .

تجاوزَها اتسعتْ له الغايةُ، وأدته الحالُ إلى الإحالةِ، وهي نتيجةُ الإفراطِ، وشعبةٌ من الإغراقِ[١]. والأهمُّ فيما أثبتَهُ في مقولتِهِ السابقةِ هو تلك الرسومُ التي ينبغي أنْ يوقفَ عندَها، وإلا كانت الإحالةُ، ولكن: ما هي تلكَ الرسومُ؟

لم يحدد ابن الأثير الرسومَ، وإنما اكتفى ببعضِ الشواهدِ التي ذكرَ في تضاعيفِها ما أسماه (غلوٌّ مفرطٌ)(٢) ولم ينعتْهُ بالإحالةِ واختصَّ ذلك الوصفَ ببيتِ مهلهلٍ المشهورِ:

فَلَوْلاَ الرِّيحُ أُسْمِعَ مَنْ بِحُجْرٍ ... صَلِيْلَ الْبِيضِ تُقْرَعُ بِالذُّكُورِ[٣]

ورجعَ ثانيةً فوصفهُ بأنه "أشدُّ غلوًا ..."[٤]، دونَ تفعيلِ مصطلحِ الإحالةِ المشارِ إليه سابقًا، إنه يشير إلى أسبابه ودوافعه، وربَّما كانَ لهذهِ الممارسةِ الانطباعيَّةِ أثرٌ في عدمِ نهوضِ جهازٍ مصطلحيٍّ يحظى بعمومِ المقبوليَّةِ لدى النقاد والبلاغيين العرب.

وعُني المصنِّفُ، بعد ذلك، بالإشارةِ إلى أنَّ "المتنبي أكثرُ الناسِ غلوًا، وأبعدُهم فيه همَّةً"[٥]، دونَ تعرضٍ للطائيِّ[٦] بالإشارةِ أو المثالِ مع العلمِ بما للطائيِّ في ذلك من باعٍ قلَّ أن يدانيه فيه أحدٌ.

وآثرَ المصنفُ السلامةَ لنفسِهِ - مُنظِّرًا - وللمتلقِّينَ من المبدعينَ، فأشارَ إلى برِّ الأمانِ - فيما يرى - في شأنِ الغلوِّ، قال: "وأحسنُ الغلوِّ ما نطق فيه بكادَ، أو كأنّ، أو لو، أو لولا ونحوها ... يسلمُ من قبحِ الغلوِّ، ويدركُ المرادَ"[٧]، فسبقَ وذكرنا إهمالَهُ للوقوفِ على رسومِ الغلوِّ، ثم هو هنا يحثُّ الشعراءَ على السلامةِ من قبحِ الغلوِّ دونَ أنْ ينظِّرَ في ذلكَ ويجعلُنا نقفُ مَعَهُ على رسومِ ذلك القبحِ، ومع ذلكَ فلا ننكرُ عليه درسَهُ التطبيقيَّ عبرَ مجموعة الشواهدِ التي جمعتْ صورًا من مقبولِ الغلوِّ ومرفوضِهِ دونَ كثيرِ تعليقٍ منهُ.

---

(١) كفاية الطالب، ص ٢٣٨ .

(٢) كفاية الطالب، ص ٢٣٨ .

(٣) كفاية الطالب، ص ٢٣٨ .

(٤) كفاية الطالب، ص ٢٣٨ .

(٥) كفاية الطالب، ص ٢٣٨ .

(٦) تجدر الإشارة إلى جمع غير قليل من الممارسات النقدية القديمة والحديثة بين أبي تمام وأبي الطيب، من مثل: النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام لابن المستوفي، قديمًا؛ وأبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة لمحمد بن شريفة، حديثًا.

(٧) كفاية الطالب، ص ٢٣٩ .

وفي إطار البلاغة القرآنية يشير ابن أبي الإصبع إلى اختلاف الدوالّ مع ثبات المدلول، تبعًا لاختيار المتصدينَ للبحث من البلاغيينَ والنقاد. وبينما انتخبَ تسميةَ ابن المعتزّ للمبحث، فقد أثبتَ تعريفَ قدامةَ! قالَ تحت عنوان (الإفراطُ في الصفة): "وهذه تسميةُ ابن المعتزّ، وسمّاهُ قدامةُ المبالغةَ، وسمّاهُ مَنْ بعدَهما: التبليغَ، والناسُ على تسميةِ قدامةَ، وعرّفهُ بأنْ قالَ: "هو أنْ يذكرَ المتكلّمُ حالاً لو وقفَ عندَها لأجزأتْ، فلا يقفُ عندَها حتى يزيدَ في معنى كلامِهِ ما يكونَ أبلغَ في معنى قصدِهِ"[١].

وإذا تجاوزنا الدوال إلى الدلالة فتواجهنا فكرة الوسطية لدى ابن أبي الإصبع، إذ رفضَ موقف المذهبين القائمين منَ المبالغةِ "فقومٌ يرونَ أنَّ أجودَ الشعرِ أكذبُهُ وخيرُ الكلامِ ما بولغَ فيهِ، ويحتجونَ بما جرى بين النابغةِ الذبيانيِّ وبينَ حسّانَ في استدراكِ النابغةِ عليهِ ... وقومٌ يرونَ المبالغةَ من عيوبِ الكلامِ، ولا يرونَ من محاسنِهِ إلاّ ما خرجَ مخرجَ الصدقِ، وجاءَ على منهجِ الحقِّ، ويزعمونَ أنَّ المبالغةَ من ضعفِ المتكلّمِ ... فإذا عجزَ عن ذلكَ كلّه أتى بالمبالغةِ لسدِّ خللِهِ، وتتميمِ نقصِهِ، لما فيها من التهويلِ على السامعِ، ويدّعونَ أنّها ربّما أحالتْ المعانيَ فأخرجتْها من حدِّ الإمكانِ إلى حدِّ الامتناعِ. وعندي أن المذهبينِ مردودانِ"[٢].

ويعودُ المصنّفُ إلى طرحِ رؤيتِهِ، يقولُ: "فعائبُ الكلامِ الحسنِ بتركِ المبالغةِ فقط مخطئٌ، وعائبُ المبالغةِ على الإطلاقِ غيرُ مصيبٍ، وخيرُ الأمورِ أوساطُها"[٣]، ثم يقولُ: "والمذهبُ المرضيُّ أنَّ المبالغةَ ضربٌ من المحاسنِ، إذا بعدت عن الإغراقِ والغلوِّ، وإن كان الإغراقُ والغلوُّ أيضًا ضربين من المحاسن إذا اقترنا، وعيبين إذا أطلقا"[٤]. وإذا كان المصنّفُ قد أثبتَ رؤيتَهُ على هذا النحو ووصفَها بأنها (المذهبُ المرضيُّ) فإنه عادَ وطرحَهُ كمذهبٍ للجمهورِ، قالَ: "وأكثرُ النقادِ على أن خيرَ الكلامِ ما كانَ متوسطًا بينَ الغلوِّ والاقتصادِ، والسلامةِ والمتانةِ، والغرابةِ والاستعمالِ، والتّصنّعِ والاسترسالِ"[٥].

وهكذا طرحَ المصنّفُ رؤيته الوسطيَّةَ في مسألةِ المبالغةِ، كطرحٍ ثالثٍ، وبديلٍ عن الطرحين السابقين، يختزلُ المسافةَ إلى المتلقّي عبرَ تمركزِهِ في نقطةِ الوسطِ، لتستحيلَ رؤيةً لجمهورِ النُّقادِ، وليس له فقط.

---

(١) بديع القرآن، لابن أبي الإصبع المصري، تحقيق: حفني محمد شرف، لا: ط، القاهرة، نهضة مصر، د: ت، ص ٥٤ .

(٢) تحرير التحبير، ص ١٤٨ .

(٣) تحرير التحبير، ص ١٥٠ .

(٤) تحرير التحبير، ص ١٥٧ .

(٥) تحرير التحبير، ص ١٥٨ .

**مجهود النقد المنهجي المغاربي**

ونختم تطوافتنا عن المبالغة وعلائقها بكتاب "المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع" لناقد من نقاد القرن الثامن الهجري بالمغرب هو أبو محمد القاسم الأنصاري السجلماسي، وبدراسة السجلماسي والمبالغة في منزعه يتبدَّى تفاعل زمكاني ثقافي، أنتج مع شخصية المؤلف ومنحاه هذه السبيكة النقدية المغربية.

وأول ما يطالعنا من عنوان الكتاب هو تلك النزعة التنظيرية الساعية لوضع البلاغة العربية في إطار منطقي ذي صبغة ثقافية هيلينية، فهو "تجنيس" لأساليب البديع يقصد إلى "إحصاء قوانين أساليب النظوم... وتجنيسها في التصنيف... على جهة الجنس والنوع"[١]. واللافت في طرح السجلماسي هو محاولة الرصد الإحصائي للظاهرة ومتعالقاتها، مع محاولة جادة لوضع حدٍّ للممارسة الانطباعية للمصطلحات وذلك بتحديد كل مصطلح وتعريفه وبيان علاقته بالآخر في إطار مفهوم الجنس والنوع؛ حيث يوضح أن "المبالغة عند الجمهور هو مثال أول لقولهم بالغ في الأمر... إذا أفرط وأغرق واستفرغ الوسع وهو منقول من ذلك الحد والاستعمال... إلى صنعة البلاغة... وقال قوم: "المبالغة هي تأكيد معاني القول"[٢] ويتبدَّى هنا مصطلحا الإفراط والإغراق، فيقدم لهما السجلماسي تعريفًا اصطلاحيًا محددًا، وبيانًا لمركز كلٍّ منهما من مصطلح المبالغة فيقول: "واسم المبالغة... وهو جنس متوسط تحته خمسة أنواع: الأول: الإغراق... هذا النوع هو جنس متوسط تحته أربعة أنواع: الأول: الغلوّ... وهو المدعو الإفراط عند قوم"[٣] فالإغراق من أنواع المبالغة، والغلو من أنواع الإغراق، وهو يتماهى مع الإفراط.

وهذا التماهي في المصطلحات رصده السجلماسي كما رصد معكوسه، وهو استخدام المصطلح بمعنيين أحدهما عام والآخر خاص، يقول في حديثه عن المبالغة "انقسم هذا الجنس... إلى قسمين الأول: وقوع المبالغة في اللفظ المفرد، الثاني: وقوع المبالغة في اللفظ المركب... فالأول يدعى العدل، والثاني يدعى المبالغة باسم جنسه"[٤].

---

(١) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص١٨٠ .

(٢) المنزع البديع، ص٢٧١ .

(٣) المنزع البديع، ص٢٧٣ .

(٤) المنزع البديع، ص٢٧٢ .

وبلغت رغبة السجلماسي في الضبط المنطقي للمصطلح حدّ طلبه لتوافق الحد مع المحدود توافقًا تامًا؛ بحيث يصبح التعريف جامعًا مانعًا، فيقول في تعريف الاستثناء البلاغي بعد أن ميزه من الاستثناء عند النحاة: "فقد جرت العادة في صنعة البلاغة أن يرسم بأنه تأكيد المدح بما يشبه الذم، وفي هذا الحد نظر...، والحد المأخوذ ليس يطابق الموادّ كلّها ولا الجزئيات بأسرها لأنه إن طابق بعضها قصر عن بعض فليس له بحسب الغرض الصناعي غناء"[١]. ثم ينتهي، بعد عرضه لطريقة صياغة التعريف، إلى اقتراح تعريف آخر بأنه: "هو تأكيد أحد المتقابلين بما يشبه الآخر"[٢].

ومن أهم جهود السجلماسي في درسه للمبالغة هو رصده لذلك المركز المفصلي لهذه الظاهرة في الجهاز البلاغي العربي؛ حيث عد "صنعة البلاغة والبديع، مشتملة على عشرة أجناس عالية وهي: الإيجاز، والتخييل، والإشارة، والمبالغة..." [٣]، ولا يخفى حجم هذا المفصل في الجهاز البلاغي العربي عندما يصبح واحدًا من عشرة أجناس عالية، هي صنعة البلاغة والبديع والصناعة الملقبة بعلم البيان[٤].

ونتيجة لهذا العلو الجنسي تتشعب أنواع المبالغة التي يرصدها السجلماسي، ويرصد معها شيئًا من جهود البيئات العلمية العربية، برصده لتلك الصيغ الصرفية التي تحمل مضمون المبالغة في الألفاظ المفردة، وهي النوع الأول من المبالغة الذي يطلق عليه (العدل) "وهي -على ما أحصاها أحد متأخري النحاة- ترجع إلى واحد وعشرين بناءً"[٥].

ويُدْخِل السجلماسي في المبالغة أنواعًا أخرى ذكرها غيره في علم المعاني، مثل: التجاهل، وهو النوع الثاني من الإغراق، ويقسمه السجلماسي إلى نوعين: الأول: التشكيك ويراه السجلماسي "في النهاية من المبالغة ... ومن صور هذا النوع قوله تعالى: ﴿أَتَوَاصَوْا بِهِ بَلْ هُمْ قَوْمٌ طَاغُونَ﴾[٦].

وقوله:

أيا ظبية الوعساءِ بين جُلاجل وبين النقا، أأنت أم أم سالم

(١) المنزع البديع، ص٢٨٧ .
(٢) المنزع البديع، ص٢٨٧، ٢٨٨ .
(٣) المنزع البديع، ص١٨٠ .
(٤) المنزع البديع، ص١٨٠ .
(٥) المنزع البديع، ص٢٧٢ .
(٦) سورة الذاريات، آية ٥٣ .

وقوله:

أريقُك أم ماءُ الغمامةِ أم خمرُ بفيَّ بَرودٌ وهو في كبدي جمرُ

النوع الثاني: التجاهل ... ومن صوره قوله تعالى: ﴿وَإِنَّا أَوْ إِيَّاكُمْ لَعَلَى هُدًى أَوْ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ﴾[١] ومعناه وأنا أعلم أني على هدى وأنكم على ضلال مبين، ولكنه أخرج الكلام مخرج الشك والتجاهل تغاضيًا ومسامحة"[٢].

ويلفتنا هنا في الاستشهاد حضور الشواهد القرآنية ومحاولة شرح للمعنى وذكر شاهد شعري يستند مبدعه إلى النص القرآني لدعم استخدامه لهذا المفصل البلاغي ودفع تهمة الشك عن نفسه أمام السلطة، تلك التهمة التي قد تعرضه لما لا يطيقه، وذلك في قول أبي الأسود الدؤلي:

أحب محمدًا حبًّا شديدًا وعباسًا وجعفرَ والوصيَّا

فَإِنْ يَكُ حبهم رشدًا أُصبه وليسَ بضائري إِنْ كان غيّا

بلغ ذلك معاوية فقال: "شك أبو الأسود"؛ فقال أبو الأسود: ليس كما قال، وإن الله عز وجل يقول في كتابه: ﴿وَإِنَّا أَوْ إِيَّاكُمْ لَعَلَى هُدًى أَوْ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ﴾[٣].

إنَّ هذا التحليل للمعنى وتدعيم المعالجة برواية أبي الأسود مع معاوية تجلٌّ يصبغ الثقافة العربية في سبيكة السجلماسي النقدية، كما يجلّي التحرير والتفريع الاصطلاحي والسعي المطّرد خلف دقة التعريفات ومنطقيتها، يجلّي ذلك كله صبغ الثقافة الهيلينية في تلك السبيكة، ذلك الصبغ الذي قد يغلب على صبغ الثقافة العربية عند السجلماسي حين يحدد المصطلح تبعًا للقسمة العقلية، ثم لا يقف على شاهد له فيضطر إلى الوعد بإثبات شاهد حين يقف عليه، قائلاً: "إخراج الممكن بصورة الواجب: ولم نقف على صوره الخاصة وعسى أن نستدركها بعد الفحص عنها بحول الله تعالى"[٤].

وهكذا تجلّى عطاء السجلماسي في محاولة جادة لتكريس المصطلح البلاغي وإبعاد الممارسات الانطباعية عنه، من خلال شخصية علمية تعمل على مزج الثقافة الهيلينية بنزعتها العقلية الفلسفية بالثقافة العربية بنزعتها النقلية اللغوية، وذلك لخدمة

(١) سورة سبأ، آية ٢٤ .

(٢) المنزع البديع، ص٢٧٦، ٢٧٧ .

(٣) المنزع البديع، ص٢٧٨ .

(٤) المنزع البديع، ص٢٩٤ .

الجهاز البلاغي العربي. كما أشار بوضوح إلى مفصلية المبالغة في ذلك الجهاز بتصنيفها كجنسٍ عالٍ من أجناس البديع العشرة، صادرًا في تسميته للعلم عن أصالة علمية تشير إلى اطلاع على التراث العربي المتقدم للجاحظ وابن المعتز، متجاوزًا تقسيم السكاكي المعروف لعلوم البلاغة، ليدل بذلك على شخصية علمية حرة في الانتقاء والمعالجة على السواء.

ويتجلى مما سبق في البحث ربط النسق التراثي بين المبالغةِ وما يسمونهُ الكذبَ في الشعرِ، والمقصودُ هو تجاوزُ الحقائقِ والانفتاحُ على آفاقِ المعاني دونَ حدودٍ، والتحقيقُ لدينا أن المبالغةَ ليست مبنيةً - كما يتصورُ ذلكَ الطرحُ - على تجاوزِ الصدقِ أو التماهي مع الكذبِ. ونُحيل القارئَ هنا إلى عتباتِ دلالةِ المبالغةِ التي نطقتْ بها معاجمُ اللغةِ، التي نظّرَها البلاغيونَ والنقادُ، فالمبالغةُ تبدأُ منْ إثباتِ المعنى، ثُمَّ يأتي تأكيدُهُ وتكريسُهُ، من حيثُ هو رسالةٌ أو دلالةٌ، بصرفِ النظرِ عن الصدقِ والكذبِ، ثُمَّ الولوجُ في سبيلِ المعنى من لدنْ عتبتِهِ إلى آفاقِهِ الممتدةِ الرحيبةِ.

وعلى ذلكَ، فإنَّنا نرى أن إقحامَ مسألتي الصدقِ والكذبِ في بابِ المبالغةِ عرقلت المبحثَ ورحّلتْهُ، ولم تكنْ مطلقًا في مصلحتِهِ، فاستحالتْ المبالغةُ كرةً تُركَل من فريقيّ الصدقِ والكذبِ. بالإضافةِ إلى أن فريقَ الصدقِ عَدَّ المبالغةَ عنصرًا يُضافُ إلى المعنى حالَ خللِهِ وعجزِهِ، وليس الأصلُ في المبالغةِ هكذا، بل إنَّ بناءَ الدلالةِ ذاتَهُ ينطوي على إحدى عتباتِ المبالغةِ كما سبقَ وأشرنا، بل قرَّرْنا ذلك في المبحثِ اللغويِّ.

وعليه، فيبدو أنَّ بابَ المبالغةِ وعلائقَهُ لا زالَ في حاجةٍ إلى مزيدٍ من درسٍ وبيانٍ موسعٍ ومستفيضٍ يُجلّي موقفَ البلاغيينَ والنُّقادِ من ناحيةٍ، والمبدعينَ من أخرى.

**خاتمة البحث**

استطاع البحث أن يخلص إلى النتائج والتوصيات التالية، من خلال التطوافة النقدية السابقة، ونجملها فيما يلي:

**أولاً. النتائج:**

- رصد البحث التقاطع المفاهيمي والخلط بين المصطلحات الجزئية المتعالقة بمصطلح المبالغة، فلم يستقم دال لمدلول أو مدلول لدال، وربما تسلط النقاد بذلك التقعيد الجزئي عبر رسوم هذه المصطلحات المتعالقة على كينونة الإبداع وطبيعته المتحررة؛ مما حث البحث إلى الدعوة إلى تجاوز هذه المصطلحات الجزئية، وإعادة قراءة التراث برؤية تعتمد مصطلح المبالغة كإطار واسع يضم

شتات جهود النقاد وانفتاح جهود المبدعين، عبر درس وصفي يصف مسار الإبداع المنطلق لمرونة نقدية تتماهى مع طبيعة فعل الإبداع.

- لاحظ البلاغيون تقاطع الدلالة على المستوى المعجمي بين مصطلحات (الإغراق والغلو والإفراط) فجمعوا بينها في الاستخدام وفي سياق واحد ليفسر بعضها بعضًا من خلال القدر المشترك بينها (مجاوزة الحد) وهم يتأرجحون قبولاً ورفضًا للغلو والإفراط مع قبولهم غالبًا للإغراق، ويجمعون على قبول التبليغ والتتميم كأنواع للمبالغة، في حين يجمعون على رفض الإحالة.
- أنتج البحث - عبر التحليل المعجمي وطاقة اللغة - آلية معالجة للمبالغة تعالجها بانفتاحها وامتداداتها متشكلة في مستويات ثلاثة هي مستويات نفي ما قبل مبتدأ الغاية، ثم مبتدأ الغاية، ثم منتهى الغاية.
- ذهب البحث إلى خطأ النقاد في تقعيدهم لأنماط جزئية من المبالغة وعلائقها حال استقصائهم لمخرجات الإبداع، فيجعلون كل مخرج جديد نمطًا، وهو من شأنه أن يجعلهم يقفون عند حدود الرسوم المنطقية، الأمر الذي لا يتماهى مع طبيعة الإبداع.
- مارس المصطلح البلاغي سلطوية شبه مطلقة في البيئة الأدبية ربما حدّت من طلاقة الإبداع، وكانت هذه الممارسة من جانب النقاد ممارسة مضادة لطبيعة مفهوم المبالغة من حيث كونه ينفتح على آفاق الدلالة دون قيود على فعل الإبداع نفسه.

**ثانيًا - التوصيات:**

- يمكن الاستضاءة بدلالات مصطلح المبالغة وعلائقها، وجهود النقاد في الوقوف على آفاق الإبداع الشعري وجمالياته المتخلّقة من رحم دلالة المبالغة كإطار عام غير محدود الأفق.
- انصبت جهود النقاد على مخرجات الإبداع الشعري دون غيره في متابعة المبالغة وعلائقها (على اعتبار الشعر ديوان العرب)، وعلينا في الدرس المعاصر أن نحاول رصد الظاهرة وقراءتها في مظانها من فنون النثر العربي وهو ما حاول البحث إضاءته.
- أطلعنا اختلاف النقاد في معالجتهم لقضية المبالغة وعلائقها، وكذا المنجز

الإبداعي للشعراء ولأبناء الظاهرة الأدبية على موسوعية الأدب العربي من حيث قبوله للاتجاهات المتباينة، وعلى ذلك فلعل الدرس البلاغي يحاول أن يقرأ التراث معتبرًا المدارس البلاغية والاتجاهات الفنية المتباينة في تعاطيها مع عناصر الظاهرة الأدبية، وذلك من مثل: اتجاه الغلو واتجاه الحد الأوسط، والمنحازين لكذب الشعر في مقابل الآخرين المنحازين لصدقه.

## ثبت المصادر والمراجع


- الأدب وفنونه، لمحمد مندور، نهضة مصر، القاهرة، لا: ط، د.ت.
- الأسس اللغوية لعلم المصطلح، لمحمود فهمي حجازي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، لا: ط، د.ت.
- البديع في نقد الشعر، لأسامة بن منقذ، تحقيق: أحمد أحمد بدوي وحامد عبدالمجيد، مراجعة: إبراهيم مصطفى، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، لا: ط، د.ت.
- بديع القرآن، لابن أبي الإصبع المصري، نهضة مصر، القاهرة، لا: ط، د. ت.
- البلاغة أصولها وامتداداتها، لمحمد العمري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء- بيروت، لا: ط، ١٩٩٩م.
- البلاغة تطور وتاريخ، لشوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط (٨)، د. ت.
- البلاغة والنقد: المصطلح والنشأة والتجديد، لمحمد كريم الكواز، الانتشار العربي، بيروت، ط (١)، ٢٠٠٦م.
- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، لابن أبي الإصبع المصري، تحقيق: حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، لا: ط، ١٩٩٥م.
- تمنع النص متعة التلقي: قراءة ما فوق النص، لبسام قطوس، أزمنة، عمان، ط (١)، ٢٠٠٢م.
- خزانة الأدب وغاية الأرب، لابن حجة الحموي، تحقيق: كوكب دياب، دار صادر، بيروت، ط (١)، ٢٠٠١م.
- الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم: تاريخها وقضاياها، لعثمان موافي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، لا: ط، ٢٠٠٠م.

- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، لجابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ط (٣)، ١٩٩٢م.
- طبقات فحول الشعراء، لمحمد بن سلام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، لا: ط، د. ت.
- عيار الشعر، لأبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، تحقيق: عبدالعزيز ابن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، لا: ط، د.ت.
- فجر الإسلام، لأحمد أمين، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط (١٠)، ١٩٦٥م.
- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، لرجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، لا: ط، د.ت.
- كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، لضياء الدين بن الأثير، تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان، الزهراء للإعلام العربي، القاهرة، ط (١)، ١٩٩٤م.
- لسان العرب، لابن منظور، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرين، دار المعارف، القاهرة، لا: ط، د: ت.
- المبالغة: صورها وتاريخها، لعالي سرحان القرشي، الرياض، ط (١)، ١٩٨٠م.
- المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، لحسين الواد، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط (٢)، ٢٠٠٤م.
- معجم البلاغة العربية، لبدوي طبانة، دار المنارة، ابن حزم، جدة، بيروت، ط (٤)، ١٩٩٧م.
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، لأحمد مطلوب، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط (١)، ٢٠٠٦م.
- معجم مصطلحات علم الشعر العربي، لمحمد مهدي الشريف، دار الكتب العلمية، بيروت، ط (١)، ٢٠٠٤م.
- المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، لأبي محمد القاسم السلجماسي، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ط (١)، ١٩٨٠م.
- نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط (٢)، د. ت.