الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
المركـــز الجامعـــي - ميلـــــة -

معهد: الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الموضوع:

شعرية المبالغة

إلياذة الجزائر لمفدي زكرياء أنموذجا

* دراسة أسلوبية *

مذكرة لنيل شهادة ليسانس نظام جديد

تخصص لغة عربية

إعداد الطالبة :

حليمة بودرع

إشراف الأستاذة :

دلال وهن

السنة الجامعية : 2011 - 2012

الإهداء

إلى أروع شخص في الكون بأسره إلى من يضحي من أجلي حتى ببصره، إلى أروع قلب، و أحن صدر و أرقى روح إلى من تسهر لأنام ملأ الجفون إلى محور الكون ، ورمز السلام ، إلى من قدسها رب الأكوان ، إلى أمي الغالية.

إلى أعظم شخص في نظري ، وأطيب قلب حنّ علي منذ صغري ، إلى من ضحى بشبابه أمام عتبات شبابي ، إلى من سهر الليالي ليحقق لي آمالي ، إلى أبي الغالي.

إلى أخي كمال و زوجته نورة و أولادهما عراق ، سوسن ، قصي ، عدي.

إلى أخي سمير و زوجته حنان وولديهما أيوب و يعقوب.

إلى أخي نعيم و زوجته حسنة وولديهما محمد عبد القدوس و أسامة.

إلى شقيقاي العزيزين حمزة و كريم .

و شكر موصول معطر بأحلى التحايا إلى شقيقاتي .

إلى أختي سميرة و زوجها صالح .

إلى أختي منال و زوجها عبد الفتاح و أولادهما هديل ، وصال ، محمد هيثم ، وتسنيم .

إلى أختي أمينة و زوجها رضوان و ابنهما أصيل.

إلى أختي إسلام .

مقدمــة

إذا كانت اللغة كما قال ابن جني أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، فإنّ النقاد المحدثين قاموا بتقسيمها إلى مستويين:

- مستوى من شأنه الإفهام و الإبلاغ في حيز التواصل.
- ومستوى بلاغي منزاح عن أصل المواضعة فتنتقل اللغة من بلاغة الإبلاغ ، إلى بلاغة الإبداع، واختراق المألوف.

وحرصا منهم على التمييز بين اللغتين اعتبروا اللغة الأولى عامة أما اللغة الثانية فهي لغة خاصة، هي لغة الأدب.

فاللغة الأولى مشتركة بين الناس يتداولونها ، ويتواصلون بها ، أما الثانية فهي حكر على صنف دون غيره ، و لهذا فهي لغة عليا وما تمتاز به عن غيرها أنها نوع من الخيال ، فهي تبحث عن الأشياء المفقودة في سعي للوصول إليها عبر تجاوز المألوف و المعهود.

وقد كان حافزي الأول لتناول هذا الموضوع، ودراسة هذه الظاهرة الأسلوبية، هو تباين المواقف إزاءها من رافض مستنكر إلى راغب مجوز ، وانطلاقا من التباين الواضح بين النقاد حول هذه الظاهر الأسلوبية البلاغية استوقفني هذا الاختلاف وجعلني أتساءل هل تعتبر المبالغة عيبا و هجنة في الكلام ؟

أم أنها قضية جوهرية في تشكيل الأعمال الإبداعية ؟

ولكن أليس الأدب نوع من التنميق، وعالما من خيال يجعل الإنسان ينسى واقعه ورتابة الحياة ولو حتى للحظات ؟

أوليس الأدب هو الذي ينمق الحياة و يعطيها بعض شاعريته من خلال ما يكتب من خطابات أدبية تفيض شعرية ، ولأجل هذا جاء عنوان المذكرة بشعرية المبالغة في خطاب شعري جزائري يشحن الهمم بشاعريته ، وحماسته تغير لون الحياة في أعين أبنائها فثاروا على المستعمر لأجل ذلك.

وقد اعتمد هذا البحث على المنهج الأسلوبي الذي يهدف أساسا إلى إبراز جماليات الأعمال الأدبية الإبداعية و ركائزها الأساسية.

أما الخطة المعتمدة فهي:

مقدمة يليها فصل تمهيدي يحدد مفهوم الشعرية لغة واصطلاحا، و مفهوم المبالغة لغة واصطلاحا.

وبعدها الفصل الأول الذي يطرح وجهة النظر حول شعرية المبالغة في القديم والحديث، بين رافض ومستحسن.

ثمّ يليه الفصل الثاني تناول ضروب المبالغة من الوجهة الأسلوبية و الذي شمل " صيغ المبالغة"

" الالفاظ الحوشية " ، " الغلو" ، " الغموض و الوضوح " ، " الإغراق " ، وتليه خاتمة تكون حصيلة الجهد ومجموع النتائج المستخلصة .

وقد اعتمدت في هذا البحث على جمهرة من كتب التراث العتيقة و بعض الكتب الحديثة. كنقد الشعر لقدامة بن جعفر ، عيار الشعر لأبن طباطبا ، أسرار البلاغة و دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني ، الأدبية في النقد العربي القديم لأحمد بيكيس ، و مفاهيم في الشعرية لحسن ناظم

وغير ذلك من كتب اللغة والبلاغة بالإضافة إلى بعض المعاجم اللغوية كمعجم محمد عزام "المصطلح النقدي في التراث العربي " .

أما ما يخص الصعوبات التي واجهتني فهي غياب المادة ، و صعوبة الموضوع نظرا لتشعبه وامتداده ولكن وبفضل الله تعالى في المقام الأول ، وجهود المشرف المحترمة الأستاذة دلال وشن لم تقف هذه الصعوبات حجر عثرة في طريقي لإتمام هذا البحث الذي أسهم في تغيير رؤيتي اتجاه عدة قضايا، وأوضحت أخرى كانت غامضة بالنسبة إلي.

وقبل أن أضع نقطة النهاية أتقدم بجزيل الشكر والعرفان للمشرفة الموقرة الأستاذة دلال وشن على مجهوداتها المبذولة وتوجيهاتها الصائبة وملاحظاتها الدقيقة فشكرا وفي الوقت نفسه عفوا . شكرا على الدعم المقدم وعفوا على جهدك المبذول ، فقد تعبت معي فوق ما فيك من تعب، ومني لك فائق الاحترام والتقدير.

كما لا أنسى من كان سندي طيلة مشواري الدراسي، فقد رافقني مند خطواتي الأولى في عالم الدراسة ، ووجهني ودعمني وساعدني في تخطي كل العقبات، ودعمني في مواضع الفشل، وشحن روحي بالهمم حتى وصلت إلى ما وصلت إليه ، فشكرا وألف شكر لأخي سمير، شكرا لمجهوداتك المبذولة في مساعدتي لإتمام هدا البحث ، وشكرا دائما وأبدا وفي المقام الأول لله عز وجل.

* وبالله التوفيق *

مفهوم الشعرية:

أ/لغة[1]: مأخوذة من شَعَرَ ، شَعَرَ به ، و شعر يَشْعُر ، شِعْر و شَعْر ، وشِعْرَة ، ومَشْعُورة، و شُعورًا.

والشَعْرُ منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن و القافية.

وقائل: الشعر شاعر: لأنه يشعر ما لا يشعر غيره.

وقيل: شعر: قال الشعر.

وشعر : أجاد الشعر.

والشعرية "التي تؤول أثر الشاعر ، من خلال موشور اللغة . و تتمسك بالوظيفة المهيمنة في الشعر تتمثل من حيث تعريفها نقطة انطلاق لتفسير القصائد."[2]

ب/اصطلاحا :إن الشعرية كلمة يونانية الأصل و هي مرتبطة بالفن الشعري . و بالتالي فهي نظرية معرفية، مرتبطة بفنية العمل الشعري، و جمالياته "ASTHETIK".[3]

و قد عرفت الشعرية كذلك بأنها " ذلك العلم الدي يبحث عن القوانين المجردة .التي تصنع فرادة العمل الأدبي عبر استنطاق خصائص الخطاب الأدبي بوصفه تجليا لبنية عامة، لا يشكل هذا الخطاب إلا ممكنا من ممكناتها".[4]

---

[1] - ابن منظور ، لسان العرب ، ضبط خالد رشيد القاضي ، الجزء 7 ، الطبعة الاولى ص 117.

[2] - حسن الينا عز الدين ، الشعرية و الثقافة ، الطبعة الاولى ص 1.

[3] - محمود درابسة ، مفاهيم في الشعرية ، دار جرير للنشر و التوزيع الطبعة الاولى ص 15.

[4] - شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي ، مدكرة نيل الماجستير شعبة البلاغة و شعرية الخطاب ، اعداد الطالبة روفية بوغنوط ، جامعة منتوري قسنطينة ص 15.

كما تجدر الإشارة إلى ان مفهوم الشعرية تطور و توسع مع بحوث الشكلانيين الروس. خاصة حين ربط بالدراسة اللسانية ، للوظيفة الشعرية على يد اللغوي romane Jakobson الذي اختبر الأدب بوصفه عملا لغويا واستند إلى ان " جوهر الشعر هو الصوت فهدفه ليس التوصيل مثل النثر ، و إنما يبنى على الكلمة في حد ذاتها"[1]

و قد ربط حديثه عن الشعر بحديثة عن وظائف اللغة و مجموع الوظائف التي قال: بها Jakobson [2]

1/ الوظيفة المعرفية: (cognitive)أو المرجعية ،أو الوضعية و هي ذات طبيعة إبلاغيه نفعية.

2/الوظيفة التعبيرية:(expressive) الانفعالية ، و تتمثل في الرسائل التي تركز على الحمولة الانفعالية والوجدانية، فهي ترتبط بالمرسل أي تقدم انطباعه و انفعاله اتجاه شيء ما.

3/ الوظيفة الافهامية: (conative) وهي ترتكز على المرسل إليه.

4/ الوظيفة الانتباهية: (phatiquie) و تسعى إلى الحفاظ على التواصل باستخدام أشكال تعبيرية ، وسلسلات لفظية في لحظات معينة قصد التأكد من استمرار التواصل و صحته وتمثل المستمع المضمون الحقيقي.

[1] - توفيق الزيدي ، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، 1988 ص 61

[2] - أحمد بيكيس ، الأدبية في النقد العربي القديم ، من القرن الخامس حتى القرن الثامن للهجرة ، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن ص15-16

5/ الوظيفة المتالسانية (metulinguistiquite)تتدرج تحتها اللغة الواصفة المعتمدة في الدراسة العلمية التي تتخذ من اللغة موضوعا لها.

6/الوظيفة الشعرية (poétique)تركز الرسائل التي تهيمن فيها هذه الوظيفة على الرسالة ذاتها. و هي لا تقتصر على الشعر و إنما ينبغي دراستها في تشكيل الرسائل اللفظية الأخرى. و كذلك غير اللفظية ، و تعمل هذه الوظيفة على ابراز قيمة الكلمات والأصوات، والتراكيب ... في ذاتها مكسبة أياها قيمة مستقلة.

كما تجدر الإشارة إلى أن ROMANE JAKOBSON قد اعتد في تطبيقاته بالشعر الموزون. لأن " المنطقة الشعرية التي رصدها تتجاهل كثير من الأنواع الفنية المكتوبة ، الأخرى التي تتوفر على الوظيفة الشعرية فـ Jakobson قد الح على الشعر الموزون . واقصا الأنواع الأدبية الأخرى . ربما يعود هذا إلى طبيعة التصور الذي يبلوره لمفهوم الوظيفة الشعرية التي تكسب مبدأ التماثل وظيفة أخرى ".[1]

أما John Cohen فقد عد الشعرية علم الأسلوب الشعري لهذا فان علم الأسلوب يتناول اللغة المجازية التي تخرج من الوصف اللغوي المباشر فيقول" إننا نعتبر اللغة الشعرية إذن كواقعة أسلوبية في معناها العام"[2] الأمر الأولي الذي سيبنى عليه هذا التحليل هو لغة الشاعر: فهي لغة شاذة ليست كاللغة التي يتحدث بها الناس جميعا و هذا الشذوذ هو ما يكسبها رونقها وأسلوبها فالشعرية هي علم الأسلوب ، فالأسلوب الشعري هو متوسط انزياح مجموع القصائد الذي سيكون

[1] - ينظر ، حسن ناظم ، مفاهيم في الشعرية ص 95

[2] - المرجع نفسه ص 25 – 26

من الممكن الاعتماد عليه لقياس معدل شاعريته أية قصيدة مهما كانت و عليه فان الأسلوب الشعري عند Cohen يقتصر على شكل لغوي محدد و هو الانزياح اللغوي و هذا الأخير ينضوي تحت موضوع الصورة تلك الصورة الشعرية التي تتجسد في الاستعارة و هي الخاصية الأساسية للغة الشعرية.

و مظاهر الانزياح عند Cohen تتحدد في :

1/تسعى اللغة إلى ضمان سلامة الرسالة بواسطة الاختلاف الفونيمي و يعمل التجنيس والقافية على عرقلة هذا الاختلاف بإشاعة التجانس الصوتي و تقويته .

2/ تعمل اللغة على تقوية الحمل بالترابط الدلالي و تدعم هذا الترابط بعنصر صوتي هو الوقفة (النقطة و الفواصل) و يعمل النظم (الوزن و التوضيح) على هذا الترابط.

3/ تعمل اللغة على ضمان و سلامة الرسالة بترتيب الكلمات حسب مقتضيات قواعد اللغة و يعمل الشعر على تشويهها بالتقديم و التأخير.

4/ تستند اللغة العادية إلى الأشياء صفات معهودة فيها بالفعل أو القوة و يخرق الشعر هذا المبدأ حين يسند الأشياء صفات معهودة فيها بالفعل أو القوة و يخرق الشعر هذا المبدأ حين يسند الأشياء صفات غير معهودة.

5/ تحدد اللغة الأشياء و تعرفها اعتمادا على صفات تفرق بين الأنواع و تميزها عن اجناسه و يتجه الشعراء اتجاها يخرق هذه القاعدة فيعرف النوع و يميزه بالصفات التي تختص بالجنس.

6/تحدد اللغة العادية الأشياء أحيانا بالإشارة إليها ضمن مقام معين و في غيبة المقام عن القصيدة تفقد هذه الإشارات فعاليتها في التحديد فالضمير (أنا) يحيل على الشخص ذاته أو بعينه في المقام في حين أن "أنا" في قول الشاعر "أنا المغموم" بعيد عن المقام و تفقد هذه الانفعالية.

أما Tzvitan Todorov فقد عد الشعرية مجموعة الخصائص التي تجعل من العمل الأدبي عملا أدبيا و تعطيه الفرادة والتمييز حيث يقول "ليس العمل الأدبي في حد ذاته موضوع الشعرية فما تستنطقه هو خصائص لهذا الخطاب النوعي، والذي هو الخطاب الأدبي"[1].

أما الشعرية عند Girard Gainent: فهي التي تشكل معمارية النص أو جامع تشكل معمارية النص ، أو جامع النص هذا على الأقل ما صرح به إلى غاية سنة 1982 ثم عاد واعتبر المتعاليات النصية أو التعالي النصي Trunstextualité إقرارا لنظرية عامة والأشكال الأدبية ووصفها بأنها مجموع العلاقات الجلية والخفية التي تخلق بين النص و غيره من النصوص و عليه فشعرية Girard Gainent امتازت بالبعد العلائقي.

أما Roland Barthes فقد أطلق على الشعرية مصطلح البلاغة حيث قال :"إنه العنصر النوعي الذي سأسميه البلاغة و بذلك اتجنب حصر الشعرية في الشعر وحده كذلك أؤكد أن حقيقة ما نهتم به وهو خصائص و سيمات لغوية تشترك بها جميع أشكال الأدب ، شعرا ونثرا"[1].

[1] - شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي مذكرة لنيل الماجستير شعبة البلاغة و شعرية الخطاب إعداد الطالبة روفية بوغنوط ، جامعة منتوري قسنطينة ص 15

أما شعرية Adonis فقد تناولها من حيث اللغة المجازية التي تتجسد في النص الأدبي فتجعل منه نصا متعدد التأويلات و الاحتمالات نتيجة الغموض الذي تتجسد فيه يقول " فالجمالية الشعرية تكمن بالأحرى في النص الغامض المتشابه أي الذي يحتمل تأويلات مختلفة و معاني متعددة " [2].

أما الملاحظ عند Adonis في تعريفه للشعرية أنه اتخذ من نظرية الجرجاني و المتمثلة في نظرية النظم مرجعا له حيث عد Adonis المجاز السر الحقيقي لنظرية النظم وبالتالي للشعرية حيث يمنح المجاز بضروبه المختلفة النص احتمالات التأويل المتعدد يقول " إن كان النظم سر الشعرية فما كان سر النظم ؟ إنه كما يجيب الجرجاني المجاز . إن محاسن الكلام في معظمها اذ لم نقل كلها متفرعة من صناعة المجاز أو ادواته وراجعه لها"[3].

و التعريفات السابقة قد تمثلت في تعريفات الغرب لها , و لا يعتبر الغربيون وحدهم من تناول موضوع الشعرية ، فكذلك العرب فقد قدموا تعريفات عدة لها فإذا كان المفهوم الغربي يجعل الأدبية موضوعا للشعرية بمعنى المعنى الثاني للكلمة , فإن الشعرية في اللغة العربية هي جزء من الأدبية , وكلاهما موضوع لعلم الأدب.

و قد استعمل "حازم القرطاجي" الشعرية ليعبر بها عما يجعل النص الشعري شعرا ، جاء ذلك في معرض تصحيحه للمفاهيم السائدة حول الشعر ،

---

[1] - رولان بارت: الادب بلاغة ضمن اللغة و الخطاب الأدبي –مجموعة من المؤلفين. نزهة سعيد الغانمي المركز الثقافي العربي بيروت ص55

[2] - ينظر احمد بيكيس ، الأدبية في النقد العربي القديم ، عالم الكتب الحديث ص 20

[3] - المرجع نفسه ص 10

حيث ظن البعض ان الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه.

بينما [1] يذهب هو إلى أن الشعر الحقيقي هو ما قام فضلا عن الوزن , على التخييل والمحاكاة .

إن الشعرية صفة لما هو شعري عند حازم القرطاجي ،والأدبية هي صفة لكل ما هو أدبي فهي تضم الشعرية وتربو عليها بخصائص غير الشعرية ، لتصبح الشعرية جزءا من الأدبية.

كما تجدر [2]الإشارة بأن النقاد العرب المحدثون منهم قد اختلفوا حول تسميتها و مفهومها فمثلا نجد " محمد الولي" و "شكري المخوث" و "رجاء بن سلامة" و " المسدي" و "سامي سويدان" و "كاظم جاهد" قد وصفوها بالشعرية في حين نطلق عليها اسم الشاعرية عند " سعيد علوش" و"عبد الله الغامدي" بينما اسماها كل من "توفيق بكار" و "الطيب البكوش" و " حمادي حمود" بالإنشائية.

أما فالح الإمارة و عبد الجبار محمد فقد أطلقا عليها فن النظم كما أطلق عليها نظرية الشعر عند علي الشرع و تسمى عند خلدون الشمعة بـ البويطقا و كذلك عند حسين الواد بويتيك poétique بينما يسميها توفيق الزيدي بالأدبية من خلال ما سبق

[1] - المرجع السابق ص 10

[2] - ينظر : محمود درابسة ، مفاهيم في الشعرية دار جرير للنشر و التوزيع ط1 ، ص 15-16

نلاحظ انه هناك جملة من التسميات المختلفة للشعرية وهذا ان دل إنما يدل على فوضى في المصطلح.

ولكن هذه الاختلافات في الألفاظ لا تعني وجود اختلافات في المعاني فهذه التسميات متماثلة من حيث المعنى حيث تمثل من حيث الوظيفة الطاقة المنظمة للعمل الإبداعي[1].

وتعدد التسميات لمصطلح الشعرية عند النقاد هو نتيجة لاختلاف منطلقاتهم الفكرية ومشاربهم الثقافية و غالبا ما يميل الباحثون إلى استخدام مصطلح الشعرية لأنه اقرب إلى فهم القدماء بدء من النقد اليوناني ومرورا بالنقاد العرب من امثال حازم القرطاجني والسلجماسي.

ان الشعرية مفهوم غامض ليس بمتضح المعالم فهو يتشكل من عدة عناصر هذه الأخيرة تكون داخل النص الأدبي بالإضافة إلى اشياء خارج النص الأدبي تجسد معا مفهوم الشعرية هذا المفهوم هو ما يجعل من العمل الأدبي عملا ابداعيا حيث يقول توفيق الزايدي بهذا الخصوص مستخدما مصطلح الأدبية بدلا من الشعرية "لا نشك في ان ما كتبه أمرؤ القيس وابو تمام والمتنبي وغيرهم يندرج ضمن مصطلح الأدب ان الشك لا يتسرب الينا إلى حد ان ما يضمنه الأدب اصبح رمزا بديهيا لا يناقش لكن بمجرد ان يتساءل المرء ما الذي يجعل أو جعل هذا الذي يسمى أدبا حتى يحتار ولا

[1] - ينظر المرجع السابق ص 16

يهتدي إلى جواب والسبب والعلة في ذلك إن الجواب ظاهر لكن إلى حد الخفاء وواضح لكن إلى حد الغموض[1].

والأدبية هي هذا الجواب ليست ضربا من القوى الغيبية أو مجموعة من القوانين التي تستعمل بصفة آلية, كما أنها ليست رمزا ينشأ بالفطرة فصعوبتها تكمن في عدم ظهور عناصرها مجتمعة وهو أيضا في إدراك نشوئها التطوري عند الإنسان.

كما تطرق ابن سلام الجمحي إلى هذا الموضوع حيث قال: متحدثا عن جودة الشعر عن وجود فيخلص إلى "انها شيء يقع في النفس عند المميز " [2] و قال: "حسب اعتقادي ان كلمة جودة تفيد هنا ما تعنيه كلمة أدبية "[3].

لأن الجودة لا تحصل إلا عندما يستوفي الشعر عناصره الأدبية وواضح اقرار ابن سلام صعوبة الكشف عن هذه الجودة وتوضيحها فهي عنده اشبه بمعرفة حدسية تحصل في نفس الناقد وقد نقل عنه اخرون هذا الرأي كما يذهب إلى ذلك ابن رشيق القيراوني فقد سمع بعض الحداق يقول : " ليس للجودة في الشعر صفة ، إنما هو الشيء يقع في النفس عند المميز كالفرند في السيف، وهذا راجع إلى قول الجمحي بل هو بعينه وإنما فيه فصل الاختصار "[4].

---

[1] - المرجع نفسه ص 18

[2] - أحمد بيكيس ، الأدبية في النقد العربي القديم ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ص 11-12

[3] - المرجع نفسه ص11-12

[4] - العمدة ابن رشيق القيرواني، الجزء الأول ، ص 119

وقد جاء بعض النقاد بمصطلحات جديدة للدلالة على الشعرية و هي مستقاة من بيئتهم المحلية و منها مصطلح الفحولة عند الأصمعي. فالفحولة هي اكتمال الشعرية عند الشاعر.

كما ذهب بعض الفلاسفة المسلمين إلى أنها تقوم اساسا على التخيل بشكل خاص وهذا الأخير هو موضوع الشعرية.

حيث يقول الفارابي :" إن الأقاويل إما أن تكون صادقة لا محالة بالكل وإما ان تكون كاذبة لا محالة بالكل ... والكاذبة بالكل لا محالة فهي الشعرية"[1].

أما إذا ولجنا باب الدراسات المعاصرة عند الدارسين العرب فنلاحظ ان مفهوم أو مفاهيم الشعرية قد تعددت أيضا حيث نجد كمال ابو ديب استخدمها كعنوان لكتابة الموسم في "الشعرية" و قد وصفها بأنها خصيصة علائقية أي إنها تتجسد في النص لشبكة من العلاقات تتميز بين مكونات أولية سمتها الأساسية أنها يمكن ان تقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا[2].

ولكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشاعرية ومؤشر على وجودها وعليه فالشعرية عند ابو ديب هي التضاد و الفجوة أي مسافة التوتر و هي مسافة ناتجة عن العلاقة بين اللغة المترسبة واللغة المبتكرة من حيث صورها الشعرية ومكوناتها

[1] - محمود درباسة، مفاهيم في الشعرية، دار جرير للنشر و التوزيع ط1 ص 18

[2] - ينظر: المرجع نفسه ص 53

الأولية و تركيبها، ولهذا فالشعرية وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية العميقة و البنية السطحية.

وتظهر هذه الوظيفة في التطابق المطلق أو النسبي بين هاتين البنيتين: حيث يكون التطابق مطلقا تنعدم الشعرية أو تخفف إلى درجة الانعدام.

و حيث تنشأ خلخلة و تغايير البنيتين تنبثق الشعرية[1].

كما تناول السجلماسي في هذا الموضوع حيث طرح كتاب "المنزع البديع" عمق تفاعل العرب واليونان في موضوع النقد والبلاغة وجاء كنتيجة لهذا الطرح بفهم السجلماسي لموضوع الشعرية بشكل مغاير يختلف عما هو موجود في مصادر النقد اليوناني بهذا الخصوص وكانت الثقافة الفلسفية اليونانية و منطق "أرسطو" مرجعا للسجلماسي في تناول موضوع الشعرية والشعر بيد أنه عد التخيل جوهر الشعر ومصدر صناعته وهذه نقطة اختلافه عن النقاد من الفلاسفة المسلمين الذين شرحوا كتاب فن الشعر لأرسطو وعن النقاد العرب القدماء امثال الجرجاني والقرطاجي.

و لقد جعل السجلماسي التخيل طاقة مولدة للشعرية أولا وآخرا يقول " والتخيل هو المحاكاة و التمثيل وعمود الشعر إذا كان جوهر القول الشعري و طبيعة وجوده بالفعل "

[1] - المرجع السابق ص23 –24

و للشعرية عند السجلماسي مكونات رئيسية تنحصر في :

إن التخيل هو الطاقة المركزية المولد والمنظمة للشعرية فيتحول هذا الجنس من علم البيان و يشتمل على أربعة انواع تشترك فيه وهي:[1]

- نوع التشبيه.
- نوع الاستعارة.
- نوع المماثلة ، وقوم يدعونه التمثيل.
- نوع المجاز و هذا الجنس هو موضوع الصناعة الشعرية

انطلاقا من التعريفات السابقة سواء عند الغرب ام عند العرب المعطاة لمفهوم الشعرية فإننا خلصنا إلى أن هذا المفهوم غير قار، خاضع للتطور متأثرا بالبيئات الثقافية و الحضارية المتباينة .[2]

ومما تجدر الإشارة إليه أن مصطلح الشعرية يوحي بنوع من الانحياز إلى الشعر وهذا ما يقره رونيه ويليك Roney Wilik نفسه حيث فضل مصطلح نظرية الأدب عليها لأنها تسمية تتفادى إمكانية حصر الدراسة بالمنظوم من الكلام بينما يتفادى أي إشارة إلى ما قد يعنيه فن الشعر من قيود وقوانين [3] و تبقى الشعرية poetik كلمة يونانية الأصل مرتبطة بالفن الشعري و بالتالي فهي نظرية معرفية ، مرتبطة بفنية العمل الشعري و جمالياته Asthetik .

و هي التي تصنع فرادة العمل الأدبي [4].

---

[1] - المرجع السابق ص 26

[2] - احمد بيكيس ،الأدبية في النقد العربي القديم ، عالم الكتب الحديث ص 16

[3] - مفاهيم نقدية ، ترجمة محمد عصفور ، ص 413

[4] - المرجع نفسه ص 415

مفهوم المبالغة:

أ/**لغة** [1]: دلالتها من حيث السياق اللغوي المعجمي هي : بلغ المكان بلوغا: أي وصل إليه أو شارف عليه ، و شيء بالغ جيد وأمر الله بلغ أي بالغ نافذ : يبلغ أين أريد به .

و جاء في لسان العرب: بالغ يبالغ مبالغة و بلاغا، إذا اجتهد في الأمر وقيل يمين بالغة أي مؤكدة وقيل أمر بالغ أي جيد.

و المبالغة في اللغة هي : الاجتهاد في طلب الأمر بغية وصوله .

فمعاني المبالغة تدور حول الانتهاء إلى اقصى الشيء أو الشدة في طلبه دون تقصير نظرا لجودته.

اصطلاحا: تعد من محاسن الكلام، وأساليب تجويده ومن ثم فان مفهومها الاصطلاحي عند النقاد والبلاغيين والقدامى هو" أن يذكر المتكلم وصفا فيزيد فيه حتى يكون أبلغ في المعنى الذي قصده".

كما يراد بها في البديع العربي أن يدعى وصفا بلغ في الشدة أو الضعف حدا مستحيلا أو مستبعدا "لا يمكن تحققه بأي حال من الأحوال وهذا ما يمنحه صفة الجمال ، فالأشياء التي بوسع الأنسان أن يحققها أو يراها لا تشد انتباهه على العكس من ذلك نجده مأخوذا مولعا بالبعيد متعلقا بالمستحيل شغوفا به "[2].

[1] - جمال الدين ابو الفضل محمد بن منضور النصاري الإفريقي، لسان العرب ، دار الكتب العلمية ص499

[2] - ابو البقاء الكفوي : الكليات ، تح ، عنان ، درويش ، و محمد المصري ص 851

و هي الإفراط في وصف الصنعة عند "ابن المعتز"

وقد عرفها قدامى بن جعفر بقوله :" أن يذكر الشاعر حالا من الأحوال في الشعر لوقف عليه لأجزاه ذلك في الغرض الذي قصد ، فلا يقف حتى يزيد في المعنى ما ذكره من تلك الحال وما يكون ابلغ فيما قصد له"[1].

و قد استشهد لها ببيت عمير بن الأيهم الثعلبي الذي عده ابن رشيق القيرواني من أحسن ما قيل في المبالغة اذ بالغ فيه الشاعر أقصى ما يمكن من وصف الشيء حيث قال :

ونكرم جارا مادام فينا و نتبعه الكرامة حيث سار

فإكرام الجار يعتبر من القيم الحميدة ، ومن صفات وسمات العرب الأقحاح . وهي من الخصال المرغوبة المطلوبة في الذوق العربي، ولكن ان يصف شدة كرم قومه لدرجة أنهم يتبعون الجار حيثما اتجه وولى حيثما حلت به قدمه ، من الأمور المستحيلة وإن كانت مستحبة عند التفاخر ؛ والتفاخر نوع من البلاغة في وصف الكرم مبنية على لون من ألوان التصوير الفني وهو الكناية .

في الشطر الأول يقرر الشاعر دلالة هذه الصفة المنسوبة إلى قومه ، بعدها يؤكد على ديمومتها، وملازمتها لهم بالأسلوب الكنائي كناية عن نسبة

في الشطر الثاني ، من امثلتها في الذكر الحكيم قوله تعالى: (إِنَّ الَّذِينَ كَذَّبُوا

[1] - مجدي وهبة و أمال المهندس معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب بيروت ص181

بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُوا عَنْهَا لا تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَابُ السَّمَاءِ وَلا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّى يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُجْرِمِينَ)[1] صدق الله العظيم.

وأسلوب النفي الوارد في الآية الكريمة هو نفي نحوي نسبي غير مطلق و يعلق الإمام الزركشي على هذه الآية بقوله :"الجمل لا يلج في السم، فهؤلاء لا يدخلون الجنة أصلا فهو في المعنى متعلق بالحال "[2] فالمعنى أنهم لا يدخلون الجنة أصلا ، و ليس للغاية هنا مفهوم ، ووجه التأكيد فيه كدعوى الشيء يبينه ، لأنه جعل ولوج الجمل في السم غاية لا توجد فلا يزال، دخولهم الجنة منتفيا.

وهو من المبالغة المتناهية، تكرير وإبراز الكلام في ضرورة المستحيل.

فهؤلاء المشركون أنى لهم أن يدخلوا الجنة ، ودخولهم مشروط بولوج الجمل في فتحة إبرة الخياطة . وهو من الأمور الممتنعة الحدوث ، أو بالأحرى من الأمور المستحيلة فقد خرج الوصف هنا إلى حد الاستحالة.

ومن أمثلتها أيضا من القرآن الكريم قوله تعالى: (يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُم بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ)[3]

ولو قال : تذهل المرأة عن ولدها لكان بيانا حسنا وبلاغة كاملة، وإنما خص المرضعة للمبالغة، لأنها أشفق على ولدها لمعرفتها بحاجته إليها ، فهو لا يفارقها ليلا ولا نهارا لا تغفو عنه يد رعايتها لهذا تحوطه بالعطف والحنان

[1] - سورة الأعراف: 39 -40

[2] - الزركشي (بدر الدين محمد بن عبد الله) ، البرهان في علوم القران ، آداب الفكر، ط3 ص 75

[3] - سورة الحج : 2

والرعاية ، وقد انتبه الأمير الظليل أمرؤ القيس إلى تلك الصلة الروحانية بين المرضعة و رضيعها و من أجل ذلك قال[1]:

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذي تمائم محول

فهو من شدة شغفه بفاطمة التي أدمت قلبه بإعراضها ، وصف لها ان النساء يهمن به حتى المرضع ، التي لا تقوى على فراق رضيعها ألهاها حبه الذي لم يفسح مجالا لحب آخر بمزاحمته فكيف تعوض هي؟

والمبالغة قد تشمل عدة أوجه:

*وجه يخرج فيه اللفظ عن أصل المواضعة على سبيل المجاز فتشمل الاستعارة و الكناية ، التشبيه ، والمجاز المرسل والعقلي وهذه المبالغة تكون على مستوى الصور الفنية ، و ذلك مثل البيت السابق لعمير بن الأيهم الثعلبي حيث أن الشاعر لم يكتف بوصف جود وكرم قومه وحرصهم على تقفي الإحسان للجار وهو بينهم، بل أنهم يزيدون فوق ذلك أنهم يلحقون جارهم الكرم والإحسان حتى يرتحل وهي كناية عن نسبة الكرم والجود والبذل [2] . و مثاله كذلك الآية السابقة من سورة الأعراف حيث قال الله تعالى:

(يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ ... وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ)[3]

[1] - أمرؤ القيس ، الديوان ، ضبط مصطفى عبد الشافي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ص 113.

[2] - / ينظر ، يحي بن حمزة العلوي الطراز المتضمن لأسرار البلاغة و علوم حقائق الإعجاز تح ، محمد عبد السلام شاهين الطبعة الأولى ص 458

[3] - سورة الحج : 2

* ووجه تتكون فيه الصفات و تترادف : لإعظام شأن الموصوف مثل قوله تعالى:(أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لُّجِّيٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ سَحَابٌ ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكَدْ يَرَاهَا وَمَن لَّمْ يَجْعَلِ اللَّهُ لَهُ نُورًا فَمَا لَهُ مِن نُّور)[1].

فعلى غرار التشبيه الذي تبينه الأداة "أ" تترادف الصفات و تتابع من أجل المبالغة والتعظيم على أسلوب التدرج حتى يبلغ المعنى مداه.

*ووجه تكون فيه المبالغة على مستوى المفردة ، أي على مستوى البنية المورفولوجية للكلمات مثل: صيغ المبالغة نحو : فعال ، فعول وفعيل وغيرها .

كما يجب الإشارة إلى ان مسالة المبالغة لم تحظ باهتمام يذكر ، و هذا ما تؤكده الكتب البلاغية الحديثة فلا نكاد نجد كتابا تناولها بالتفصيل، و خصص لها مؤلفا مستقلا ، وما جاء فيها بعض التعريفات التي تختلف كثيرا عن تعريفات القدماء.

حيث نجد يوسف ابو العدوس يعرفها قائلا : هي وصف الشيء مستبعدا أو مستحيلا [2]

وهو التعريف نفسه الذي قدمه محمد محمد طه هلالي بقوله : "المبالغة هي ....ادعاء بلوغ وصف في الشدة و الضعف حدا يستحيل أو يبعد" [3]

أما عبد العزيز عتيق في كتابه " علم البديع " اكتفى بعرض التعريفات التي قدمها القدماء كقدامة بن جعفر و ابي هلال العسكري و ابن رشيق القيرواني [4].

---

[1] - سورة النور : 40

[2] - يوسف ابو العدوس ، مدخل إلى البلاغة العربية دار المسيرة للنشر و التوزيع ، عمان ص266

[3] - محمد محمد طه الهلالي ، توضيح البديع في البلاغة ص 56

[4] - ينظر عبد العزيز عتيق ، علم البديع ، دار الأفاق العربية ، القاهرة ، ص 86

كما نجد لها نصيب في كتاب فلسفة المجازيين البلاغة العربية والفكر الحديث لـ : لطفي البديع وقد تناولها في فصل بعنوان المجازيين ، الكذب والمبالغة مناقشا نظرة القدماء للمجاز اللغوي على أنه نوع من الكذب ومخالفة الحقيقة وضرب من الإفراط[1].

ولكن دون ان يورد تعريفا للمبالغة ، أو يحدد أقسامها كما فعل يوسف ابو العدوس و عبد العزيز عتيق.

[1] - لطفي عبد البديع ، فلسفة المجاز بين البلاغة العربية و الفكر الحديث الشركة العالمية للنشر لونجماد مصر ص 162،183

شعرية المبالغة بين الفكر النقدي القديم و الحديث :

إن لكل فنان منهجيته الخاصة التي تبرز جماليات عمله الإبداعي وتجعله متميزا عن أعمال غيره. ولا شك أن هدفه الأساسي من خلال العمل الإبداعي المقدم هو إيصال رسالة ولا شك أن هذه الرسالة التي يؤذيها هذا الفنان تختلف في جوهرها عن كتابات غيره من المبدعين، وهو في نقل رسالته هذه يعتمد على أداة معينة. ولكل مبدع أداة خاصة به ليخرج ويقدم عمله الإبداعي فمثلا: نجد النحات يستخدم مادة البرونز ليبرز جماليات فنية ، وللرسام الألوان وللموسيقي الإيقاع وللأديب اللغة وهذه اللغة يستعملها و يوظفها تصبح مشحونة عاطفيا ومكثفة دلاليا. لأنه يودعها أفكارا متشابكة تتعقد خيوطها بطريقة يصعب فكها بسهولة ولذلك يصطلح عليها اللغة الأدبية، وهذه الأخيرة تبنى على المبالغة لكن النظرة إلى هذه اللغة على أنها لغة تتخطى المألوف كانت محل خلاف بين النقاد منذ القدم فانقسموا إلى قسمين:

أما الأول فيفضل و يؤثر الاقتصار على الحد الأوسط.

وآخر يؤثر المغالاة في الشعر على أساس أن لغة الشعر عليا لابد أن تثير المتعة، والدهشة والاستغراب.

فالفريق الأول يستند إلى مقولة " أعذب الشعر أصدقه" [1].

أما الفريق الثاني فيستند إلى مقولة "أعذب الشعر أكذبه [2].

[1] - قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت ص94

[2] - احمد بيكيس الادبية في النقد العربي القديم ، عالم الكتب الحديث ص45

وهذه المسالة حولها مناقشات سجالية في النقد العربي وانقسم حولها النقاد إلى رافض ومستحسن.

حيث ذهب أنصار الصدق في التعبير إلى القول بأن المبالغة تعتبر عيب وهجينة في الكلام حيث أنها كثيرا ما تحيل المعنى أو تلبسه على السامع [1] حيث يجد هذا الأخير صعوبة في فهم فحوى الكلام إذا كان مبالغا في تنميقه بألوان البديع بالإضافة إلى ترك الأديب العنان لخياله ليحلق بعيدا في أرض الإبداع فهذا يحسب على الأديب ولا يحسب له . وهذا حسب أنصار الصدق في التعبير لهذا اعتبروا المبالغة ليست من أحسن الكلام لأنها لا تقع موقع القبول ولأنه ومن أغراض الشاعر والمتكلم على حد سواء الإبانة والإفصاح وتقريب المعنى . كما أن العرب فضلت البيان والفصاحة ومن أنصار هذا الاتجاه نجد ابن طبا طبا العلوي والذي عبر عن رفضه للمبالغة. وقد اتضحت وجهة نظره هذه وترجمت من خلال كتابه عيار الشعر والمتصفح لكتابه هذا يجد أنه قد انتصر لأشعار الجاهلية لما فيها من صدق في التعبير والوصف. وكنموذج على رأيه هذا حينما عاب على كثير قوله":[2]

ألا ليتنا يا عز من غير ريبة بعيران نرعى في الخلاء و نغرب

الانا يا عز فمن يرنا يقل على حسنها جربا و تجرب

فقد رأى ابن طبا طبا أن كثيرا قد اغرق في وصف حبه لعزة ووصلت درجة إغراقه إلى حد الاستهجان حيث يلاحظ على كثير إفراطه المعيب في تصوير حبه ومدى تعلقه بمحبوبته فهو قد

[1] - ينظر احمد بيكيس، الادبية في النقد العربي القديم ، عالم الكتب الحديث ص 154

[2] - محمد احمد بن طبا طبا العلوي ، عيار الشعر، تح، بابن عبد الساتر مراد نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت ص 95

أطلق العنان لقريحته الشاعرة للتعبير عن مدى حبه لها و خوفه على فقدانها ، فهو هنا وحسب رأي ابن طبا طبا قد اخرج الصورة من حد المقبول والإعجاب إلى البغض والنفور، وهذه الصورة ليست مرفوضة عند ابن طبا طبا فحسب بل وعند النقاد القدامى لأنها تخالف مقاييسهم النقدية الجمالية ، خاصة الصدق الواقعي في التصوير الشعري و قد كان يفضل أشعار الجاهلية والإسلام لما فيها من صدق ولابتعادها عن المغالاة حيث قال:" فان من كان قبلنا في الجاهلية وصدر الإسلام من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحا وهجاء وافتخارا ووصفا وترغيبا و ترهيبا إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر من الاغراب في الوصف و الإفراط و التشبيه وكان مجرى ما يوردونه مجرى القصص الحق والمخاطبات بالصدق ..."[1]

كما أن أبا عمر بن العلاء قد انتهج نهج ابن طبا طبا ورفض المبالغة و تحرى الصدق فقد عرف عنه أنه متعصب للقديم لما فيه من صدق و بعد عن المغالاة والغلو وقد كان لا يستشهد إلا بأشعار الجاهلية فهو يرى فيها المثل الأعلى للتعبير الصادق حيث روى عنه [2] الأصمعي أنه لم يستشهد يوما ببيت إسلامي.

كما أن الآمدي جنح جنح ابن طبا طبا وأبي عمر بن العلاء فهو من النقاد الذين يرفضون المبالغة ويميلون إلى الصدق في التعبير حيث أنه و في موازنته بين أبي تمام والبحتري فضل البحتري لأنه لم يخرج عن القدماء [3].

---

[1] - المرجع السابق ص 15

[2] - ينظر محمد غزام، المصطلح التقدي في التراث العربي، دار الشروق اليومي، بيروت ص115

[3] - awu.dwu.org وحيد صبحي، كتابه الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، تاريخ السحب 2012/03/15

ويروى عن عمر بن الخطاب أنه قال: " أنشدوني لأشعر شعرائكم، قيل: ومن هو؟ قال: زهير، قيل: وبم صار كذلك ؟ قال: كان لا يعاظل بين القول ولا يتبع حوشي الكلام ولا يمدح الرجل إلا بما فيه"[1].

وهو القائل[2]:

إذا ابتدرت قيس بن عيلان غاية من المجد من يسبق إليها يسود

سبقت إليها كل طلق مبرز سوق إلى الغايات غير مخلد

ولم تكن هذه نظرة عمر بن الخطاب فحسب في استحسان اشعار زهير حيث يروي ان قدامة بن موسى والذي كان عالما بالشعر كان يقدم زهيرا ويستحسن قوله :[3]

وقد جعل المبتغون الخير في هرم والسائلون إلى أبوابه طرقا

من يلق يوما على علاته هرما يلق السماحة فيه و الندى خلقا

و قد استحسن أبياته هذه لصدقها وبعدها عن التكلف والصنعة كما يروي أن عكرمة بن جرير سأل أباه عن أشعر الناس فقال: أجاهلية أم إسلامية؟ قلت : جاهلية، فقال : زهير [4] وزهير كان صادقا في أشعاره و إن اختلفت أغراضها فهو الذي اتفق حول بيت له بأنه أمدح بيت و هذا بعد سؤال عبد الملك لقوم من الشعراء أي بيت أمدح فقيل : بيت زهير:

[1] - ابن قتيبة الشعر و الشعراء دار الحديث القاهرة تحقيق و شرح أحمد محمد شاكر الجزء الاول ص 137 ، 138

[2] - المرجع نفسه ص 138، 139

[3] - المرجع نفسه ص 138

[4] - المرجع نفسه ص 141

والذي قال فيه : [1]

تراه إذا ما جئته متهللا كأنك تعطيه الذي أنت سائله

كما أن زهير كان يتأله ويتعفف في شعره وكان شعره يدل على إيمانه بالبعث.

وما يروى عنه كذلك أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه قال: لابن العباس أنشدني لشاعر الشعراء الذي لم يعاضل بين القوافي ولم يتبع وحشي الكلام قال: من هو يا أمير المؤمنين قال: زهير [2] بمعنى أن أشعار زهير قد لقت استحسانا وهذا لمطابقتها للمعايير النقدية الجمالية للنقاد القدامى خاصة تحري الصدق الواقعي في التعبير وهذا ما كان يدعو إليه النقاد القدامى فهم يدعون الشاعر إلى مطابقة الحقائق التاريخية والوقائع المعروفة والأعراف السائدة والإصابة في الوصف.

حيث قال: صاحب الوساطة " وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن وشرف المعنى وصحته و جزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب و شبه فقارب و بده فأغزر "[3]

[1] - المرجع السابق ص 139

[2] – ابن قتيبة الشعر و الشعراء دار الحديث القاهرة، ص 167

[3] – القاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي و خصومه ، تح محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي البجاوي ، المكتبة المصرية، بيروت ص33

ومن جهة أخرى كان الدافع إلى رفض المبالغة أو الدعوى إلى تحري الصدق الواقعي هو دافع ديني أخلاقي وقد اتضح هذا من خلال ما سبق وما روي عن أبي بكر الصديق الذي فضل أشعار زهير لما فيها من صدق واقعي وابتعاده عن المبالغة والغلو.

بالإضافة إلى البغدادي الذي رفض المبالغة بل وعاداها وأنكر أن يكون الشعر هو الغلو ولو كان الأمر كذلك لكان المحدثون أشعر من الأوائل فكلما غالى الشاعر كلما بعد عن القلوب[1].

فلو أن الغلو في الشعر أمر مستحسن لكان المحدثون أشعر من الأوائل ولكن المتصفح لكتب الأدب والنقد يعرف إن الأوائل أشعر الشعراء فبينهم وبين المحدثين مسافات فشتان بين شعر الأوائل المفعم بروح الصدق المتشبع بالتعبير الواقعي والمبتعد عن كل ألوان البيان والبديع وبين شعر المحدثين المنمق بكل أنواع البديع ففيه من الصنعة و التنميق و التكلف فترى الشاعر الحديث يرمي إلى تحسين كلامه فيوشحه بشيء من البديع ويحليه ببعض الاستعارة.

ولكن ألا تعتبر المبالغة في الوصف والصيغة من الأشياء التي تكسر رتابة الحياة ونمطية الواقع فتكون المبالغة قرينة الإبداع والتحليق بالخيال إلى عوالم مدهشة وكل هذا بفضل ما حباه الله لفئة المبدعين الذين يقولون ما لا يخطر على بال ولهذا نجد أنه هناك من النقاد من دافع عن المبالغة واستحبها فهي تخلق نوعا من الابتكار والإبداع الأدبي ومن الذين دافعوا عن الشعراء الذين يتركون المجال لخيالهم و ينمقون قولهم

[1] - إحسان عباس ، تاريخ النقد الادبي عند العرب ،دار الشروق عمان ص 283

ويرشونه بألوان البديع و التشبيهات والاستعارات، وجعلوا للشاعر مساحة أكبر وحرية أكثر للتعبير عن مختلجا تهم وأفكارهم نجد " قدامة بن جعفر " فهو الذي أعطى للشاعر الحرية القصوى في الإبداع فله أن يقول ما يشاء وهو ممن يستحب المبالغة والإفراط حيث يقول : " ولنرجع إلى ما بدأنا بذكره من الغلو والاقتصار على الحد الأوسط ، فأقول إن الغلو عندي أجود المذهبين و هو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما ، و قد بلغني عن بعضهم أنه قال: أحسن الشعر أكذبه"[1]

حيث يرى قدامة بن جعفر أن أحسن الشعر هو ذلك الكلام المفعم بالغلو والصنعة والمبالغة والاستعارات وكل ألوان البديع والقائم على سعة الخيال حيث يرى فيها المجال الأوسع للأديب ليجد حريته القصوى في الإبداع و ابتكار الجديد و قد صرح بتفضيله لمذهب المبالغة في الصنعة واحتج بأنه مذهب فلاسفة اليونان و من غير المستبعد أنه كان يشير إلى كتابي أرسطو " الخطابة" و" فن الشعر" و مما روى عنه قدامى بن جعفر عمق فهمه بالمنطق و الفلسفة اليونانيين و من خلال فهمه لمنطق و فلسفة اليونان ذهب إلى القول بأن الصناعة الأدبية قوامها التخييل و الإفراط لا الصدق "فالشعر لا يقصد به الإقناع ولا ينتظر منه علم أو حقائق يكفيه أنه خيال يسحر الألباب"[2]

[1] - قدامة بن جعفر ، نقد الشعر تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي دار الكتب العلمية بيروت ص 94

[2] - احمد بيكيس، الادبية في النقد العربي القديم، عالم الكتب الحديث ص 155

و قد صرح قدامة بن جعفر بوضوح بأن "الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقا ، بل إنما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني كائنا ما كان أن يجيده في وقته الحاضر " [1] فهو لا تهمه الحمولة بقدر ما تهمه الصياغة الفنية الجيدة .

كما أن المرزوقي خاض مع الخائضين في قضية المبالغة حيث قارن بين القول (أحسن الشعر أصدقه و قول آخرين أحسن الشعر أكذبه) [2] إذ خلص إلى أن أكثر العلماء بالشعر والقائلين له من القول الثاني ، لما يتيحه من إمكانات التصرف في التعبير و الوصف فهو يمنحهم المجال و الحرية للإبداع و بفضله يكشف عن مهارات جلي في الصناعة.

غير أنه يميل إلى الرأي الوسط القائل " بأن أحسن الشعر اقصده لان ما استوفى أقسام البراعة و التجويد أوجلها من غير غلو في القول و إحالة في المعنى ... كان بالإيثار والانتخاب أولى"[3].

كما أن عبد القاهر الجرجاني قد فضل وانتهج نهج التوسع في الكلام و هذا يؤذي إلى الابتعاد عن الحقيقة كما هي في الواقع وفي رأيه أن هذا لا يشين الشعر بل يغنيه و يثريه فهو مصدر الإبداع لأنه يدفع بقوى الشاعر الخلافة إلى أقصى حدودها.

---

[1] - قدامة بن جعفر نقد الشعر ، تح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية ، بيروت ص 68

[2] – احمد بيكيس ، الادبية في النقد العربي القديم ، عالم الكتب الحديث ص 154

[3] - المرجع نفسه

وهذا التوسع يحتاج إلى أعمال الفكر والروية أما الكلام الذي لم يتعب فيه صاحبه فإنه لا يجيد فيه فصل إذا وجب إلا بمعناه أو بمتون ألفاظه....

وبعد ذلك يقول: عبد القاهر الجرجاني أننا هنا أمام معادلتين[1] :

الصدق ←—— تواضع فني

الكذب (الأتساع) ←—— رفعة فنية

وعبد القاهر فضل رجح المعادلة الثانية خاصة في الشعر أما الأولى فهي خاصة بالنثر، فيكون بذلك قد أعطى سمة من سمات تميز الخطاب الشعري عن الخطاب النثري وهو درجة التخييل المستعملة فيه ، فهي مرتكز الشعر بينما يميل النثر إلى الصدق الواقعي.

وممن أنصف المحدثين أيضا واستشهد بأشعارهم وأورد تشبيهاتهم رغم أنها كانت متشبعة بألوان البديع و فيها من البلاغة و الصنعة " القاضي الجرجاني" حيث علق على شدة تعصب العلماء و النقاد للقديم بقوله: " ولو أنصف أصحابنا هؤلاء لوجدوا يسيرهم أحق بالاستكثار وصغيرهم أولى بالإكبار لأن أحدهم يقف محصورا بين لفظ قد ضيق مجاله وحذف أكثره ، وقل عدده و فطر معظمه، ومعان قد أخذ عفوها وسبق إلى جيدها .... فان وافق بعض ما قيل أو اجتاز منه بأبعد طرف قيل : سرقت بيت فلان ، أغار على قول فلان

[1] - المرجع السابق ص 18

ولعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعه ، و لا هو بخلده كما أن التوارد عندهم ممتنع واتفاق الهواجس غير ممكن " [1]

فهو ممن يستحب الصيغة والمبالغة في الشعر و يرى في الخيال ذلك العالم الذي يهيم الشاعر فيه تاركا وراءه عالما مليئا ببؤس الواقع المتجمد ليفتح شرفات تطل على مساحات شاسعة تمضي به بعيدا عن رتابة الحياة وقسوتها وهنا يكون المجال أوسع أمام الشاعر ليخترع معاني جديدة فترى الشاعر يهدف إلى تزيين شعره و تحسين كلامه فيوشحه بشيء من البديع ويحله ببعض الاستعارة وقيل ظاهر التكلف بين التعسف ، ناشف الماء قليل الرونق.

إن كلام الجرجاني يحيط بأهم المسائل التي كان يطالب بها النقاد الشعراء و من أهم ما ذكره مسالتين هامتين:

أما الأولى فتتمثل في قوله " فشبه فقارب" [2] و الثانية تتمثل في قوله: " ولم تحفل بالبديع والاستعارة"[3]

وهذا الكلام يبرز شدة شغف القدماء وولعهم بالتشبيه فهو عندهم دليل البراعة والتمكن وذلك انطلاقا من أن التشبيه يقارب بين الأشياء و لكن يبقى لكل منها خصوصيتها.

[1] - القاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي و خصومه، تح ابو الفضل ابراهيم و علي البيجاوي ، المكتبة العصرية ، بيروت ص52

[2] - المرجع السابق ص 33

[3] - المرجع نفسه ص 34

وأداة التشبيه كفيلة بذلك ، و قد نظر إلى الاستعارة إلى أنها تشبه و لكن حذف أحد طرفيه فإذا أوغل فيها تغيمت العلاقة بين المشبه و المشبه به، وصيح في وجهه :" إن كان هذا شعرا فكلام العرب باطل ..." فالكلام الاستعاري فضله و زيادة و عمود الشعر معبود هم الوثني و نظرا لحرص العرب الشديد على الواقع فأنهم قد الحوا و أكدوا على الجانب الحسي في التشبيه لدرجة أنهم ألحوا على الربط بين الجوانب الحسية للتصوير ونقل العالم الخارجي وفي ذلك يقول :" فخر الدين الرازي " أعلم أن الوجه الحسن في ... التشبيهات أن يقدر المعقول محسوسا ، و يجعل الأصل لذلك المحسوس على طريقة المبالغة حين إذن يصح التشبيه"[1].

وقد ذهب أنصار المبالغة إلى القول بأن القيمة الجمالية للشعر وعذوبته تكمن في كذبه كمثال على ذلك قول عمر بن أبي ربيعة حيث قال: [2]

و استبدت مرة واحدة إنما العاجز من لا يستبد

كلما قلت: متى ميعادنا؟ ضحكت هند وقالت: بعد غد

أليس الوعد في هذه الأبيات وعدا كاذبا ولكن في الوقت نفسه وعد عذب، وتكمن عذوبته في كذبة، و لو كان وعد هند صادقا لما خلقت الأبيات تأثيرات لدى المتلقي.

[1] - فخر الدين الرازي ، نهاية الايجاز في دراسة الاعجاز ، تح سعد سليمان حمودة ، دار المعرفة ص 84

[2] - عمر بن ابي ربيعة ،الديوان ، شرح يوسف شكري فرحات ، دار الجيل ص 167

ولهذا فان أنصار المبالغة يرون بأن الشعر لا يكون عذبا إلا إذا حملنا على أجنحته المبالغة فحول الصور غير الممكنة إلى واقع متخيل يستحبه الإنسان و يسر منه..."

بمعنى أنصار المبالغة يشهدون إلى للشاعر بالبراعة كلما أفرط إفراط المحال و قال ما لا يعقل فيشهدون له بالتقدم و الإبداع و ممن اتخذها سبيلا لإبداع نجد " أبا بكر الصولي "

والذي جنح إلى المبالغة وتجسد هذا واتضح من خلال كتابه " أخبار أبي تمام حيث كان يدافع عنه أمام الحملات التي كانت تشن ضده و كان يرد على خصومه الذين حاولوا أن يغمطوه حسناته لأنه يتعمق في معانيه و كان شديد الإغراق في استعارته و مما يروى عنه أنه كان يأخذ بحوشي الألفاظ و غريبها[1].

و قد كان أبو تمام يترك العنان لخياله ليحلق دونما قيود و هو بذلك تمرد على قوانين الأسلاف فكان أبو تمام ظاهرة فريدة و متفردة شغلت النقاد طويلا وهذا نظرا لاستخفافه بموروث الأوائل مؤثرا طرقا أخرى وتكون مخالفة تماما عما قد انتهجه من قبله من الشعراء فجنح إلى الغوص في المعاني الدقيقة و من الصور التي رآها النقاد غريبة عن الدوق العربي قوله:[2]

تروح كل يوم علينا و تغتدي خطوب كان الدهر منهن يصرع

[1] - الصولي ، اخبار ابي تمام ،ص 46

[2] - شهين عطية ، شرح ديوان ابي تمام ، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط3 ص 179

و ما عابه عليه النقاد في قوله هذا أنه قام بالتشخيص فهو قد جعل الخطوب كالإنسان يذهب و يجيء بل و تعدى ذلك إلى القول أنها تصرع الدهر : فكيف تفعل؟ وهي الشيء المعنوي فلا يمكن رؤيته أو تجسيمه فهو قد نقل "الخطوب" " الدهر" من عالمها المعنوي إلى عالم الإنسان وأعطاها صفاته فالإنسان هو الذي يذهب و يجيء وليس الخطوب.

كما أنه قد ضمن بعض أبياته بعض المعاني المستحيلة عل شكل استعارات .

و بهذا فقد تمرد أبو تمام عن القوانين الأوائل الذين اشترطوا المقاربة في التشبيه من اجل الوضوح والإفصاح.

كما يعتبر المتنبي من أكبر أقطاب المبالغة بلا منازع فشعره مشحون بها في قصائده ذات الشموخ و الرفعة فالمتنبي هو ذلك الشاعر الذي صدم الذائقة العربية مرتين ، مرة بشخصه المتعاظم الرامي إلى المجد و السؤدد فالمتنبي كان يلهج بالملك و يبني صروح الآمال الجسام حيث قال: [1]

ومن يبغي وما أبغى من المجد والعلى تساوى المحلي عنده والمقاتل

ومن جهة أخرى بجرأته في الشعر جرأة تعدت كل الحدود و كسرت كل القيود والقوانين جرأة جعلته يخرج من موروث الأوائل و تعدت ذلك إلى المساس بالعقيدة الدينية فالمتصفح لأشعاره يلاحظ استخفافه بأصول اللياقة والعرف في مخاطبة الممدوحين ولكن رغم كل هذا فنجمه أبى إلا أن يزداد

[1] - المتنبي ، الديوان راجعه و فهرسه ، يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الكتاب العربي ص 7

لمعانا و تألقا في سماء الأدب العربي وأشعاره حافلة بمبالغته فهو الذي قال [1] مادحا " سيف الدولة الحمداني:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم و تأتي على قدر الكرام المكارم

و تعظم في عين الصغير صغارها وتصغر في عين العظيم العظائم

يكلف سيف الدولة الجيش همه و قد عجزت عنه الجيوش الخضارم

و يطلب عند الناس ما عند نفسه و ذلك ما لا تدعيه الضراغم

فقد أراد المتنبي أن يقول أن عزيمة الرجل على مقداره و كذلك مكارمه ، فمن كان كبير الهمة قوي العزم عظم الأمر الذي يعزم عليه.

"وكذلك المكارم إنما تكون على قدر أهلها فمن كان أكرم كان ما يأتيه من المكارم أعظم كما أراد القول: إن صغار الأمور عظيمة في عين الصغير القدر، وعظامها صغيرة في عين العظيم القدر ، وهو بذلك يشير إلى شرف سيف الدولة الحمداني وما فعل في وقعه الحدث الحمراء من نفاد عزمه وجلالة قدره ،فقد وصلت درجة مبالغة المتنبي في مدح سيف الدولة الحمداني في وصف شجاعته حيث قال: "حتى الأسد لا تدعى أنها مثله في الشجاعة فأية صورة هذه التي صورت المتنبي بأنه فارس مقدام جسور لا يخاف الموت أو الهلاك لشدة شجاعته، وبسالته فحتى الضّراغم لا تضاهيه شجاعة" [2] فهي

[1] - ابي الطيب المتنبي ، الديوان ، ضبط عمر فاروق الطباع الجزء الثاني ص 223
[2] - المرجع السابق ص223-224

صورة مفعمة بالمبالغة والتكلف فقد أراد أن يقول :"أن لسيف الدولة من البأس والنجدة والإقدام والشدة وذلك ما لا تطيقه الأسود العادية ولا تدعيه الضراغم الباسلة " ومن مبالغته كذلك قوله[1]في هجاء كافور:

أمينا وإخلافا وغدرا وخسة وجببا، أشخصا لحت لي أم مخازيا

وهو يهجو ويذكره بعيوبه حيث قال له : إنك قد جمعت بين كل هذه العيوب كما تقول العرب : أحشفا وسوء كيلة أي جمعت بين سوء الكيلة وإعطاء الحشف فأنت لاشك مخازي لاجتماعها فيك ووجودها

" وللإشارة فإن البلاغة مقامها المجاز وإذا كانت العربية ترى في المجاز والكذب دليل على ذلك فمقتضى الفرق بين شيئين بوجود شيء مشترك بينهما. إذ لا فرق إلا حيث يوجد اشتراك يحتاج معه إلى تميز أحدهما عن الآخر دفعا للبس"[2].

"ومن أجل التفريق بينهما لجأوا إلى التأويل ،فالاستعارة مثلا وهي لون من ألوان التصوير الفني ، وباب مهم في البيان العربي فرقوا بينها وبين الأدب بناء على التأويل وذلك بنصب قرينة على إرادة خلاف الظاهر"[3].

[1] - المرجع السابق ص625

[2] - لطفي عبد البديع ، فلسفة المجاز بين البلاغة العربية و الفكر الحديث ، ص 164

[3] - ينظر : ابن يعقوب المغربي ، شرح مواهب الفتاح في تلخيص المفتاح ، تح عبد الحميد الهنداوي ، الجزء 2 ، الطبعة الاولى ص 253

ومن الذين يتهللون كذلك بالمبالغة نجد النابغة الذبياني و الذي يروى عنه أنه قال:" أشعر الناس من استجيد كذبه و ضحك من رديئته "[1].

و قد ذكر صاحب الأغاني أن النابغة كانت تضرب له قبة بسوق عكاظ و كان الشعراء يجتمعون لديه و يعرضون ما جادت به قرائحهم ، فحدث أن دخل عليه حسان بن ثابت و عنده الأعشى ، و قد أنشده شعرا و كذلك فعلت الخنساء ، فأعجب النابغة بشعرها و فضلها على حسان فغضب حسان و قال: أنا والله أشعر منك و منها قال النابغة حيث تقول ماذا؟ فأنشده حسان قوله :

لنا الجفنات يلمعن بالضحى و أسيافنا يقطرن من نجدة دما

ولدنا بني العنقاء وابن محرق فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنا

فقال له النابغة" إنك لشاعر لولا أنك قللت عدد الجفنات لو قلت: الجفان لكان أكثر، و قلت يلمعن في الضحى، و لو قلت يبرقن بالدجى لكان أبلغ في المديح، و قلت يقطرن من نجدة دما فدللت على قلة القتل و لو قلت يجرين لكان أحسن كما أنك قد فخرت بمن ولدت و لم تفخر بمن و لدك فقام حسان منكسرا أسفا"[2].

[1] - ابن قتيبة ، الشعر و الشعراء ، عالم الكتب ، بيروت ص 145

[2] – حسان بن ثابت الأنصاري، الديوان 356، شرح يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، ط1، ص356.

و قد استندت أحكام النابغة هذه على أن الشاعر لم يبالغ في إيراد معاينه و هذا ما جعله حسب الشاعر لم يصل بفخره إلى أقصى ما يتوجب.

كما أن المبالغة في الأساس تبنى على قوة الخيال و ما عرف عن القدماء أنهم لم يعيروا هذه القوة الباطنية بالغ اهتمامهم و لكن في المقابل لاقت هذه القوة فائق العناية في العصر الحديث و سطع نجمها و برز على يد الرومانسيين و الذين ثاروا على الكلاسيكية و التي نادت و طالبت بالحقيقة وحدها فمثلا نجد" Boileau" يقول:« لا شيء أجمل من الحقيقة و هي وحدها أهل لأن تحب و يجب أن تسيطر في كل شيء حتى في الخرافات»[1].

كما أنهم وصفوا الخيال بأنه ملكة لا تخضع لسلطان العقل، بل واعتبروه ضربا من الجنون.

و لكن بعد قيام الرومانسية حقق الخيال معها انتصارا لم يعرف من قبل فجعله طاقة إبداعية مقدسة.

ومن أبرز الذين [2] بحثوا في الخيال و أكدوا أن له أثره في الصورة الشعرية نجد الفيلسوف الفرنسي" didroun" و الألماني " Kant" و قد ثارا على فلسفة أفلاطون " نظرية المثل" حيث ذهبا إلى التفريق بين الشيء الجميل و الشيء

[1] – محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية، نوميديا، ص 14.

[2] – المرجع السابق نفسه، ص 66– 76.

النافع بالإضافة إلى جهود " فريدريك نتشه Friedrich Nietzsche " و هو أحد الأقطاب المساهمين في ترسيخ الفكر الجمالي القائم على الخيال و هذه النظرة بدأت مع "Kant" وصولا إلى "purs" .

و بالعودة إلى الرومانسية على أساس أنها من أعطى قيمة للخيال الذي يساهم في الإبداع فإننا نجدها قد أثرت في الأدب العربي حيث ساهمت في الثورة على التقاليد العربية الموروثة عن القدامى خصوصا بعد تطور الفكر النقدي العربي و ظهور كتب مميزة في هذا المجال نخص بالذكر كتاب " الثابت و المتحول" " صدمة الحداثة" لعلي أحمد سعيد المعروف بأدونيس ومن الفلاسفة الذين ركزوا على أثر التخييل والمحاكاة في النفس نجد " ابن سينا" فأفضل الشعر عنده ليس ما كان صادقا أو كاذبا و إنما ما تنفعل له النفس و قال:« بأن كثيرا من الناس إذا سمع التصديقات استنكارها وهرب منها و السبب في ذلك ما يرافق المحاكاة من تعجيب حيث تخرج المحاكاة بالسامع إلى عوالم غير مألوفة، أما الصدق المشهور فهو كالمفروغ منه لا قراءة له، و الصدق المجهول غير ملتفت إليه[1] ».

«فإذا كان الكذب يفضل الصدق، فليس لأنه كذب وإنما لأنه يحقق مطالب فنية و إلا فإن التخييل إذعان و التصديق إذعان لكن التخييل إذعان للعجب

[1] – أحمد بيكيس، الأدبية في النقد العربي القديم، عالم الكتب الحديث، ص156.

و الالتذاذ بالقول نفسه و التصديق إذعان كقبول أن الشيء على ما قيل فيه»[1] .

وبين الإذعانيين تفاوت من حيث الأثر في النفس فالتخيل يحركها بفضل التعجيب ويحقق متعة جمالية أما الثاني فيحركها بمتعة غير جمالية.

و بما أن الشعر تعبير جمالي بالدرجة الأولى و جب أن يضطلع بهذه المهمة الإمتاعية و لا لعب دور جنس آخر كالخطابة أو البرهان إذن لابد من الكذب في الشعر لأنه في أصله كلام مخيل بل المستحسن فيه المخترع المبتدع.

كما أن عملية الإبداع هي محاكاة، لكن هذه المحاكاة تتنوع و تتعدد فهناك محاكاة تناقض الواقع و هذا ما تحققه المبالغة و هناك محاكاة تشبه الواقع و هي التي تخلو من تناقض مع الواقع لكنها مزيفة دون أدنى شك.

و هناك محاكاة تنقل الواقع كما هو دونما تغيير أو تبديل و يعتبر شعر الوصف و ما يتصل به من الشعر الذي يحرص على محاكاة الواقع هو الذي يندرج ضمن هذا النمط من التصوير و هو يحرص على نقل جزيئات العالم الخارجي[2].

[1] – المرجع السابق نفسه، ص 157.

[2] – ينظر المرجع نفسه، ص 85.

صيغ المبالغة:

لقد ذهب علماء و نحاة العربية قديما وحديثا على حد سواء إلى تحديد صيغ و أبنية تدل على صفة المبالغة.

و هذه الصيغ قد اتخذت أشكالا عدة، و هذه الأشكال الصرفية قد أريد بها:« الدلالة على الكثرة و المبالغة في اتصاف الذات بالحدث»[1].

وصيغ المبالغة قد عرفت بأنها أسماء تشتق من الأفعال للدلالة على معنى اسم الفاعل، وتشتق إلا من الفعل الثلاثي.

و قد اتخذت صيغ المبالغة عدة أوزان، أما أشهر هذه الأوزان فهي خمسة: فَعَالْ، مِفْعَال، فَعُول، فَعِيل، وفَعَل، و من أمثلة هذه الصيغ نشير إلى الكلمات الآتية الذكر [2]: كذاب، مقدام، كذوب، عليم، كتب.

و تعتبر الأوزان السابقة الذكر أبلغ من اسم الفاعل.

فمثلا كلمة صديق أبلغ من صادق بمعنى اتصاف الشخص بصفة الصدق أكثر.

كما تجدر الإشارة إلى أن سيبويه في (كتابه) قد تطرق إلى ذكر هذه الأبنية، كما هو الشأن مع " ابن خلويه" فهو الآخر قد تناول موضوع صيغ المبالغة، حيث ذهب إلى القول: أنه هناك أثني عشر صيغة تدل على المبالغة و هي على الأوزان التالية[3]:

---

[1] - خديجة الحديثي، أبنية الصرف في كتاب سيبويه، بيروت، الطبعة الأولى، ص 185.

[2] - ينظر- عبدوا الراجحي، التطبيق الصرفي، دار المسيرة للنشر و التوزيع الطبعة 1، ص 75.

[3] - ينظر، أبو بشر عمرو بن عثمان سيبويه، الكتاب، تح، عبد السلام هارون، الطبعة3، ص 110.

فعال ⟵ قتال

فعل ⟵ بطل

فعول ⟵ حقود

فعال ⟵ فساق

مفعيل ⟵ معطيل

مفعال ⟵ مقدام

فعلة ⟵ همزة

فعولة ⟵ ملولة

فعالة ⟵ بقالة

فاعلة ⟵ خائنة

فعالة ⟵ نحو بقاقة لكثرة الكلام

مفعالة ⟵ مقدامة

أما عند البصريين فقد اتفقوا على أن أبنية المبالغة ثلاثة و هي: فعال، وفعال، فعول.

و هذا ما جاء في الكافية في النحو لابن المعتز[1].

كما ذهب أهل اللغة إلى القول:" بأنه من الأمور التي تقوي معنى المفردات الزيادة في الباء حيث قالوا: إن زيادة المباني تدل على زيادة المعاني، و من أمثلة ذلك " فعل"، " أفتعل".

[1] - ينظر: جمال الدين أبو عثمان بن عمر بن الحاجب، الكافية في النحو، دار الكتب العلمية، بيروت، الجزء الثاني، ص 202.

" فافتعل" أقوى من " فعل" نحو " قدر" و" أقتدر "[1].

كما أن ابن جني قد تحدث في (خصائصه) عن ذلك في باب قوة اللفظ لقوة المعنى حيث يقول:« هذا فضل من العربية حسن منه قولهم، خشن، اخشوشن[2]».

فمعنى خشن دون معنى اخشوشن لما فيه من تكرير العين و زيادة الواو ... وكذلك قولهم: أعشب المكان فإذا أرادوا كثرة العشب فيه قالوا اعشوشب و مثله حلا واحلولى.

و مثله: باب، فعل وافتعل نحو قدر واقتدر

فنرى أن اقتدر أقوى معنى من قولهم قدر.

و التضعيف نوع من الزيادة في البناء نحو دبح، هجر، قتل، قطع، فدّبّح و هجّر و قتّل، وقطّع أبلغ من دبح، هجر، قتل، قطع.

و قد جاء في الخصائص قولهم:« رجل جميل و وضي» فإذا أراد ز المبالغة في ذلك قالوا: وضّاء و جمّال فزادوا في اللفظ.

و كذلك قولهم (خطاف) فهو يفيد معنى الكثرة [3] ».

كما تجدر الإشارة إلى أن القدماء قالوا ردا على من ادعى أن صفات الله تعالى التي هي على صفة المبالغة مثل: غفار، رحيم، منان، غفور، ثواب، رزاق أنها مجازات موضوعة للمبالغة

[1] - ينظر، فاضل السامراني، الجملة العربية و المعنى، ص 205.

[2] - ابن جني، الخصائص ، تح، عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العالمية، بيروت ص 45.

[3] - ينظر المرجع السابق، ص 267.

والحقيقة أن لا مبالغة فيها مادامت المبالغة تعتني أن يثبت للشيء أكثر مماله و مما هو عليه، وصفات الله سبحانه و تعالى متناهية في الكمال لا تكمل المبالغة فيها.

والمبالغة أيضا تكون في صفات تقبل الزيادة و النقصان و صفات الله تعالى منزهة عن ذلك.

و تعتبر صيغ المبالغة ظاهرة أسلوبية من بين الظواهر التي ساهمت في تجسيد قوة و فخامة اللفظة على مستوى البناء المورفولوجي.

من أجل تحديد أهم هذه الصيغ التي جاءت في الإلياذة و زادت من قوتها وتفردها اتبعت المنهج الإحصائي، و هو منهج له أهميته في الدراسات الأسلوبية.

لأن إحصاء مقدار تكرر ظاهرة ما لدى أديب معين تجعل هذه الظاهرة سمة أسلوبية وخاصية فنية تحتسب لهذا الأديب مادام هذا الإحصاء يقدم بيانات دقيقة.

أما الصيغ الأكثر ورودا في الإلياذة فتمثلت في: صيغة، فعيل، فعول، فعال، افتعل، واستفعل.

- **صيغة فعيل** : لقد وردت هذه الصيغة بشكل كبير إذ سجلت عشر حالات و من أمثلتها قوله[1]:

وعبدت درب النجاح لشعب ذبيح فلم ينصهر مثلنا

و الشاهد هنا هو ذبيح فهي على وزن فعيل.

[1] - مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، موفم للنشر و التوزيع، ص 22.

و كذلك قوله[1]:

وسيبوس فاض فتاه دلالا يعانق زيري المليك الهمام

فصيغة المبالغة هنا هي (المليك) وهي مشتقة من الفعل الثلاثي ملك.

كما ورد في إلياذة الجزائر صيغ مشتقة من الأفعال الثلاثية التالية: نصر، خبر، و يصر.

أما صيغ المبالغة فهي: نصير، خبير، بصير.

و قد جاءت هذه الصيغ من أجل تأكيد المعنى و تقويته و المبالغة فيه.

و قد وردت هذه الألفاظ في قول[2] مفدي زكرياء:

شرعت الجهاد فلباك شعب ونجاك رب فكان النصيرا

ونظمت جيشا وست بلاد فكنت الأمير الخبير الخطيرا

وكم عاهدوك... و كم أخلفوا و أنت بما يضمرون بصيرا

صيغة فعول: يمكن وصفها بأن الصيغة التي وردت بكثرة في إلياذة مفدي زكرياء حيث ذكرت أحد عشر مرة و من أمثلة ورودها قوله [3]: وكم دوخوا المستبد الظلوم، والظلوم على وزن (فعول).

و من أمثلتها أيضا قوله[4]:

[1] - المصدر نفسه، ص 38.

[2] - المصدر نفسه، ص 55.

[3] - المصدر السابق، ص 40.

[4] - المصدر نفسه، ص 72.

وهذا أغوستنس بالاعترافات حير عبر الزمان الفهوما

و قوله كذلك[1]:

و نحن أناس نعد الجميل ونرعى ذمام الصديق الودود

و قوله[2]:

و يا طعنات السماء انزلي صواعق فوق الظلوم الحقود

و كذلك قوله[3]:

وما كان عيسى ظلوما جهولا وكان محمد يرعى النصارى

وقوله:

سكيكدة الثائرين أعيدي علينا فضائح باغ حقود

والصيغ الواردة هنا على وزن فعول هي (الظلوم) وردت ثلاث مرات أما الحقود فقد وردت مرتين بالإضافة إلى صيغ (الفهوم)، (الحسود)، (الجهول)، (الودود) ساهمت في تأكيد المعنى وقوت أوجه المبالغة فيها فرفعت من قيمة و درجة الخطاب الشعري و أسهمت في إحداث الشعرية.

فمثلا صيغة " جهولا" تدل على شدة الجهل و العمى.

[1] - المصدر نفسه، ص 52.

[2] - المصدر نفسه، ص 67.

[3] - المصدر نفسه، ص 80.

صيغة فعال : أما هذه الصيغة فقد وردت مرة واحدة عكس صيغ فعول التي ذكرت مرات عدة أما الموضع الذي ذكرت فيه هذه الصيغة في قوله[1]:

ويرجف بركانها ساخطا فيمسخ صناع أثامها

لقد أسهمت هذه الصيغة بشكل كبير في شحن الفضاء الدلالي للمقطوعة كلها فالإلياذة مقسمة مائة مقطوعة وكل مقطوعة تتضمن عشر أبيات وفيه هذه المقطوعة تحدث الشاعر (عن قصة أسطورية) عن أسطورة حدثت في ولاية قالمة.

صيغة " افتعل"

وردت ثلاثة مرات نحو قول الشاعر[2] :

وكم فوقه انتظمت قمم فهل كان يعقد مؤتمرا؟

و قوله[3]:

عرجنا ننافح باينام ..... اغتصبنا لها مان صرحا

و قوله[4]:

في رفرف الخلد قد وجدوا.... تلمسان فاختطفوها اختطافا؟

[1] - المصدر نفسه، ص 73.

[2] - المرجع السابق، ص 26.

[3] - المرجع السابق، ص 73.

[4] - المرجع السابق، ص 53.

فنلاحظ في رفرف من خلال ما سبق أن الصيغ التي وردت على وزن افتعل هي: انتظم، اغتصب، واختطف أقوى من أن نقول: نظم، غصب، خطف، فصيغ المبالغة فيها شدة و قوة أكثر لما لها من تأثير في الأبيات حيث زادتها فخامة بل و حتى أفعمتها ثورية.

و صيغ المبالغة بصفة عامة تشحن الفضاء الدلالي لمقطوعات الإلياذة.

صيغة استفعل: وردت هده الصيغة تسع مرات نحو قول الشاعر:

وللسخاء استجاب كريم ففي الجود لقنت أروع درس

و الشاهد هنا "استجاب".

صحيح أن المبالغة تحقق للشعر شعريته و لكنها ليست واجبة في الشعر فقط بل حتى في النثر فنلاحظ أنه أصبح في لغة الرواية الحديثة والقصة القصيرة فيض من المبالغات، وفيض من الخيال يدهش القارئ، فنجد مثلا في إحدى ثلاثية أحلام مستغانمي و هي " ذاكرة الجسد" وفي أحد مقاطع الجزء الأول حيث تقول[1]:

هل الحنين و عكة صحية

مريض أنابك قسنطينة

كان موعدنا وصفة جربتها للشفاء، فقتلتي الوصفة ترافي تجاوزت معك جرعة الشوق المسموح بما في هذه الحالات؟

[1] - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، موفم للنشر، الجزائر، ص 375.

فالملاحظ على هذه الأسطر أنها تعج، و تزدحم بمبالغات تأسر الألباب، مبالغات تجعل القارئ يجول في عالم من الخيال، عالم مدهش يزيح الهموم عن البال، و يثلج الصدور و تنزاح عنها (الأثقال).

و عليه فإن المبالغة تعطي قيمة جمالية و فنية للعمل الأدبي سواء أكان شعرا أم نثرا، ولكن هذا لا يعني بأن أحسن الشعر أكذبه و لا يعني كذلك أحسن الشعر أصدقه بل إن أحسن الشعر أقصده لأن ما استوفى أقسام البراعة والتجويد أوجلها من غير علو في القول ولا إحالة في المعنى...كان بالإيثار والانتحاب أولى و هذا حسب رأي المرزوقي.

وتعتبر الصيغ السالفة الذكر من أهم ما جاء في الإلياذة للدلالة على المبالغة و هذه الصيغ متفاوتة فيما بينها من حيث العدد فهناك صيغ كان لها نصيب الأسد حيث وردت بكثرة بينما هناك صيغ لم ترد في الإلياذة إلا مرة واحدة رغم أن الإلياذة تتألف من مئة مقطوعة و كل مقطوعة تتضمن عشرة أبيات و قد ساهمت هذه الصيغ في خلق جو من الفخامة و القوة والحماسة و الثورية و هي من الأمور التي تميز شعر مفدي زكرياء بصفة عامة فمن يقرأ أشعاره يحس أنها تحمل بين طياتها و أسطرها جلبة صاخبة و روحا ثورية حماسية فكيف لا تنبعث من أشعاره هذه الأحاسيس و قد واكب و بحماسة الواقع الجزائري بل و الواقع في المغرب العربي في كل مراحل الكفاح.

و صيغ المبالغة هذه زادت من فخامة الإلياذة التي عبرت عن واقع ثورة و تاريخ حرب وعصارة قلب شاعر عاش أحداث بلاده في السجون و المعتقلات.

الوضوح والغموض:

إنّ الغموض و الوضوح قضية فنية معقدة لا ترتبط بالمحتوى فحسب ، بل قد تجد تفسيرها في أغلب الأحيان في الصناعة الأدبية ، أو الصياغة اللغوية ، و قد ترتبط أحيانا أخرى بمشوشات تعيق التواصل ، إما من داخل المنجز اللغوي الأدبي أو من خارجه ، مع أخد طبيعة المتلقي بعين الاعتبار .

و قضية الغموض و الوضوح هي من نفس عمر الأدب فقد ظهرت معه وواكبت تاريخه.

ولابد من التمييز بين الغموض الإيجابي و الغموض السلبي فالأول مقبول و يعد سمة ذاتية في الفن التصويري عامة.

– امّا الثاني فقد انقسم الناس حوله بين رافض و مستحسن [1].

– الرافضون يحتجون بكونه يعرقل التواصل بين الباحث و المتلقي و الآخرون يرونه من علامات التفوق الفني ، ولقد ذهب عز الذين الإسماعيلي إلى القول : « ربما ارتبط الغموض بطبيعة الشعر ذاتها حتى يمكن القول في بعض الأحيان أنّ الشعر هو الغموض ، و عند ذاك يكون شيوع ظاهرة الغموض للشعر الجديد دليلا على أنّ هذا الشعر قد حاول التخلص من كل صفة ليست شعرية و الاقتراب من طبيعة الشعر الأصلية» [2].

[1] - ينظر أحمد بكيس ، الأدبية في النقد العربي القديم ، علم الكتب الحديث – ص 169.

[2] - المرجع نفسه - ص 174

وتعتبر قضية الغموض و الوضوح من أهم المسائل التي خاض فيها علماء العرب القدماء، وقد سئل أبو تمام مرة لماذا تقولا ما لا يفهم ؟ فأجاب لماذا لا تفهم ما يقال ؟ و هذه الحادثة قد كشفت عن الهوة التي كانت بين الشعراء و النقاد و العلماء بل تعدت ذلك إلى المتلقين من عامة الناس فقد كانوا يحاكمون الشاعر إذا خرج عن النظام المعترف به و القوانين المتاحة كما حدث مع أبي تمام.

– و قد أجمع النقاد البلاغيون على أنّ الوضوح هو معيار للحكم على الجودة و لعل دافعهم في ذلك هو الذوق الفطري مما أدى إلى إصرارهم على العلاقات الواضحة بين الأشياء كما تتجلى[1] .

– وقد جاء النقاد بقاعدة صارمة تقتضي الوضوح في تصوير الأشياء و كانت هذه القاعدة مشروطة منذ البداية الأولى للآراء النقدية و البلاغية إذ نجد هذه النظرة عند الجاحظ وهو من نقاد القرن الثالث حيث سنّ للنقاد سننّا لا يحدون عنها في مسألتين أساسيتين .

الأولى : أنّ الشعر ضرب من التصوير.

الثانية : أنّ الوضوح سبيل البيان .

وكل من هاتين المسألتين يقضي إلى محاكاة المظهر المرئي الواضح [2] ، كما أنّ "ابن طبا طبا " سار على نهجه – الجاحظ – حيث اشترط الوضوح حين يحدد أدوات الشعر التي ينبغي للشاعر الإحاطة بها و يحددها في التوسع في علم اللغة ، و الرواية

[1] - ينظر: محمد عزام ، المصطلح النقدي في الثورات العربي ص 265

[2] - المرجع نفسه ص 265

لفنون الأدب [1] كما يقول في موضع آخر (وينبغي للشاعر أن يجتنب الإشارات البعيدة و الحكايات ...، و الإيماء المشكل ، و يعتمد ما خالف ذلك و يستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة)[2].

ولا يبعد عنها و من الإشعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها كما نجد قدامة بن جعفر [3] كذلك من النقاد الذين يشترطون الوضوح حيث يرى أنّ أحسن تشبيه هو ما وقع بين شيئين إشراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد

لعل المقاربة في التشبيه من الوسائل التي تحقق الوضوح ، على عكس المباعدة فهي تحدث الغموض ، و أحسن الشعراء في نظره هو الذي يأتي في شعره بأكثر المعاني التي يركب منها الموصوف ، بأظهر ما فيه ، وأولاها ، حتى يحكيه بشعره و يمثله للحسن بنعته و الوصف هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال و الهيئات .

و عليه فقدامة بن جعفر يلح على الحسية في التشبيه ، و الحسية من عناصر الإيضاح .

و هذا الرأي نفسه " للآمدي " فهو أيضا طالب بالوضوح و يظهر هذا من خلال قوله (إنّ للاستعارة حدا تصلح فيه فإذا جاوزته فسدت و قبحت) [4]

[1] - ينظر : ابن طبا طبا العلوي، عيار الشعراء، دار الكتب العلمية ، بيروت ص 10

[2] - المرجع نفسه ص 15

[3] - أحمد بيكيس، الأدبية في النقد العربي ، عالم الكتب الحديث ص 173

[4] - المرجع نفسه ص174

و هذا ما نراه عند بعض الفلاسفة " كابن سينا " الذي لا يتوانى في تخطي الشعراء إذ إما باعدوا بين طرفي التشبيه ، لأنّ التشبيه الفاضل عنده هو ما كان طرفاه متقاربين ، و كلما قوي الشبه ، اتضحت الصورة و كلما بعد الشبه تعقدت الصورة و غمضت قال (وقد يخطئ الشعراء في التشبيه إدا أبعدوا وقبحوا.....)[1].

وعليه فالوضوح شرط ضروري و مسألة لا مفر منها ما دامت هي التي تحقق البلاغة ، بل هي البلاغة عينها حيث يقول (أبو هلال العسكري) في تعريفه للبلاغة (كل ما يبلغ له المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه مع صورة مقبولة و معرض حسن .... فهذا يدل على أنّ من شرط البلاغة أن يكون المعنى مفهوما و اللفظ مقبولا)[2].

لكن عبد القادر الجرجاني يذهب إلى أنه لا بأس بالغموض في التشبيه إذ يقول و هو يتحدث عن التشبيهات البعيدة (أنّ المعنى إذا أتاك ممثلا فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة ، وتحريك الخاطر له و الهمة في طلبه وما كان منك ..... كان امتناعه عليك أكثر ، و إباؤه أظهر و احتجابه أشد) [3].

أما إذا انتقلنا إلى ابن الأثير الحلبي لنستطلع موقفه من الغموض نجد أنّ أول ما يطالعنا استعماله هو الآخر لفظة " الغريب " (والغرابة عنده هي الإبداع نفسه فهو إنما يقع في معنى غريب لم يطرق ، ولا يكون ذلك إلاّ في أمر غريب لم يأت مثله ..... كما تحدث عن الإفراط و

[1] - المرجع نفسه ص 186

[2] - أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، تح ، علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم ، المكتبة العصرية، بيروت ص 10

[3] - عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، دار الكتاب العالمي ، بيروت ص 145

هو الإسراف و تجاوز الحد و رأى بأنّ الناس منقسمون بين حمده و ذمه أما هو فيميز بين المستحسن و يدعو إلى استعماله و بيّن المستهجن الذي ينبغي تركه) [1] ، وقد عاب على أبي تمام في قوله [2]:

أنت ولد و ذو السماح أبو موسى قليب و أنت ذو القليب

فقد علّق عليه بقوله (.... ولم يبلغ هذا المعنى من الإغراب إلى حد يدندن أبو تمام حوله هذه الدندنة ويلقيه في هذا المثال السخيف).

وقد ذهب الشاعر الفرنسي " شارل بودلير Charle Boudlire"إلى أنّ الجميل غريب دائما ، هو جميل لأنه لا يفصح عن نفسه ، لا يظهر كما لو أنه صورة في مرآة ، ويقول " أدونيس Adonis" القصيدة العظيمة لا تكون حاضرة أمامك كالرغيف و كأس ماء ..... وهي ليست مسطحا تراه و تلمسه و تحيط به دفعة واحدة ، إنما عالم ذو أبعاد ..... عالم متموج ، متداخل، كثيف بشفافية ، عميق يتلألأ ، تعيش فيها ، وتعجز عن القبض عليها) [3].

أما إذا عدنا إلى حقل التطبيق و حاولنا البحث عن هذه الظاهرة أي ظاهرة الغموض والوضوح في إلياذة الجزائر لمفدي زكرياء فإننا نجدها تخلو من الغموض فلغتها واضحة وبسيطة مثل قوله[4].

[1] - ينظر : أحمد بيكيس ، الأدبية في النقد العربي القديم ، عالم الكتب الحديث ، ص 180 - 181

[2] - المرجع نفسه ص 181

[3] - أدونيس : زمن الشعر ص 159

[4] - مفدي زكرياء : الإلياذة ، موفم للنشر ص 65

وتغزو السياسة فكر الزعيم : نرى أنّ هذه الصورة هي عبارة عن استعارة مكنية فالشاعر هنا عرضنا امتثل لأحكام البلاغة القديمة حيث شبه السياسة وهي شيء معنوي يدرك بالعقل والحدس بشيء مادي محسوس لديه حيز من الموجودات الكونية و هو الإنسان لأن فعل الغزو ينسب للإنسان.

و مع ذلك إنّ هناك نماذج من استعاراته البعيدة الغير واضحة في معانيها مثل قوله [1] :

كأنّ الإله الجميل تجلى * فأغرق باينام حسنا و أوحى

يتيه به النجم بين النجوم * دلالا فيطلع في الليل صبحا

وهذه الصورة الفنية مبنية على التشخيص، حيث بث الحياة الجامدة ، وهو في حد ذاته تطورة مصغرة لأن الاستعارة القائمة على التشخيص هي نموذج للأسطورة المصغرة ، وقد كمن التشخيص هنا في قوله[2]:

يشبه به النجم بين النجوم.

والشيء المشخص هنا، هو النجم حيث حمله الشاعر صفة من صفات الإنسان وهو "التيه".

وعليه فإن الإلياذة تخلو من الغموض فلغتها واضحة بسيطة لا تكد الأذهان...

[1] - المصدر السابق ص 26

[2] - المرجع نفسه ص26

الإغراق:

وهو أن يبالغ في الشيء بلفظه ومعناه كقول الشاعر:[1]

أليس عجيب بأني امرؤ شديد الجدال دقيق الكلم

يموت وما علمت نفسه سوى علمه أنه ما علم

والإغراق عند البلاغيين فوق المبالغة ، ودون الغلو، ولا يقع منه ولا من الغلو شيء في القرآن الكريم.

وقد عد ابن رشيق القيرواني الغلو والإغراق شيء واحد[2] ،وقد قال صاحب شرح واهب المفتاح « وفيما يسمى بالإغراق أن من أغرق الفرس، إذا استوفى الحد في جريه... وهو أن لا يمكن عادة ويمكن عقلا لأنه بلغ فيه إلى حد الاستغراق حتى خرج عن المعتاد » [3].

المقصود بالممكن عقلا لاعادة: أن دعوة بلوغ الوصف درجة تستحيل في العادة لكنها تقع عقلا، ومثال ذلك قول أمرئ القيس[4]:

تنورتها من أذرعات وأهلها بيثرب أدنى دارها نظر عالِ

« رآه الناس و هو بالشام و أهل النار و هو يقصد أنه بيثرب وبين المكانين مسافات طويلة و بعد واضح ، و هذا من باب الإغراق ».

---

[1] - مختار عطية ، التقديم و التأخير و مباحث التركيب بين البلاغ و الأسلوبية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ، ص 95

[2] - ابن رشيق القيرواني : العمدة في الشعر ، الجزء الثاني ص 672

[3] - ابن يعقوب المغربي : شرح مواهب الفتاح على تلخيص المفتاح ص 451

[4] - امرؤ القيس : الديوان ، دار الكتب العلمي ، بيروت ص 124

أما إذا عدنا إلى إلياذة الجزائر فإننا نجد هذه الظاهرة الأسلوبية و المتمثلة في الإغراق في بعض المواضع و كنموذج عنها ما قال الشاعر[1]:

يتيه به النجم بين النجوم * دلالا فيطلع في الليل صبحا

يموج مع الصبح أسراره * وسر الهوى ماثل ليس يمحى

فكم بات يبكي به موجع * ويسفح دمعا ، فيغمر سفحا

و هذا الأمر يعتبر مقبولا ، لأنه نوع من التعبيرات البلاغية لكنه لا يمكن في العادة .

فالنجم هو جماد غير عاقل ، فكيف يتيه ، و التيه صفة من صفات الإنسان، ولكن هذه الزيادة والمبالغة في الوصف يقبلها العقل.

وهذه تبقى تصنيفات البلاغيين التي تتلاءم مع وحدة النص الأسلوبي وتماسكه الدلالي.

[1] - مفدي زكرياء ، الإلياذة ، موفم للنشر ص26

الغلو[1]

هو تجاوز حد المعنى و الارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها و ذلك كقوله " تأبط شر".

ويوم كيوم العيكتين و عطفة * عطفت و قد مس القلوب الحناجر

وقول الآخر:

فرجى الخير و انتظر ايابي * إذا ما القارط العنزي آبا

وقد خلط البلاغيون خلطا بين المصطلحات الأربعة :

الإيغال ، الإغراق ، المبالغة ، الغلو ، ومثلوا لبعضها بشواهد بعض ، و ربما يعود السبب في ذلك إلى اقتراب مفاهيمها ، و تداخل سراداتها حتى لا يكاد يدرك الفرق بينها إلاّ بعسر وطول تأمل .

– و الغلو نوعان :

1– الغلو الحسن المقبول : و هو ما اقترن به أداة من الأدوات التي تقربه إلى الصحة والقبول[2] نحو:

قد : و تكون للاحتمال

لولا : للامتناع

كأنّ : للتشبيه

يكاد : للمقاربة

[1] - مختار عطية : التقديم و التأخير و مباحث التركيب بين البلاغة و الأسلوبية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ص 95-96

[2] - يوسف أبو العدوس : مدخل إلى البلاغة العربية ، دار المسيرة عمان ، الطبعة الأولى ص 267

و مثال عن الغلو الحسن المقبول : قول المتنبي[1] :

عقدت سنابكها عليه عثيرا فلو ابتغى عنقا عليه أمكنا

و معنى البيت : أنّ حوافر هذه الخيل أثارت غبارا كثيفا في الهواء حتى أمكن السير عليه بسرعة ، وهذا مستحيل عقلا و عادة ، لكنه غلو مقبول حسن لأنه اتصل بأداة التقريب التي تدنيه إلى الصحة[2].

و من أمثلة الغلو في الإلياذة قول الشاعر[3]:

عرجنا ننافح باينام ضحا * كأنا اغتصبنا لهمانا صرحا

و هذا الغلو حسن مقبول لأنه اتصل بأداة التقريب كأن .

فالشاعر هنا أراد أن يقول : أنّ مجدنا وصل السماء حتى كأننا علونا صرح هامان الذي لم يبدو شيئا أمام مجدنا الشامخ .

ومن أمثلة الغلو أيضا قوله[4]

جزائر يا مطلع المعجزات * ويا حجة الله في الكائنات

ويا بسمة الرب في أرضه * و يا وجهه الضاحك القسمات

فكيف للشاعر أن يشبه أرضا ببسمة الله سبحانه و تعالى ، و بوجهه الكريم ، مع أنّ الشاعر أراد أن يصور حسن بلاده إلاّ أنّ ذلك الحسن لن يدرك جماله سبحانه و تعالى . وعليه فهذا من الغلو غير المقبول .

[1] - البرقوقي ، شرح ديوان المتنبي ، الجزء الرابع ، ص 336

[2] - يوسف أبو العدوس ، مدخل إلى البلاغة العربية ، دار المسيرة ، عمان ، الطبعة الأولى ، ص 24

[3] - مفدي زكرياء ، الإلياذة ، موفم للنشر ص 36

[4] - المرجع نفسه ، ص 19.

الألفاظ الحوشية:

الحوشي من الألفاظ هو ما لا يألف الناس ، و ليل حوشي : مظلم، و الحوشي : نقيض الإنسي ، والبلد القفر.

و حوشي الكلام :" و هو الكلام الغريب الذي لم تألفه الأذن و لم يجر به الاستعمال"[1].

و قد أجمع أغلبية النقاد بأن استعمال الألفاظ الغريبة و الحوشية عيب و تكلف في الشعر إذ ساد منذ القدم و في أغلب البلاغات كالبلاغة اليونانية .

و قد قيل أن " المفضليات " التي اختارها " المفضل الضبي" للمنصور كلها أشعار يكثر فيها الغريب و اللفظ الحوشي، و كان دافعه إلى ذلك هو ميله إلى ذلك الفن[2].

مما يجعل رأي اللغويين يخالف رأي البلاغيين والنقاد.

و لكن يبقى الحوشي و الغريب منقصة يؤخذ عليها الشاعر فقدامة بن جعفر عده من عيوب الشعر و قد قال: " ومن عيوب الشعر أن يركب الشاعر منه ما ليس بمستعمل ، إلا في الفرط ولا يتكلم به إلا شاذا و ذلك هو الحوشي الذي مدح عمر بن الخطاب زهيرا بمجانبته و تنكبه إياه ، فقال: كان لا يتبع حوشي الكلام "[3].

[1] - محمد عزام ، المصطلح النقدي في التراث العربي دار الشروق العربي ، بيروت ، ص 150

[2] - الباقلاني ، إعجاز القرآن ص 79

[3] - قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تح ، محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ص142

وابن الأثير كذلك يهتم الحوشي والغريب واتضح هذا أثناء حديثه عن آلات علم البيان وأدواته، إذ يقول : في النوع الثاني من هذه الآلات:" معرفة ما يحتاج إليه من اللغة ، و هو المتداول المألوف استعماله في فصيح الكلام غير الحوشي الغريب و لا المستكره المعين"[1].

وبعد ذلك بين أن الوحشي قسمان: قسم غريب حسن، و آخر مستقبح ، و قد تضمن القرآن الكريم بعض هذه الألفاظ نطلق عليها غريب القرآن كما تضمن الحديث كذلك بعضها أطلق عليها غريب الحديث.

أما إذا عدنا إلى الإلياذة ، وبحثنا عن الألفاظ الوحشية و الغريبة فيها، فلن نجد أثرا لها لأن القاموس اللغوي للإلياذة لا يحوي ألفاظا غريبة أو حوشية بل هي ألفاظ بسيطة غير مستغلقة على الأفهام ، و ما فيها من غريب إنما هو أسماء لشخصيات تاريخية و من أمثلتها قوله[2]:

وسيبوس فضاض فتلة دلالا يعانق زيري المليك إلهام

بولوغين لي صانها فيرموس وحازت الوسيم أقص المرام

وهب الأمازيغ من دون طوس تصول و تزجي الخميس اللهام

و هي أسماء أمازيغية لقادة جزائريين.

وكذلك قوله [3]:

سلوا بربروس يجيكم فراكش من جرجرا تجلى الغيوم!

و عليه فالشاعر استلهم الشخصيات التاريخية بغية توظيفها في البناء النصي و ما يحمله هذا الاتكاء التاريخي من إشارات تنمي القدرات الإحيائية للإلياذة لدى القارئ.

[1] - ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكتاب و الشاعر ، الجزء الأول ص 58

[2] - مفدي زكرياء ، إلياذة الجزائر ، موقع للنشر ص 38

[3] - المصدر نفسه ص 40

الخـاتمة:

بعد هذه الجولة العلمية الشيقة وصلنا إلى أن شعرية المبالغة من الأشياء التي تثري المواضيع الأدبية ، و تضيف لها رونقا خاصا، و تشحنها بالفخامة و تضفي لها نوعا من التميز، و بعد دراستنا لموضوع شعرية المبالغة في الخطاب الشعري الجزائري الموسوم بإلياذة الجزائر وصلنا إلى النتائج التالية:

_ تعتبر المبالغة ضرورية في العمل الأدبي، كما أنها ليست خاصة بالشعر و حسب بل تعدته كدلك للنثر.

_ و إن كانت المبالغة ضرورية في العمل الأدبي إلا أنها لاقت بعض الرفض و الاستهجان من طرف بعض النقاد.

_ المبالغة إشعاع التميز ، فلولا مبالغات أبي تمام لما عرف ما عرف عنه ، ولا عن المتنبي الذي صدم الدائفة العربية مرتين مرة بشخصه و مرة بمبالغته.

فلهما قصائد ذات عزة ، و هي من القصائد التي دوخت النقاد طويلا.

_ المبالغة تكون أحيانا على مستوى البنية المرفولوجية للكلمة كصيغ المبالغة الصرفية.

_ أن للمبالغة ضروب عدة منها، الغلو ، الغموض، و الوضوح، الإغراق، الألفاظ الحوشية.

_ و هناك مبالغات مستحبة و أخرى غير مستحبة لأنها تمس الجانب الديني.

_ المبالغة تشحن الهمم و تضفي نوعا من الحماسة و تغير لون الحياة.

و في نهاية البحث شكر متجدد لكل من مد لي يد العون و ساعدني في إتمام هذا البحث.

و شكر موصول للأستاذة دلال وشن التي لن تستطيع كل عبارات الشكر أن توفيها حقها لج هـ دها المبذول و شكرا لأخي سمير ال ذي كان بمثابة بوصلة ترشدني إلى الصواب فشكرا عل ى ما منحتني من وقتك شكرا لوقوفك بجانبي فقد كنت معي من ذ أن كتبت أول حرف في الم ذكرة إلى أن وضعت نقطة النهاية.

فشكر و عرفان و هما علي لكما إلزام.

قائمة المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

❖ **المصادر :**

1. إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2 ، 1992 ، الجزائر.

❖ **المراجع :**

1. ابن الحاجب (جمال الدين أبو عمر) ، الكافية في النحو ، شر، الشيخ رضي الدين الأستراباذي النحوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ج2.
2. ابن جني (أبو الفتح عثمان) ، الخصائص ، تح ، عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية ، ط1 ، 2003 ، بيروت ، مج 2.
3. ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح ، النبوي عبد الواحد شعلان ، مكتبة الخانجي ، ط1 ، 2000 ، بيروت ، ج2.
4. ابن طباطبا العلوب ، عيار الشعر، دار الكتب العلمية ، ط2 ،2008، بيروت.
5. ابن قتيبة ، الشعر والشعراء، عالم الكتب، ط3 ، 1984 ، بيروت.
6. ابن منظور الإفريقي (جمال الدين أبو الفضل محمد) لسان العرب ، مادة بلغ ، تح، عامر أحمد حيدر، مرا، عبد المنعم خليل إبراهيم ، دار الكتب العلمية، بيروت ، مج8.
7. ابن يعقوب المغربي ، شرح مواهب الفتاح على تلخيص المفتاح، تح، عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية ، ط1 ، 2006 ، بيروت ، ج2.

8. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن هـ) ، دار الشروق، ط1 ، الإصدار 4، 2008 ، عمان.

9. أدونيس ، زمن الشعر، دار الفكر ، ط5 ، 1986 ، بيروت.

10. دلائل الإعجاز، تح، رضوان الداية وفايز الداية، دار الفكر العربي، ط 1، 2007 ، دمشق.

11. الزركشي (بدر الدين محمد بن عبد الله)، البرهان في علوم القرآن، دار الفكر ، ط 3، 1980 ، مج 3.

12. عبد العزيز عتيق، علم البديع ، دار الآفاق العربية ، ط 2004 ، القاهرة.

13. فخر الدين الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تح ، سعد سليمان حمودة ، دار المعرفة ، دط ، دت.

14. القاضي الجرجاني (علي بن عبد العزيز) ، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح، محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، المكتبة العصرية ، بيروت.

15. قدامة بين جعفر (أبو الفرج) نقد الشعر، تح ، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، دط ، دت ، بيروت.

16. لطفي عبد البديع، فلسفة المجاز بين البلاغة العربية والفكر الحديث، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة العالمية للنشر، ط1 ، 1997 ، مصر.

17.مجدي وهبة وكمال المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، دط ، 1979، بيروت.

18.يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية ، علم المعاني، علم البيان ، علم البديع، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1 ، 2007، عمان.

❖ **الدواوين :**

19.امرؤ القيس ، الديوان، ضب، مصطفى الشافي، دار الكتب العلمية، 2002، بيروت.

20.البرقوقي (عبد الرحمن)، شرح ديوان المتنبي ، دار الكتاب العربي، دط، 1980، بيروت، ج2 ، ج4.

21.حسان بن ثابت الأنصاري، الديوان، شر، يوصف عيد، دار الجيل، ط 1، 1992، بيروت.

❖ **الأنترنت :**

22.-http://www.awu-dam.org/book/99/study99/62-w-k/book99-sd003.htm وحيد صبحي كبابة، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، تاريخ السحب 2012/03/15.

الفهرس

مقدمة

الفصل التمهيدي : مفهوم شعرية المبالغة

مفهوم الشعرية 5

مفهوم المبالغة 17

الفصل الأول : شعرية المبالغة بين الفكر النقدي القديم و الحديث

الرافضون للمبالغة 24

المجيزون لها 30

الفصل التطبيقي: ضروب المبالغة من الوجهة الأسلوبية

أ: صيغ المبالغة 45

ب: الوضوح و الغموض. 54

ج: الإغراق. 60

د: الغلو. 62

هـ: الألفاظ الحوشية. 64

خاتمة 67

قائمة المصادر والمراجع 70

الفهرس. 73