منازع المبالغة في البلاغة العربية

(قراءة جديدة)

مدحت حسيني حسيني ليمونه

الأستاذ المساعد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية

للبنات بكفر الشيخ

المقدمة

الحمد لله الذي خلق فسوى، وقدر فهدى، خلق الإنسان من علق وعلمه ما لم يكن يعلم وكان فضل الله عليه عظيما، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء وسيد الأولين والآخرين، وعلى آله وأصحابه والتابعين وتابعيهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد..

فالمبالغة تعد من أبرز طرق العرب في كلامها، وهي شكل من أشكال الخطاب الذي يلجأ إليه المبدع؛ للتأثير في السامعين، والوصول بالمعاني إلى صور مثالية، تحقق لها التأثير والإقناع في سياقات الترغيب والترهيب، وتمكنها في قلب المتلقي ووعيه، لاسيما أنها مبنية على قوة الخيال، وكسر التوقع لدى القارئ، ولذا تعد في أعلى درجة يمكن أن تحقق فيها اللغة شعريتها، فكلما انحرفت المبالغة عن الواقع، وكسرت المألوف لدى المتلقي كان أمتع وأجدر بالاهتمام، ولذا شغلت مساحة واسعة من الشعر بل تعدته إلى النثر، وكانت فنًا أصيلًا وجذرًا متغلغلًا في البيان العربي، يثمر بما يحققه من جميل وقعه، يخفض صاحبه بمقدار إخفاقه، كما يرفعه بمقدار براعته وحذقه، يقول ابن وهب: " وأما المبالغة، فإن من شأن العرب أن تبالغ في الوصف والذم، كما أن من شأنها أن تختصر وتوجز، وذلك لتوسعها في الكلام واقتدارها عليه، ولكل من ذلك موضع يستعمل فيه"(١).

وللمبالغة علاقة جد وثيقة باللغة، ترتبط بها عبر مستوياتها المختلفة والمتنوعة، حيث تأتي وصفا للكلمة، فنراها في صيغ المبالغة وغيرها من الألفاظ والمفردات كما تأتي وصفا للجملة والتركيب، والصورة على رأس هذه التراكيب، فالتشبيه أبلغ من الحقيقة المجردة؛ لأنه يتخطاها ويقوم على نوع من التصوير المبني على المبالغة، كما أن الاستعارة أبلغ من التشبيه؛ حيث لا تقف على مجرد التسوية بين الطرفين، كما هو الحال في التشبيه، وإنما توحد الطرفين المنفصلين، وتجعلهما كيانا واحدًا، ولحمةً واحدةً.

ولذا حق لنا أن نقول أن الصورة بكل أنواعها تحمل المبالغة، إذا أرادت أن تخلق عالمًا جديدًا، عندما تهب الشيئ أكثر مما عليه، وتمنحه خيالًا خصبًا، فتتخطى به الواقع، فالخيال يخلق الصورة الفنية التي تحيد عن الواقع اللغوي والفكري، " فهي بالضرورة نوع من المبالغات،

(١) البرهان في وجوه البيان، لابن وهب الكاتب: ١٢٢، تح: حفني محمد شرف، مكتبة الشباب . القاهرة . مطبعة الرسالة، ط: الأولى ٢٠١٤هـ.

إنها في جوهرها تشكيل لغوي يعمل الخيال على إطلاقه من خلال عملية تحليق تفوق سلطان العادة، على نحو لا تكون فيه الصورة مجرد تصوير أو تسجيل فوتوغرافي للأشياء"(١).

كما أكد ابن حجة الحموي أن المبالغة تعد من محاسن ألوان البديع، وإلا ما أتت بكثرة في القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة، " ولولا سَمّو رتبتها ما وردت في القرآن العظيم والسنة النبوية، ولو سلمنا إلى من يهضم جانبها ولم يعدها من حسنات الكلام، بطلت بلاغة الاستعارة، وانحطت رتبة التشبيه"(٢).

وإذا كان علماء البلاغة قد أفاضوا في دراسة المبالغة، بوضع حدودها، والحديث عن أنواعها المختلفة، وضروبها المتنوعة، كما أفاضوا في الحديث عن المقبول منها والمرفوض، مجتهدين في وضع حدود ومعالم للمقبول منها والمرفوض، حتى كثر حديثهم عن المبالغة، والإغراق، والغلو... إلى آخر هذه المسميات التي تدل على تفخيم المعنى والتهويل من شأنه، وإن كان المؤدى واحدًا مع اختلاف طفيف في المعنى، إلا أن حديثهم عن روافد المبالغة، والأساليب البلاغية التي توقدها وتشعل جذوتها كانت قليلة للغاية، وإن كان لها أصل في تراثنا البلاغي العريق، وإن أتت متناثرة في كتبهم، مع اتفاقهم جميعا على أن المبالغة و الإفراط والغلو والتبليغ ألفاظ مترادفة، يكتنفها فروق دقيقة شفافة، وبينها درجات متفاوتة، في حين قل الحديث عن الأساليب البلاغية التي تعد روافد لها، ومصدرًا يمدها من معينه.

ومع استقراء كتب البلاغيين نجد الكثير منهم ينصون على رولفد وينابيع للمبالغة، فالإمام عبد القاهر قد نص على أن المجاز العقلي رافد من روافد المبالغة، وكذلك في حسن التعليل(٣)، وغيرها من الأساليب، ونص ابن سنان على التشبيه والكناية وتأكيد المدح بما يشبه الذم(٤)، وذكر غيرهما التتميم، وآخر الإيغال.. وهكذا.

---

(١) جماليات النص الشعري(قرءة في أمالي القالي)، محمد مصطفى أو شوارب: ١٠٧، دار الوفاء. الأسكندرية، ط: أولى ٢٠٠٥م.

(٢) خزانة الأدب وغاية الأرب، لابن حجة الحموي: ٨، تح: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال– بيروت، ط: الأخيرة ٢٠٠٤م.

(٣) ينظر: دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهرالجرجاني: ٢٠٠–٣٠٢، تح: محمود محمد شاكر أبو فهر ، مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة ، ط: الثالثة ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م.

(٤) ينظر:سرالفصاحة،ابن سنان الخفاجي :٢٧٣،٢٣٠،٢٤٦.،دار الكتب العلمية،ط:الأولى١٤٠٢هـ– ١٩٨٢م.

وهذا ما دعاني إلى تبني هذه الدراسة، في محاولة جادة لجمع شتات هذه الأساليب، واستقصاء روافد المبالغة، والوقوف على منازعها في علوم البلاغة الثلاثة.

إن من أهم الحقائق التي يتعين استحضارها في مباشرة هذا الموضوع أن المبالغة تتعمق معظم أساليب البلاغة العربية، سواء على مستوى اللفظة المفردة، أو على مستوى التركيب، على أن الذي يسترعي النظر أن المبالغة لا تختص بنمط من أنماط الخطاب، فلا تقتصر على فن من فنون القول، نتلمسها في الشعر كما نتلمسها في النثر، وتوجد عند العرب كما توجد عند غيرهم، يلجئون إليها في جدهم وهزلهم، وهي كثيفة في مجال الشعر، نجدها في سائر أغراضه، من مديح وفخر، وهجاء ورثاء ، ولانعدمها في الغزليات والزهديات، نجدها عند رجال الدين ورجال السياسة، فلا نتصور خطابًا خاليًا من المبالغة، ولا أبالغ إن قلت أن المبالغة طبيعة فطرية، حيث يلجأ إليها الإنسان في تضخيم الأحداث التي تصدر عنه واعدًا أو متوعدًا ، أو حتى شاكيًا أو شاكرًا، ومتى انخرط بها الكلام زادت من طاقته التخييلية، وأضفت عليه حيوية، وهاجت في متلقيه صورًا من المشاعر والأحاسيس، وألوانًا من المتع .

ولعل هذا ما يفسر كثرة الأساليب التي تغذيها وترفدها في البلاغة العربية، وفي هذا الإطار كان اتجاهي لهذا الموضوع: منازع المبالغة في البلاغة العربية(رؤية تجديدية)، والدخول إلى المبالغة من هذاالباب، بسبب ما لاحظت من تعانق المبالغة ووقوعها غاية لكثير من الأساليب البلاغية، فقمت باستقراء شامل تتبعت فيه أساليب العلوم الثلاثة (المعاني والبيان والبديع)، محاولا الوقوف على الأساليب التي تصلح رافدًا ومنبعًا ثرًا للمبالغة في بحث مستقل. فقد ينص بعض البلاغيين أحيانا على إفادة الأسلوب المبالغة، وقد لاينصون، فقمت بعرض أساليب البلاغة على المبالغة، موضحًا كيف كانت بابًا من أبوابها، ومنهلًا عذبًا من مناهلها، مع الوقوف على المبالغة من خلال التطبيق، متزوقًا ما فيها من جمال ومتعة، وكيف كانت عميقة في الدلالة على تحديد المعنى والارتقاء به؛ رغبة في إضافة لبنة في صرح الدراسات النظرية والتطبيقية للبلاغة العربية، ومحاولة تذوق بلاغة القرآن الكريم والسنة النبوية، والشعر العربي بما يروض الأفكار، ويهز المشاعر، ويتحرك مع الأفهام في لين وسهولة.

وقد سعى هذا البحث إلى تحقيق عدد من الأهداف، على رأسها:

١. تتبع ما قاله البلاغيون عن مصادر هذا اللون من أساليب البلاغة العربية، وبلاغته.
٢ . استنباط الأساليب والصيغ التي تسهم في تحقيق المبالغة، وتعد منبعًا ومنزعًا من منازعها ومصدرًا لها.
٣ . بيان أثر هذه الأساليب التي تشف عن المبالغة في تجلية المعنى المراد.

٤ . الكشف عن تغلغل المبالغة في اللسان العربي، وأنها من أهم مذاهب العرب في الكلام.

٥ . التأكيد على ما للمبالغة من أثر قوي في جذب انتباه السامعين، والوصول بالمعاني إلى صورة مثالية تضمن لها شدة التأثير في المتلقي؛ لقدرتها على التسلل إلى مسارب النفس والتغلغل في مطاويها.

ولذا جمعت في دراستي لهذا الموضوع بين المنهج الاستقرائي القائم على الاستنباط والتتبع للظاهرة، والمنهج الوصفي التطبيقي للوفاء بآليات البحث.

أما عن مشكلة البحث فتتبع من أن رغبتي في البداية كانت في الاقتصار على دراسة منازع المبالغة في الصورة البيانية، ثم بدا لي تعميمها على علوم البلاغة الثلاثة، ولذا أخذت وقتًا وجهدًا؛ لكثرة مباحث علم المعاني وتشعبها، فضلا عن مباحث علم البديع.

والهدف الذي تؤمله هذه الدراسة هو محاولة استقصاء أساليب البلاغة العربية، واستنطاقها لندرك أثرها في تدعيم المبالغة بروافد تعزز سلطانها، وقدرتها على استعياب الأساليب المتنوعة، وحمل المعاني المختلفة وآدائها خير أداء.. ولا يخفى على وعي دارسي البلاغة أن هذا ليس بالعمل الهين، إذ يحتاج إلى جهد جهيد في قراءة التراث، واستنطاقه ليمدنا بهذه الأساليب، لاسيما أن الكثير من هذه الأساليب لا يصرح علماؤنا بإفادتها المبالغة، مما يستدعي جهدا آخر في الاستنباط؛ لإظهار دلالة الأسلوب على المبالغة وأثرها، ومن هنا تأتي أهمية الدراسة؛ إذ إنها تجيب على تساؤل مؤداه، هل المبالغة تقتصر على علم البديع بمفهومها الشائع؟ أم أنها تشيع في أساليب علوم البلاغة: المعاني والبيان والبديع؟ وهل للبلاغة منازع وروافد من علم المعاني والبيان والبديع؟

وقد اقتضت طبيعة الموضوع ومادته العلمية أن يكون في ثلاثة مباحث، تسبقها مقدمة، وتعقبها خاتمة وفهارس، أما المقدمة، فقد بينت فيها أهمية الموضوع والهدف من دراسته، والصعوبات التي واجهتني، والمنهج الذي اتبعته في معالجة الموضوع، والخطة التي سرت عليها.

وأما المبحث الأول، فعن: منازع المبالغة في علم المعاني.

وأما المبحث الثاني، فعن: منازع المبالغة في علم البيان.

وأما المبحث الثالث، فعن: منازع المبالغة في علم البديع.

ثم كانت الخاتمة، وقد ضمنتها أهم النتائج التي توصل إليها البحث، يليها ثبت بالمصادر والمراجع، ثم فهرس الموضوعات.

والله أسأل لهذا العمل عموم النفع، وكلي أمل في الله أن يحظى بالرضا والقبول، وأن أكون قد وفقت فيما سطرت، كما أسأله . سبحانه . أن يجعله حجةً لنا لا علينا، وشفيعًا لنا يوم نلقاه، وأستغفر الله مما زل به القلم، وهو حسبنا ونعم الوكيل، ولا حول ولا قوة إلا بالله العلى العظيم.

تهيئة:

باستقراء الأساليب اللغوية والبلاغية نتبين أن المبالغة تنتظم الكثير من هذه الأساليب، وتصنع منها عقدًا فريدًا يبلغ الغاية في الإتقان، حين يرتفع بالمعني إلى آفاقه الرحبة، وعلة ذلك أن المبالغة طبيعة فطرية لدى العرب وهي متجذرة عندهم، وطيدة في أدبهم ،وإن لم تكن معروفة باصطلاحها وحدودها ... فكانت غاية لدى الكثيرين منهم، وهدفًا يسعى إليه جل الشعراء في أغراضهم المتنوعة؛ ليتحقق لهم قصب السبق في الإبداع والتأثير ،لاسيما أن لغة الأدب لغة سامية راقية تستدعي الأساليب الفاعلة المؤثرة، وعلي رأسها المبالغة التي تستقل بمقدرتها الفنية على إبراز التفرد والمثالية في سعيها المتواصل عبر تجاوز المعهود ... فكان أنْ اعتنق جلهم . إن لم يكونوا كلهم. " مذهب المبالغة والإغراق في المدح والذم والوصف والبث، والفخر والمباهاة، وسائر المقاصد والأغراض، وهناك يجد الشاعر سبيلاً إلى أن يبدع ويزيد، ويكون كالمغترف من غدير لا ينقطع والمستخرج من معدن لا ينتهي"[١]

ولأن المبالغة . كما يبدو . من الموضوعات الحيوية الملحة في دراسة الأساليب العالية، توسع في دراستها كثير من العلماء، كما توسعوا في دراسة شواهدها، وأقسامها وآراء العلماء فيها، وعلى رأسهم أبو هلال العسكري، وقدامة بن جعفر، وابن رشيق، وابن سنان الخفاجي وعبد القاهر الجرجاني وغيرهم، "ولقد غلب على منهج هؤلاء العلماء التوسع في مفهوم المبالغة، لأنهم يقصدون بها كل صورة أو أسلوب يؤدي إلى قوة المعنى وزيادته عن المطلوب الذي يؤدي أصل المعنى "[٢].

بل إنها شملت عند معظم النقاد والبلاغيين جل أساليب الأداء اللغوي في البلاغة العربية، فـ "عدوها غرضًا لفنون بلاغية كالتشبيه والاستعارة والمجاز المرسل والإيجاز والإطناب والقصر والكناية وغيرها.. فهذه الفنون تفيد المبالغة، وهي متفاوتة في تلك الإفادة زيادة ونقصانا أو شدة وضعفا "[٣].

---

(١) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني:٢٧٢بتصرف،تح: الأستاذ /محمود شاكر، ط:دار المدني . جدة ،ط: أولي ١٤١٢هـ -١٩٩١م.

(٢) من وجوه تحسين الأساليب في ضوء بديع القرآن، د. محمد إبراهيم عبد العزيز شادي: ٧٧، مطبعة السعادة ١٤٠٨هـ . ١٩٨٧م.

(٣) علم البديع (دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع) ، د. بسيوني فيود: ٧٠، مطبعة السعادة، ط: أولى ١٤٠٨هـ - ١٩٧٨م .

وإذا كانت المبالغة غايَة جليلَة وهدفًا ساميًا، تصل بنا إلى المعاني العالية فإن هذه الغاية تعوزها الوسائل الناجعة التي تتخذها سبيلًا إلى تلك المعاني .. وفي الواقع أن هذه الوسائط تتشعب مسالكها، وتتنوع طرقها ،فقد تكون بزيادة في الصيغة، وقد تكون بالتحول من صيغة لأخرى، كما تكون باستخدام الأساليب البلاغية المتنوعة، وصياغتها صياغة دقيقة تتناغم مع مستويات المعنى ودرجاته، ولا تعجز عن حمله ، باتجاه صياغة راقية، تعتمد الأنماط الفنية المتنوعة وسائلًا نحو الغاية والهدف، فالذي يستخدم القصر والإطناب والالتفات والكناية والاستعارة والتشبيه وغيرها يتعامل معها على أنها وسائط نحو الغاية المبتغاة، ولا يبالغ حتى يحصل على الكناية وغيرها ، ونستطيع أن نسرد بعضا من هذه المنازع والوسائط التي تعد روافدًا ومنازعًا للمبالغة.

وإذا وقفنا على مدلول كلمة المبالغة في معاجم اللغة وجدناها تدور حول تناهي المعنى وتكثيره وتفخيمه ، والوصول به إلى أقصى غاية ممكنة ، يقول ابن منظور " المبالغة أن تبلغ في الأمر جهدك..."[١].

ونقول : بلغ الفارس تبليغا مد يده بعنان فرسه ليزيد في جريه ، ونقول : بالغ فلان في الأكل والشرب ، أي زاد عن حاجته فيهما[٢] .فضابط المبالغة وحقيقتها هي الزيادة ، سواء أكان ذلك على جهة الامكان ، أو الاستحالة ، أو يكون متعذرا عن الإمكان ، وهو ما أتى في تقنين البلاغيين للمبالغة فمنها ما يمكن وقوعه ، ومنها ما يتعذر مع جواز وقوعه ، ومنها ما يستحيل.

(١) لسان العرب، لابن منظور :مادة(بلغ)دار إحياء الكتب العربي . بيروت ،ط: الثالثة ١٤١٩هـ . ١٩٩٩م.
(٢) ينظر : السابق : مادة (بلغ).

المبحث الأول: منازع المبالغة في علم المعاني

صيغ المبالغة

في الحديث عن المبالغة لا يجوز لنا أن نغفل دورها في اللفظة المفردة وأثرها في إثراء السياق والمساهمة في التأثير، وقد ذكرها الرماني ضمن أضرب المبالغة التي عددها، وهي شائعة عند اللغويين، ولا تكاد تنحصر، ذكر الرماني بعضها في الوجه الأول وهو: " المبالغة في المعدولة عن الجارية بمعنى المبالغة، وذلك على أبنية كثيرة منها فَعلان، ومنها فَعَال وفَعُول ومِفْعل وفَعْلان كرحمان عدل عن راحم للمبالغة "(١).

ومن أمثلتها قوله تعالى: ﴿بَلْ عَجِبُوٓاْ أَن جَآءَهُم مُّنذِرٌ مِّنْهُمْ فَقَالَ ٱلْكَٰفِرُونَ هَٰذَا شَىْءٌ عَجِيبٌ﴾ [ق: ٢] وقوله تعالى: ﴿أَجَعَلَ ٱلْءَالِهَةَ إِلَٰهًا وَٰحِدًا ۖ إِنَّ هَٰذَا لَشَىْءٌ عُجَابٌ﴾[ص: ٥].

وبين التعبير بالصيغتين فارق دلالي يحدده السياق، ففي سورة (ق) كان العجب من مجيء منذر من بينهم، أما سورة (ص) فالعجب كان أكثر،لأن صَهْر الألهة كلها في إله واحد كان أكثر استعظاما في قلوب الكفار من كون المنذر واحدًا منهم ، فكانت أبلغ في العجب ؛لذا افتتحت الآية بالاستفهام الإنكاري، وجاء التأكيد بإن واللام، وعدل عن (عجيب) إلى (عجاب)، وقال صاحب العين :" بينهما فرق، أما العجيب فالعجب ، وأما العجاب فالذي تجاوز حد العجب"(٢).

التعريف:

أولا: التعريف بأل الجنسية:

الجنسية الاستغراقية عند سيبويه تنقسم إلى نوعين:

١. **الاستغراقية الحقيقية:** وتفيد اشمولية الجنس كله حقيقة، وهي التي يجوز أن ينوب عنها لفظة (كل) ، وأشار سيبويه إلى هذا النوع من الألف واللام الجنسية الاستغراقية في معرض حديثه عن الفاعل الظاهر لفعل المدح والذم في قوله: "واعلم أنه لا يجوز أن تقول: قومك نعم صغارُهم وكبارُهم إلا أن تقول: قومك نعم الصغارُ ونعم الكبارُ، وقومك نعم القوم، وذلك لأنك أردت أن

(١) النكت في إعجاز القرآن، لعلي بن عيسى الرماني: ٧٥، سلسلة ذخائر العرب(١٦)، تح: محمد خلف الله، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف . مصر، ط: الثالثة ١٩٧٦م.

(٢) كتاب العين ،الخليل بن أحمد الفراهيدي:٢٣٥/١مادة(عجب) ،تح:د.مهدي المخزومي،د إبراهيم السامرائي،دار ومكتبة الهلال (بدون).

تجعلهم من جماعات ومن أمم كلهم صالح، كما أنك إذا قلت: عبد الله نعم الرجل، فإنما تريد أت تجعله من أمة كلهم صالح، ولم ترد أن تعرف شيئًا بعينه بالصلاح بعد نعم"[١].

٢. **أما الاستغراقية المجازية**، فتدل على عموم الجنس كله مجازًا، وضابطها أن تنوب عنها (كل) مجازا ، يقول سيبويه: "إذا قلت: هذا الرجل فقد يكون أن تعني كماله، يعني: أن هذا الرجل الكامل الرجولة، وكأنك تعتد برجولته، دون ما عداه على سبيل المبالغة والتجوز"[٢].

فـ(أل) الجنسية تفيد المبالغة حين تدخل على واحد من الجنس ، ونريد بها استغراق جميع أفراده، على سبيل التجاوز والمبالغة في المدح أو الذم،كقولهم: الشجاع محمد ، أي الكامل في هذه الصفة مبالغة وادعاء، لعدم الاعتداد بصفة الشجاعة في غيره .

ومن ذلك قوله صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: " الْمُسْلِمُ مَنْ سَلِمَ الْمُسْلِمُونَ مِنْ لِسَانِهِ وَيَدِهِ "[٣]، فقوله: " الْمُسْلِمُ مَنْ سَلِمَ..... الخ"يدل على الحصر؛ لأن كلا من طرفي الجملة معرفة ، وهو من باب: زيد العالم، أي هو الكامل في هذه الصفة ، فيكون التقدير: (المسلم الكامل من سلم...)، وقال القاضي عياض وغيره: " المراد الكامل الإسلام، والجامع لخصاله ما لم يؤذ مسلما بقول ولا بفعل، وهذا من جامع كلامه صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ وفصيحه، كما يقال: المال الإبل، والناس العرب، على التفضيل لا على الحصر "[٤].

كما تشير(أل) الجنسية إلى المبالغة في الخبر، حيث تضفي عليه لونًا من المجاز والمبالغة، كالكمال في الصفة، ، أو معنى القصر والتخصيص.. يقول الإمام عبد القاهر: " واعلم أنك تجد الألف واللام في الخبر على معنى الجنس، ثم ترى له في ذلك وجوهًا، أحدها تقصر جنس المعنى على المخبر عنه؛ لقصدك المبالغة، وذلك قولك: زيد هو الجواد، وعمرو هو الشجاع، تريد أنه الكامل إلا أنك تخرج الكلام في صورة توهم أن الجود أو الشجاعة لم توجد إلا فيه، وذلك أنك لم تعتد بما كان من غيره؛ لقصوره عن أن يبلغ الكمال"[٥].

---

(١) الكتاب لسيبويه:١٧٧/٢،تح:عبد السلام هارون،مكتبة الخانجي . القاهرة، ط: الثالثة، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م.

(٢) الكتاب لسيبويه: ٩٤/٢.

(٣) أخرجه البخاري في صحيحه ،كتاب (الإيمان)، باب(المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده،رقم(١٠). تح:د.مصطفى ديب البغا،(دار ابن كثير، دار اليمامة) – دمشق ،ط: الخامسة، ١٤١٤هـ – ١٩٩٣م.

(٤) عمدة القاري شرح صحيح البخاري ، بدرالدين العينى: ١٣٢/١ ،إدارة الطباعة المنيرية، (د.ت).

(٥) دلائل الإعجاز: ١٧٩.

فالمراد أن لام الجنس هنا تفيد الشمول والإحاطة تجوزًا ومبالغةً، نحو: أنت الرجل ذكاء، على معنى: كمال صفة الذكاء فيه ، فهو بمثابة جميع الرجال في الذكاء والفطنة .

وإذا عرف المسند بلام الجنس فإنها تفيد " قصره على المسند إليه حقيقة، نحو: سعد الزعيم، إذا لم يكن زعيم سواه، أو ادعاءً "مبالغة لكمال معناه في المسند إليه، نحو: سعدٌ الوطني، أي الكامل الوطنية، فيخرج الكلام في صورة توهم أن الوطنية لم توجد إلا فيه، لعدم الاعتداد بوطنية غيره"[(١)].

ثانيا: التعريف بالموصولية:

يعد التعبير بالاسم الموصول مصدرًا من مصادر المبالغة، بيان ذلك :أن الأصل في الاسم الموصول أنه مبهم غامض غير محدد ولا معين، لذا فإن الذي يدفع عنه إبهامه وغموضه هي جملة الصلة حين تكون معلومة للمخاطب، ولأن جملة الصلة لابد أن تكون معلومة للمخاطب كان تعريف المسند إليه بالموصولية لأغراض، على رأسها زيادة التقرير والإيضاح مبالغة في تقرير الغرض المسوق له الكلام، وخير شاهد على ذلك قوله تعالى: ﴿وَرَٰوَدَتۡهُ ٱلَّتِي هُوَ فِي بَيۡتِهَا عَن نَّفۡسِهِۦ﴾ [يوسف: ٢٣] ففيه تقرير وتأكيد للغرض المسوق له الكلام، وهو نزاهة يوسف وعفته وطهارته؛ لأنه إذا كان في مسكنها، وقد تمكن من نيل المراد منها، وهي متمكنة منه، تراوده وتلح في المراودة، تتحلى وتتزين، ومع ذلك يستعلي على كل رغبات النفس، ويستمسك بيقينه في الله، كان ذلك مبالغة في غاية النزاهة والطهارة.

كما يفيد الاسم الموصول المبالغة إذا كان الغرض منه التفخيم والتهويل، كما في قوله تعالى: ﴿فَغَشِيَهُم مِّنَ ٱلۡيَمِّ مَا غَشِيَهُمۡ﴾ [طه: ٧٨]، والمراد: غمرهم ماء غزير لا يدركه وَهْم، ولا يحده وصف، ولا يقف على حقيقته أحد، وفي ذلك من التهويل والمبالغة فيما ألم بهم وغشاهم من العذاب ما فيه، وقد أكد النحاة وتبعهم البلاغيون على أن جملة الصلة يشترط فيها أن تكون معهودة ومعلومة للسامع . كما ذكرنا من قبل . إلا أنه قد يُخَالَف إذا أرُيد المبالغة، فقد قيل في شرح السعد: " وقد يُعدل عن هذا الأصل إلى الإبهام لأجل تلك النكتة، أي تعظيم المسند إليه وتهويله كذا قيل، وفيه أن الذي ذكره النحاة أن الصلة يشترط فيها أن تكون معهودة إلا في مقام

(١)جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،د.السيد الهاشمي:١٣٥تح: د.يوسف الصميلي،المكتبة العصرية (صيدا، بيروت)، ط: أولى١٤٢٠هـ . ١٩٩٩م.

التعظيم والتهويل"[١]، يقول الإنبابي في قوله تعالى﴿فَغَشِيَهُم مِّنَ ٱلۡيَمِّ مَا غَشِيَهُمۡ﴾: " فإن في هذا من الإبهام الكائن مع ما غشيهم من التفخيم والتهويل ما لا يخفى من الإيماء إلى أن تفصيله تَقصُر عنه العبارة "[٢].

وفي قوله صَلَّى ٱللَّهُ عَلَيۡهِ وَسَلَّمَ . عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ رَضِيَ ٱللَّهُ عَنْهُ .: ﴿بَيْنَمَا رَجُلٌ يَمْشِي بِطَرِيقٍ اشْتَدَّ عَلَيْهِ الْعَطَشُ فَوَجَدَ بِئْرًا فَنَزَلَ فِيهَا فَشَرِبَ، ثُمَّ خَرَجَ فَإِذَا كَلْبٌ يَلْهَثُ، يَأْكُلُ الثَّرَى مِنْ الْعَطَشِ، فَقَالَ الرَّجُلُ: لَقَدْ بَلَغَ هَذَا الْكَلْبَ مِنْ الْعَطَشِ مِثْلُ الَّذِي كَانَ قد بَلَغَ بِي... ﴾[١] من الإبهام ما أدى إلى التفخيم والتهويل، والمبالغة في شدة ما أصاب الكلب من العطش حتى أنه "يأكل الثرى من العطش"مما يمهد السبيل للنصح بالرفق بالحيوان، وفي قوله تعالى:﴿وَٱلۡمُؤۡتَفِكَةَ أَهۡوَىٰ ۝٥٣ فَغَشَّىٰهَا مَا غَشَّىٰ﴾ [النجم: ٥٣-٥٤] مبالغة فيما صبه الله على المؤتفكة من العذاب، يقول ابن الأثير: " أبهم الأمر الذي غشاها به، وجعله عاما، وذلك أبلغ، لأن السامع يذهب وهمه فيه كل مذهب "[٣]، فيظل المسند إليه مشحونا بلوغ الغاية ، وذلك لما يكتنف جملة الصلة من الإبهام والغموض.

وأما ما جاء من ذلك شعرا، فكقول القائل في وصف شارب الخمر:

مَضَى بِهَا مَا مَضَى مِنْ عَقلِ شَارِبِهَا وفي الزجاجَةِ باقٍ يَطْلُبُ البَاقِي[٤]

والموصول (ما مضى) أفاد تفخيم شأن الخمر، والمبالغة فيما تفعله بعقول من يشربونها، لما لها من آثار مدمرة، والمبالغة والتهويل نابعان من الإبهام، "الذي لو قدرت ما قدرت في تفسيره لم تجد له من فضيلة البيان ما تجد له من الإبهام"[٥].

كما يفيد الاسم الموصول المبالغة، ويدل عليها إذا وضع موضع الضمير، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ فَبَدَّلَ ٱلَّذِينَ ظَلَمُواْ قَوۡلًا غَيۡرَ ٱلَّذِي قِيلَ لَهُمۡ فَأَنزَلۡنَا عَلَى ٱلَّذِينَ ظَلَمُواْ رِجۡزٗا

(١) حاشية الدسوقي على مختصر المعاني لسعد الدين التفتازاني:٥٢٢ ، تح:عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية، بيروت،(د.ت).

(٢) تجريد البناني على مختصرسعد الدين التفتازاني في علم المعاني:٥٩/٢، مطبعة بولاق . مصر، ط: الثالثة .١٣١٢هـ . ١٨٩٥م.

(٣) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير:٢٦/٢، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر(صيدا – بيروت) ١٤١٦هـ . ١٩٩٥م.

(٤) البيت في سمط اللآلئ: ٢/ ٤٦.

(٥) المثل السائر: ٢٧/٢.

﴿مِّنَ ٱلسَّمَآءِ بِمَا كَانُواْ يَفۡسُقُونَ﴾ [البقرة: ٥٩ –٦٠]، فجاء التعبير بالاسم الموصول "الذين ظلموا" في موضع الضمير"فأنزلنا عليهم" ،والسر هو" التعليل والمبالغة في الذم والتقريع، وللتصريح بأنهم بما فعلوا قد ظلموا أنفسهم بتعريضها لسخط الله "[١].

وقد يقام اسم الإشارة مقام الضميرلإفادة المبالغة، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿أُوْلَٰٓئِكَ عَلَىٰ هُدٗى مِّن رَّبِّهِمۡۖ وَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلۡمُفۡلِحُونَ﴾ [البقرة: ٥]، تتجلى المبالغة هنا في وصف تلك الطائفة المؤمنة باستعمال اسم الإشارة (أولئك) المشار به للبعيد دلالة على علو مكانتهم، وسمو منزلتهم، وكان تكرار الاسم ووضعه موضع الضمير للتأكيد والمبالغة في إثبات هذه المزية، ولا يخفى ما في الابتداء بهم من اهتمام بأمرهم، فضلا عما في استعلائية الحرف (على)، والتعبير بضمير الفصل من تمكن الهداية منهم، والإقرار بأنها غدت سبيلهم وشعارهم .. " وأصل الإشارة أن تعود إلى ذات مشاهدة معينة إلا أن العرب قد يخرجون بها عن الأصل، فتعود إلى ذات مستحضرة من الكلام بعد أن يذكر من صفاتها وأحوالها ما ينزلها منزلة الحاضر في ذهن المتكلم والسامع... واسم الإشارة هنا حل محل ذكر ضميرهم، والإشارة أحسن منه وقعا؛ لأنها تتضمن جميع أوصافهم المتقدمة... فذكر اسم الإشارة أبلغ من الاستئناف الذي يكون بإعادة اسم المستأنف. وهذا التقدير أظهر وأنسب بلاغة وأسعد باستعمال اسم الإشارة في مثل هاته المواقع؛ لأنه أظهر في كون الإشارة من الحكم الناشئ عنها "[٢].

(١) إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم(تفسير أبي السعود):١٠٥/١، دارإحياء التراث العربي . بيروت(د. ت).

(٢) التحرير والتنوير(تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد)، الطاهر بن عاشور : ٢٤٢/١، الدار التونسية للنشر – تونس ١٩٨٤هـ.

التنكير:

يؤكد علماء العربية على ما للتنكير من دور بالغ الأهمية في التعبير بدقة عما يشغل المتكلم من قضايا ، وتنادي عليها السياقات التي لا يراد منها التحديد والتعيين ، حيث يكون الإبهام والغموض هو المقصود ، وهنا تؤكد الإشارات دورها ، كما تؤكده الظلال والإيحاءات ،ويلعب الإبهام والخيال دورهما في تكبير المعني والوصول به إلة أبعد غاية ، وحينها تصدر النكرة عن اختيار دقيق وصائب .. ومن هنا ينبغي التأكيد على أن تنكير الكلمة تنادي عليه دواعٍ بلاغيةٍ راقية، ويوظف لأهداف تنبع من السياق، ومن مطابقته لمقتضى الحال والمقام، ومن هذه المقاصد والدلالات إفادة المبالغة في المعنى المراد وتفخيمه وتعظيمه، لأن النكرة لا تدل على شيئ معين، وإنما تدل على شيئ غير معين في جنسه، يكون مجهولًا ومبهمًا، مما يمكن المعنى من الوصول إلى الغاية والنهاية، ومن ذلك قوله تعالى:﴿ذَٰلِكَ ٱلۡكِتَٰبُ لَا رَيۡبَۛ فِيهِۛ هُدٗى لِّلۡمُتَّقِينَ﴾[البقرة: ٢] ، فالتنكير في (هدى) يدل على عظمة هداية كتاب الله، وكمالها، ويبالغ في وصولها الغاية والنهاية.

ومن هنا كانت الحاجة ملحة إلى التنكير ، وخاصة في مواطن التفخيم والتهويل ، والتعظيم والتحقير ،والوعد والوعيد، والترغيب والترهيب ، فلا "يخفى على أحد أنّ الإبهام فى مواطن خليق وأنّ سلوك الايضاح ليس بسلوك للطريق خصوصا فى موارد الوعد والوعيد والمدح والذم اللذين من شأنهما التشديد. وعلة ذلك أن مطامح الفكر متعددة المصادر بتعدد الموارد، والنكرة متكثرة الأشخاص يتقاذف الذهن من مطالعها إلى مغاربها وينظرها بالبصيرة من منسمها إلى غاربها فيحصل فى النفس لها فخامة وتكتسى منها وسامة"[(١)].

وقد ينكر الاسم فيفيد معنى مبهما لا يبلغ المرء كنهه، كما في قوله تعالى: ﴿ٱقۡتُلُواْ يُوسُفَ أَوِ ٱطۡرَحُوهُ أَرۡضٗا يَخۡلُ لَكُمۡ وَجۡهُ أَبِيكُمۡ﴾[يوسف: ٩]، نكَّر (أرضا)؛ للدلالة على أنها أرض مجهولة خلاء مبهمة، تصويرًا بارعًا لنفوس إخوته وهم يأتمرون على قتله وتركه في أرض موحشة لا أنيس فيها ولا جليس، مبالغة في جرمهم، وقبح فعلهم المستنكر في هذه الأرض المجهولة.

وتأمل التنكير في قوله تعالى: ﴿يَوۡمَ يُنفَخُ فِي ٱلصُّورِ فَتَأۡتُونَ أَفۡوَاجٗا﴾[النبأ: ١٨]، وما يكشف عنه من تهويل وتفخيم لأمر هذه الأفواج؛ مبالغة في كثرتها وسرعتها، ومبالغة في شدة هذا اليوم وفظاعة هوله، مما يبعث الخوف والرعب في النفوس.

---

(١) البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن، لابن الزملكاني:١٣٦، تح: د. أحمد مطلوب، ود. خديجة الحديثي مطبعة العاني . بغداد ١٩٦٤م.

وتتدبر قوله سبحانه: ﴿أُولَٰئِكَ الَّذِينَ لَمْ يُرِدِ اللَّهُ أَن يُطَهِّرَ قُلُوبَهُمْ ۚ لَهُمْ فِي الدُّنْيَا خِزْيٌ وَلَهُمْ فِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ عَظِيمٌ﴾[المائدة: ٤١] وتأمل ما وراء تنكير (خزي . عذاب) من تضخيم وتفخيم للخزي والعذاب، وما وراءه من مبالغة تغمر النفوس وتملؤها بالرهبة، فخزي الله لهم بلغ الغاية وشارف النهاية، وعذابهم فظيع لا يدرك كنهه الواصفون؛ لأنه فوق كل وصف، وفوق كل حسبان.

كما نكر سبحانه (غشاوة) في قوله:﴿خَتَمَ اللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ وَعَلَىٰ سَمْعِهِمْ ۖ وَعَلَىٰ أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ ۖ﴾[البقرة: ٧] ؛ ليشير إلى نوع جديد من الأغطية ، لم يألفه الناس من قبل ، مبالغة في حجب كل منافذ الإدراك والهداية، ففيه من التفخيم والتهويل في حجبهم عن الانتفاع والهداية ما فيه.

وضع المظهر موضع المضمر:

قد يضع البليغ المظهر موضع المضمر؛ ليفيد كمال العناية بتمييز المسند إليه؛ لبلوغ الغاية في الظهور، ليبدو في معرض المحسوس المشار إليه ، مبالغة في ظهوره ؛ لاختصاصه بأمر عجيب، كقول الشاعر:

كم عاقلٍ عاقِلٍ أعْيَتْ مذَاهَبُهُ وجَاهِلٍ جَاهِلٍ تَلقَاهُ مَرْزُوقا

هَذَا الذِي تَرَكَ الأَوْهامَ حَائِرَةً وصَيَّرَ العَالمَ الزِنْدِيقَ نِحْرِيرَا[1]

فالمقام للضمير في (هذا)؛ لأنه يعود إلى الحكم السابق (وهو كون العاقل محرومًا والجاهل مرزوقًا)، وهو غير محسوس، فكان الأولى به التعبير بالضمير لتقدم مرجعه، لكنه عدل عن الضمير إلى اسم الإشارة؛ لكمال العناية بتمييزه، والمبالغة في ظهوره كأنه محسوس ملموس، لاختصاصه بحكم بديع، وخروجه عن المألوف المتعارف.

وقد يوضع المظهر . إذا كان اسم إشارة . موضع المضمر؛ مبالغة في بلادة السامع والتعريض ببلوغه الغاية في الغباء، وأنه لا يدرك غير المحسوس بالبصر، كما في قول الفرزدق:

أوْلَئِكَ آبَائِي فَجِئْنِي بِمِثْلِهِم إذَا جَمَعَتْنَا يَا جرِيْرُ المَجَامِعُ[2]

---

(١) البيتان من البسيط، وقائلهما: أحمد بن يحيى؛ المعروف بابن الرّوانديّ. وهما في معاهد التّنصيص: ١/ ١٤٧.

(٢) ديوان الفرزدق: ٢/ ٤٢، شرحه محيد طراد، دار الكتاب العربيّ، بيروت. ط ١، ١٤١٢هـ.

تخير الفرزدق التعبير بالاسم الظاهر (أؤلئك) مكان الضمير(هم)؛ للمبالغة في بلادة جرير، وتعريضا بغباوته، والتنبيه على كمالها فيه، إذ لا يدرك إلا المحسوس بالبصر .

وقد يوضع المظهر موضع المضمر على سبيل المبالغة، والادعاء بأن الأمر بلغ الغاية في تمام الظهور وكماله وصار بمنزلة المحسوس بالبصر، "كقول القائل عند الجدال، وتقرير مسألة أنكرها الخصم: " هذه ظاهرة أو مسلمة "، مقتضى الظاهر أن يقول: " هي ظاهرة، لكنه عدل إلى خلاف الظاهر ادعاء؛ لكمال الظهور "[(١)].

وضع المضمر موضع المظهر:

وفي الأساليب العالية نجد البليغ يضع الضمير موضع الاسم الظاهر؛ ليفيد تفخيم المخبر عنه وتعظيمه، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿قُلْ هُوَ ٱللَّهُ أَحَدٌ﴾[الإخلاص: ١]، فالمسند إليه ضمير الغائب، وكان مقتضى الظاهر أن يعبر بالاسم الظاهر، ولكن حدث التحول عما يقتضيه الظاهر ، بوضع الضمير موضع المظهر؛" للدلالة على تعظيم المخبر عنه وتفخيم شأنه، بأن يذكر أولا مبهما ثم يفسر "[(٢)].

المبالغة بتتابع الصفات:

وهو نوع من تكرار الصفات لموصوف واحد، ويعد نوعًا من المبالغة، والزيادة في المعنى وتأكيده، حيث تتعدد الصفات وتكثر وتترادف لتفخيم شأن الموصوف وتعظيم قدره وتهويلا للمعني مدحا أو ذما، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشْكَوٰةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ ٱلْمِصْبَاحُ فِى زُجَاجَةٍ ۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّىٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَٰرَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِىٓءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ ۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ﴾[النور: ٣٥] ، يقول العلوي: " تتابعت الصفات فأفادت المبالغة في حال الموصوف، وأشادت من قدره، ورفعت من حاله، وأبانت المقصود على أكمل هيئة "[(٣)].

---

(١) حاشية الدسوقي على شرح السعد (ضمن شروح التلخيص) : ٤٥٥/١ ، دار الكتب العلمية (لبنان . بيروت) بدون .

(٢) ينظر:الإتقان في علوم القرآن:٣٤١/٢،تح:محمد أبو الفضل إبراهيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٣٩٤هـ . ١٩٧٤م.

(٣) الطرازالمتضمن لأسرارالبلاغة وحقائق علوم الإعجاز،ليحيى بن حمزة العلوي:٦٧/٣،المكتبة العصرية . بيروت،ط:أولى١٤٢٣هـ.

ويصرح ابن رشيق بأن تتابع الصفات وترادفها من أحسن المبالغة وأغربها، واستشهد بقول الله تعالى:﴿أَوْ كَظُلُمَٰتٍ فِي بَحْرٍ لُّجِّيٍّ يَغْشَىٰهُ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِۦ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِۦ سَحَابٌ ظُلُمَٰتُۢ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ﴾[النور: ٤٠]، حيث كثرت الصفات وترادفت وتتابعت لتحقق المبالغَة والتهويل ، فقد جاءت ظلمة البحر وتدرجت تعلوها ظلمة الموج ، ثم ظلمة السحاب من فوق الموج حتى بلغت الغاية بتتابع الوصف،وبلغ المعنى معها مداه .

المجاز العقلي (المجاز الإسنادي)

يعد المجاز العقلي رافدًا من روافد إثراء اللغة واتساعها، ويعد من مسالك التصوير الدقيقة اللطيفة التي تأسر الوجدان ، وتبعث في النفس خيالًا بديعًا ،حين يخيل لها الفعل صادرًا من غير فاعله المعروف في الوجود، وهنا تكمن المبالغة؛ لأنه يمحو صورة المؤثر الحقيقي في الأحداث، ويمنحها لملابساتها، فبدلا من الفاعل الحقيقي نرى الأسباب والأزمان والأمكنة . وغيرها . هي المؤثرات التي طغت على الفاعل الحقيقي لتحل محله، حين يتطلبها المقام .. ولا شك أن هذا يفيد المبالغة في إثبات الفعل لفاعله الحقيقي بطريق مؤكد؛ لأن صدور الحدث من الفاعل المجازي . وهوفرع . يؤكد صدوره من الفاعل والمؤثر الحقيقي بطريق أولى .. ومن ثم فالمجاز العقلي إثبات بالدليل ،وهذا ما بينه الإمام عبد القاهر بقوله: " إثبات ما أثبت للفرع الذي ليس بمستحق يتضمن الإثبات للأصل الذي هو المستحق، فلا يتصور الجمع بين شيئين من وصفٍ أو حكم من طريق التشبيه والتأويل حتى يُبْدَأ بالأصل في إثبات ذلك الوصف أو الحكم له "[(١)]، ففي قولنا: " رضت عيشة فلان" مبالغة في إثبات الفعل وهو الرضا، بمجاوزته الفاعل الحقيقي إلى العيشة، ومبالغة في صدرو الرضا من صاحب العيشة.

وهذا النوع من المجاز يقع في الإسناد ؛ولذا يسمى بالإسناد المجازي أو المجاز الإسنادي .. ويكون في الإثبات كما يكون في النفي، ويسمي بالمجاز النسبي؛ لوقوعه في النسبة بين الفعل وفاعله، أو بين المبتدأ والخبر ، كما يسمي بالمجاز الحكمي ؛ حيث يحكم فيه على المسند إليه بالمسند .

وعرفه الإمام عبد القاهر بقوله: " هو كل جملة أخرجت الحكم المفاد بها عن موضوعه لضرب من التأول"[(٢)].

(١) أسرار البلاغة: ٣٨٧ بتصرف.
(٢) أسرار البلاغة: ٣٨٥.

على أن " القيمة البلاغية لهذا الأسلوب تبدو فيما يثيره في النفس من خيال طريف يبعث العقل على التأمل، ويخيل لنا الأشياء في غير صورها الحقيقية، وفي هذا التخييل من المتعة النفسية والذهنية ما لا يقدر قدره، كما أن هذا التخييل هو أساس المبالغة التي عنها ينشأ ولولاه ما كان لها قيام ولا وجود "[١].

فالمجاز العقلي يتوفر له العديد من الأسرار والخصائص البلاغية التي تجعله في صدارة الأساليب التي تملك عقل المتلقي ووجدانه، فهو يجمع بين التأكيد والإيجاز والاتساع والخيال الطريف، وكلها وسائط ووسائل للارتقاء بالمبالغة بما يملك الأسماع، ويمتع الوجدان، ويرسخ للمعنى، وهو ما أكد عليه للإمام عبد القاهر في بيان المجاز وجودته في قول الخنساء:

تَرْتَّع مَـا رَتَعَـتْ حتَّـى إذَا ادَّكَرَتْ فـإنَّـمَـا هِـيَ إقْـبَـالٌ وإدْبَـار[٢]

يقول: " تجَوَّزَتْ في أن جَعَلَتْها لكثرة ما تقبل وتدبر، ولغلبة ذلك عليها واتصاله منها، وأنه لم يكن لها حال غيرهما، كأنها تجسمت من الإقبال والإدبار... وإذا نحن قلنا: (فإنما هي ذات إقبال وإدبار)، أفسدنا الشعر على أنفسنا، وخرجنا إلى شيء مغسول)"[٣].

فالمجاز العقلي يتجاوز حدود الاستعمال الشائع إلى آفاق جديدة عبر الوسائط والقرائن التي تسمح بهذا التجاوز.. وفي هذا نوع من التحرر يتناغم مع مجالات الخيال والتأثير الوجداني، والاتساع في اللغة، فالتجوز في الإسناد يثير الإحساس بطرق جديدة، وأساليب فريدة؛ لأن التحول بالإسناد عن المؤثر الحقيقي المعتاد ، يحدث انحرافًا ذهنيًا عن الطريق المشهور للعقل، مما يحركه خلف الغاية وراء هذا التحول والانحراف.. وهي حركة مبعثها الإثارة والغرابة والطرافة، الهدف منها ترسيخ المعنى في ذهن المتلقي، حين يكشف له عن أهمية الفاعل المجازي، بالتركيز عليه، وتوفير العناية له، بالإسناد إليه، وإعطائه دورًا رئيسًا في السياق لا يتم العمل بدونه، كما في قوله تعالى: ﴿وَإِذَا مَآ أُنزِلَتۡ سُورَةٞ فَمِنۡهُم مَّن يَقُولُ أَيُّكُمۡ زَادَتۡهُ هَٰذِهِۦٓ إِيمَٰنٗاۚ فَأَمَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ فَزَادَتۡهُمۡ إِيمَٰنٗا وَهُمۡ يَسۡتَبۡشِرُونَ﴾[التوبة: ١٢٤].

(١) دراسة نقدية وبلاغية، د. الوصيف هلال الوصيف: ١٩٤ . ١٩٥بتصرف، مطبعة الشروق ١٤١٣هـ . ١٩٩٣

(٢) ديوان الخنساء (شرح ثعلب): ٢٨٣ ، تحقيق د/ أنور أبو سويلم، دار عمار– الأردن ١٤٠٩هـ.

(٣) دلائل الإعجاز: ٣٠٢.

ولأن سؤالهم يقوم على الاستهانة بقدر السورة وقيمتها ، والتشكيك في فاعليتها وتأثيرها، كان المجاز العقلي في قوله: " فأما الذين آمنوا فزادتهم إيمانا " ردًا حاسمًا، مؤكدًا لأهميتها، وكاشفًا عن قوة السبب وفاعليته؛ ومبالغة في شدة تأثيرها، وما تغرسه من قناعات وتحولات فاصلة في حياة بني الإنسان .

فوراء هذا التحول يتحرك الخيال وينمو، وتتكاثف معه الظلال، تغذية المبالغة وهو ما يأخذ المتلقي إلى شدة التركيز وإعمال الفكر، لينهل من السياق بقدر ما يمنحه من نظر وتدبر؛ ليتأكد لديه المغزى والقيمة، والتأكيد يعد من أقوى أسس المبالغة في الكلام.

والمبالغة . من طرق التعبير . متغلغلة في أعماق المجاز العقلي؛ لأنه انزياح عن المألوف الشائع، يزيد في دلالة التركيب، بتجاوز دلالته المعروفة إلى دلالة أخرى، تتصف بالغرابة، والإدهاش، والخيال العالي، مما يولد في النفس جانبًا من المتعة الذهنية بصدد خفايا الخطاب واللامنتظر في فنه وإبداعه الجمالي ، مما يبني جسرًا قويًا من الانسجام والتواصل بين العمل الأدبي ومتلقيه ، ويشعره بضرورته الملحة بالنسبة له مهما كان مبهَمًا مُوهِمًا ليخمد بواسطته لهيب مشاعره، وتطلعه الفكري.ولذا ففي قول الشاعر:

مَلَكْنَا فكَانَ العَفْو مِنَّا سَجِيَّة فَلمَّا مَلَكْتُم سَالَ بالدَّم أَبْطَحُ[1]

لا يُحمل سيلان الأبطح إلا على سبيل المجاز؛ لأنه تجاوز الحقيقة العقلية في إسناد السيلان، وقد عَمَد الشاعر إلى هذا التجاوز وهذا التوسع؛ ليخيل للمتلقي أن مكان الحدث (الأبطح) هو الذي يسيل ويباشر الفعل؛ مبالغة في فداحة الحدث وفظاعته؛ لأنه لم يجد ما يجسد به بطش هؤلاء، والمبالغة في شدة غدرهم والتنكيل بأتباعهم ومحكوميهم سوى الإسناد المجازي، بما يعكس مدى سماحة قوم الشاعر وعفوهم، " وحقيقة الإسناد: سال الدم في الأبطح ولكن هذه الحقيقة المجردة تحرمنا الفن كله والمتعة كلها والمبالغة المقصودة لمناسبة المقام"[2].

ففي المجازالإسنادي . خاصة والمجاز بعامة . ينتقل المبدع من عالم الواقع المحدود إلى عالم التواصل الشعوري اللامحدود، وهو انتقال يتسم بالمرونة ويسمح للمبدع بأن يبالغ ويتجاوز حين يريد مستعينا بهذا الوسيط ، ويبلغ الآفاق حين يجمح به الخيال ،وتجنح به العاطفة ،ويمعن

(١)معجم الأدباء(إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب)،الحموي (١٣٥٥/٣)، تح: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط:أولى، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٣ م

(٢) علم المعاني، د. صباح عبيد دراز: ١٠٥، مطبعة التركي ١٩٩٧م.

في الروئ ، وتغوص به الروح في عالمها الرحب ، والمجاز خير أداة ، وخير معين، ينقاد له في رضوخ تام مهما اتسع خياله واسترسلت رؤاه ، وامتدت آفاقه وتطلعاته .

ولذا كان المجاز العقلي ضربًا من ضروب التشكيل البلاغي، بما يمتلك من هذه الطاقات والإمكانات في بث الروح، وبعث الحيوية والحركة في الأشياء، وغدا أداة لتجسيد دقائق الفكر وأسرار النفس وكوامن الوجدان، والكشف عن التوجهات المختلفة والاعتقادات المتنوعة، فالمجاز عمومًا والعقلي خصوصًا مرتبط بالنفس وما فيها من هواجس وانفعالات، فتارة تجده يعبر عن هدوء النفس وراحتها، وتارة ثانية يعبر عن قفزاتها وميولها، وتارة ثالثة يصور تنقلها وعدم استقرارها[١]؛ ولذا فالمجاز في الإسناد "يدق ويلطف حتى يمتنع مثله إلا على الشاعر المفلق، والكاتب البليغ، وحتى يأتيك بالبدعة لم تعرفها، والنادرة تأنق لها"[٢].

فالمجاز العقلي مرآة تعكس علاقة المبدع بالكون والبشر، وتمتد صوره للتعبير عن الحراك المجتمعي المحيط، وتطورات أحداثه ،وتحولات الأقدار، وهو وسيلة المبدع إلى تكثيف المعنى، وتفخيمه، وتضخيمه ،وزيادة تأثيره، وتمكينه من نفس السامع على جهة التخييل والمبالغة الراقية حتى يلمسه ويأنس له، وهذا لعمري يجسد طبيعة الشاعر المبدع في انطلاق وجدانه، وجموح خياله بعيدًا عن التكلف المقيت ،والغموض المستكره ،والإلغاز المؤدي إلى اضطراب الفكرة .. ولذا يرى حازم القرطاجني أن التخييل قد يجافي الواقع والمألوف ، ويخالفه تمامًا ، غير" أن الشعراء بحذقهم واقتدارهم قد يقصدون المبالغة في تحسين حسن أو تقبيح قبيح فيتجاوزون حدود أوصافه الحقيقية ويحاكونه بما هو أعظم منه حالا أو أحقر ليزيدوا النفوس استمالة إليه أو تنفيرا"[٣]، فيبهرون المتلقي ويثيرونه ، ويشعرونه بالمبالغة والإغراب ، فيتحقق لهم التأثير والتفاعل المراد .. ولذا كان أجود الشعر عنده ما أحسن الشاعر محاكاته وتوفر فيه الإغراب والخيال الجيد.

وتفخيم المجاز العقلي للمعنى وتضخيمة ، والمبالغة فيه أمر أقره العلماء، من ذلك قول الإمام عبد القاهر: " واعلمْ أنَّ الذي ذكرتُ لك في المجاز هناك، مِنْ أنَّ مِنْ شأنِه أنْ يفْخُمَ عليه

(١) ينظر:البلاغة عرض وتوجيه وتفسير، محمد بركات أبو على: ١٤٤، دار الفكر . عمان ،ط: أولى ١٩٨٣م.

(٢) دلائل الإعجاز: ٢٩٥.

(٣) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني: ٧١، ٧٢،دار الغرب الإسلامي . (بيروت . لبنان) ، تح: محمد الحبيب بن الخوجة ، ط: ثالثة ١٩٨٦م.

المعنى وتحدُثَ فيه النباهةُ، قائمٌ لك مثلُه ههنا، فليس يَشْتَبِه عَلى عاقلٍ أنْ ليس حالُ المعنى وموقعه في قوله: فنامَ لَيْلي وتجلَّى همّي.. كحالِه وموقِعِه إذا أنتَ تركتَ المجازَ وقلتَ: "فنمتُ في ليلي وتجلى همّي"، كما لم يكنِ الحالُ في قولكُ: "رأيتُ أسداً"، كالحالِ في "رأيتُ رجلاً كالأسدِ". ومَنْ الذي يَخْفى عليه مكانُ العُلُوّ وموضِعُ المزية وصورةُ الفُرقان بينَ قولِه تعالى: ﴿فَمَارَبِحَت تِّجَرَتُهُمْ﴾ [البقرة: ١٦]، وبينَ أنْ يُقال: "فما رَبحوا في تجارتِهم؟ ". وإنْ أردتَ أَنْ تزدادَ للأمرِ تَبيُّناً، فانظر إلى بيت الفرزدق:

يَحْمي إذا اختُرِطَ السيوفُ نِساءَنا ضَرْبٌ تطيرُ لَه السواعدُ أرْعَلُ(١)

وإلى رَونِقه ومائِه، وإلى ما عليه مِنَ الطَّلاوة. ثم ارْجِع إلى الذي هو الحقيقةُ وقُل: "نحمي إذا اخْتُرِطَ السيوفُ نساءَنا بضربٍ تطيرُ له السواعدُ أرعلِ"، ثم اسْبرْ حالَكَ؟ هل ترَى مما كنتَ تراه شيئاً؟ "[٢].

وأكد ابن جني على إفادة المجاز العقلي المبالغة – حين تحدث عن الوصف بالمصدرفي قول الخنساء:"فإنما هي إقبال وإدبار" ،فقال: "وما كان مثله؛ من قِبَل أن من وَصَف بالمصدر فقال: هذا رجل زور، وصوم،ونحو ذلك، فإنما ساغ ذلك؛ لأنه أراد المبالغة وأن يجعله هو نفس الحدث لكثرة ذلك منه"[٣].

ومزية المبالغة في الإسناد الخبري تظهر بوضوح في قوله تعالى: ﴿قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا ۖ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ۖ﴾[يوسف: ٨٣]، لم يجعل الجمال هنا وصفا للفاعل (الصابر) ، وإنما جعله وصفا للحدث نفسه (الصبر)، وأسنده إليه دون محدثه، مبالغة في وصول صبره الغاية والنهاية.

كما لحظ الرماني هذه المبالغة ، وأكدها أثناء حديثه عن الضرب الثالث من ضروب المبالغة، وهو إخراج الكلام مخرج الإخبار عن الأعظم الأكبر للمبالغة، وجعل منه قوله تعالى: ﴿وَجَاءَ رَبُّكَ وَالْمَلَكُ صَفًّا صَفًّا﴾ [الفجر: ٢٢]، قال: " فجعل مجيء دلائل الآيات مجيئا له على المبالغة في الكلام"[٤].

---

(١) ديوان الفرزدق: ٢/ ١٥٥.

(٢) دلائل الإعجاز: ١/٢٩٤-٢٩٥.

(٣) الخصائص: ١٩٢/٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط: الرابعة(دون).

(٤) النكت في إعجاز القرآن: ١٠٤.

كما لحظها – أي المبالغة – الألوسي في قوله تعالى: ﴿فِي يَوۡمٖ عَاصِفٖۖ﴾ [إبراهيم: ١٨]، يقول: " العصف اشتداد الريح وصف به زمان هبوبها على الإسناد المجازي كنهاره صائم وليلة قائم للمبالغة "(١).

كما لحظها في قوله تعالى: ﴿وَإِذَا ٱلۡمَوۡءُۥدَةُ سُئِلَتۡ ۝٨ بِأَيِّ ذَنۢبٖ قُتِلَتۡ﴾[التكوير: ٨.٩]، والذي أسند فيه الفعل المبني للمجهول (سئلت) إلى ضمير الموءودة، وهي لن تسأل بل وائدها هو المسئول على سبيل المجاز العقلي، لعلاقة الفاعلية والسر في إسناد السؤال إلى الموءودة دون الوائد مع أن الذنب له دونها؛ هو" تسليتها وإظهار كمال الغيظ والسخط لوائدها، وإسقاطه على درجة الخطاب والمبالغة في تبكيته "(٢).

وبذلك تكون المبالغة أثرًا مهما من آثار المجاز العقلي، ومن أهم مزاياه التي تتعانق مع مزاياه الأخرى من توكيد وتخييل وغيرها في الكشف عن حيويته وسر شيوعه؛ ويكون التجوز في الإسناد قد فتح أمام المتلقي بابًا واسعًا من الإمتاع الوجداني والفكري ، وبابًا واسعًا للمبدع لينطلق في إبداعه محلقًا عاليًا بعيدًا عن قيود الحقيقة والواقع في مسحة من الخيال الراقي ،وإخضاع الكلام لأهدافه وغاياته .

الالتفات

يعد الالتفات من أهم أنواع الحركة الأسلوبية وهو عبارة عن انحراف في الأسلوب " يعين ذا الموهبة الصادقة على الإيحاء بكثير من اللطائف والأسرار، ويلفت النفس المتلقية الواعية إلى كثير من المزايا، وكلما أمعنت النظر في مواطنه من الكلام الرفيع بانت لك وجوه الحسن تزيدك إحساسًا بقدرته "(٣).

وعن هذه اللطائف والأسرار والقيمة الفنية له، وجدنا الزمخشري يرصد له فائدتين رئيستين: إحداهما: عامة –في كل صورة – وهي إمتاع المتلقي ، وتحريك مشاعره ، وجذب انتباهه،

(١) روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني ، الألوسي : ١٩٣/٧،تح: علي عبد الباري عطية ، دار الكتب العلمية – بيروت ،ط: الأولى ١٤١٥هـ.

(٢) تفسير روح المعاني: ١١٥/٩.

(٣) خصائص التراكيب، د.محمد محمد أبو موسى: ٢٤٩. مكتبة وهبة، ط: الرابعة ١٤١٦هـ – ١٩٩٦م.

والأخرى: خاصة، تتمثل فيما تشعه كل صورة من إيحاءات ودلالات خاصة[١].وغالبا ما يكون ذلك في الالتفات إلى الخطاب.

والمبالغة في هذا الأسلوب منبعها هذا التحول الأسلوبي والانحراف في التركيب، حيث يجري التعبير فيه على خلاف ما يقتضيه الظاهر، ويترقبه السامع، فتتولد عن هذا التحول دلالات متعددة، وإيحاءات شتى، وأغراض متنوعة، على رأسها المبالغة، فضلا عن التعظيم والتوبيخ، وقصد الاهتمام... إلخ.

ففي قوله تعالى: ﴿وَمَا لِيَ لَآ أَعۡبُدُ ٱلَّذِي فَطَرَنِي وَإِلَيۡهِ تُرۡجَعُونَ ﴾[يس: ٢٢]، قال أبو السعود: "﴿وَمَا لِيَ لَآ أَعۡبُدُ ٱلَّذِي فَطَرَنِي ﴾ تلطف في الإرشاد بإيراده في معرض المناصحة لنفسه وإمحاض النصح، حيث أراهم أنه اختاره لنفسه، والمراد تقريعهم على ترك عبادة خالقهم إلى عبادة غيره، كما ينبيء عنه قوله(وَإِلَيۡهِ تُرۡجَعُونَ)مبالغة في التهديد "[٢].

ومن دلالة الالتفات على المبالغة قوله تعالى: ﴿هُوَ ٱلَّذِي يُسَيِّرُكُمۡ فِي ٱلۡبَرِّ وَٱلۡبَحۡرِۖ حَتَّىٰٓ إِذَا كُنتُمۡ فِي ٱلۡفُلۡكِ وَجَرَيۡنَ بِهِم بِرِيحٖ طَيِّبَةٖ وَفَرِحُواْ بِهَا جَآءَتۡهَا رِيحٌ عَاصِفٞ وَجَآءَهُمُ ٱلۡمَوۡجُ مِن كُلِّ مَكَانٖ وَظَنُّوٓاْ أَنَّهُمۡ أُحِيطَ بِهِمۡ دَعَوُاْ ٱللَّهَ مُخۡلِصِينَ لَهُ ٱلدِّينَ لَئِنۡ أَنجَيۡتَنَا مِنۡ هَٰذِهِۦ لَنَكُونَنَّ مِنَ ٱلشَّٰكِرِينَ ﴾[يونس: ٢٢]، قال الزمخشري: " فإن قلت: ما فائدة صرف الكلام عن الخطاب إلى الغيبة؟ قلت المبالغة كأنه يذكر لغيرهم حالهم ليعجبهم منها ويستدعي منهم الإنكار والتوبيخ"[٣]، وهو ما ذهب إليه ضياء الدين بن الأثير[٤]،وتبعه في ذلك الزركشي بقوله: " كأنه يذكر لغيرهم حالهم، ليعجب منها، ويستدعي منه الإنكار والتقبيح لها، إشارة منه على سبيل المبالغة إلى أن ما يعتمدونه بعد الإنجاء من البغي في الأرض بغير الحق مما ينكر ويقبح"[٥].

(١) ينظر: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل ، لجار الله الزمخشري: ١٤/١، دار الكتاب العربي – بيروت ، ط: الثالثة – ١٤٠٧هـ.

(٢) إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم: ١٦٤/٧.

(٣) الكشاف: ٢٣٨/٢.

(٤) ينظر: المثل السائر: ٧/٢.

(٥)البرهان في علوم القرآن:٣٢٩/٣،تح:محمد أبو الفضل إبراهيم،دار إحياء الكتب العربية عيسى الحلبي،ط:أولى١٣٧٦هـ .١٩٥٧م.

ومنه أيضا قوله تعالى: ﴿ٱلَّذِينَ يَنقُضُونَ عَهْدَ ٱللَّهِ مِنۢ بَعْدِ مِيثَٰقِهِۦ وَيَقْطَعُونَ مَآ أَمَرَ ٱللَّهُ بِهِۦٓ أَن يُوصَلَ وَيُفْسِدُونَ فِى ٱلْأَرْضِ ۚ أُو۟لَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْخَٰسِرُونَ ﴿٢٧﴾ كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِٱللَّهِ وَكُنتُمْ أَمْوَٰتًا فَأَحْيَىٰكُمْ ۖ ثُمَّ يُمِيتُكُمْ ثُمَّ يُحْيِيكُمْ ثُمَّ إِلَيْهِ تُرْجَعُونَ﴾[البقرة: ٢٨]. ذكر الله مثالبهم البشعة وما ارتكبوه من جرائمهم عن طريق الغيبة، مما جعله سبحانه ياتفت إليهم ليواجههم عن طريق الخطاب بواسطة الاستفهام الإنكاري معنفًا لهم، ومستبعدًا كفرهم به وقد أغرقهم بنعمه التي لاتحصى ، "وفيه من المبالغة ما ليس في توجيه الإنكار إلى نفس الكفر"[(١)].

القلب

هو" أن يجعل جزءا من الكلام مكان آخر يجعل مكانه، على وجه يثبت حكم كل منهما للآخر"[(٢)] بحيث تتغير صورة التركيب ودلالته عن الصورة التي كانت عليه قبل القلب، وأخذ كل منهما موضع الأخرى، وموقعها الإعرابي، وترتيبها في الجمله، فيخرج تقديم خبر كان على اسمها، وخبر إنَّ.

ويسميه المبرد تحويلا، يقول: " وهو في القرآن مما يجيئ مثله في كلام العرب من التحويل، كقوله تعالى: ﴿وَءَاتَيْنَٰهُ مِنَ ٱلْكُنُوزِ مَآ إِنَّ مَفَاتِحَهُۥ لَتَنُوٓأُ بِٱلْعُصْبَةِ أُو۟لِى ٱلْقُوَّةِ﴾ [القصص: ٧٦]، وإنما العصبة تنوء بالمفاتيح، ومن كلام العرب: إن فلانة تنوء بها عجيزتها، ويقولون:أدخلت القلنسوة في رأسي، وأدخلت الخف في رجلي... "[(٣)].

وسماه بعضهم، وعلى رأسهم البيضاوي بالعكس في تعليقه على قوله تعالى: ﴿كَمَآءٍ أَنزَلْنَٰهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ فَٱخْتَلَطَ بِهِۦ نَبَاتُ ٱلْأَرْضِ﴾[الكهف: ٤٥]حين قال: " فالتف بسببه . أي النبات لكثرته بسبب كثرة سقيه . التف بعضه ببعض، وخالط بعضه بعضا من كثرته وتكاثفه، أو نجع . دخل . في

(١)تفسير أبي السعود:١/٧٧.

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة ، للخطيب القزويني:٢/٩٧، تح : د.محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل . بيروت ط: الثالثة ١٤١٤هـ . ١٩٩٤م .

(٣) ما اتفق لفظه واختلف معناه من القرآن المجيد، لأبي العباس المبرد: ٨٤، تح: أحمد محمد سليمان أبو رعد، وزارة الأوقاف . الشئون الإسلامية . الكويت، ط: أولى ١٤٠٩هـ . ١٩٨٨م.

النبات حتى رَوِي ورقَ، وعلى هذا كان حقه فاختلط بنبات الأرض، لكنه لما كان كل من المختلِطَيْن موصوفا بصفة صاحبه عُكِس؛ للمبالغة في كثرته"[١].

وجزم البلاغيون بأن هذا التركيب أبلغ؛ لأنه . حينئذ . من باب " عرضت الناقة على الحوض" والناقة لا تُعرض عليه، لأن المعروض عليه هو الناقة لا الحوض ، إذ المعروض عليه يكون متحركًا والمعروض ثابتًا يؤتى إليه ، كما أن الأصل في المعروض عليه أن يكون ذا وعي واختيار يرغب في الشيئ أو يرغب عنه ، ولأن المشهور والمعروف أن يجاء بالناقة إلى الحوض وعرضها عليه للشرب منه، صَحَّ أن يأخذ كل منهما مكان الآخر وحكمه ، فـ "نَزَل كل منهما منزلة الآخر، وقلبوا لذلك،مبالغة في الارتواء وتمام الرضا بحصوله ، ونستشعر من هذا دور القلب في الإعراب عن نفسية العربي نحو الماء، فالقائل يعبر عن فرحته ومدى سعادته بوجود الماء في الحوض بعد أن كان خاليًا منه ، فأصبح الحوض في يده وتحت تصرفه ، فكأنه ملكه بيده ، وذهب به إلى الناقة وعرضه عليها لتشرب وتروي ظمأها؛ فهي حياته ، منها يأكل ويشرب"[٢].

ومظاهر الحسن والجمال في القلب كثيرة، ففيه دلالة على سعة اللغة وقدرتها على التنوع في التعبير، وهو من أساليب العرب وسننها في القول، قَبِلَه السكاكي، لأنه " شعبة من الإخراج لا على مقتضى الظاهر، وله شيوع في التراكيب، وهو مما يورث الكلام ملاحة، ولا يشجع عليه إلا كمال البلاغة، يأتي في الكلام، وفي الأشعار، وفي التنزيل ... "[٣]كما قبله الخطيب القزويني إن تضمن اعتبارًا لطيفًا ، وجعله من القلب المعنوي[٤].

فالقلب من الأساليب التي يتحول فيها المتكلم عن مراعاة مقتضى الظاهر وحال المخاطب بما يناسب المقام؛ لأن البلاغة قائمة في عمومها على إيصال الأفكار في صورة تحقق أثرها في المتلقي، والقلب من الفنون الجمالية التي تترك أثرًا قويًا في المخاطب،بسبب هذا التحول الأسلوبي الذي تجاوز المألوف والشائع ،بجعله الفرع أصلًا والأصل فرعًا، فكان مظهرًا من

(١) تفسير البيضاوي، للقاضي عبد الله بن عمر البيضاوي: ٣٤١/٢، تح: محمد صبحي ، ود. محمود أحمد أطرش، دار الرشيد . بيروت، ط: أولى١٤٢١هـ . ٢٠٠٠م.

(٢)من بلاغة النظم العربي (دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني)، د. عبد العزيز عبد المعطي عرفة: ٢١٣بتصرف، عالم الكتب . بيروت، ط: الثانية ١٤٠٥هـ . ١٩٨٤م.

(٣) مفتاح العلوم، للسكاكي: ٢١١، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية . بيروت، ط: الثانية ١٤٠٧هـ . ١٩٨٧م.

(٤) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ٩٨/٢.

مظاهر فطنة العرب، وقدرتهم البلاغية على اختيار الأساليب، وتفننهم في القول، وهو ما يؤكده أبو اسحاق الزجَّاج تعليقا على قوله تعالى:﴿ خُلِقَ ٱلْإِنسَٰنُ مِنْ عَجَلٍ ۚ سَأُوْرِيكُمْ ءَايَٰتِى فَلَا تَسْتَعْجِلُونِ ﴾ [الأنبياء:٣٧]، بقوله: " قال أهل اللغة: المعنى خُلِقَت العجلة من الإنسان، وحقيقته يدل عليها، (وكان الإنسان عجولا)، وإنما خوطبت العرب بما تعقل، والعرب تقول للذي يكثر الشيئ: خُلِقْتُ منه، كما تقول: أنت مِن لَعِبٍ، وخُلقت من لعبٍ، تريد المبالغة بوصفه باللعب"(١).

وتأمل قول أبي تمام يصف قلم الممدوح(٢):

لُعَـابُ الأَفَـاعِي القَـاتِلاتِ لُعَـابُـهُ وأَرَى الجَنَى اشْـتَارَتْه أيدٍ عَوَاسِـلُ(٣)

فقد جعل قلمه سمًا قاتلًا على الأعداء، شهدًا شهيًا على الأصدقاء، وأصل الكلام لعابه لعاب الأفاعي القاتلات، ولكن أبا تمام عكس التشبيه، فجعل الأصل فرعًا، والفرع أصلًا، فشبه لعاب الأفاعي القاتلات بلعابه على سبيل المبالغة، فصار لعابه كأنه الأصل حتى شبهت به لعاب الأفاعي.. ويسمي (ابن جني) هذا النوع من القلب "غلبة الفروع على الأصول... ولا تكاد تجد شيئا من ذلك إلا والغرض فيه المبالغة"(٤)، بينما سماه ابن الأثير " الطرد والعكس"(٥)،و" لا تجد شيئًا من ذلك إلا والغرض به المبالغة "(٦).

وإفادة المبالغة في التشبيه المقلوب يأتي من الخيال، حين يوهم المتلقي أن المشبه المقصود بالمبالغة أتم في وجه الشبه من المشبه به ، والذي هو في الأصل مشبه به اعتمادًا

(١) معاني القرآن وإعرابه للزجاج: ٣٩٢/٣، تح: عبد الجليل عبده شلبي، عالم الكتب . بيروت، ط: الأولى ١٤٠٨هـ . ١٩٨٨م.

(٢)ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى:٣/ ١٢٣ ، تحقيق: محمد عبده عزام طبع دار المعارف بمصر ١٩٦٥م.

(٣) الأفاعي: الحيات، والجنى: العسل، اشتار: جنى، أيدٍ عواسل: أي عارفة بجنيه.ينظر: لسان العرب، لابن منظور :مواد(فعو، جنى،شار،عسل).

(٤) الخصائص: ٣٠١/١.

(٥)سمى بالطرد والعكس, لأن استحواذ المشبه على المنفعة الحاصلة من التشبيه أمر مطرد وحقيقة مسلمة ، حتى مع عكس التشبيه ، ولا يتفاوت الأمر مع عكس التشبيه إلا في زيادة المبالغة.

(٦) المثل السائر: ٤٠٣/١.

على ما تقرر لدي البلاغيين من أن وجه الشبه في المشبه به يكون أكمل وأتم، وقد أشار إلى ذلك الإمام عبد القاهر حين تناول قول محمد بن وهب يمجد المأمون:

وبَـدَا الصـــــبَـاحُ كـأَنَّ غُـرَّتَـه وَجْـهُ الـخَـلِيفَـةِ حِيْنَ يُمْتَـدَحُ(١)

حيث جعل تشبيه الشاعر الصباح بوجه الخليفة أمدح وأبلغ؛ لأن تشبيه الوجه بالصباح أصل متفق عليه شائع بين الشعراء والنقاد على السواء ، لأن وجه الشبه وهو البياض والإشراق أتم وأقوى في الصبح منه في المهر، ولكن الشاعر تغاضى عن المألوف قاصدًا إيهام أنه أتم وأكمل في الضوء من غرة الصبح، مبالغة في وصف وجهه بالتهلل والطلاقة عند استماع المديح، ففيه "خلابة وشيئ من السحر، وهو أنه كأنه يستكثر للصباح أن يشبه بوجه الخليفة، ويوهم أنه احتشد له واجتهد في تشبيه يفخم به أمره، فيوقع المبالغة في نفسك من حيث لا تشعر، ويفيدكها من غير أن يظهر ادعاء؛ لأنه وضع كلامه موضع من يقيس أصلًا متفقًا عليه، وأمرًا مسلمًا لا حاجة فيه إلى دعوى"[٢].

و" في قوله(حين يمتدح) فائدة شريفة، وهي الدلالة على اتصاف الممدوح بما لا يوجد إلا فيمن هو كامل في الكرم، من معرفة حق المادح –على ما احتشد له من تزيينه وما قصده من تفخيم شأنه في عيون الناس– بالإصغاء إليه والارتياح له، والدلالة بالبشر والطلاقة على حسن موقعه عنده "[٣].

ومن جميل صور المبالغة في هذا الباب قوله تعالى: ﴿ أَفَمَن يَخْلُقُ كَمَن لَّا يَخْلُقُ ﴾ [النحل:١٧] مقتضى الظاهر نفي تشبيه من لا يخلق بمن يخلق، ولأنه تعالى يخاطب من شبهوا معبوداتهم بالله تعالى، وجعلوا غير الخالق مثل الخالق عدل عن هذا الأصل؛ للإشارة إلى أنهم قد تمادوا في عبادتها دون الخالق فـ " الظّاهر العكس، لأن الخطاب لعبدة الأوثان الذين سموها آلهة تشبيهاً بالله سبحانه، فجعلوا غير الخالق مثل الخالق، فخولف في خطابهم، لأنهم بالغوا في عبادتهم، وغلوا حتى صارت عندهم أصلاً في العبادة، فجاء الرد على وفق ذلك "[٤]

(١) البيت لمحمّد بن وهيب الحميريّ. ضمن قصيدةٍ يمدح بها المأمون. وهو في الأغاني: (١٠/ ٦٢).
(٢) ينظر:أسرار البلاغة: ١٩٥.
(٣) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة،عبد المتعال الصعيدي: ٤١٩/٣،مكتبة الآداب ١٩٩٩م.
(٤) ينظر: معترك الأقران في إعجاز القرآن، للسيوطي:٣٤٦/٢،دار الكتب العلمية(بيروت – لبنان)،ط: الأولى ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م.

فلما جعلوا الخالق فرعًا، كان الإنكار عليهم بقلب التشبيه؛ تعريضا ببشاعة صنيعهم، ومبالغة في توبيخهم، وتنقيص معبوداتهم .

ومن إفادة القلب المبالغة في الحديث النبوي، قوله صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ في شرح أوقات الصلاة لعمرو بن عبشة السلمي حين أسلم: "... صَلِّ صَلَاةَ الصُّبْحِ ثُمَّ أَقْصِرْ عَنِ الصَّلَاةِ حَتَّى تَطْلُعَ الشَّمْسُ حَتَّى تَرْتَفِعَ فَإِنَّهَا تَطْلُعُ حِينَ تَطْلُعُ بَيْنَ قَرْنَيْ شَيْطَانٍ وَحِينَئِذٍ يَسْجُدُ لَهَا الْكُفَّارُ ثُمَّ صَلِ فَإِنَّ الصَّلَاةَ مَشْهُودَةٌ مَحْضُورَةٌ حَتَّى يَسْتَقِلَّ الظِّلُّ بِالرُّمْحِ ثُمَّ أَقْصِرْ عَنِ الصَّلَاةِ فَإِنَّ حِينَئِذٍ تُسْجَرُ جَهَنَّمُ فَإِذَا أَقْبَلَ الفَيْءُ فَصَلِّ فَإِنَّ الصَّلَاةَ مَشْهُودَةٌ مَحْضُورَةٌ حَتَّى تُصَلِّيَ الْعَصْرَ ثُمَّ أَقْصِرْ عَنِ الصَّلَاةِ حَتَّى تَغْرُبُ الشَّمْسُ فَإِنَّهَا تَغْرِبُ بَيْنَ قَرْنَيْ شيطان وحينئذ يَسْجِدُ لَهَا الكُفَّارُ..."[١].

يبين الحديث الشريف أوقات الإباحة لصلاة التطوع، وكذلك أوقات النهي، والأصل هنا أن يقول: حتى يستقل الرمح بالظل . أي يقوم مقابله ليس مائلا إلى الغرب ولا إلى الشرق، وهو حالة الاستواء . غير أنه أسند الفعل يستقل إلى الظل لا إلى الرمح؛ للمبالغة في أن الرمح صار بمنزلة الظل في القلة، قال ابن علان: " قوله: (حتى يستقل) من القلة لا من الإقلال الذي هو الارتفاع ... أي يبلغ ظله أدنى غاية النقص، ففيه محسن القلب من المبالغة المتولدة عنه، لإفادة كون الرمح صار بمنزلة الظل في القلة، والظل صار بمنزلة الرمح في عدم وجود شيئ في الأرض إلا بمقدار مركزه؛ وذلك لأن ظل الشخص يكون أول النهار طويلا إلى جهة المغرب، ثم ما زاد يتناقص إلى أن يصل إلى غايته وذلك وقت الاستواء"[٢].

ومما يؤيد القلب هنا رواية أبي داود: " حتى يعدل الرمح ظله"[٣]، ويري الطيبي أن القلب هنا من كمال البلاغة، وأنه يقوم على المبالغة بأن الرمح صار بمنزلة الظل في القلة، والظل بمنزلة الرمح[٤].

---

(١) أخرجه مسلم في صحيحه،رقم(٨٣٢)،تح.محمد فؤاد عبد الباقي،دار إحياء الكتب العربية . القاهرة (د.ت).

(٢) دليل الفالحين لطرق رياض الصالحين، محمد بن علان: ٣٤٥/٤، تح: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة . بيروت، ط: الرابعة ١٤٢٥هـ . ٢٠٠٤م.

(٣) أخرجه أبو داود في سننه ، باب(تفريع أبواب التطوع وركعات السنة)،رقم(١٢٧٧)،تح: محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية(صيدا . بيروت) ،(دون).

(٤) الكاشف عن حقائق السنن(شرح الطيبي على مشكاة المصابيح)، للطيبي: ١١١٩/٤، تح:د.عبد الحميد هنداوي، مكتبة نزار مصطفى الباز (مكة المكرمة . الرياض)ط: الأولى١٤١٧هـ . ١٩٩٧م.

المبالغة في الأساليب الإنشائية

يلاحظ على الجملة الإنشائية أنها أكثر توكيدًا إذا ما قورنت بالجملة الخبرية في حال عَرَى كل منهما من التوكيد؛ ولعل السر في ذلك يكمن في خضوع الجملة الخبرية لفكرة الصدق والكذب، ولذا تستدعي التأكيد إذا ما واجهت ترددًا أو إنكارًا،وهذا على العكس من الجملة الإنشائية، التي تحررت من الخضوع للصدق والكذب؛ فكانت لذلك طلبًا محضًا لا يستدعي تأكيدًا .

على أن الجملة الخبرية في مخاطبتها الفكر أقدر على الإقناع من الجملة الإنشائية؛ لأن الجملة الخبرية غالبًا ما تخاطب العقل، ويتسرب إليها التشكيك، أما الجملة الإنشائية فهي تعبير عن الشعور والانفعال، وهو ما يجوز فيه المبالغة والتزيد، فالجمل الخبرية أكثر ما تستعمل في المعاني التي تقتضي التفكير، فالعلوم والفلك وقوانين الرياضيات هي جمل خبرية وحقائق علمية بعيدة عن روح المبالغة، لأنها تُغَلِّبُ العقل والموازنة والتشكيك، بخلاف الإنشاء الذي يأتي في حالات الانفعال ويخاطب المشاعر والعواطف، كالتعجب والإنكار والفخر والإقرار والمدح والذم، وغيرها مما ينسجم مع المبالغة ويقبلها وينادي عليها.. وهذا ليس معناه أن الجملة الخبرية بعيدة عن المبالغات ، غاية الأمر أن الأساليب الإنشائية أقرب إلى روح المبالغة .

أولا: الإنشاء الطلبي

الاستفهام

تعد الأساليب الإنشائية مصدرًا ثرًا للمبالغة، ويأتي الاستفهام على رأس هذه الأساليب، حيث يعد خروج الاستفهام عن معناه الحقيقي إلى معانٍ إضافية أو بلاغية مجالًا خصبًا، يجمع بين صيغة السؤال وتلوينه؛ ليؤدي أداء آخر له صيغته الخاصة، ووقعه الخاص، كأن يكون استفهامًا ويخرج إلى معنى الإنكار مثلًا، وتلك فضيلة من خروج الاستفهام عن حقيقة السؤال وطلب المعرفة، ومن هنا تأتي بعض صوره دالة على المبالغة، فالاستفهام في قوله تعالى: ﴿ٱلْقَارِعَةُ ۝١ مَا ٱلْقَارِعَةُ﴾[القارعة:١-٢]للمبالغة في تعظيم شأن القارعة وتفخيم أمرها، وتهويل شأنها.

وكما في قوله تعالى: ﴿ٱلْحَآقَّةُ ۝١ مَا ٱلْحَآقَّةُ ۝٢ وَمَآ أَدْرَىٰكَ مَا ٱلْحَآقَّةُ﴾[الحاقة: ١-٣]، فالاستفهام هنا خرج عن حقيقته المستعلية؛ ليدل على تعظيم شأن القارعة، وتفخيم أمرها، وتفظيع أهوال يوم القيامة، والمبالغة في إبراز شدائدها وكرباتها.

ومن صور المبالغة التي ذكرها الزمخشري في الاستفهام ما ورد في تفسير قوله تعالى: ﴿فَهَلۡ أَنتُم مُّنتَهُونَ﴾[المائدة: ٩١] حيث قال: " من أبلغ ما ينهى عنه، كأنه قيل: قد تلى عليكم ما فيها من أنواع الصوارف والموانع فهل أنتم مع هذه الصوارف منتهون، أم أنتم على ما كنتم عليه كأن لم توعظوا ولم تزجروا"[(١)].

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَمَا هُوَ عَلَى ٱلۡغَيۡبِ بِضَنِينٖ ٢٤ وَمَا هُوَ بِقَوۡلِ شَيۡطَٰنٖ رَّجِيمٖ ٢٥ فَأَيۡنَ تَذۡهَبُونَ﴾[التكوير: ٢٢-٢٦] الاستفهام هنا ليس عن مكان ذهابهم؛ لأنه سبحانه علام الغيوب، وإنما كان هذا الاستفهام الموقظ؛ لينبه الكفرة على ضلالهم، ويبالغ في بطلان سعيهم، وفساد معتقدهم، أي: في أي سبيل تسيرون بعد ما أحاطتكم الأدلة والبراهين من كل مكان، وانكشف لكم صدق هذا الدين ، فلن تذهبوا بعد ذلك إلا إلى مزاعم فاسدة ، وضلالات كاذبة ، ومتاهات مهلكة .. وفي هذا الاستفهام إنكار ، ونفي، وتقبيح لحالهم ، ومبالغة في غفلتهم وضعف عقولهم، وبشاعة جرمهم ، وحث على اتباعه ، فهو الحق، وليس بعده إلا التيه والضياع.

ومن ذلك قول أم المؤمنين عائشة رَضِيَ ٱللَّهُ عَنۡهَا: "يا عبد الرحمن أترغب عما كان رسول الله صَلَّى ٱللَّهُ عَلَيۡهِ وَسَلَّمَ يصنع؟"[(٢)]، قالت أم المؤمنين رَضِيَ ٱللَّهُ عَنۡهَا ذلك للمبالغة في الإنكار، ولذا قال عبد الرحمن: لا أرغب عنه أبدا[(٣)].

النداء

إذا كان النداء هو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بـ(يا) أو إحدى أخواتها، فإن نداء ما لا يجيب ولا يقبل يفيد المبالغة، فالزجاج يرى أن نداء ما لا يعقل يفيد المبالغة، وأن العرب إذا اجتهدت في المبالغة في الإخبار عن أمر عظيم جعلته نداء، يقول في نداء الحسرةفي قوله تعالى:﴿يَٰحَسۡرَةً عَلَى ٱلۡعِبَادِۚ﴾[يس: ٣٠]:" ما الفائدة في مناداة الحسرة، والحسرة مما لا يجيب، فالفائدة في مناداتها كالفائدة في مناداة مالا يعقل؛ لأن النداء باب تنبيه ... ألا ترى أنك تقول لمن هو مقبل عليك: (يا زيد ما أحسن ما صنعت)، ولو قلت له: (ما أحسن ما صنعت)كنت قد

(١) الكشاف:١/٥٥٥.

(٢) أخرجه مالك بن أنس في الموطأ،كتاب (الصيام)، رقم(١٠١٧) تح: محمد مصطفى الأعظمي ، مؤسسة زايد بن سلطان آل نهيان(أبو ظبي – الإمارات) ، ط: الأولى١٤٢٥ هـ – ٢٠٠٤م.

(٣) ينظر: أوجزالمسالك إلى موطأ ابن مالك للكاندهوري: (٥/٥٥)، تح: أيمن صالح، دار الكتب العلمية، ط: أولى١٤٢٠هـ ١٩٩٩م.

بلغت في الفائدة ما أفهمت به، غير أن قولك: (يا زيد)أوكد في الكلام وأبلغ في الإفهام ... ولو قلت: (واعجباه مما فعلت)، (ويا عجباه أتفعل كذا وكذا)كان دعاؤك العجب أبلغ في الفائدة، والمعنى: يا عجب أقبل فإنه من أوقاتك، وإنما نداء العجب تنبيه لتمكن علم المخاطب بالتعجب من فعله"[(١)].

ويري الألوسي في قوله تعالى: ﴿قُلۡ يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡكَٰفِرُونَ﴾[الكافرون: ١] أن نداءهم بـ" (يا أيها)للمبالغة في طلب إقبالهم؛ لئلا يفوتهم شيئ مما يلقى إليهم"[(٢)].

كما كثر النداء في القرآن بـ(ياأيهاالذين ءامنوا)، و(يا أيها الناس) للتأكيد والمبالغة؛ لأن كل ما نادى به الله عباده من أوامر وعظات إنما هي من الأمور العظام الموجبة للتيقظ، وهي أداة نداء للبعيد والغافل والساهي، فناسب ذلك المقام .. يقول الزمخشري: "كثر في القرآن النداء بـ(يا أيها) دون غيرها لأن فيها أوجهًا من التأكيد وأسبابًا من المبالغة، منها:-ما في "يا" من التأكيد والتنبيه. ٢. ما في "ها" من التنبيه. ٣. ما في التدرج من الإبهام في "أي" إلى التوضيح.

والمقام يناسب المبالغة والتأكيد؛ لأن كل ما نادى الله له عباده من أوامره، ونواهيه، وعطائه، وزواجره، ووعده، ووعيده، ومن اقتصاص أخبار الأمم الماضية، وغير ذلك مما أنطق الله به كتابه أمور عظام، وخطوب جسام، ومعان واجب عليهم أن يتيقظوا لها، ويميلوا بقلوبهم وبصائرهم إليها، وهم غافلون، فاقتضى الحال أن ينادوا بالآكد الأبلغ"[(٣)].

الأمـر

الأمر: هو طلب حصول الفعل على جهة الاستعلاء والإلزام،[(٤)] ويكون من الأعلى إلى الأدنى، غير أنه قد يخرج عن هذا المفهوم ليفيد معاني بلاغية متعددة، يقتضيها السياق، وينادي عليها المقام، ومن دلالة سياق فعل الأمر على المبالغة، قول كثير عزة:

أَسِـــيْئِي بِنَـا أَوْ أَحْسِـــنِي لَا مَلُومَـةٌ لَـدَيْـنَـا وَلَا مَـقْـلِـيَّـةٌ إِنْ تَـقَـلَّـت

فصيغة الأمر "أسيئي . أحسني" تفيد الإباحة، وتدل على أن الشاعر قد استبد به الحب، وبلغ منه مبلغ العشق، ولذا أباح لمحبوبته أن تفعل به ما تشاء فهو يتلذذ بكل ما يصدر عنها، وفي ذلك

(١) ينظر: معاني القرآن وإعرابه، للزجاج: ٢٨٤/٤.
(٢) تفسيرروح المعاني : ٤٨٦.٤٨٥/١٥.
(٣) الكشاف: ٢٢٥/١- ٢٢٦.
(٤) ينظر الإيضاح:٨١/٣.

مبالغة في حبه لها، وتعبير عن غاية عشقه لها وتيمه بها، بل ومنتهى رضاه عنها لدرجة أنه يحب الإساءة منها، ليس هذا فحسب، وإنما أصبح يطلب منها الإساءة ويأمرها بها.. فقيمة الأمر هنا تكمن في استعماله مكان الإباحة، وحسنه في تأكيد المبالغة في الرضا بوقوع المأمور به لدرجة أنه مرغوب ، بل ومطلوب ، ليظهر لك مدى ما وصل إليه من الوله والتيم.

وقد يخرج أسلوب الأمر إلى الخبر للمبالغة في الفعل، كما في قوله تعالى: ﴿ وَٱلۡوَٰلِدَٰتُ يُرۡضِعۡنَ أَوۡلَٰدَهُنَّ حَوۡلَيۡنِ كَامِلَيۡنِۖ لِمَنۡ أَرَادَ أَن يُتِمَّ ٱلرَّضَاعَةَۚ ﴾[البقرة: ٢٣٣]، الفعل (يرضعن)خبر فيه معنى الأمر للمبالغة في الإيجابة والامتثال، وكأن المخاطب قد أطاع الأمر وخضع له بالفعل والأية الكريمة تعلن ذلك.

اسم الفعل

ربط ابن جني (أسماء الأفعال) بالاتساع في اللغة العربية، كما ربطها بالإيجاز؛ لأنك تقول: (مه) للواحد والاثنين والجماعة، وتقوله للمذكر والمؤنث، كما ربطها بالمبالغة التي ترتبط بها الغاية من أي عدول من الفعل إلى اسم يدل عليه ... يقول ابن جني في ذلك: "كلما اجتمع في تسمية هذه الأفعال ما ذكرناه من الاتساع، ومن الإيجاز، ومن المبالغة، عدلوا إليها بما ذكرنا من حالها "[(١)].

تأمل قوله صَلَّىٱللَّهُعَلَيۡهِوَسَلَّمَفي حديث عبد الله بن أم مكتوم رَضِيَٱللَّهُعَنۡهُ، قال: يا رسول الله! إن المدينة كثيرة الهوام والسباع، وأنا ضرير البصر، فهل تجد لي من رخصة؟ قال: هل تسمع: حي على الصلاة، حي على الفلاح؟ قال: نعم. قال: فحيهلا، ولم يرخص له"[(٢)]، فـ(حيهلا) كلمة حث واستعجال، وضعت موضع أجب، وهما كلمتان جعلتا كلمة واحدة، فـ (حي) بمعنى أقبل، و(هلا) بمعنى (أسرع)، وجمع بينهما للمبالغة[(٣)]، ولعل الجمع بين الصلاة والفلاح يؤيد تلك المبالغة.

"والتعبير باسم الفعل أقوى من الفعل الذي بمعناه في أداء المعنى، وأقدر على إبرازه كاملا مع المبالغة فيه، فالفعل (بَعُدَ) –مثلا–يفيدمجرد البعد، ولكن اسم الفعل الذي بمعناه، وهو(هيهات) يفيد البعد البعيد، أو الشديد؛ لأن معناه الدقيق، هو: بعد جدًا "[(٤)].

---

(١) الخصائص: ٤٩/٣.

(٢) أخرجه أبو داود في سننه، كتاب (الصلاة)، باب(التشديد في ترك الجماعة)، رقم(٥٤٦).

(٣) ينظر: الكاشف، للطيبي: ١٣٨/٤، وحاشية الصبان على شرح الأشمونى:٢٩٠/٣.

(٤) النحو الوافي، عباس حسن: ١٤٢/٤، دار المعارف، ط: الخامسة عشرة(د. ت).

النهي

النهي: "هو طلب الكف عن الفعل على جهة الاستعلاء"[١].

ويعد أسلوب النهي مصدرًا من مصادر المبالغة، وخاصة إذا توجه النهي إلى القيد دون المقيد في سياق الحث والاتصاف بصفة معينة، كما في قوله تعالى:﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱتَّقُواْ ٱللَّهَ حَقَّ تُقَاتِهِۦ وَلَا تَمُوتُنَّ إِلَّا وَأَنتُم مُّسۡلِمُونَ﴾ [آل عمران: ١٠٢]، فالنهي هنا ليس عن الموت، وإنما عن الموت على غير الإسلام، يقول الزمخشري: " النهي في الحقيقة عن كونهم على خلاف حال الإسلام إذا ماتوا كقولك: لا تصل إلا وأنت خاشع، فلا تنهاه عن الصلاة ولكن عن ترك الخشوع في حال الصلاة، وأن الصلاة التي لا خشوع فيها كلا صلاة؛ لإظهار أن موتهم على غير الإسلام موت لا خير فيه "[٢]، والنهي هنا يبالغ في الحث على التحلي بالإسلام والثبات علي تعاليمه ، والردع أبلغ الردع عن الموت على غير ملته ، مبالغة في قوة العناية بأمر هذا الدين .

كما تتحقق المبالغة في النهي عن قربان فعل شيئ، كما في قوله تعالى: ﴿وَلَا تَقۡرَبُواْ مَالَ ٱلۡيَتِيمِ إِلَّا بِٱلَّتِي هِيَ أَحۡسَنُ﴾[الأنعام: ١٥٢]، وقوله تعالى: ﴿لَا تَقۡرَبُواْ ٱلصَّلَوٰةَ وَأَنتُمۡ سُكَٰرَىٰ﴾[النساء: ٤٣]، فالنهي عن قربان مال اليتيم مبالغة في النهي عن مباشرته وإتلافه، كما لم ينه سبحانه عن الصلاة في حال السكر، وإنما نهى عن قربان الصلاة بقوله: ﴿وَلَا تَقۡرَبُواْ﴾ مبالغة في النهي، ونجد دائما أن الله جل جلاله إذا نهى عن كبيرة من الكبائر، فإنه لا ينهى عن فعلها فقط، وإنما ينهى عن قربانها، كما في قوله تعالى: ﴿ وَلَا تَقۡرَبُواْ ٱلزِّنَىٰٓۖ إِنَّهُۥ كَانَ فَٰحِشَةٗ وَسَآءَ سَبِيلٗا ﴾ [الإسراء: ٣٢] وهو أبلغ من (لا تزنوا)؛ لأن النهي إذا وقع عن مشارفة الفعل ومقاربته فمباشرته أولى بالانتهاء[٣]، وفي قوله تعالى: ﴿وَلَا تَقۡرَبَا هَٰذِهِ ٱلشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴾ [البقرة: ٣٥]، قال أبو السعود: " وإنما عُلق النهي بالقربان منها مبالغة في تحريم الأكل ووجوب الاجتناب عنه؛ لأن القرب من الشيئ مقتضى الألفة، والألفة داعية

(١) بغية الإيضاح : ٥٦/٢.

(٢) الكشاف: ١٩٢/١.

(٣) ينظر: التَّفْسِيرُ البَسِيْط ، الواحدي: ٥٣٢/٣،عمادة البحث العلمي – جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية .،ط: الأولى ١٤٣٠هـ.

للمحبة، ومحبة الشيء تعمي وتصم، والسبب الداعي إلى الشر منهي عنه، كما أن السبب إلى الخير مأمور به"[١].

لم ينه سبحانه عن الأكل وإنما نهى عن قربانه ، فيكون قد علق النهي على مقدمات التناول ، وهي القرب من الشجرة مبالغة في النهي والتحريم، وفي ذلك تعبير عن حقيقة نفسية عظمى " تنبيهاً على أن الممنوع المشتهى يورث داعية، وميلاً نفسيا يأخذ بمجامع القلب ويلهيه عما هو مقتضى العقل والشرع ، ومن حام حول الحمى يوشك أن يقع فيه"[٢]،ولذا كان النهي عن قربان الشجرة دون النهي عن الأكل منها؛ للمبالغة في وجوب اجتناب الأكل والتحذير القوي من الوقوع فيه .

وعندما يكون النهي عن الكون على صفة دون النهي عن نفس الصفة، أي الاتصاف بها يكون ذلك للتأكيد والمبالغة، تأمل قول أبي حيان في قوله تعالى: ﴿فَلَا تَكُن مِّنَ ٱلْمُمْتَرِينَ﴾ [آل عمران :٦٠] "النهي عن كونه منهم أبلغ من النهي عن نفس الفعل ... إذ النهي عن الكون على صفة يدل بالوضع على عموم الأكوان المستقبلة على تلك الصفة، ويلزم من ذلك عموم تلك الصفة. والنهي عن الصفة يدل بالوضع على عموم تلك الصفة. وفرق بين ما يدل على عموم، ويستلزم عموما، وبين ما يدل على عموم فقط، فلذلك كان أبلغ، ولذلك كثر النهي عن الكون " [٣].

ففي قوله تعالى: ﴿وَلَا تَكُ فِي ضَيْقٍ مِّمَّا يَمْكُرُونَ﴾ مبالغة في النهي عن التعرض لأدنى حزن وأدنى ضيق من كيد المشركين ومكرهم، فلم ينهاه بقوله: لا تضق بمكرهم، وإنما نهى عن الكون على الضيق، تأكيدًا ومبالغةً في تثبيت نفس النبي وتسليته، والربط على قلبه من أن يتعرض لأقل الضيق، وحذْفُ نون الفعل يؤكد هذا.

كما نهى سبحانه عن الإشراك بالله المسبوق بالكون في قوله تعالى: ﴿مُنِيبِينَ إِلَيْهِ وَٱتَّقُوهُ وَأَقِيمُواْ ٱلصَّلَوٰةَ وَلَا تَكُونُواْ مِنَ ٱلْمُشْرِكِينَ﴾[الروم: ٣١] " وهذا أبلغ من القول "ولا تشركوا"؛ إذ فيه إلهاب وتنفير من الإشراك مؤكدٌ للأمر بالتقوى وإقامة الصلاة، وفيه إيحاء

(١) محاسن التأويل، للقاسمي:٢٩٢/١،تح:محمد باسل ، دار الكتب العلمية . بيروت ،ط:أولى ١٤١٨هـ.
(٢) تفسير البيضاوي :٧٢/١.
(٣) تفسير البحر المحيط ، لأبي حيان الأندلسي:٣٥/٢ ،تح: صدقي محمد جميل ، دار الفكر . بيروت ١٤٢٠هـ.

بأن في التقوى والصلاة لله وحده الوسيلة والغاية دون هذا التفرق الغريب بين المشركين الذين توزعوا شيعا من كفر وشرك وإلحاد"[١].

وقد يعدل عن النهي إلى الأسلوب الخبري لإفادة المبالغة، كما في قوله تعالى: ﴿وَإِذْ أَخَذْنَا مِيثَاقَكُمْ لَا تَسْفِكُونَ دِمَاءَكُمْ وَلَا تُخْرِجُونَ أَنفُسَكُم مِّن دِيَارِكُمْ ثُمَّ أَقْرَرْتُمْ وَأَنتُمْ تَشْهَدُونَ﴾[البقرة: ٨٤]، فلم يقل سبحانه: لا تسفكوا الدماء ولا تخرجوا أنفسكم من دياركم، وإنما عدل عن النهي إلى التعبير بالخبر لإرادة المبالغة في النهي، وكأن النهي قد وقع منهم ، وقد امتثلوا بالفعل ، والله تعالى ينقل إلينا إذعانهم ، وفي هذا ما فيه من الحث على سرعة الامتثال والإجابة.

ومن إيراد الخبر بمعنى النهي للمبالغة، قوله تعالى: ﴿وَإِذْ أَخَذْنَا مِيثَاقَ بَنِي إِسْرَائِيلَ لَا تَعْبُدُونَ إِلَّا اللَّهَ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا﴾[البقرة: ٨٣]، فقوله: ﴿لَا تَعْبُدُونَ إِلَّا اللَّهَ﴾ خبر في معنى النهي، ومجئ الخبر للنهي أبلغ من صيغة النهي؛ لأن الخبر مستعمل في غير معناه لعلاقة مشابهة الأمر الموثوق بامتثاله بالنبأ الحاصل حتى إنه يخبر عنه ... فهو إخبار في معنى النهي، كما تقول: تذهب إلى فلان تقول له كذا . تريد الأمر بلفظ تذهب .، وهو أبلغ من صريح الأمر والنهي؛ لأنه كأنه سورع إلى الامتثال والانتهاء، وكأن الفعل المطلوب قد وقع فهو يخبر عنه[٢].

وكذلك (إحسانا) نجدها خبرًا في معنى الأمر، فتقديره: وتحسنون بمعنى وأحسنوا، وإما وأحسنوا، وهذا أبلغ من صريح الأمر؛ لأنه كأنه امتثل فهو يبلغ عنه ، وفيه من المبالغة في حمل المخاطب على المطلوب ما فيه.

(١) الأساليب الإنشائية وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم، د. صباح عبيد دراز: ٩٤، مطبعة الأمانة ، ط:أولى١٤٠٦هـ . ١٩٨٦م.

(٢) ينظر: الكشاف :١/١٥٩.

ثانيًا:الإنشاء غير الطلبي

المدح والذم (نعم وبئس)

يستعمل العرب الفعلان (نعم وبئس) في إنشاء المدح والذم، يقول سيبويه: "وأصل (نِعْم وبِئْس) (نَعِمَ وبَئِسَ)، وهما الأصلان اللذان وضعا في الرداءة والصلاح، ولا يكون منهما فعل لغير هذا المعنى"[(١)]، وهذا يعني أن المدح في (نعم) مدح عام ،وكذلك (الذم) في بئس ، فلو قلت (بئس المعلم زيد) تكون قد ذممت زيدًا على العموم ، دون ذكر صفة بعينها.

فـ(نعم . بئس) " يستعملان لإنشاء المدح والذم وهما في هذا الاستعمال لا يتصرفان لخروجهما عن الأصل في الأفعال من الدلالة على الحدث والزمان فأشبها الحرف " [(٢)]لذلك، فهما فعلان غير متصرفين "للزومهما إنشاء المدح والذم على سبيل المبالغة"[(٣)].

ولأن(نعم وبئس) لا يستعملان إلا في المدح العام والذم العام اقتضى ذلك أن يكون فاعلهما عاما هو الآخر، فاستلزم أن يكون اسم جنس ، ومن هنا تأتي المبالغة ؛حيث يشير إلى استحقاق كل من الممدوح والمذموم إلى عموم المدح والذم الوارد في ذلك الجنس، ومن ثم تكون المبالغة بتعميم صفات الجنس كله للمدوح والمذموم .

فالمتكلم يستخدم (نعم) حينما يريد مزيدًا من المدح والثناء، أوالتعظيم والتفخيم ، أوالإشادة بالمتحدث عنه في موضوع ما، فيدخل عنصرًا جديدًا من عناصر التحويل، وهو الأداة (نعم) وهو عنصر تحويل بالزيادة،فقولنا:(نعم القائد خالدٌ) جملة اسمية تحويلية قد مرت بالمراحل الآتية: (خالدٌ قائدٌ) . (خالدُ القائدُ)، فـ(أل) التعريفية أفادت هنا التفخيم والتعظيم، لا قَصْرً القيادة على خالد، وحصرها فيه، ثم جرى على الجملة التحويل الآتي: (نعم القائد خالد)، فهي جملة تحويلية اسمية مؤكدة بمؤكدين (نعم)، و(أل) [(٤)].

---

(١) الكتاب لسيبويه: ١٧٩/٢.

(٢)حاشية الصبان على شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، للصبان: ٣٨/٣،تح:طه عبد الرؤوف سعد،المكتبة التوفيقية . مصر (د. ت)

(٣)شرح التسهيل المسمى (تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد)، محب الدين الحلبي ،تح: د.علي محمد فاخر وآخرون ، دارالسلام للطباعة والنشر. القاهرة ،ط: الأولى١٤٢٨هـ .

(٤) ينظر:مناهج البحث اللغوي بين التراث والمعاصرة، د. نعمة رحيم العزازي: ٢٠٢،مطبعة المجمع العلمي . بغداد١٤٢١هـ . ٢٠٠١م. وفي نحو اللغة العربية وتراكيبها (منهج وتطبيق)، د.خليل أحمد عمايرة: ١١٠، عالم المعرفة . جدة ،ط:أولى١٤٠٤هـ . ١٩٨٤م.

فدلت (نعم) بذلك على الغاية في التوكيد، والمبالغة نوع من التوكيد وتقوية المعنى ، ومثال ذلك قوله تعالى:﴿ وَوَهَبْنَا لِدَاوُۥدَ سُلَيْمَٰنَ ۚ نِعْمَ ٱلْعَبْدُ ۖ إِنَّهُۥٓ أَوَّابٌ ﴾[ص: ٣٠] ، فالمخصوص بالمدح هو سليمان . عليه السلام .؛ لأنه أقرب المذكورَيْنْ، ولأنه قال بعده (إنه أواب) .. مُدَح سليمان . عليه السلام . ثم أتت علة المدح في قوله تعالى :(إنه أواب)، وفيه مبالغة ؛وكأنه صار جميع الجنس واشتمل على كل صفاتهم مبالغة في المدح ، ويلزم منه أن كل من كان ديدنه الرجوع إلى الله ، وغلب عليه في أكثر أحواله وأوقاته كان موسومًا بأنه نعم العبد ... ولذا كانت (نعم)قبل(العبد) المقترنة بأل الجنسية مبالغة في المدح، والمراد " الجنس حقيقة، فالجنس كله ممدوح أو مذموم، والمخصوص مندرج تحته، لأنه فرد من أفراده، ثم نص علي الخاص بعد العام الشامل له ولغيره، أو مجازًا لأنك لم تقصد إلا مدح معين، ولكنك جعلته جميع الجنس مبالغة "[١] .

و"لأن كمال الإنسان في أن يعرف الحق لذاته والخير لأجل العمل به، ورأس الطاعات ورئيسها معرفة الله –تعالى– ورأس الطاعات ورئيسها الاعتراف بأنه لا يتم شيئ من الخيرات إلا بإعانة الله، ومن كان كذلك كان كثير الرجوع إلى الله تعالى، فكان أوابًا، فثبت أن كل من كان أوابًا وجب أن يكون نعم العبد"[٢].

ويفيد الذم بـ (ساء) المبالغة، كما في (نعم وبئس)، كما في قوله تعالى:﴿أَلَا سَآءَ مَا يَزِرُونَ ﴾[النحل: ٢٥] مبالغة في الزجر وإبعاد فيه .. وهكذا فـ (نعم)و(بئس) تفيدان المبالغة في المدح والذم، بما طرأ فيهما من تغيير في أصل صيغتهما، فلا تعملان إلا في الجنس من أجل التفخيم، ومن ثم كانت المبالغة.

(١)ينظر:مفاتيح الغيب (التفسير الكبير)، الفخرالرازي: ٢٠٣/٢٦،دار إحياء التراث العربي . بيروت ،ط: ثالثة ١٤٢٠هـ ، وشرح التصريح على التوضيح (التصريح بمضمون التوضيح في النحو)، خالد الأزهري: ٧٧/٢، دار الكتب العلمية .(بيروت . لبنان)، ط: الأولى١٤٢١هـ – ٢٠٠٠م.

(٢) تفسير الرازي(مفاتيح الغيب): ٣٨٩/٢٦.

كم الخبرية

كم الخبرية كناية عن العدد، ومعناها عدد كثير، ولذا تأتي للمبالغة في الكثرة، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿أَفَلَمْ يَهْدِ لَهُمْ كَمْ أَهْلَكْنَا قَبْلَهُم مِّنَ الْقُرُونِ يَمْشُونَ فِي مَسَاكِنِهِمْ﴾ "[طه: ١٢٨]، وقوله سبحانه: ﴿أَلَمْ يَرَوْا كَمْ أَهْلَكْنَا قَبْلَهُم مِّنَ الْقُرُونِ أَنَّهُمْ إِلَيْهِمْ لَا يَرْجِعُونَ﴾[يسّ: ٣١].

يبين الله لهم مآلات الأمم السابقة ، ويذكرهم بأحوال الغابرين ،ومصارع المكذبين، فهم يجتازون الأماكن التي تضم آثار مساكن الأمم السابقة في غدوهم ورواحهم ، فتقوي رؤية أماكنهم تلك الأنباء التي سمعوها عن هلاكهم واستئصالهم ، وهو من أهم البراهين على قدرة الخالق على أمر البعث ... ودلت (كم) الخبرية هنا عن كثرة هلاك الأمم ، وتكرر حدوث رؤية زوال الأجيال السابقة ، وفيه مبالغة في كثرة الأمم التي أبيدت ، وتتابع آثارها وتكرر حدوثها وزوالها ، وهو لا شك أبلغ وأقوى في العبرة والعظة من معاينة بقايا أمة واحدة .

يقول الرازي عن (كم) الخبرية في قوله تعالى: ﴿أَفَلَمْ يَهْدِ لَهُمْ كَمْ أَهْلَكْنَا قَبْلَهُم مِّنَ الْقُرُونِ﴾[طه: ١٢٨]، بأنها للمبالغة في كثرة من أهلك الله –تعالى–من القرون الماضية[(١)] بحيث لا يخطئهم من يريد الاعتبار والذكرى.

القسم:

القسم هو الحلف، سمي الحلف يمينًا؛ لأن من تقاليد العرب أن يأخذ الواحد منهم بيمين صاحبه عند التحالف بينهما، وهو من أساليب التأكيد والمبالغة، "والقرآن الكريم نزل بلغة العرب، والعرب من عاداتهم القسم إذا أرادت أن تؤكد أمرا "[(٢)]، فقد أقسم سبحانه بالقلم في قوله ﴿نٓ وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ﴾[القلم: ٢.١]. تعظيمًا وإكبارًا لدوره ، ومبالغة فيما له من منافع لا حدود لها .

وقد تقع الزيادة في صيغة القسم للمبالغة في التأكيد، كما في زيادة (إى) في قوله تعالى:﴿ وَيَسْتَنبِـُٔونَكَ أَحَقٌّ هُوَ قُلْ إِى وَرَبِّىٓ إِنَّهُۥ لَحَقٌّ وَمَآ أَنتُم بِمُعْجِزِينَ﴾[يونس: ٥٣].

(١) ينظر: تفسير الرازي: ١١٢/٢٢.

(٢) الإتقان في علوم القرآن، للسيوطي: ٥٣/٤.

وتأمل قوله تعالى –على لسان أخوة يوسف– : ﴿ قَالُواْ تَٱللَّهِ لَقَدۡ عَلِمۡتُم مَّا جِئۡنَا لِنُفۡسِدَ فِي ٱلۡأَرۡضِ وَمَا كُنَّا سَٰرِقِينَ﴾[يوسف: ٧٣]، تجد تعبيرًا عن ثقة أخوة يوسف في أنفسهم، فلا تردد في موقفهم، ولم يبادروا إلى نفي السرقة فور اتهامهم، وإنما سألوا عن المسروق، مع يقين وثقة بأن الفاعل ليس منهم ... وجاء القسم "تالله لقد علمتم" ردًا حاسمًا على اتهامهم بـ"أيتها العير إنكم لسارقون"، فكانت المبالغة في نفي ما نسب إليهم عن طريق القسم (تالله)، والعلم الجازم الذي لا ريب فيه (علمتم)، ونفي المجئ للإفساد ، فضلًا عن تعليقهم الإفساد بالمجيئ المنفي؛ إبرازًا لبلوغة النهاية في القبح ، فكأنهم قالوا: إن وقع منا إفساد كان قدومنا من أجله ، تقبيحًا لشأنه وإظهارً لكمال نزاهتهم عنه.

وقيل: "إنهم أرادوا نفي لازم المجئ للإفساد في الجملة وهو تصور الإفساد مبالغة في نزاهتهم عن ذلك فكأنهم قالوا: ما مر لنا الإفساد ببال ولا تعلق بخيال فضلًا عن وقوعه منا ولا يخفى بعده "[(١)].

وفي نفي السرقة عن طريق فعل الكون المنفي في قوله: ﴿وَمَا كُنَّا سَٰرِقِينَ﴾ دليل على نفي كونهم متصفين بالسرقة اتصاف سجية؛ مبالغة في نفي صفة السرقة عنهم، وفيه نفي لمطلق الصفة لا مجرد وقوعها عنهم، وفي ذلك ما فيه من المبالغة في تحقيق نزاهتهم وتأكيدها.

التعجب

للتعجب صيغتان قياسيتان (ما أَفْعَلَهُ، أَفْعِلْ بِه) وهما صيغتان جامدتان، وسبب جمودهما تضمنهما ما ليس لهما في الأصل، وهو الدلالة على معنى زائد على الفعل، وهو التعجب، وهو سر استخدامهما للمبالغة، يقول ابن جني: "إذا أريد بالفعل المبالغة في معناه أخرج عن معتاد حاله من التصرف، وذلك مثل نعم وبئس وفعل التعجب"[(٢)].

وأكد ابن مالك دلالة صيغتي التعجب على المبالغة بقوله: " ولما كان فعل التعجب دالًا على المبالغة والمزية استغني عن توكيده بالمصدر "[(٣)].

ويبين ابن جني خروجه عن الأصل بقوله: " وكذلك نعتقد نحن أيضًا في الفعل المبني منه فعل التعجب أنه قد نُقل عن [فعَل وفعِل] إلى [فَعُل] حتى صارت له صفة التمكن والتقدم،

(١) تفسيرروح المعاني: ٢٦/٧.
(٢) الخصائص: ٤٦/٣.
(٣) شرح تسهيل الفوائد، لابن مالك: ٣٨/٣، تح: د. عبد الرحمن السيد، د. محمد المختون،دار هجر للطباعة والنشر، ط: أولى١٥١٠هـ . ١٩٩٠م.

ثم بُنِي منه الفعل، فقيل: (ما أفْعَلَه)، نحو: ما أشعره، إنما هو من (شَعُرَ)"[١]. فغدت الصيغتان شبيهتان بالمثل في كونه لا يقبل التغيير.

وهما مجردتان عن الزمن؛ " لأن الجملة التعجبية كلها إنشائية محضة، الغرض منها إنشاء التعجب، فتركت الدلالة الزمنية، وانسلخت منها، واقتصرت على تحقيق الغرض، الذى أُنشأت من أجله، وهو الإنشاء غير الطلبي، المقصود منه إعلان التعجب"[٢]، وذكر المبرد السر وراء عدم تصرف فعل التعجب بأنه" وقع لمعنى، فمتى صرف زال المعنى، وكذلك كل شيئ دخله معنى من غير أصله على لفظ، فهو يلزم ذلك اللفظ لذلك المعنى"[٣].

وصيغة (أفعل به!) مركبة من (أفعل) فعل ماضي بصيغة فعل الأمر، وقد أرادوا من استعمال التعجب على لفظ الأمر، وإدخال الباء معه، التوسع في العبارة، والمبالغة في المعنى، أما التوسع فلأن تأدية المعنى بلفظين أوسع من قصره على لفظ واحد، وأما دخول الباء فلما ذكرنا من إرادة الدلالة على إنشاء التعجب[٤]،كقوله تعالى: ﴿أَسۡمِعۡ بِهِمۡ وَأَبۡصِرۡ﴾[مريم: ٣٨].

ويرى بعض العلماء "أن دلالة هذا الفعل في هذا الأسلوب على الأزمان الثلاثة تعززمحورية المتعجب منه؛ لأن هذا التعجب حصل في الماضي، واستمر في الحال والاستقبال، وهي مسألة تنبئ عن المبالغة في هذا التعجب، وتعزز كون هذا الفعل في هذا الأسلوب غير متصرف؛ لأن أكثر الأفعال غير المتصرفة لا تنبئ عن الزمن، كما في ليس ونعم وبئس"[٥].

وجاء التعجب بصيغة (فَعُل) في القرآن لإفادة المبالغة، كما في قوله تعالى: ﴿كَبُرَتۡ كَلِمَةٗ تَخۡرُجُ مِنۡ أَفۡوَٰهِهِمۡۚ إِن يَقُولُونَ إِلَّا كَذِبٗا ﴾[الكهف: ٥]، والتعجب هنا بغير لفظه، أريد به استعظام التقول على الله بغير علم ، وفيه دلالة على أن تقولهم على الله بغير علم هو عين الكذب وافتراء محض لا شوب فيه ، لفرط تمكن الكذب منهم ، والتعجب بـ (كبرت) يبالغ في فحش كل كلام يقال على الله بلا علم ، فهو أشد القبح وأعلاه استعظامًا لاجترائهم على الله .

---

(١) الخصائص: ٢/٢٢٧.

(٢) النحو الوافي: ٣/٣٦١.

(٣) المقتضب،للمبرد: ٣/١٩٠، تح:محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب – بيروت ، ط: ثالثة١٩٩٤م.

(٤) ينظر:التعجب من فعل المفعول بين المانعين والمجيزين، سليمان بن إبراهيم العايد: ١٦٥، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، العددان (٧٩ .٨٠) ١٤٠٨هـ.

(٥) أساليب المدح والذم والتعجب والمحورية ،د.عبد الفتاح الحموز: ٩٩دار عمار .الأردن،ط:أولى ٢٠٠٩م.

القصر

يعد أسوب القصر من أعلى درجات التوكيد، فإذا أردنا تأكيد نسبة النجاح إلى زيد، قلنا: إن زيدًا ناجح، وإذا أردنا أن نبالغ في هذا التأكيد قلنا: ما زيد إلا ناجح، فجمال أسلوب القصر وبراعته الفنية تكمن في المبالغة في تأكيد المعنى .

وأبرز ما نلمس فيه المبالغة من طرق القصر هو القصر الحقيقي الادعائي؛ لأنه قائم على تجاوز الواقع والحقيقة، بحصر المخصص في المخصص له، ونفيه عما عداه فلا يعتد بغير المذكور فيقصر الشيء عليه وحده، وينزل غيره منزلة العدم، مبالغة في كمال الصفة في هذا المذكور حيث الدلالة على التناهي في بلوغ الغاية وأقصى النهاية، بما يتماهي مع مفهوم المبالغة .. وقد ذكر الخطيب القزويني الغرض من القصر الادعائي بأنه يقصد به المبالغة لعدم الاعتداد بغير المذكور[١]، وإذا تأملنا قول الشاعر:

لا سَـــــيْـفَ إلَّا ذُو الـفَـقَـا رِ وَلَا فَـتًـــى إلَّا عَـــلِـــيٌّ

ألفيناه قد نفى القوة والمضاء عن كل سيف، وأثبتها لذي الفقار، ونفي الفتوة عن كل إنسان وأثبتها لعلي وحده، وبذلك يكون القصر حقيقيًا؛ لأن النفي فيه عام لكل ما عدا المقصور عليه، لكن هل الواقع يدعم ذلك؟

لا، بل يخالفه؛ لأن هناك من السيوف ما يتصف بالقوة والمضاء غير هذا، ومن الفتيان غير على ما يتصف بالقوة والشجاعة، لكن الشاعر قد تجاهل مضاء كل السيوف وفتوة كل الأبطال، لما بهرته قوة ذي الفقار، وأدهشته فتوة علي، فلم يعتد إلا بهما، ونَزَّل غيرهما منزلة العدم؛ مبالغة وادعاء بكمال الصفة فيهما، وبلوغها فيهما حد الغاية والنهاية.

والمبالغة والتأكيد في المدح هنا من وجهين، الأول: أنها تفيد انفراد على بالفتوة وانفراد سيفه بالقوة والمضاء وعدم اشتراك أحد معهما في ذلك. والثاني: أنها لا تنفي أن يكون لعلي صفات أخرى غير الفتوة وللسيف كذلك، وهذا أبلغ وآكد في أداء المعنى وتقريره.

وذهب ابن يعقوب المغربي إلى تعميم المبالغة لكل أقسام القصر، قائلا: " أن القصر الادعائي بالمبالغة لا يختص بقصر الصفة على الموصوف ولا بالحقيقي، بل يجري في قصر الموصوف على الصفة وفي الإضافي مطلقًا، فإذا كانت صفات في شخص وكان مشهورًا بواحدة لكمالها، وأراد أن يبين أن غير تلك الصفة في ذلك الموصوف ضعيف بالنسبة إليها حتى كأنه

(١) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: (١٠/٣).

لم يتصف إلا بتلك الصفة حصر الموصوف فيها، فيقال مثلا: (ما حاتم إلا جواد) أي لا يتصف بغير الجود من الصفات مبالغة في كمال الجود فيه فكأن غيره فيه عدم، وتقول مثلا عن قصر الصفة على الموصوف الإضافي مبالغة (ما عالم إلا زيد) أي لا عمرو، ولو كان عمرو عالما أيضا ولكن تنزل علمه كالعدم بالنسبة لعلم زيد، وفي قصر الموصوف الإضافي مبالغة (ما زيد إلا كاتب) أي لا شاعر، ولو كان شاعرًا كاتبًا معا تنزيلا لشعره منزلة العدم بالنظر لكتابته "[١].

الإطناب

أولا:الحشو المفيد:

والحشو هو زيادة اللفظ عن المعنى لغير فائدة وتتعين فيه الزيادة، وهو نوعان:

أ . حشو يفسد المعنى. ب . حشو لا يفسد المعنى[٢].

وقد جعل ابن الأثير الحشو المفيد من منازع المبالغة، ومثل له بقول ابن المعتز:

صَـــبَبْنَـا عَلَيْهَـا ظَـالمِينَ سِـــيَـاطَنَـا فَطَـارَتْ بِهَـا أيْـدٍ سِـــرَاعٍ وَأَرْجـلُ(٣)

يقول: " فقوله: (ظالمين) حشو أقام به الوزن وبالغ في المعنى في أشد مبالغة حتى علم أن إتيانه بهذه اللفظة التي هي حشو في ظاهر الأمر أفضل من تركها "[٤].

وهذا البيت ذكره أيضافي التتميم، بينما ذكره المتأخرون مثالا للاحتراس، ذاك لأنه لا فرق عند كثير من القدامي بين التتميم والاحتراس، بدليل أنه لم يتعرض للاحتراس على الإطلاق، وهذا يعد من التداخل والتضارب في المصطلحات لدى القدامي، تأمل قول ابن رشيق في الحشو: " وقد يأتي في حشو ما هو زيادة في حسنه وتقوية لمعناه: كالذي تقدم من التتميم، والالتفات، والاستثناء، وغير ذلك، مما ذكرته آنفا من ذلك قول عبد الله بن المعتز يصف خيلًا:

صَـــبَبْنَـا عَلَيْهَـا ظَـالمِينَ سِـــيَـاطَنَـا فَطَـارَتْ بِهَـا أيْـدٍ سِـــرَاعٍ وَأَرْجـلُ

(١) مواهب الفتاح (ضمن شروح التلخيص) لابن يعقوب المغربي: ١٧٥/١، دار الكتب العلمية (لبنان . بيروت) بدون.

(٢) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ١٧٥/٣، ١٧٧.

(٣) ديوان ابن المعتز : ٣٦٤ ، دار صادر بيروت، (بدون).

(٤) كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، لا بن الأثير: ٢٠٣ – ٢٠٤، تح: د. نوري القيسي، د. حاتم الضامن، المكتبة الوطنية . بغداد ١٩٨٢م.

فقوله: (ظالمين) حشو أقام به الوزن، وبالغ في المعنى أشد مبالغة من جهته... "[١]

ويبدو أن كل إطناب عنده يدخل في الحشو المفيد ، تتميمًا كان أم غيره .

ما يهمنا الآن هو دخول الحشو المفيد ضمن منازع المبالغة ووسائلها، وممن أكد ذلك أيضا الحاتمي حيث علق على قول الفرزدق:

وَقـد خِفْـتُ حَتَّـى لَـو أَرَى المَوْتَ مُقْبِـلاً لِـيَـأْخُـذَنـي، والـمَـوْتُ يُـكْـرَهُ زائـرُه

لَـكَـانَ مِـنَ الـحَـجَّـاجِ أَهْـونَ رَوْعَـةً إذا هُـوَ أَغْـفَـى وَهُـوَ سَـــامٍ نـواظِـرُهُ[٢]

يقول: " فانظر إلى لطفه في قوله: "إذا هو أغفى" ليكون أشد مبالغة في الوصف، إذ شبهه عند إغفائه، فما ظنك به ناظراً، أو متأملاً؟! ثم نزهه عن الإغضاء. فقال: "وهو سام نواظره" وهذه مواضع لطيفة، لا يطالعها إلا من شف جوهره، وساعدته قريحته "[٣].

ومن الحشو المفيد، والذي يعبر عنه بأنه زيادة اقتضاها المقام لتأكيد المعنى وتقريره، والمبالغة في إثباته قوله تعالى: ﴿فَخَرَّ عَلَيۡهِمُ ٱلسَّقۡفُ مِن فَوۡقِهِمۡ وَأَتَىٰهُمُ ٱلۡعَذَابُ مِنۡ حَيۡثُ لَا يَشۡعُرُونَ﴾[النحل: ٢٦]، ففي الإطناب بذكر القيد"من فوقهم" زيادة توكيد، وفضل تقرير جاء تهويلًا للأمر، وتبشيعا لحالهم ،وإعظامًا لجرمهم ،ومبالغةً في قبحهم، حيث أوقع الوهم في نفس المتلقي بأن سقفًا سقط عليهم من أعلى ، وألقى في نفسه من الهلع والفزع ما لا تجده مع عدم وجود هذا القيد، فالبدهي أن السقف يكون من أعلى، وإنما أتى به مبالغة في تفزيعهم ، وتقريعهم، والإنكار عليهم .

وكما في قوله تعالى: ﴿ذَٰلِكَ قَوۡلُهُم بِأَفۡوَٰهِهِمۡۖ﴾[التوبة: ٣٠]، فمن البدهي أن القول لا يكون إلا بالأفواه ولا يصدر إلا عنها، وإنما أطنب بزيادة (بأفواههم) تأكيدا لما قاله اليهود في شأن عزير، وما قاله النصارى في شأن المسيح؛ لإدانتهم وإقامة الحجة عليهم بصدور ذلك عنهم، وأنه لا مجال لإنكاره، أو التنصل منه، إذ هو إقرارهم بأفواههم واعترافهم بألسنتهم، ومن ثم يفيد القيد زيادة التشنيع عليهم، وتبشيع جرمهم بإذاعة ذلك عنهم؛ للمبالغة في ذمهم وتكذيبهم.

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، لابن رشيق القيرواني :٦٩/٢، تح : محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل . بيروت، ط: خامسة ١٤٠١هـ - ١٩٨١م .

(٢) ديوان الفرزدق :١/ ٢٥١.

(٣) حلية المحاضرة في صناعة الشعر ،للحاتمي:١٩١/١، تح : د.جعفر الكتاني،دارالرشيد للنشر،العراق ١٩٧٩م.

ثانيًا:الاعتراض

الاعتراض بين الكلام من سنن العرب وطريقتهم في الكلام، ويأتي في أثناء الكلام فاصلًا بين متلازمين، سواء أكانا مفردين، أو كانا جملتين متصلتين معنى، وذلك لإفادة الكلام التقوية، أو إيضاحًا وبيانًا، لنكتة سوى دفع الإيهام[١] ، ومن ثم فالاعتراض " يكون توكيدًا للشيئ أو لدفعه؛ لأنه بمنزلة الصفة في الفائدة، يوضح عن الشيئ ويؤكده "[٢].

فللجملة الاعتراضية صلة معنوية بالكلام الذي تفصل بين جزئيه، ومن هنا عدوا وظيفة الاعتراض تحسين أحد جزأي الكلام الذي وقع فيه الاعتراض ،وتقويته وتسديده، فـ" الْجُمْلَةُ الْمُعْتَرِضَةُ تَارَةً تَكُونُ مُؤَكِّدَةً وَتَارَةً تَكُونُ مُشَدِّدَةً لِأَنَّهَا إمَّا أَلَّا تَدُلَّ عَلَى مَعْنًى زَائِدٍ عَلَى مَا دَلَّ عَلَيْهِ الْكَلَامُ بَلْ دَلَّتْ عَلَيْهِ فَقَطْ فَهِيَ مُؤَكِّدَةٌ وَإِمَّا أَنْ تَدُلَّ عَلَيْهِ وَعَلَى مَعْنَى زَائِدٍ فَهِيَ مُشَدِّدَةٌ"[٣]، فـ "الاعتراض يخدم المعنى ويفيد زيادة في غرض المتكلم والناظم"[٤].

ومن هنا كان من بلاغة الاعتراض أنه يساعد في تنظيم المعاني وتفخيمها، والمبالغة فيها بعد تأكيدها وتقريرها، كنوع من تصعيد المعاني والترقي فيها، تأمل قوله تعالى: ﴿وَيَجْعَلُونَ لِلَّهِ ٱلْبَنَٰتِ سُبْحَٰنَهُۥ وَلَهُم مَّا يَشْتَهُونَ﴾[النحل: ٥٧]، فـ (سبحانه) جملة معترضة بين المعطوف والمعطوف عليه، وقعت جوابًا عن نسبتهم البنات إلى الله . (ويجعلون لله البنات) . تنزيها لله تعالى، وتعظيما له عما ينسبونه إليه جهلا وسفها ، وأتى بـ (سبحانه) قبل :(وَلَهُمْ مَا يَشْتَهُونَ) ليكون التقديس عن إسناد البنوة لذات الله من الأصل، لا عن نسبة البنات له دون الذكور ،والذي هو أنكى وأبشع .. ففي الاعتراض مع تأكيد تعظيم ذات الله سبحانه ، زيادة في الإنكار والتقبيح، ومبالغة في التفظيع والتشنيع عليهم؛ لمقالتهم الشنعاء.

وتأمل قوله تعالى: ﴿فَإِن لَّمْ تَفْعَلُواْ وَلَن تَفْعَلُواْ فَٱتَّقُواْ ٱلنَّارَ ٱلَّتِى وَقُودُهَا ٱلنَّاسُ وَٱلْحِجَارَةُ أُعِدَّتْ لِلْكَٰفِرِينَ﴾[البقرة: ٢٤]، تجد قوله سبحانه: (ولن تفعلوا) جملة لا محل لها من الإعراب معترضة بين الشرط (فإن لم تفعلوا) والجزاء (فاتقوا النار..)، وفيها من تأكيد المعنى مالا يخفى؛ لأنه لما

(١) ينظر :إعراب الجمل وأشباه الجمل، فخر الدين قباوة: ٦٥ .٦٦، دار الأوقاف الجديدة . بيروت، ط: رابعة ١٩٨٣م،والإيضاح:٣/٢١٤.

(٢) الأصول في النحو، ابن السراج: ٢/٢٦١، تح: د. عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة . بيروت، ط: ثانية ١٤١٧هـ . ١٩٩٦م.

(٣) البرهان في علوم القرآن: ٣/٥٦.

(٤) خزانة الأدب وغاية الأرب: ٢٦٦.

قال: "فإن لم تفعلوا" وكان معناه نفي في المستقبل مخرجا ذلك مخرج الممكن أخبر أن ذلك لا يقع بـ (لن تفعلوا)، واستخدام (لن) لتأبيد النفي في المستقبل، إثارةً لهممهم، وتحريكًا لنفوسهم، ليكون عجزهم بعد ذلك أبلغ وأبدع، مبالغة في التحدي، وتأكيدًا على أن ذلك غير متاح لهم ولو جهدوا وتضافرت هممهم عليه[١].

وفي قوله تعالى: ﴿ قُل رَّبِّ إِمَّا تُرِيَنِّي مَا يُوعَدُونَ ﴿٩٣﴾ رَبِّ فَلَا تَجْعَلْنِي فِي الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ ﴾ [المؤمنون: ٩٣-٩٤]، الفاء في (فلا) واقعة في جواب الشرط في قوله: (إما ترين ما يوعدون)، فيكون قوله (رب) الثانية اعتراضا بين الشرط وجوابه، أتى بها للتأكيد والمبالغة في الابتهال والتضرع والتذلل، " تمهيدا للإجابة؛ لأن وصف الربوبية يقتضي الرأفة بالمربوب ويعجل بالإجابة"[٢].

ومن الاعتراضات التي تفيد التفخيم والمبالغة ما رواه أبو هريرة رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ أن رسول الله صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قال: " لا يكلم أحد في سبيل الله . والله أعلم بمن يكلم في سبيله . إلا جاء يوم القيامة وجرحه يثعب دمًا، اللون لون الدم، والريح ريح المسك "[٣]، فقوله صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: (والله أعلم بمن يكلم في سبيله) جملة معترضة بين المستثنى منه والمستثنى، غايتها التنبيه على أمر الإخلاص، وتفخيم شأن من يجرح في سبيل الله، وتعظيم قدره، ومبالغة في رتبته عند الله، فالله يرفع من يجرح في سبيله إلى درجة ورتبة لا يعلم قدرها إلا هو سبحانه وتعالى، وفي هذا مبالغة في تكريم هذا المجروح لأن الذي يباشر عطاءه هو الله تعالى.

وفي قوله صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: " استقيموا . ولن تحصوا . واعلموا أن خير أعمالكم الصلاة، ولا يحافظ على الوضوء إلا مؤمن "[٤]، اعترض الرسول صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ بقوله: "ولن تحصوا" بين المعطوف عليه والمعطوف، والغرض منه المبالغة في مشقة ما أمرهم به، وأنهم لن يبلغوا الغاية مهما بذلوا من جهد في الطاعة والعبادة، كما يفيد المبالغة في أنهم لن يوفوا الله حقه عليهم، ولن يستطيعوا أن يبلغوا كل ما لديه من أجر وفضل، وجاء الاعتراض ليصحح الأفكار ،ويؤكد التقصير، ويشعر بوعورة الطريق، ويستحثهم على الاقتصاد في العبادة، وعلى التمتع بطيبات

(١) ينظر: تفسير البحر المحيط، لأبي حيان : (١٧٤/١).
(٢) ينظر: التحرير والتنوير :١١٨/١٨ بتصرف.
(٣) أخرجه مالك في الموطأ، كتاب (الجهاد)، باب(الشهداء في سبيل الله)، رقم(١٦٧٤)،
(٤) أخرجه مسلم في صحيحه، كتاب (صلاة المسافرين وقصرها)، باب (فضل قراءة القرآن وسوة البقرة)، رقم (٨٠٤).

الدنيا بلا إسراف ولا تقتير، يقول الطيبي: " لما أمرهم بالاستقامة . وهي شاقة جدا . تداركه بقوله: (لن تحصوا) رحمة ورأفة من الله على هذه الأمة المرحومة، كما قال تعالى: ﴿فَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ مَا ٱسۡتَطَعۡتُمۡ﴾[التغابن: ١٦] بعد ما نزل ﴿ٱتَّقُواْ ٱللَّهَ حَقَّ تُقَاتِهِۦ﴾ "[١] [آل عمران: ١٠٢].

ثالثًا:الإيضاح بعد الإبهام

عبارة عن تكرار المعنى وتقديمه في صورتين، مجملًا ثم مفصلًا، وبذلك يُرى المعنى في صورتين مختلفتين، وبذلك يقع المعنى في النفس أحسن موقع، ويتمكن من القلب فضل تمكن.

على أننا ينبغي أن نقول باشتراط أنه يأتي بمعنى زائد، أو يضيف فائدة جديدة، لا سيما في المقامات التي تستدعي مزيدًا من التعظيم أو التفخيم أو المبالغة، على حد قول الخطيب القزويني: " وهو . يقصد الإطناب . إما بالإيضاح بعد الإبهام، ليُرى المعنى في صورتين مختلفتين، أو ليتمكن في النفس فضل تمكن؛ فإن المعنى إذا ألقي على سبيل الإجمال والإبهام تشوقت نفس السامع إلى معرفته على سبيل التفصيل والإيضاح، فتتوجه إلى ما يرد بعد ذلك، فإذا ألقي كذلك تمكن فيها فضل تمكن، وكان شعورها به أتم، أو لتكتمل اللذة بالعلم به... أو لتفخيم الأمر وتعظيمه"[٢]، وإلا صار مكرورًا بدون إفادة زيادة في المعنى.. فعلى البليغ أن يراعي مقامات الكلام وسياقاته بدقة بالغة.

ومما يفيد المبالغة من الإضاح بعد الإبهام، ما رواه أبو أمامة رَضِيَ ٱللَّهُ عَنْهُ أنه صَلَّى ٱللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قال: "اقرَؤا القُرْآن، فإنَّهُ يَأتِي يومَ القِيامَةِ شَفيعا لأصحابه، اقرؤا الزهراوين: البقرة وآل عمران؛ فإنهما تأتيان يوم القيامة كأنهما غمامتان، أو غيايتان، أو كأنهما فِرْقَانِ من طيرٍ صَوَافَّ يُحاجان عَنْ أَصْحَابِهما، اقرؤا سورة البقرة؛ فإن أخذها بركة وتركها حسرة، ولا تَسْتطيعُها البَطَلَةُ "[٣]، أبهم الرسول صَلَّى ٱللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ الزهراوين أولًا ثم فَصَّلهما بـ (البقرة وسورة آل عمران)؛ ليوفر لهما اليقظة التامة، ويمكنهما في نفس المتلقي، فضلًا عن تعظيم أمرهما، وتفخيم شأنهما، والمبالغة في قوة أثرهما وفاعليتهما في حياة من يقرؤهما، ولذا فسر الطيبي (الزهراوين)بـ (النيرين) ، ورأى أن ذكر البقرة وآل عمران بعدهما يعد مبالغة في الكشف عنهما

(١) شرح الطيبي على مشكاة المصابيح: ٣/٧٥٠.

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة:٣/١٩٧.

(٣) أخرجه مسلم في صحيحه،كتاب(كتاب صلاة المسافرين وقصرها) ، باب (فضل قراءة القرآن وسورة البقرة) رقم(٨٠٤) ،والبطلة: هم السحرة.

والبيان لحقيقتهما، فجعلهما علمين في الإشراق والإضاءة[١]، والتعريف بـ(أل) في (الزهراوين)، وبالعلمية في (البقرة . آل عمران)إشعار ببلوغهما الغاية في التخفيف عن أصحابهما، فضلا عن مجئ الإيضاح بعد الإبهام على صورة التشبيه، بما له من قدرة معلومة في تجلية المعاني بنقلها إلى المحسوس.. ولهذا جعله الطيبي . مع أنه تشبيه . أبلغ من الاستعارة لاشتماله على هذا البيان والإيضاح، يقول: " ثم إن هذا البيان أخرج الزهراوين من الاستعارة إلى التشبيه، كقوله تعالى: ﴿حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَكُمُ ٱلۡخَيۡطُ ٱلۡأَبۡيَضُ مِنَ ٱلۡخَيۡطِ ٱلۡأَسۡوَدِ مِنَ ٱلۡفَجۡرِۖ﴾[البقرة ١٨٧]، وهو مع كونه تشبيها أبلغ من الاستعارة، لادعاء أنه مفسر مبين للمبهم"[٢]، ويفصل ذلك بقوله: "فإن قلت: فلم زِيد (من الفجر) حتى كان تشبيها؟ وهلا اقتصر به على الاستعارة التي هي أبلغ من التشبيه وأدخل في الفصاحة؟ قلت: لأن من شرط المستعار أن يدل عليه الحال، أو الكلام، ولو لم يذكر (من الفجر) لم يُعلم أن الخيطين مستعاران، فزيد (من الفجر) فكان تشبيهًا بليغًا وخرج من أن يكون استعارة"[٣].

وتأمل قوله تعالى: ﴿وَقَضَيۡنَآ إِلَيۡهِ ذَٰلِكَ ٱلۡأَمۡرَ أَنَّ دَابِرَ هَٰٓؤُلَآءِ مَقۡطُوعٞ مُّصۡبِحِينَ﴾[الحجر : ٦٦]، فقوله: (ذلك الأمر) إبهام، وقوله: (أن دابر هؤلاء مقطوع مصبحين) إيضاح للإبهام، وتقرير للمعنى في ذهن السامع، وفي الإيضاح تفخيم لشأن العذاب الذي حل بقوم لوط، فالأمر المقصود هنا في (ذلك الأمر) هو إهلاك الكافرين من قوم لوط، عبر سبحانه عن عذابهم وإهلاكهم بالإبهام أولًا، ثم بالتفسير والتوضيح ثانيًا؛ للإشعار بأنه عذاب هائل شديد؛ إمعانًا في إبادتهم واستئصالهم، ومبالغة تشعر بسحقهم جميعًا، وأنهم استؤصلوا بالعذاب استئصالا، ومن ثم فقد كشفت المبالغة من خلال الإيضاح بعد الإبهام عن خطورة هذا المصير، وبشاعته جزاءً وفاقا لما أرادوا أن يصنعوه برسل الله عليهم السلام .

ومن ذلك قول عائشة رَضِيَ ٱللَّهُ عَنۡهَا، أنها كانت مع رسول الله صَلَّى ٱللَّهُ عَلَيۡهِ وَسَلَّمَ في سفر، قالت: فسابقته فسبقته على رجلي، فلما حملت اللحم، سابقته فسبقني، قال: هذه بتلك "[٤]، فالسباق قد يتم على الرِجلين وغيرهما، كالخيول أو الجمال أو غيرهما، ولذا كان في الإيضا ح بقولها: " على رجلي" نوع من المبالغة في تكريم النبي صَلَّى ٱللَّهُ عَلَيۡهِ وَسَلَّمَ لزوجته وحفاوته بها، وتلطفه معها، يقول الطيبي: " قوله (على رجلي) حال من الفاعل في (فسابقته)، وفائدته "زيادة بيان الملاعبة ... وفيه بيان حسن خلقه عَلَيۡهِ ٱلصَّلَاةُ وَٱلسَّلَامُ وتلطفه بنسائه يُقتدي به"[٥]، فإذا كانت المنافسة تتم على الخيول والجمال وغيرها فإنه لا شك أن منافسة

(١) ينظر :الكاشف للطيبي: ١٦٤١/٥.
(٢) شرح مشكاة المصابيح: ١٦٤١/٥ . ١٦٤٢.
(٣) السابق: ١١٦/١.
(٤) أخرجه أبو داود في سننه، كتاب (الجهاد)، باب (في السباق على الرجل)، رقم(٢٥٧٨).
(٥) مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح، الملا علي القاري: ٢١٢٤/٥، دار الفكر (بيروت . لبنان)،ط: أولى١٤٢٢هـ . ٢٠٠٢م.

الرسول صَلَّىٱللَّهُعَلَيْهِوَسَلَّمَ لها على رجليهما يشير إلى مزيد من الاهتمام، ويبالغ في العناية بها، وهو يمثل أعلى درجات الأنس النفسي والتلطف بالزوجات ومداعبتهن .

رابعًا:ذكر الخاص بعد العام

بأن يذكر الخاص أولًا داخلاً في عموم جنسه، ثم يذكر ثانيًا منفصلًا؛ لتحقيق أسرار بلاغية يقتضيها السياق، ومنها المبالغة، فعندما يفرد الخاص بالذكر دون أفراد جنسه بعد أن يذكر داخل جنسه العام في المرة الأولى، يشعر بأنه يمتاز عن سائر أفراد جنسه، بما له من أوصاف شريفة جعلته كأنه شيئ آخر مبالغة في تميزه، فالصلاة الوسطى في قوله تعالى: ﴿حَٰفِظُواْ عَلَى ٱلصَّلَوَٰتِ وَٱلصَّلَوٰةِ ٱلۡوُسۡطَىٰ﴾[البقرة: ٢٣٨]، داخلة في جملة الصلوات، وإنما آثر سبحانه وتعالى التخصيص بعد التعميم للتنويه بشأن الصلاة الوسطى، تفخيمًا لشأنها ، وكأنها لعظم منزلتها صارت جنسًا آخر مغايرًا لسائر الصلوات، ولذا اقترنت بالواو . بما تفيده من معنى التغاير . ، تأكيدًا لتمايزها ، ومبالغة في بيان فضلها ، والحث على اغتنامها.

ومن إفادة المبالغة في ذكر الخاص بعد العام قولهصَلَّىٱللَّهُعَلَيْهِوَسَلَّمَ: " إنما الأعمال بالنيات وإنما لكل امرئ ما نوى، فمن كانت هجرته إلى الله ورسوله فهجرته إلى الله ورسوله، ومن كانت هجرته لدنيا يصيبها أو امرأة ينكحها فهجرته إلى ما هاجر إليه"[(١)].

فالتحذير من المرأة بعد التحذير من الدنيا من باب ذكر الخاص بعد العام، حيث ذكر فتنة الدنيا، والمرأة إحدى فتنها، ثم أفرد فتنة المرأة بالذكر، تنبيها على زيادة التحذير من النساء، ومبالغة في خطرهن، ودلالة على أن النساء أعظم فتن الدنيا وأكثرها ضررا، لما يتعلق بهن من الشهوة والميل الغرزي، مما يبالغ في خطرهن، وضررهن على الإطلاق، بدليل قوله صَلَّىٱللَّهُعَلَيْهِوَسَلَّمَ: " ما تركت بعدي فتنة أضر من النساء على الرجال"[(٢)]، ولذا نكر (دنيا . امرأة) تحقيرًا لأمر هذه الهجرة، فكان في الإطناب بإفراد فتنة المرأة بالذكر بعد العموم مبالغة في ذم القصد وتبشيعه بإظهارة في أقبح صورة، صورة الغواية.

(١) أخرجه البخاري في صحيحه، كتاب (بدء الوحي)، باب (كيف كان بدء الوحي إلى رسول اللهصَلَّىٱللَّهُعَلَيْهِوَسَلَّمَ)، رقم(١).

(٢) صحيح البخاري، كتاب (النكاح) ، باب (ما يتقى من شر المرأة)،رقم(٤٨٠٨).

وتظهر المبالغة في ذكر الخاص بعد العام بصورة واضحة في قوله تعالى: ﴿ كَدَأْبِ ءَالِ فِرْعَوْنَ وَٱلَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ كَذَّبُوا۟ بِـَٔايَـٰتِ رَبِّهِمْ فَأَهْلَكْنَـٰهُم بِذُنُوبِهِمْ وَأَغْرَقْنَآ ءَالَ فِرْعَوْنَ وَكُلٌّ كَانُوا۟ ظَـٰلِمِينَ ﴾ [الأنفال: ٥٤]، ذكر الله تعالى الإهلاك على وجه الإجمال، ثم خصص الإغراق بالذكر مع أنه داخل في عموم الإهلاك، وفي هذا التخصيص بعد التعميم ما فيه من الدلالة على شدة هول الإغراق، والمبالغة في فظاعته ، فكان تخصيص الإغراق بالذكر بعد الإهلاك إشارة كاشفة عن كمال هول الإغراق، وتصوير منتهى فظاعته، والمبالغة في خطره، والتهويل من شأنه وكأنه لبشاعته وجليل أمره صار جنسًا آخر للهلاك مغايرًا له ومتميزًا عنه.

خامسًا:التذييل

هو تعقيب الجملة بجملة تشتمل على معناها، للتوكيد، فهو يلخص الموقف، ويقرر المعنى ويؤكده في نفس سامعه فيزداد به المعنى وضوحًا، ويرسب في القلب، لأن التذييل يعرض عادة في معرض الحكم العام الذي يشمل الحكم في الجملة قبله، فيكون معنى الجملة قد ذكر مرتين، خاصًا مرة، وعامًا أخرى(١)، وقد يكون ذكره ثانية لتفخيم شأنه وزيادة تأكيد ومبالغة، تأمل قول المتنبي:

تُمْسِـــي الأَمَانِي صَـــرْعَى دُوْنَ مَبْلَغِهِ فَمَـا يَقُوْلُ لِشَـــيءٍ لَيْـتَ ذَلِـكَ لِي(٢)

يقول: إن همته صارت أكبر من جميع الأماني ، لأن ممدوحه أفاض عليه بأعلى مما يأمله ويرجوه ، فكل نفيس غدا طوع بنانه .. نجد الشطر الثاني "فما يقول لشيئ ليت ذلك لي" تذييلًا يؤكد مضمون الجملة السابقة " تمسي الأماني صرعى دون مبلغه "، فالشطر الأول يقوم على مبالغة بديعة، حيث جعل الشاعر همة الممدوح تفوق الأماني ذاتها، فكل الأماني عنده محققة بلا استناء، وفي ذلك مبالغة في كرمه وسخائه وتمكنه من كل عطاء، وجاء التزييل مؤكِدًا لهذا المعنى، ومشتملًا علي تلك المبالغة هو الآخر، فما عاد أمام الرجل شيئ يتمناه، إذ كل الأشياء في قبضته وإمكانه، فلا تصل الأماني إلى قلبه، ولا تجري على لسانه، فلا يفكر في

(١) ينظر:الإيضاح للخطيب القزويني :١٢٢/٢، وأسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد أحمد بدوي: ٣٩٢دار نهضة مصر ١٩٩٦م.

(٢) ديوان المتنبي: ٣/ ٨١.

شيئ يرغبه إلا صار كما يريد، فالأماني تصغر عن أن تداني قدره، والمبالغة هنا تستدعي المبالغة في قول ابن نباتة السعدي:

لَمْ يُبْقِ جُوْدُكَ لِي شَـــيْئًـا أُؤَمِلُــهُ تَرَكْتَنِي أَصْـــحَـبُ الـدَّنْيَـا بِلَا أَمَـلِ

فقوله: " تركتني أصحب الدنيا بلا أمل" أتي تذييلًا للشطر الأول من البيت، غير جار مجرى المثل، وقد أتى مؤكدًا لمعناه، حيث صرح بأن جوده السابغ وعطاءه الوافر لم يترك له ما يتمناه، فما بات له أمل يرجو حصوله في الدنيا، لأن الدنيا بما فيها صارت له، وهذه درجة عالية من درجات المبالغة، تكشف عن سخاء الممدوح وتأصل الكرم في طبعه، وشدة إغداقه في صورة يندر تخيلها في العادة، وإن جازت عقلا، وهذا . لعمري . غاية الكرم ونهاية الجود .

يقول ابن أبي الإصبع: " لما انقضى ما أراده من المدح بقوله: (لم يبق جودك لي شيئا أؤمله)، ثم احتاج إلي تتميم البيت وأراد إتمامه بتكرار المعنى المتقدم فيه استحسانًا له وتوكيدًا، وكره التكرير لا لمعنى زائد، وعلم أنه لا مزيد على معناه في بابه، فأخرجه مخرج المثل حيث قال: (تركتني أصحب الدنيا بلا أمل)، ليحصل ما أراده من التوكيد وزيادة المعنى، لأن المدح إذا خرج مخرج المثل كأن أَسْيَر في الأرض، فبيت ابن نباتة أفضل من بيت المتنبي؛ لأنه أحسن الأدب مع ممدوحه، فلم يجعله في حيز من يتمنى شيئًا، وجعل في قدرته وجوده ما يبلغ مادحه كل أمنيته، فلم يبق له أمل، وإن كان في بيت المتنبي زيادة من جهة المبالغة في قوله: (دون مبلغه)، ففي بيت ابن نباتة أن كل ما جعله المتنبي للممدوح جعله ابن نباتة لشاعر الممدوح من نعمته، مع زيادة المبالغة في المدح بكونه أخرجه مخرج المثل السائر، فهو أسير وأبقى، والمتأمل يجد بيت المتنبي بكماله في صدر بيت ابن نباتة؛ لأنه حاصل بيت المتنبي أن الممدوح قادر على كل الأماني، وهذا قد استقل به صدر بيت ابن نباتة"[(١)]

وتأمل المبالغة التذييلية في قوله تعالى: ﴿تِلْكَ حُدُودُ ٱللَّهِ فَلَا تَعْتَدُوهَاۚ وَمَن يَتَعَدَّ حُدُودَ ٱللَّهِ فَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلظَّٰلِمُونَ﴾[البقرة: ٢٢٩]،فقوله تعالى: ﴿وَمَن يَتَعَدَّ حُدُودَ ٱللَّهِ فَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلظَّٰلِمُونَ﴾ تذييل غير جاري مجرى المثل، يؤكد منطوق الجملة السابقة عليه، يقوم على المبالغة في التهديد والترهيب لمن يتجرأ على حدود الله، ويفكر في انتهاكها.

(١) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع العدواني: ٣٩١ بتصرف، تح: د. حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي(د. ت).

وقيام التذييل على أسلوب الشرط إشارة إلى أن العقاب المترتب على الظلم في " فأولئك هم الظالمون" لن يتخلف ما تحققت مقدماته، يقول الطاهر بن عاشور: " في قوله تعالى: ﴿حُدُودَ ٱللَّهِ﴾ استعارة الأوامر والنواهي الشرعية، بقرينة الإشارة، شبهت بالحدود التي هي الفواصل المجعولة بين أملاك الناس، لأن الأحكام الشرعية تفصل بين الحلال والحرام و الحق والباطل وتفصل بين ما كان عليه الناس قبل الإسلام، وماهم عليه بعده، أما غرضه فهو للمبالغة في التهديد والواو للاعتراض، وفي إيقاع الظاهر موقع المضمر ما لا يخفى من إدخال الروع وتربية المهابة، وأفادت جملة " فأولئك هم الظالمون" تمييز المشار إليه أكمل تمييز، وهو من يتعدى حدود الله بإيقاع وصف الظالمين عليهم"[(١)]، ثم إنه . سبحانه . لم يقل: ومن يتعداها، وإنما أعاد لفظة الحدود مضافة إلى ذات الله، . وهو اسم الجلال . لتهويل أمر المنهي عنه وتفخيمه، مبالغة في الوعيد، وتهديد كل من تسول له نفسه الاقتراب منها.

ومن التذييل المشع بالمبالغة قوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ لَا يَغۡفِرُ أَن يُشۡرَكَ بِهِۦ وَيَغۡفِرُ مَا دُونَ ذَٰلِكَ لِمَن يَشَآءُۚ وَمَن يُشۡرِكۡ بِٱللَّهِ فَقَدِ ٱفۡتَرَىٰٓ إِثۡمًا عَظِيمًا﴾[النساء: ٤٨]، وقوله سبحانه:﴿إِنَّ ٱللَّهَ لَا يَغۡفِرُ أَن يُشۡرَكَ بِهِۦ وَيَغۡفِرُ مَا دُونَ ذَٰلِكَ لِمَن يَشَآءُۚ وَمَن يُشۡرِكۡ بِٱللَّهِ فَقَدۡ ضَلَّ ضَلَٰلَۢا بَعِيدًا﴾[النساء: ١١٦].

فقوله تعالى: ﴿وَمَن يُشۡرِكۡ بِٱللَّهِ فَقَدِ ٱفۡتَرَىٰٓ إِثۡمًا عَظِيمًا﴾، وقوله سبحانه: ﴿وَمَن يُشۡرِكۡ بِٱللَّهِ فَقَدۡ ضَلَّ ضَلَٰلَۢا بَعِيدًا﴾ أتى على سبيل التذييل المؤكد لما قبله، ليفيد أن الله يغفر كل الذنوب للعبد ما عدا الإشراك به، فهو جريمة يعاقَب عليها العبد، ومن يرتكب جريمة الإشراك فقد أوغل في الإثم والضلال، والتذييل يقوم على التحذير البالغ من الإشراك، وتفخيم أمره، والتهويل من جرمه، فجعله إثمًا وضلالًا، ولم يقتصر على ذلك، وإنما بالغ في تفظيع الذنب، وتبشيع الجرم بأن جعله (إثمًا مبينًا) و(ضلالًا بعيدًا)، ويرجع الاختلاف بين الفاصلتين إلى اختلاف المخاطب "فكان ختام الآية الأولى بقوله: (فقد افترى إثمًا عظيمًا) لأن المخاطب فيها أهل كتاب (يا أيها الذين أوتوا الكتاب ءامنوا بما نزلنا مصدقا لما معكم)، فنُبِهوا على أن الشرك من قبيل الافتراء تحذيرًا لهم من الافتراء وتفظيعًا لجنسه، وأما في هذه الآية فالكلام موجه للمسلمين فنُبهوا على

(١) تفسيرالتحرير والتنوير: ٤١٣/٢بتصرف.

أن الشرك من الضلال تحذيرًا لهم من مشاقة الرسول وأحوال المنافقين، فإنها من جنس الضلال، والبعيد أريد به القوي في نوعه الذي لا يرجى لصاحبه اهتداء"[(١)]،

ومن دلالة التذييل على المبالغة في أبهى صورها، قوله تعالى: ﴿إِنَّآ أَرۡسَلۡنَٰكَ بِٱلۡحَقِّ بَشِيرٗا وَنَذِيرٗاۖ وَلَا تُسۡـَٔلُ عَنۡ أَصۡحَٰبِ ٱلۡجَحِيمِ﴾[البقرة: ١١٩].

فقوله: "ولا تسأل عن أصحاب الحجيم" تذييل مؤكد لمفهوم الجملة السابقة، فـ(بشيرًا ونذيرًا) منصوبان على الحال، فهو يبشر المؤمنين بما لهم من ثواب، وينذر المخالفين بما لهم من عقاب، ولا يسأل عن مخالفتهم، ويأتي التذييل ليؤكد هذا المفهوم، فهو لا يُسأل عن إيمان أصحاب الجحيم بعد بلوغ الجهد في دعوتهم .

وتُقرأ: (ولا تَسألُ) بالرفع، على أن يكون (ولا تسأل) استئنافًا، كأنه قيل: ولست تسأل عن أصحاب الجحيم، كما قال عَزَّوَجَلَّ: ﴿فَإِنَّمَا عَلَيۡكَ ٱلۡبَلَٰغُ وَعَلَيۡنَا ٱلۡحِسَابُ﴾[الرعد: ٤٠] ويجوز: (ولاتَسألْ) بالجزم، ويكون النهي لفظًا، ويكون على تفخيم ما أعد لهم من عقاب[(٢)]،ويرد ذلك فيما بلغ الغاية والنهاية في بابه ، مبالغة في وصفه ووصوله درجة الكمال والتمام .. وفي ذلك ما فيه من المبالغة في وصف ما وقع فيه هؤلاء من البلاء، كأنه قال: لا تسأل عن شر هؤلاء، فإنه أعلى مما يرد في حسبانك، ومعناه:تهويل ما حل بالكفار من عذاب ،وتعظيم ما وقعوا فيه من نكال، فعلى " صيغة النهي يكون إيذاناً بكمال شدةِ عقوبةِ الكفار وتهويلاً لها كأنها لغاية فظاعتها لا يقدِرُ المخبِرُ على إجرائها على لسانه أو لا يستطيع السامعُ أن يسمع خبرَها [(٣)]، وفي ذلك من المبالغة في قبح مصيرهم والتنكيل بهم ما فيه.

ومن إفادة التذييل المبالغة في الحديث الشريف ما روي عن عائشة رَضِيَٱللَّهُعَنۡهَا أنه صَلَّىٱللَّهُعَلَيۡهِوَسَلَّمَ قال: " **دخلت الجنة فسمعت فيها قراءةً، فقلت: من هذا؟ قالوا: حارثة بن النعمان، كذلكم البر كذلكم البر، وكان أبرَّ الناس بأمه**"[(٤)]، فقوله: " كذلكم البر" تذييل جاء مؤكدًا وموضحًا استحقاق الصحابي الجليل دخول الجنة، ولذا جعل الجزاء من جنس العمل،

(١) تفسيرالتحرير والتنوير: ٢٠٢/٥.

(٢) ينظر: معاني القرآن وإعرابه، للزجاج: ٢٠٠/١.

(٣) ينظر: تفسير أبي السعود:١٥٢/١.

(٤) أخرجه النسائي في السنن الكبرى ،كتاب(المناقب)، رقم(٨١٧٦)، تح: حسن عبد المنعم شلبي ،مؤسسة الرسالة . بيروت ،ط: الأولى١٤٢١هـ – ٢٠٠١ م

يقول الطيبي: " وفيه من المبالغة أنه جعل جزاء البر برًا، وعرف الخبر بلام الجنس تنبيهًا على أن هذه الدرجة القصيا لا تنال إلا ببر الوالدين "[١].

سادسًا:الإيغال

جعل ابن رشيق وغيره الإيغال من روافد المبالغة، يقول: " باب الإيغال وهو ضرب من المبالغة كما قدمت إلا أنه في القوافي خاصة لا يعدوها "[٢].

ويعد الإيغال من أهم وسائل المبالغة عند ابن الأثير في قوله: " باب الإيغال وهو ضرب من ضروب المبالغة... وفي الإتيان به دليل على حذق الشاعر لأن كلامه ينقضي قبل القافية، فإذا احتاج إليها أفاد بها معنى.. كقول الأعشى:

غرَّاءُ فرعاءُ مصقولٌ عوارِضُها تمشي الهُوَينا كما يمشي الوجى

فأوغل بقوله الوحل بعد أن قال الوجى "[٤].

كما جعله الخطيب أحد روافد المبالغة في تعريفه له بقوله: " هو ختم البيت بما يفيد نكتة يتم المعنى بدونها كزيادة المبالغة في قول الخنساء:

وإنَّ صَخْرًا لَتَأْتَمُّ الهُدَاةُ بِهِ كَأَنَّهُ عَلَمٌ فِي رَأْسِهِ نَارُ[٥]

يقول ابن أبي الإصبع محتفيًا بهذا البيت، ومثمنًا دلالته على المبالغة: " وعندي أن هذا البيت لو أفرد بالتمثيل في هذا الباب لأغنى ...؛ لأن صدره يدل على عجزه دلالة التوشيح، ومعنى جملة البيت كامل دون قافيته، وفيه بوجودها زيادة لم تكن له قبلها، فإن هذه المرأة لم ترض لأخيها بأن يأتم به علية الناس، حتى جعلته علمًا يأتم به أئمة الناس، وهذا تتميم أدمج في صدر لفظ التوشيح، ولم ترض تشبيهه بالعلم، وهو الجبل المرتفع المعروف بالهداية، حتى جعلت في رأسه ناراً"[٦]، ففي قولها: (نارًا) مبالغة في بلوغ الهداية التمام والكمال.

---

(١) الكاشف: ٣١٦٥/١٠.
(٢) العمدة، لابن رشيق: ٥٧/٢.
(٣) ديوانه الأعشى : ١٠٥.
(٤) كفاية الطالب: ١٩٩-٢٠٠.
(٥) ديوان الخنساء: ٤٩ .
(٦) تحرير التحبير: ٢٣٤.

ومن دلالة الإيغال على المبالغة في القرآن الكريم ما ورد في قوله تعالى: ﴿ ٱتَّبِعُواْ مَن لَّا يَسۡـَٔلُكُمۡ أَجۡرٗا وَهُم مُّهۡتَدُونَ ﴾[يس: ٢١]،فقوله:﴿وَهُم مُّهۡتَدُونَ ﴾ إيغال؛ لأن الرسل الذين بعثهم الله لنهتدي بهم مهتدون لا شك ، وإنما أتى به سبحانه للمبالغة في مزيد من الحض على اتباعهم واقتفاء أثرهم والاقتداء بأفعالهم وأقوالهم .

ومن دلالة الإيغال على المبالغة قوله تعالى: ﴿إِنَّكَ لَا تُسۡمِعُ ٱلۡمَوۡتَىٰ وَلَا تُسۡمِعُ ٱلصُّمَّ ٱلدُّعَآءَ إِذَا وَلَّوۡاْ مُدۡبِرِينَ ﴾ [النمل: ٨٠]، يوضح السيوطي المبالغة هنا بقوله: "فإن المعنى قد تم بقوله: [ولا تسمع الصم الدعاء]، ثم أراد أن يعلم تمام الكلام بالفاصلة فقال: [إذا ولوا مدبرين]، إن قيل: ما معنى: [مدبرين]، وقد أغنى عنها [ولوا]؟ قلت لا يغني عنها[ولوا]، فإن التولي قد يكون بجانب دون جانب بدليل قوله: [أعرض ونأى بجانبه]، وإن كان ذكر الجانب هنا مجازا ولا شك أنه سبحانه لما أخبر عنهم أنهم صم لا يسمعون أراد تتميم المعنى بذكر توليهم في حال الخطاب لينفي عنهم الفهم الذي يحصل من الإشارة فإن الأصم يفهم بالإشارة ما يفهم السميع بالعبارة ثم إن التولي قد يكون بجانب مع لحاظه بالجانب الآخر فيحصل له إدراك بعض الإشارة فجعل الفاصلة: [مدبرين] ليعلم أن التولي كان بجميع الجوانب بحيث صار ما كان مستقبلا مستدبرا فاحتجب المخاطب عن المخاطب، أو صار من ورائه فخفيت عن عينه الإشارة كما صم أذناه عن العبارة فحصلت المبالغة من عدم الإسماع بالكلية"[(١)].

سابعًا:التتميم

عده ابن رشيق ضمن روافد المبالغة وأساليبها، يقول: " ومعنى التتميم: أن يحاول الشاعر معنى، فلا يدع شيئًا يتم به حسنه إلا أورده وأتى به: إما مبالغة، وإما احتياطًا واحتراسًا من التقصير"[(٢)]،واستشهد له بقول زهير:

مَنْ يَلْقَ يَوْمـاً عَلَى عِلاَّتـهِ هَرِمـاً يَلْقَ السَّـــمَاحَةَ مِنْـهُ والنَّدَى خُلُقَا(٣)

يقول: " قوله: (على علاته) مبالغة وتتميم عجيب "[(٤)]فهو كثير العطاء، يعطي على كل حال من غنى أو فقر.

(١) البرهان في علوم القرآن: ٩٦/١.٩٧.
(٢) العمدة لابن رشيق: ٥١/٢.
(٣) ديوان زهير بن أبي سلمى : ٥٣.
(٤)العمدة لابن رشيق: ٥١/٢.

وكذلك الحال عند ابن الأثير فقد ذكر نفس التعريف وذات المثال، وأكد أن التتميم يعد وسيلة من وسائل المبالغة، واستشهد بقوله تعالى: ﴿وَيُطْعِمُونَ ٱلطَّعَامَ عَلَىٰ حُبِّهِۦ مِسْكِينًا وَيَتِيمًا وَأَسِيرًا﴾ [الإنسان: ٨]يقول: " فقوله: (على حبه) تتميم ومبالغة في قول من قال: " إن الهاء ضمير الطعام، وإن كانت كناية عن اسم الله تعالى فليس من الباب"[١].

يقول الدسوقي: "ولا شك أن إطعام الطعام مع الاحتياج إليه أبلغ في المدح من مجرد إطعام الطعام؛ لأنه يدل على النهاية في التنزه عن البخل المذموم شرعا، والحاصل أن القصد من الآية مدح الأبرار بالسخاء والكرم ولا شك أن هذا يكفي مجرد الإخبار عنهم بأنهم يطعمون الطعام سواء كانوا يحبونه أو لا، ولا يتوقف ذلك على بيان كون الطعام محبوبًا لهم وحينئذ فقوله: (على حبه) إطناب نكتتة، إفادة المبالغة في المدح "[٢].

وعده العلوي ضمن روافد المبالغة حين عرفه بقوله: " هو عبارة عن تقييد الكلام بفضلة بقصد المبالغة"[٣].

ولعل السر في إدراج التتميم ضمن روافد المبالغة مرده إلى أنه فضله تأتي بعد أداء أصل المعنى، فيؤتي به في كلام لا يوهم خلاف المقصود، ليزيد به حسن الكلام وتأكيده، وكذلك الإيغال يأتي به المتكلم ليفيد نكتة يتم المعنى بدونها، وفي ذلك زيادة ومبالغة في المعنى تزيد في حسنه وتأكيده في نفس المتلقي .

ثامنًا:الاحتراس

"هو أن يؤتى في كلام يوهم خلاف المقصود بما يدفعه"[٤].

ومن الاحتراس الذي يفيد المبالغة قول ابن المعتز يصف فرسًا:

صَـــبَبْنَـا عَلَيْهَـا ظَـالمِينَ سِـــيَـاطَنَـا فَطَـــــارَتْ بِهَا أَيْدٍ سِـــــرَاعٍ وَأَرْجلُ

(١) كفاية الطالب: ١٩٥.

(٢) حاشية الدسوقي على شرح السعد (ضمن شروح التلخيص): ٢٣٧/٣.

(٣) الطراز، للعلوي: ٥٧/٣.

(٤) الإيضاح في علوم البلاغة: ٢٠٨/٣.

فقوله: (ظالمين) تكميل، دفع به الشاعر توهم القارئ أن يكون الضرب لهذه الفرس قد كان بسبب بلادتها وبطئها.. وفي التكميل مبالغة في قوتها ، وشدة نشاطها وحيويتها، وأنها من الخيول الجياد، مما يشير إلى عدم استحقاقها الضرب. وتأمل قول كثير عزة:[١]

لَوْ أَنَّ عَزَّةَ خَاصَمَتْ شَمْسَ الضُّحَى في الحُسْنِ عِنْدَ مُوفَّقٍ لَقَضَى لَهَا

فالظرف والمضاف إليه " عِنْدَ مُوفَّقٍ" إطناب احترس به الشاعر لمعناه ،وهي زيادة تضفي على بيته بهاء ، وعلى محبوبته جمالًا باهرًا، وحسنًا نادرًا ، فكان يمكنه أن يقول "عند محكم" ، لكن أين هذا من قوله :"عند موفق" ؟ ، فـ " ليس كل محكم موفقًا، فإن الموفق من الحكام من قضى بالحق لأهله، وفي ذلك إشارة إلى أن عزة تستحق الحسن دون شمس الضحى، فيكون في هذه اللفظة مع التكميل مبالغة "[٢] ، فقد دفع بهذا الاحتراس وهم القارئ أن يكون تخاصم عزة مع الشمس قد كان أمام حاكم غير موفق، ليبالغ به فيما لها من حسن باهر ،وجمال منقطع النظير.

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَلَا تُكْرِهُوا۟ فَتَيَٰتِكُمْ عَلَى ٱلْبِغَآءِ إِنْ أَرَدْنَ تَحَصُّنًا لِّتَبْتَغُوا۟ عَرَضَ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا ۚ وَمَن يُكْرِههُّنَّ فَإِنَّ ٱللَّهَ مِنۢ بَعْدِ إِكْرَٰهِهِنَّ غَفُورٌ رَّحِيمٌ﴾ [النور: ٣٣]، تهدف هذه الآية إلى تطهير المجتمع الموحد من فاحشة الزنا، وخاصة ما له من صورة قبيحة في الجاهلية ، من إكراه الإيماء على الزنا والتربح من ورائهن، فحَرَّم الإسلام هذا البغاء سواء تحققت إرادة العفة أم لا، وإنما قرن النهي عن الإكراه بـ"إِنْ أَرَدْنَ تَحَصُّنًا" ؛ لأنه أكثر بشاعة، فكان التكميل في قوله تعالى: ﴿إِنْ أَرَدْنَ تَحَصُّنًا﴾ تجريما لهذه الحال، ومبالغة في النهي عن طلب المال بالوسائل المبتذلة ، والتحذير من اقتحام هذا الطريق، وإغلاق السبل المحرمة للرغبة الجنسية الباطلة ، وعبر بـ (إن) دون (إذا)؛ " للإشعار بوجوب الانتهاء عن الإكراه في حال التردد والشك بإرادة التحصن، فيكون تحريم الإكراه عند تحقق الوقوع أشد وأقبح وأولى"[٣]، كما كان للتكميل أثره القوي في إبراز جسارة فرس امرئ القيس، والمبالغة في قوته وشدته بقوله[٤]:

---

(١) ديوان كثير عزة : ١٥٣.

(٢) ينظر: تحرير التحبير: ٣٥٩.

(٣) ينظر: التفسير المنير في العقيدة والشريعة والمنهج، وهبة الزحيلي: ٢٣٦،٢٣٧/١٨، دار الفكر(دمشق . سورية)دار الفكر المعاصر (بيروت . لبنان)، ط: أولى١٤١١هـ . ١٩٩١م.

(٤) ديوان امرئ القيس ص ١٩.

مِـكَـرٍّ مِـفَـرٍّ مُـقْـبِـلٍ مُـدْبِـرٍ مَـعًـا كَجُلْمُودِ صَـخْرٍ حَطَّهُ السَّـيْلُ مِنْ عَلِ

بالغ الشاعر في سرعة عدو فرسه، فلا تكاد تراه فارًا حتى تراه كارًا، فيختلط عليك أمر الكر والفر، والإقدام والإحجام، ولذا شبهه بحَجَر عظيم ألقاه السيل من مكانٍ عالٍ إلى أسفل، وجاء التكميل في قوله: (معًا) ليؤكد على أن الكر والفر والإقدام والإحجام مجتمعة في قدرته لا في فعله، فخيل لنا التكميل في قوله: (معا) فرط سرعة فرسه حتى يخيل إليك أن رجليه لا تكاد تلامس الأرض، ويدفع توهمًا قد يطرأ على الأذهان، أن كَرّه وفره مرهون بحال الإقبال فقط، كعادة الفرس، فظهرت الصورة كاملة لفرس قوى سريع مندفع .

وتأمل التكميل في قوله تعالى: ﴿ فَسَجَدَ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ ﴾[الحجر: ٣٠]، جاء التوكيد بـ(كلهم) والاحتراس(أجمعون) ليبالغ في تقديس الملائكة لجنب الله، وإجماعهم على الطاعة و الخضوع له والاستسلام لأمره، فكان للاحتراس هنا (أجمعون) أثره البالغ في دفع الوهم عن تخلف أحد الملائكة عن السجود لله سبحانه، ثم بقى احتمال آخر وهو أنهم سجدوا دفعة واحدة، أو سجد كل واحد منهم في وقت مختلف، فلما قال: (أجمعون) ظهر أن الكل سجدوا دفعة واحدة، "وقيل: (كلهم) و(أجمعون) تأكيدان للمبالغة وزيادة الاعتناء"[(١)]، ففي الاحتراس إذن مبالغة في سرعة انقياد الملائكة، وطاعتهم، وفي المقابل مبالغة في تحقير إبليس والتهوين من أمره وتقبيح شأنه؛ لانفراده بالعصيان ولتمرده على من دان له أفضل خلق الله.

تاسعًا:التكرار:

يعد التكرار من أبرز ألوان الجمال في النص الأدبي ،ظهر في أشعار العرب منذ العصر الجاهلي، ويدل على المبالغة وتكثير الحدث .. وهو من الظواهر الأسلوبية الناجعة في تفسير النص الأدبي وفهمه ، " ويُفيد ضَرْبَاً من التَّأْكِيد"[(٢)].. وكان له حضوره عند البلاغيين العرب القدامى، عرفه ابن أبي الإصبع بقوله:" أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم، أو التهويل أو الوعيد"[(٣)].

(١) ينظر: تفسيرمفاتيح الغيب: ١٤٥/١٩.

(٢) تاج العروس من جواهر القاموس، الزَّبيدي: ٢٧/١٤مادة (كرر)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . الكويت،١٤٢٢هـ – ٢٠٠١ م.

(٣) تحرير التحبير: ٣٧٥.

وإذا كان من المعلوم أن " الفن وجد كي يُوظِف . فنيًا . الشعور بالجمال وعلى أساس هذا الافتراض يكون للشعور مظهر خاص، هو مظهر حس الجمال "[١]، فإن التكرار هو أحد أركان الجمال التي نص عليها أرسطو في قوله: " الانسجام، التناسب، التوازن، التطور، التدرج، التقوية، التمركز، الترجيح والتكرار "[٢].

وقد قسمه ابن الأثير إلى قسمين: أحدهما يوجد في اللفظ والمعنى، كقولك لمن تستدعيه: أسرع أسرع. والآخر في المعنى دون اللفظ، كقولك: أطعني ولا تعصني .. وجعل ابن الأثير التكرار من أهم وسائل المبالغة، يقول:" فالمفيد من التكرار في القسمين سالفي الذكر يأتي في الكلام تأكيدًا له، وإنما يفعل ذلك للدلالة على العناية بالشيء الذي كررت فيه كلامك، إما مبالغة في مدحه أو في ذمه أو غيرهما"[٣].

ومثل للتكرار بقول الله تعالى: ﴿كَذَّبَتْ قَبْلَهُمْ قَوْمُ نُوحٍ وَعَادٌ وَفِرْعَوْنُ ذُو الْأَوْتَادِ ﴿١٢﴾ وَثَمُودُ وَقَوْمُ لُوطٍ وَأَصْحَابُ لْـَٔيْكَةِ أُولَٰئِكَ الْأَحْزَابُ ﴿١٣﴾ إِن كُلٌّ إِلَّا كَذَّبَ الرُّسُلَ فَحَقَّ عِقَابِ﴾ [ص: ١٢.١٤].

يقول: " وإنما كرر تكذيبهم ههنا؛ لأنه لم يأت على أسلوب واحد، بل تنوع فيه بضروب من الصنعة فذكره أولا في الجملة الخبرية على وجه الإبهام، ثم جاء بالجملة الاستثنائية فأوضحه ... وفي تكرير التكذيب، وإيضاحه بعد إبهامه، والتنوع في تكريره بالجملة الخبرية أولًا، وبالاستثنائية ثانيًا، وما في الاستثناء من الوضع على وجه التوكيد، والتخصيص المبالغة المسجلة عليهم باستحقاق أشد العذاب وأبلغه"[٤].

كما استشهد بقول الله تعالى: ﴿فَقُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ ﴿١٩﴾ ثُمَّ قُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ﴾ [المدثر: ١٩.٢٠]. في دلالة التكرار على المبالغة، يقول: " والتكرير دلالة على التعجب من تقديره وإصابته الغرض، وهذا كما يقال: قتله الله ما أشجعه، أو ما أشعره، وعليه ورد قول الشاعر: ألا يا اسْلَمي ثم اسْلَمي

(١) أثر النحاة في البحث البلاغي، د. عبد القادر حسين: ١٤٠، مطبعة النهضة، القاهرة١٩٧٥م.

(٢) المدخل إلى علم الجمال، هيجل: ٧١، ترجمة: جورج طرابيش، دار الطليعة . بيروت ، ط: أولى ١٩٧٨م.

(٣)المثل السائر: ١٤٧/٢بتصرف.

(٤) المثل السائر: ١٤٩/٢ – ١٥٠.

ثمت اسْلَمي... وهذا مبالغة في الدعاء لها بالسلامة، وكل هذا يجاء به لتقرير المعنى المراد وإثباته"[١].

وجعل التكرار الواقع بين(الثقل والعبء) في قول أبي تمام:

نُهوضٌ بِثِقْلِ العبءِ مضطلعٌ بهِ وإن عظمتْ فيهِ الخطوبُ وجَلَّتِ

غرضه " المبالغة في وصف الممدوح بحمله للأثقال"[٢].

وفي قوله تعالى: ﴿ٱلَّذِينَ كَذَّبُواْ شُعَيۡبٗا كَأَن لَّمۡ يَغۡنَوۡاْ فِيهَآۚ ٱلَّذِينَ كَذَّبُواْ شُعَيۡبٗا كَانُواْ هُمُ ٱلۡخَٰسِرِينَ﴾ [الأعراف: ٩٢]، جعل الإمام البقاعي في " التكرار مبالغة في رد مقالة الملأ لأشياعهم، وتسفيه لرأيهم، واستهزاء بنصحهم لقومهم، واستعظام لما جرى عليهم"[٣].

وجعل ابن رشيق للتكرار أغراضًا عديدة ومتنوعة، فيكون في المدح على سبيل التنويه بالممدوح والإشادة بفضله، والتفخيم له في القلوب والأسماع.. وفي الهجاء يؤتى به على سبيل التوبيخ والازدراء، وشدة التوضيع بالمهجو... ويرى أن أولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء؛ لمكان الفجيعة وشدة القرحة التي يجدها المتفجع[٤].. حيث يستخدم التكرار وسيلة للتهويل والمبالغة في سبيل الكشف عن مكانة المرثي، وجليل قدره، كما يُعظِم المصيبة ويبالغُ في تصورها، في محاولة لتصوير خوالج الشاعر بشيء من المبالغة والتهويل حين يخلع على المرثي أوصاف الكمال البشري؛ لأن الراحل خسارة لا تعوض.

فالمبالغة في التكرار لدى علماء البلاغة والنقد تقوم على تكرار اللفظ والمعنى الذي يشف بمعاني التهويل والتفخيم، والتعظيم، والتأكيد التي هي مؤشرات وبراهين على المبالغة .. فالتكرار يكون بذكر الدال ومدلوله، فيغدو بمثابة استعمال للفظ مرتين، ويصير تكثيفًا صوتيًا ودلاليًا ، فتصير عملية التكرار أكثر من عملية جمع ، بل هي عملية ضرب، والضرب يمثل تكثيفًا على مستوى العدد وهو مادي، وعلي مستوى الوظيفة وهو معنوي"[٥].

---

(١) المثل السائر: ١٥٠/٢.

(٢) المثل السائر: ١٥٤/٢.

(٣) نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، برهان الدين البقاعي: ٨/٨، دار الكتاب الإسلامي . القاهرة(د. ت).

(٤) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٧٤/٢، ٧٦.

(٥) ينظر: خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي: ٦٢، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٦٦م.

فالتكرار من أهم وسائل المبالغة، تأمل قوله تعالى: ﴿فَنِعْمَ ٱلْمَوْلَىٰ وَنِعْمَ ٱلنَّصِيرُ﴾[الحج: ٧٨]، وتأمل ما فيه من تكرار ، وتدبر أثره في المبالغة في مدح الله سبحانه ،وتمجيده ،وتعظيم ذاته وصفاته .

وفي الذم في قوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ يَكْفُرُونَ بِـَٔايَـٰتِ ٱللَّهِ وَيَقْتُلُونَ ٱلنَّبِيِّـۧنَ بِغَيْرِ حَقٍّ وَيَقْتُلُونَ ٱلَّذِينَ يَأْمُرُونَ بِٱلْقِسْطِ مِنَ ٱلنَّاسِ فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ ﴾ [آل عمران: ٢١] يأتي تكرار لفظ (يقتلون) من أجل المبالغة في تبشيع الجرم الذي ارتكبه هؤلاء وتفظيع الإثم الذي وقعوا فيه، والقيد "بغير حق" يتعانق مع التكرار في تقبيح جرمهم، ويبالغ في بشاعته.

وفي قوله تعالى: ﴿يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ لِمَ تَقُولُونَ مَا لَا تَفْعَلُونَ ۝٢ كَبُرَ مَقْتًا عِندَ ٱللَّهِ أَن تَقُولُوا۟ مَا لَا تَفْعَلُونَ﴾[الصف: ٢-٣] مبالغة في ذم الذين يخالف قولهم فعلهم وفعلهم قولهم، قُصِد منه التعجب بغير صيغة التعجب لتهويل الأمر وتبشيعه، فمن أجل المبالغة في تقبيح هذه الصفة التي تستوجب غضب الله كرر قوله: (مالا تفعلون)، فكان التشنيع عليهم وإعظام جرمهم من أجل عطاءات التكرار.

فللتكرار إذن وظيفة عامة، وغرض أصيل في الكلام، اتفق عليه علماء البلاغة والنقد، وعلماء اللغة، وهو المبالغة ،وتفخيم المعاني ،والتهويل من أمرها، والتأكيد عليها حتى ترسخ في الأذهان، وهو ما يساعد في تخليد هذه الأقوال، ويحفز الذاكرة على حفظها وتذكرها.

وفي تكرير (أَوْلَى) في قوله تعالى: ﴿أَوْلَىٰ لَكَ فَأَوْلَىٰ ۝٣٤ ثُمَّ أَوْلَىٰ لَكَ فَأَوْلَىٰ﴾ [القيامة: ٣٤.٣٥]"مبالغة في التهديد والوعيد فهو تهديد بعد تهديد ووعيد بعد وعيد"[(١)].

عاشرًا:الحذف:

يعد الحذف من الفنون البلاغية التي تبرز ملكة الشاعر الفذة؛ لما فيه من إحكام ،ودقة واعية، وبصر بالكلام حين يُبقي ما يستدعي البقاء، ويُواري ما يمكن أن يوارى، فيُحقق الغموض المشع، فـ " يحاول الفكر والخيال النفاذ إلى تخومه الضبابية المستورة فيضيئها نصف إضاءة، فيتحول إلى منطقة مظللة في الصورة تكون منبع إلهام ممتد"[(٢)]، ولذا "تصفى به العبارة، ويشتد

(١) الفتوحات الإلهية :١٨٠/٨.

(٢) علم المعاني، د. صباح دراز: ١٤٠بتصرف، مطبعة التركي، ١٩٩٧م.

به أسرها، ويقوى حبكها، ويتكاثر إيحاؤها "[١]، ومن ثم " يحرك الذهن ويشعل الشعور ويتصل بالروح ويمتزج بالدم وينشط الخيال، ويثير التطلع إلى سبر الأغوار، والتعرف على المجهول"[٢].

وهذا هو مصدر المبالغة ونبعها الأصيل في الحذف، حين يفجر في ذهن المتلقي شحنة فكرية، ويصنع أمامه هالات ضبابية تجعله يتخيل ما يمكن تخيله، وما لا يمكن تخيله، فتتسع أمامه مقادير المعاني، وتصل إلى أبعد مدى، كما تكثر الإيحاءات وتتكاثف الدلالات؛ ولذا يكثر في مواقع التفخيم والتهويل والمبالغة والإعظام، ليذهب السامع في تقدير المحذوف إلى كل ممكن، من ترغيب أو ترهيب، ولا يبلغ مع ذلك كنه ما هنالك .. ولذا كان الحذف " شبيها بالسحر فإنك تري به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة"[٣].

ويكثر ذلك في حذف الأجوبة، قال الزركشي: " وَحَذْفُ الْجَوَابِ يَقَعُ فِي مَوَاقِعِ التَّفْخِيمِ وَالتَّعْظِيمِ وَيَجُوزُ حَذْفُهُ لِعِلْمِ الْمُخَاطَبِ وَإِنَّمَا يُحْذَفُ لِقَصْدِ الْمُبَالَغَةِ؛ لِأَنَّ السَّامِعَ مَعَ أَقْصَى تَخَيُّلِهِ يَذْهَبُ مِنْهُ الذِّهْنُ كُلَّ مَذْهَبٍ وَلَوْ صُرِّحَ بِالْجَوَابِ لَوَقَفَ الذِّهْنُ عِنْدَ الْمُصَرَّحِ بِهِ فَلَا يَكُونُ لَهُ ذَلِكَ الْوَقْعُ"[٤].

وقد حذف جواب الشرط من قوله تعالى: ﴿وَلَوْ تَرَىٰٓ إِذْ وُقِفُواْ عَلَى ٱلنَّارِ فَقَالُواْ يَٰلَيْتَنَا نُرَدُّ وَلَا نُكَذِّبَ بِـَٔايَٰتِ رَبِّنَا وَنَكُونَ مِنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ﴾[الأنعام: ٢٧] للمبالغة في الوعيد؛ لأن الخوف فيه أشد بذهاب النفس في تصور الوعيد كل مذهب ، فيكون حذف جواب الشرط هنا وستره أبلغ من ذكره والتصريح به ؛ لأن عدم التصريح بجواب (لو) هنا يزيد من هول الموقف وضخامته ،ويؤشر إلى أن ما يعن للإنسان في هذا اليوم شأنه جلل يعجز الجواب عن حمله وتحمله، كما يعجز اللفظ عن التعبير عنه والإحاطة بكنهه، وتصور ما يمكن أن يقع فيه من عذاب وتنكيل .. فكان في حذف الجواب من التهويل والتفخيم والإعظام والمبالغة ما فيه من شدة الإيحاء بعظيم جرمهم وجليل عذابهم.

وتأمل حذف جواب القسم في قوله تعالى: ﴿صٓ ۚ وَٱلْقُرْءَانِ ذِى ٱلذِّكْرِ﴾ [ص: ١] تجد فيه من التهويل والإعظام ما يجعل الحذف أكثر مبالغة من الذكر؛ لأن الحذف يذهب فيه الوهم إلى كل

(١) خصائص التراكيب: ١٥٣.
(٢) من بلاغة المعاني، د. الوصيف هلال الوصيف: ٩ بتصرف، مطبعة الشروق ١٩٩٣م.
(٣) دلائل الإعجاز: ١٤٦.
(٤) البرهان في علوم القرآن: ١٨٣/٣. وينظر: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، د. طاهر سليمان حمودة: ١٠٥.١٠٦الدار الجامعية للطباعة والنشر . الأسكندرية ١٩٩٨م.

وجه من التعظيم، فيكون كمن يطلب صيدًا لا يدري جهته؛ لما تضمنه من التفخيم، فهو يتبع كل الجهات للوصول إلى الهدف المراد، بخلاف مما لو ذكر الجواب[١].

فقولك: " والله لئن فعلت " دون ذكر الجواب فيه مبالغة في التهديد والوعيد، لأن المخاطب يتخيل أقصى ما يمكن من إيقاع العقاب به، يقول ابن يعيش في مفصله: " إن حذف الجواب في مثل هذه الأشياء أبلغ في المعنى من إظهاره، ألا ترى أنك إذا قلت لعبدك: (والله إن قمتُ اليك) وسكت عن الجواب، ذهب فكره إلى أشياء من أنواع المكروه، فلم يدر أيها يبقى، ولو قلت: (لأضربنك) فأتيت بالجواب، لم تبق شيئًا غير الضرب "[٢]

وفي حذف جواب لولا من قوله تعالى: ﴿وَلَوْلَا فَضْلُ ٱللَّهِ عَلَيْكُمْ وَرَحْمَتُهُۥ وَأَنَّ ٱللَّهَ تَوَّابٌ حَكِيمٌ﴾[النور: ١٠]، يقول أبو السعود: " جوابُ لولا محذوفٌ لتهويله والإشعارِ بضيق العبارة عن حصره كأنَّه قيل ولولا تفضُّله تعالى عليكم ورحمتُه وأنَّه تعالى مبالغٌ في قبولِ التَّوبةِ حَكِيمٌ في جميعِ أفعالِه وأحكامه التي من جملتها ما شرعَ لكُم من حكمِ اللِّعانِ لكانَ ما كانَ مما لا يحيطُ به نطاقُ البيانِ"[٣].

وفي حذف المضاف (حب) وإقامة المضاف إليه مقامه في قوله تعالى: ﴿وَأُشْرِبُوا۟ فِى قُلُوبِهِمُ ٱلْعِجْلَ بِكُفْرِهِمْ﴾[البقرة: ٩٣]، ما يفيد المبالغة في بيان مدى حب هؤلاء للعجل، يقول أبو السعود: " حذفِ المضافِ وإقامةِ المضافِ إليه مُقامُه للمبالغة أي تَداخَلَهم حبُّه ورسَخَ في قلوبهم صورتُه لفَرْط شغَفِهم به وحِرصِهم على عبادته كما يَتداخل الصبغ الثوبَ والشرابُ أعماقَ البدن وفي قلوبهم بيانٌ لمكان الإشرابِ "[٤].

كما جاء حذف بعض كلمة من قوله تعالى: ﴿وَلَا تَكُ فِى ضَيْقٍ مِّمَّا يَمْكُرُونَ﴾ [النحل: ١٢٧]، فقد حذفت النون تخفيفًا ومناسبةً للحال والمقام، وإيماءً إلى ما كان عليه رسول الله من بالغ الحزن، وشدة الضيق ،وعميق الأسى، ومبالغة في تسليته وتصبره، فَ"بَالغ فِي الْحَذف

(١) ينظر: البرهان في علوم القرآن: ١٨٣/٣، والحذف والإضمار في أسلوب القرآن الكريم والأساليب العربية، د. عبد الفتاح بحيري إبراهيم: ٤١، دار الطباعة المحمدية ١٣٩٥ هـ – ١٩٧٥م.

(٢) شرح مفصل الزمخشري،لابن يعيش:١٢٠/٥، تح:د.إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية(بيروت . لبنان)،ط:١٤٢٢/١هـ – ٢٠٠١م.

(٣) إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم: ١٥٩/٦.

(٤) السابق: ١٣١/١.

ليَكُون ذَلِك مُبَالغَة فِي التسلي "[١]. بينما أثبت النون فِي سورة النَّمْل على الأصل ﴿وَلَاتَكُنفِي ضَيْقٍمِّمَّايَمْكُرُونَ﴾ [النمل: ٧٠]؛لاختلاف الحال والمقام هناك ؛ فليس المقام هناك للتسلية والتصبير كما الحال هنا ؛ولذا سقطت النون هناك مؤشرًا إلى ضرورة التخلي عما ألم به من ضيق وحزن ،ليس هذا وفقط ، وإنما يسقط حزنه ويمسحه تماما حتى لا يكون في نفسه أي أثر له .

وعندما تحذف الأداة ووجه الشبه من التشبيه تكون المبالغة بإيهام اتحاد الطرفين،وعدم تفاضلهما ،ولذا يسمي بالتشبيه البليغ؛ لأن حذف الوجه والأداة يخيل للمتلقي اتحاد الطرفين،وعدم تفاوتهما، حيث يرتفع المشبه إلى درجة المشبه به، ومن هنا تكون المبالغة في شدة الشبه وقوته ، في حين أن وجود الأداة يفيد ضعف المشبه، وعدم وصوله لدرجة المشبه به،كما أن التصريح بوجه الشبه يحصر التشبيه في ناحية واحدة، ويضيق أوجه الاتفاق.

يقول الإمام عبد القاهر: "... واعلم أنه قد يجوز فيه أن تحذف الكاف . يقصد من قول النابغة (فإنك كالليل الذي هو مدركي) . وتجعل الليل خبرًا، فتقول: «فإنك الليل الذي هو مدركي» ... والنكتة في الفرق بين هذا الضرب ...، وبين الضرب الأول الذي هو نحو «زيد كالأسد» أنك إذا حذفت الكاف هناك فقلت: «زيد الأسد»، فالقصد أن تبالغ في التشبيه فتجعل المذكور كأنه الأسد، وتشير إلى مثل ما يحصل لك من المعنى إذا حذفت ذكر المشبّه أصلًا فقلت: «رأيت أسدًا»، أو «الأسد»"[٢].

ويؤكد الباقلاني أن " الحذف أبلغ من الذكر؛ لأن الذكر يقتصر على وجه، والحذف يذهب فيه الوهم إلى كل وجه من وجوه التعظيم، لما قد تضمنه من التفخيم"[٣].

(١) ينظر:معترك الأقران ٥٨٢/٢.
(٢) أسرار البلاغة: ١٨٠.
(٣) النكت في إعجاز القرآن، الرماني: ١٠٦.

المبحث الثاني: منازع المبالغة في علم البيان

أولًا :التشبيه

التشبيه يقوم على إلحاق أمر لأمر في صفة مشتركة بينهما بأداة لغرض يقصده المتكلم[١].

وتشبيه شيء بشيء ليس معناه أنه قد أصبح هو بعينه، وإنما أصبح يضاهيه ويشترك معه في بعض صفاته لا جميعها،وبقدرما تحتاجه تلك المضاهاة والمشاركة التي يقوم عليها التشبيه من قدر كبير من الفطنة والوعي للوقوف على العناصر المشتركة بين الأشياء، وإدراك العلاقات والصلات التي تجمعها ، فإن هذه الصورة التشبيهية تحقق لنا إقناعًا فنيًا بواسطة هذا القياس العقلي بين طرفي الصورة التشبيهية، يهدف إلى إثبات المعنى، ويجعله مقبولًا مأنوسًا لدى النفوس والعقول .

ومن ثم فالمشبه له صورتان متباينتان، صورة أصلية قبل المضاهاة ، وصورة جديدة طارئة بعد إلحاقه بالمشبه به، وتأتي الأداة التي تصلهما لتمثل فاصلًا منطقيًا بينهما، حتى مع إسقاط الأداة ؛ لأن المقدر كالمذكور، والتشبيه يُبنى ويُتصورعلى نية تقدير الأداة، مما يقف حاجزًا دون انصهار الطرفين في وحدة حميمية متدفقة متصاعدة.

فالمشبه عن طريق التشبيه يفاجئنا بهيئة جديدة، تدهشنا وتنأى بنا عن المألوف المتعارف، وتبعد عن نفوسنا شبح الرتابة والملل، ما دام التشبيه يعكس لنا مشاعر المبدع، ويمنحنا صورة لحسه في وضوح تام ، وكأن المعنى ماثل أمامنا نلحظه بأعيننا ،بما تضفيه الصورة التشبيهية على المعنى من خصوصية وتأثير، وتحقق لنا المتعة بتوثيق صلتنا بالأشياء المجهولة.

فـ " سبيل التشبيه إذا كانت فائدته إنما هي تقريب المشبه من فهم السامع، وإيضاحه له أن تشبه الأدون بالأعلى إذا أردت مدحه، وتشبه الأعلى بالأدون إذا أردت ذمه، فتقول في المدح: تراب كالمسك، وحصى كالياقوت، وما أشبه ذلك، فإذا أردت الذم قلت: مسك كالتراب، وياقوت كالزجاج أو كالحصى؛ لأن المراد في التشبيه ما قدمته من تقريب الصفة وإفهام السامع"[٢].

(١) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ١٦/٤.
(٢) العمدة لابن رشيق: ٢٩٠/١.

ولذا رأى الشعراء – منذ قديم الأزل إلى وقتنا هذا. في التشبيه مرتعًا خصبًا، ينقلون عن طريقه مشاعرهم وتجاربهم، ويأخذون بيد المتلقي من عالم النظر في المعاني والأفكار إلى عالم الحس والمشاركة في المشاعر والوجدان.

فالمحاكاة بين طرفين تعد بمثابة عملية إبحار وسفر بقصد التعرف على المشبه واكتشافه، تقوم على المزج الذي يربط بين الأحاسيس المختلفة في استدعاء الشبه بين الطرفين، فإذا قلنا: هذه الفاتنة بدر،فلا شك أن هذه الصياغة إبحار بالخيال في سبيل التنقيب عن شعور المتكلم نحو هذه المرأة، ونقل إحساسه بسحرها الفاتن ، وكانت صورة المشبه به (البدر) هي أبرز الانتقاءات المطروحة لنقل هذا الشعور ،وفي تلك الأثناء التي يظل فيها هذا الانتقاء قائما، نجد الخيال يتحرك بصورة المشبه ويسعى بها في فلك المشبه به ؛ليصل بهذه المرأة إلى درجة البدر .

ولاشك أن هذا الإبحار وذاك القران يتطلب لغة ذات طبيعة خاصة، لغة لا تهدف إلى توصيل مفاهيم جافة مجردة ، وإنما هي رحلة إنسانية يتوسل فيها المبدع بأغلى ما يملك من طاقات إبداعية ، في لغة تحرك الانفعالات وترتبط بالعواطف،وتستثير المتلقي إلى اعتناق سلوك معين يقصده الشاعر.

وهنا ينبغي أن نؤكد على ما يتوفر للتشبيه من بناء خاص ولغة تخييلية عالية ، توفر له عنصر المبالغة ، وتجعله يتفوق على الأسلوب التقريري الخالى من التشبيه ،وبرهان ذلك : أننا إذا قلنا: (محمد بحر)كان مثل قولنا: (محمد كريم) في إفادة الصفة ، غير أن الفارق بينهما يكمن في التخييل والتصوير ، وتقرير الغرض المنشود وغرسه في نفس المتلقي ؛ لأن (محمد كريم) لا يتصور معه المتلقي غير أن محمدًا يعطي من ماله ويجود ولو بالقليل ، أما (زيد بحر)فيخيّل لنا صورة البحر وهيئته ، وما يفيض به من كنوز ، ويزخر به من عطاءات وخيرات لا نهاية لها ، مما يُتصور معه الغاية في الجود والسخاء .. وبذلك يستطيع المبدع إقناع المتلقي بفكرته ومعناه، وتصبح الصورة التشبيهية هي الوسيط الأساسي الذي يجسد الفكرة ، "والإقناع له أساليبه المتنوعة التي تبدأ بالشرح والتوضيح، وتقترن بالمبالغة وتتصاعد حتى تصل إلى التحسين والتقبيح... "[١].

(١) الصورة الفنية (في التراث النقدي والبلاغي عند العرب)، د.جابر عصفور:٣٦٨،دار المعارف . القاهرة١٩٧٧.

وجعل العلوي للتشبيه ثلاثة مقاصد، على رأسها إفادة المبالغة ، وهي: المبالغة ، والإيجاز ، والإيضاح ، في قوله:" إنك إذا أردت تشبيه الشيء بغيره فإنما تقصد به تقرير المشبه فى النفس، بصورة المشبه به، أو بمعناه. فيستفاد من ذلك المبالغة فيما قصد به من التشبيه على جميع وجوهه من مدح، أو ذم، أو ترغيب، أو ترهيب، أو كبر، أو صغر، أو غير ذلك من الوجوه التى يقصد بها التشبيه ، وتراد للإيجاز ،كما تراد للبيان والإيضاح ، فهذه مقاصد ثلاثة نفصلها بمعونة الله"[(١)].. ومن ثم فإفادة التشبيه المبالغة يشمل جميع وجوه التشبيه، ولا يعرى عنها أي مثال من أمثلته، وإلا ما استحق الوسم بالتشبيه، وهذا ما يمثل له العلوي ويؤكده بقوله: " وهذا كقوله تعالى: ﴿وَلَهُ ٱلْجَوَارِ ٱلْمُنشَـَٔاتُ فِى ٱلْبَحْرِ كَٱلْأَعْلَـٰمِ﴾[الرحمن: ٢٤]، فشبه السفن بالجبال في العظم والضخامة مبالغة فى عظمها وكبرحجمها ، وكذلك الحال فى جميع التشبيهات، من حيث إفادة المبالغة ،لأن " إفادته للمبالغة هي قصده الأعظم وبابه الأوسع ، ولهذا فإنك لا تكاد تجد تشبيهًا خاليًا عن مقصود البلاغة(المبالغة) على حال،وكلما كان الإغراق فى التشبيه والإبعاد فيه وكونه متعذر الوقوع والحصول، كان أدخل فى البلاغة(المبالغة)، وأوقع فيها "[(٢)]. فهو يجعل من إفادة التشبيه المبالغة أصلًا يقوم عليه التشبيه، وأمرًا بدهيًا لا يستطيع أن ينكره جاحد أو ينازع فيه منازع.

ويفسر الإمام عبد القاهر هذه المبالغة بقوله: " واعلم أن المعنى في المبالغة وتفسيرنا لها بقولنا: «جعل هذا ذاك»، و «جعله الأسد» وادّعى أنه الأسد حقيقة، أنّ المشبّه الشيء بالشيء من شأنه أن ينظر إلى الوصف الذي به يجمع بين الشيئين، وينفي عن نفسه الفكر فيما سواه جملة، فإذا شبّه بالأسد، ألقى صورة الشجاعة بين عينيه، وألقى ما عداها فلم ينظر إليه. فإن هو قال: «زيد كالأسد»، كان قد أثبت له حظّا ظاهرًا في الشجاعة، ولم يخرج عن الاقتصاد. وإذا قال: «هو الأسد»، تناهى في الدعوى، إمّا قريبا من الحقّ لفرط بسالة الرجل، وإما متجوّزا في القول، فجعله بحيث لا تنقص شجاعته عن شجاعة الأسد ولا يعدم منها شيئًا"[(٣)].

فكل صور التشبيه مبناها المبالغة، وإن اختلفت درجتها، تأمل قول الإمام عبد القاهر: " واعلم أنه ليس شيء أبين وأوضح وأحرى أن يكشف الشبهة عن متأمله في صحة ما قلناه، من "التشبيه". فإنك تقول: "زيد كالأسد" أو "مثل الأسد" أو "شبيه بالأسد"، فتجد ذلك كله تشبيها غفلًا

(١) الطراز، للعلوي:١٤٢/١بتصرف.
(٢) السابق :نفسه.
(٣) أسرار البلاغة : ٢٥١.

ساذجًا ثم تقول: "كأن زيدا الأسد"، فيكون تشبيها أيضا، إلا أنك ترى بينه وبين الأول بونًا بعيدًا، لأنك ترى له صورة خاصة، وتجدك قد فخمت المعنى وزدت فيه، بأن أفدت أنه من الشجاعة وشدة البطش، وأن قلبه قلب لا يخامره الذعر ولا يدخله الروع، بحيث يتوهم أنه الأسد بعينه ثم تقول: "لئن لقيته ليلقينك منه الأسد"، فتجده قد أفاد هذه المبالغة، لكن في صورة أحسن، وصفة أخص، وذلك أنك تجعله في "كأن"، يتوهم أنه الأسد، وتجعله ههنا يرى منه الأسد على القطع، فيخرج الأمر عن حد التوهم إلى حد اليقين "[١].

فمن المسلم به أن الصورة المعنية بالتقديم الحسي للمعنى هي وسيلة الخيال، ولأن التشبيه في وظيفته الفنية يجسد المعقولات ويشخص الجمادات، كان هناك ارتباط وثيق يجمع الخيال والتشبيه في الواقع، وكانت الصورة أداته الطيعة التي يعقد بواسطتها صلاته بين المدركات العقلية والحسية، ويتجاوز بها حدود الواقع الحسي إلى بناء علاقات جديدة.. فالمبالغة قرينة الخيال، تعتمد عليه، وينهض بها، فإذا قرنا شيئًا بشيئ ، وأردنا تشبيهه به فإنما نعمد إلى تحريك الخيال في النفس للوصول بصورة المشبه إلى صورة المشبه به ، ولا شك فيما لذلك من أثر قوي في الترغيب فيه، أو التنفيرعنه.

وتأتي قيمة التخييل من تجاوز البنية المنطقية القائمة على الكم والكيف والتقابل والتضاد، وما يتفرع على ذلك من أشكال القياس إلى مستوى نفسي ووجداني، تستحضر الصورة بواسطته معطيات الإدراك، وقد صهرها الخيال وأعاد تنظيم علاقاتها بمنطق جديد يقوم على الإدماج والتوحد[٢].وفي هذا دلالة على أن الصورة التشبيهية ينبغي أن يتوفر لها من الخيال القائم على التجوز ما يعين المبدع على تخطي الواقع الحرفي إلى واقع فني ينهض على التجاوز والمبالغة.

وهنا أمر قد أكدت عليه من قبل، وهو أن مقاربة التشبيه تعني الائتلاف لا الاتحاد، والتقارب لا التطابق، وعليه فالمقصود من التشبيه المحاكاة، بإعطاء شبيه الشيء وليس عينه.. فليس التشبيه نقلًا حرفيًا للواقع، بمعنى: أن التشبيه تعبير عن الواقع من وجهة نظر البليغ، وهذا التعبير يقوم على الانتقاء والاختيار وليس التقليد الحرفي للأشياء؛ لأن البليغ في تصويره للأشياء يصف الحقيقة العامة لا الخاصة.. ومن ثم لا تصادم بين إصابة الحقيقة وإمكانية الأديب التخييلية؛ لأنه يبني صوره في إطار الحقيقة العامة للواقع الإنساني، ومن ثم فلا تعارض في الدلالة الفنية بين المبالغة والإفراط والمقاربة والإصابة، فكلها تبتعد عن الواقع الحرفي نحو العالم

(١) دلائل الإعجاز :٤٢٤– ٤٢٥.

(٢) ينظر: الخيال (مفهومه ووظائفه)، د. عاطف جوده نصر: ٦٠، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤م.

المثالي بدرجات متفاوتة، ومهمة البليغ هي تبرير ما وقع فيه من مبالغة تبريرًا يدخله في باب الاستحسان[١].

وهذا ما نراه عند المبرد حينما وصف تشبيه للنابغة بالإفراط ، ومع ذلك فقد استجاده وحكم عليه بالحسن ؛ لجودة سبكه ، وحسن وصفه ،ورصانة ألفاظه، وجعله في نهاية الحسن ، وهو قول النابغة ينعي حصن بن حذيفة:

يقولون حصـــن ثم تـأبى نفوســـهم وكـيـف بـحصـــــن والـجـبـال جـنـوح

ولـم تـلـفـظ الـمـوتـى الـقـبـور ولـم تـزل نـجـوم الســـمـاء والأديـم صـــحـيـح

فـعـمـا قـلـيـل ثـم جـاء نـعـيـه فـظـل نـدي الـحـي وهـو يـنـوح(٢)

فملكات الشاعر الخيالية . من وجهة نظر المبرد . ومهارته الفنية، بررت الصورة وأقنعتنا بها رغم بعدها، ولذا صرح بإعجابه بهذا النوع من التشبيه أيما إعجاب ورأى أن الإفراط فيه لا يعد كذبًا، وإنما هو قول صادق كَسَتْهُ المبالغة بوشيها وزينتها.. وقد أطلق المبرد على هذا النوع من التشبيه (التشبيه المفرط المتجاوز) ، و"هو المبالغ فيه، أو المبالغ في الصفة التي تجمع بين المشبه والمشبه به "[٣]، ومثل له بقوله تعالى: ﴿وَلَهُ ٱلْجَوَارِ ٱلْمُنشَـَٔاتُ فِى ٱلْبَحْرِ كَٱلْأَعْلَـٰمِ﴾[الرحمن: ٢٤]، وجعل من التشبيه المفرط المتجاوز، " قولهم للسخي: هو كالبحر، وللشجاع: هو كالأسد، وللشريف: سما حتى بلغ النجم. ثم زادوا فوق ذلك"[٤].

ولم يكتف بذلك، وإنما حاول أن يدعم موقفه وإعجابه بتحليل و تبني ما يساند الإفراط والمبالغة، بالتعمق في فهم العلاقة الجامعة بين طرفي التشبيه، ولذا أكد البلاغيون على أن المبالغة من أجل مقاصد التشبيه ، ومن ثم يندر أن تجد تشبيهًا هادفًا خاويًا عن هذا القصد، وكأن المبالغة أصبحت أساسًا في بناء التشبيهات المصيبة المؤثرة.

ولهذا فإن التشبيه يؤدي دورًا إيجابيًا نشيطًا في الإقناع الفني، وله تأثير السحر في النفوس، وتحريكها إلى الإجابة.. ويعلل لذلك ابن سنان الخفاجي بأن التشبيه يهدف إلى المبالغة؛

---

(١) ينظر: التشبيه والكناية: ٦٩.

(٢)ينظر:الكامل في اللغة والأدب، للمبرد: ٩٦/٣،تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي . القاهرة،ط: ثالثة ١٤١٧هـ . ١٩٩٧م.

(٣) علم البيان، د. عبد العزيزعتيق: ٧٤،دارالنهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع(بيروت .لبنان) ١٤٠٥هـ – ١٩٨٢م

(٤)الكامل في اللغة والأدب: ٩٥/٣.

لأنه " يمثل الشيء بما هو أعظم وأحسن وأبلغ فيه، فيكون حسن ذلك لأجل الغلو والمبالغة "[١].. كما يدعم ابن الأثير هذا الدور للمبالغة، ويرى أن المبالغة أصل في التشبيه؛ لأن " التشبيه يجمع صفات ثلاثة، هي المبالغة، والبيان، والإيجاز، بل يرى أن التشبيه لا يعمد إليه إلا لضرب من المبالغة"[٢].

وجعل العز بن عبد السلام الغاية من التمثيل هي"المبالغة في الإيضاح والبيان حتى يصير الغائب كالحاضر، والمتخيل كالمتحقق، والمتوهم كالمتيقن، ولذلك كثرت الأمثال في كتب الله وفي الإنجيل"[٣].

فمن الطبيعي إذن أن يمتزج التشبيه . خصوصًا ،والصورة عمومًا . بالمبالغة ،وتصبح هدفًا لأغراضه، لأن المبدع لا يشبه الشيئ بشيئ ما إلا وهو يوهم إلحاق صورة المشبه بصورة المشبه به والتحامهما ، ومن شأن بناء مثل هذه الصورة أن تتخللها المبالغة فيما أراده المبدع من التشبيه بجميع صوره ترغيبًا كان أو ترهيبًا ، مدحًا كان أو ذمًا ، تعظيمًا كان أو تحقيرًا ، ليشمل ذلك كل ألوان التشبيه وأوجه الشبه بجميع أشكالها وصورها.

فقد جعلوا للتشبيه درجات في إفادة المبالغة ، فالتشبيهات التي ذكر فيها جميع أركان التشبيه تفيد أصل المبالغة ،كقولنا: هو كالأسد في الشجاعة، والتي حذف فيها وجه الشبه أو الأداة ارتقت فيها المبالغة درجة وقوة عن الحالة السابقة ، كقولنا:هو أسد في الشجاعة، أو هو كالأسد ، والتي حذف منها الوجه والأداة كقولنا:هو أسد ،تزداد فيها المبالغة عن سابقتها درجة أعلى وأقوى،حتي ليخيل إلينا أن الرجل أسد علي الحقيقة.. علي أن المبالغة في هذه الدرجات والمراتب لا ترجع إلى زيادة في حقيقة المعنى وإنما إلى زيادة في إثباته.

على أن التشبيه التمثيلي يعد من أعلى درجات المبالغة وأرفعها ، ما دام يذهب بالمعنى إلى أبعد الغايات ؛ لأنه ينقل النفوس من الخفي إلى الجلي ومن المعقول إلى المحسوس،ومن ثم يتقرر لديها ويتأكد بما يزيل الريب والشك ،وخير ما يمثل ذلك قول الشاعر:

فَـأَصْـــبَحْـتُ مِنْ لَيْلَى الغَـداةَ كَقَـابِضٍ عَلَى المَّـاءِ خَـانَتْـهُ فُرُوجُ الأَصَـــابَعِ

(١) سر الفصاحة: ٢٤٦.

(٢)المثل السائر: ٣٧٨/١. ٣٨١بتصرف.

(٣) الإشارة إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز ، للعز بن عبد السلام: ٩٢ ،المطبعة العامرية ١٣١٣هـ

فالشاعر عندما قال: (كقابض على الماء خانته فروج الأصابع) " أراك رؤيةً لا تشكُّ معها ولا ترتاب أنه بلغ في خَيبة ظنّه وَبَوار سَعْيه إلى أقصى المبالغ، وانتهى فيه إلى أبعد الغايات"[١] .

ولا تتفاوت درجات المبالغة في التشبيه تبعًا لتفاوت صياغته وحسب، بل إن قلب التشبيه هو الآخر يؤدي إلى هذه المبالغة، وقد عقد له ابن جنى فصلًا في الخصائص، وأسماه (غلبة الفروع على الأصول)، قال فيه: " هذا فصل من فصول العربية طريف... ولا تكاد تجد شيئًا من ذلك إلا والغرض فيه المبالغة "[٢].

فالأصل والمعهود هو تشبيه الأدنى بالأعلى، فإذا جرى الأمر على غير ذلك وعكسنا التشبيه، بتشبيه الأسد بفلان فإن ذلك لتأكيد المبالغة في الوصف، وادعاء أن وجه الشبه في المشبه أقوى منه في المشبه به ،وبذلك يصعد المشبه إلى مرتبة المثال النموذج الذي ينبغي أن يحتذى ويقاس عليه.

وقد استحسن كثير من النقاد والأدباء والبلاغيين هذا النوع من التشبيه، ومنهم المبرد الذي امتدحه، ومثل له بقول ذي الرمة، يقول: " ومن حلو التشبيه وقريبه وصريح الكلام، قول ذي الرمة:[٣]

وَرَمْـلٍ كَـأَوْرَاكِ الْـعَـذَارَى قَـطَـعْـتُـهُ إِذَا جَلَّلَتْـهُ الْمُظْلِمَـاتُ الْحَنَـادِسُ

ويرى ابن جنى أن الغاية من هذا التشبيه تكمن في المبالغة، يقول معلقًا على بيت ذي الرمة السابق: " أفلا ترى ذا الرمة كيف جعل الأصل فرعًا والفرع أصلًا، وذلك أن العادة والعرف في نحو هذا أن تشبه أعجاز النساء بكثبان الأنقاء.. فقلب ذو الرمة العادة والعرف في هذا، فشبه كثبان الأنقاء بأعجاز النساء. وهذا كأنه يخرج مخرج المبالغة أي قد ثبت هذا الموضع وهذا المعنى لأعجاز النساء وصار كأنه الأصل فيه"[٤] .

وتوقف عبد القاهر أمام قول الشاعر:

---

(١) أسرار البلاغة : ١٢٥.

(٢) الخصائص لابن جني: ٣٠١/١.

(٣) الكامل للمبرد:٨٢/٣. وأوراك: أعجاز، جلل: عظم، حنادس: شديد الظلمة، وهو توكيد لها، يقال: ليل حندس، وليل أليل، وليل مظلم. ينظر: لسان العرب: (ورك، جلل، حندس).

(٤) الخصائص: ٣٠٣/١.

وبَـدَا الصَّـــــبَـاحُ كَـأَنَّ غُـرَّتَـهُ وَجْـهُ الـخَـلِيفـةِ حِيْنَ يُمْتَـدَحُ(١)

ورأى فيه قدرًا كبيرًا من التخييل والادعاء والمبالغة، وأنه صار بذلك أشد تأثيرًا في النفوس، حيث جعل وجه الخليفة أصلا في الإشراق والضياء ، فقلب وجعل " وجه الخليفة كأنه أعرف وأشهر وأتم وأكمل في النور والضياء، وفي ذلك خلابة وشيء من السحر... وجهته الساحرة أنه يوقع المبالغة في نفسك من حيث لا تشعر، ويفيدكها من غير أن يظهر ادعاءه لها؛ لأنه وضع كلامه وضع من يقيس على أصل متفق عليه... والمعاني إذا وردت على النفس هذا المورد كان لها ضرب من السرور خاص، وحدث بها نوع من الفرج عجيب"(٢).

ويرى ابن ناقيا البغدادي أن في جوهر التشبيه توكيد للمعنى والمبالغة فيه، حيث جعل أصل القاعدة في التشبيه دخول أداة التشبيه علي المشبه به وقد تدخل علي المشبه لقصد المبالغة بقلب التشبيه(٣)، وجعل المشبه هو الأصل ، نحوقوله تعالى : ﴿قَالُوٓاْ إِنَّمَا ٱلۡبَيۡعُ مِثۡلُ ٱلرِّبَوٰاْۗ وَأَحَلَّ ٱللَّهُ ٱلۡبَيۡعَ وَحَرَّمَ ٱلرِّبَوٰاْۚ﴾[البقرة: ٢٧٥]، فأصل التعبير أن يقولوا: إنما الربا مثل البيع، غير أن هذا العدول بقلب الكلام والتحول به عن أصله وطبيعته مؤشر قوي إلى انتكاستهم ، وشذوذهم عن أصل الفطرة حين استحلوا الحرام وجعلوه أصلًا والأصل فرعًا.

وإذا كان الأصل والعادة أن تشبه الخفي بالجلي والمعقول بالمحسوس، فإن تشبيه الحاضر بالغائب مبناه المبالغة، وهنا يربط ابن رشيق المبالغة في التشبيه وما يتصور في المعقول، يقول: " إذا كان قصد الشاعر أن يشبه ما يقوم في النفس دليله بأكثر مما هو عليه في الحقيقة فإنه أراد المبالغة، ولعله يقول أو يقول المحتج له: معرفة النفس والمعقول أعظم من إدراك الحاسة، لاسيما وقد جاء مثل هذا في القرآن وفي الشعر الفصيح، قال الله عَزَّوَجَلَّ: ﴿طَلۡعُهَا كَأَنَّهُۥ رُءُوسُ ٱلشَّيَٰطِينِ﴾ [الصافات: ٦٥]... لما جعله الله عَزَّوَجَلَّ في قلوب الإنس من بشاعة صور

(١) البيت لمحمد بن وهب الحميري من قصيدة يمدح بها الخليفة المأمون. انظر: "معاهد التنصيص" ٢/ ٥٧.

(٢) أسرار البلاغة: ٢٠٥ بتصرف.

(٣) ينظر:الجمان في تشبيهات القرآن، لابن ناقيا البغدادي: ٥٦ ، تح: د.مصطفى الصاوي الجويني، منشأة المعارف الأسكندرية ،(دون)

الجن والشياطين وإن لم يروها عيانًا فخوفنا تعالى بما أعد للعقوبة وشبهه بما نخاف أن نراه"[١].

على أن من النقاد والبلاغيين من ألح على التشبيه القائم على المبالغة والغلو، ما دام يتسع لخيال الشاعر، ويمنحه مساحة أكبر في التحليق، شريطة أن يقارب الصحة في ألفاظ موحية، وهو ابن سنان الخفاجي الذي امتدح قول النابغة الذبياني:

فـإنـك كـالليـل الـذي هو مـدركي وإن خلـت أن المنتـأى عنـك واسـع

بقوله: " في هذا التشبيه يجمع المقصودين من الظهور والمبالغة، وأما الظهور فلأن علم الناس بأن الليل لا بد من إدراكه له أظهر من علمهم بأن النعمان لا بد من إدراكه له، وأما المبالغة فإن تشبيهه بالليل الذي لا يصدُّ دونه حائل أعظم وأفخم وأبلغ في المدح فيكون حسن ذلك لأجل المبالغة"[٢].

وينبغي التنبيه علي أن المبالغة ليست هدفا في التشبيه ولا غاية تطلب في ذاتها، وإنما هي وسيلة الشاعر إلى المعاني النبيلة والأغراض الشعرية المتنوعة للتأثير في المتلقي يستدعيها المقام وينادي عليها، ولا يتكلف الشاعر في حشدها والبحث عنها؛ لأن " الصورة التشبيهية ليس المقصود منها مثلًا إعطاء مبالغات ذهنية سقيمة... بل إن المطلوب أن تتعانق الصورة وأجزاؤها مع السياق العام الذي يولد علاقة رمزية تشير إلى المتلقي تجاه نقاط تفجر كل واحدة منها طاقات فنية ذات آثارات نفسية خاصة"[٣].

وإذا طابقت المبالغة مقتضى الحال فلا مفر من مدحها، وقد اتفق النقاد والبلاغيون على ضرورة مراعاة مقتضى الحال، وذهبوا إلى أن" كلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات"[٤]، وأكدوا ضرورة مخاطبة كل طبقة بما يلائم قدرها، وعلى قدر ما نأمل من خيرها أو نخشى من سلطانها.. وأوضح حازم القرطاجني ذلك بقوله: " ويجب أن يقصد في مدح صنف صنف من الناس إلى الوصف الذي يليق به، وأن يعتمد في مدح واحد واحد

(١) العمدة في محاسن الشعر ونقده: (٢٨٨/١).
(٢) سر الفصاحة: ٢٤٧.
(٣) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، د. رجاء عيد: ١٧٥، منشأة المعارف . الأسكندرية١٩٧٩م.
(٤) البيان والتبيين: الجاحظ: ١٣٥/١، دار ومكتبة الهلال . بيروت١٤٢٣هـ .

ممن يراد تقريظه ما يصلح له من تلك الفضائل وما تفرع منها،.... فأما مدح الخلفاء فيكون بأفضل ما يتفرع من الفضائل وأجلها وأكملها... "[١].

ثانيًا:الاستعارة

الاستعارة نوع من أنواع التعبير الراقي، فيها تتبارى جياد العقول الماهرة، وخيالات الأدباء الساحرة، وتقوم على الإحساس الوجداني العميق، يخلع عليها الأديب من شعوره ووجدانه حسًا جديدًا، ويفرغ عليها الشاعر وفقًا لحسه وضروب انفعالاته وتصوراته صورًا جديدةً تنفض عن الأشياء أوصافها الأليفة، وتفرغ عليها أوصافًا وجدانيةً... كما أنها تعمد إلى الخطرات النفسية والمعاني الروحية فتجسدها في أشكال وصور، وقد تعمد إلى الأوصاف الجسمانية فتعود بها لطيفة روحانية، فهي إحساس جديد بالأشياء، وإدراك جديد، ورؤية جديدة ترى فيها الجماد حيًا والأخرس ناطقًا، كما ترى من خلالها الحسناء قمرًا وشمسًا، والشجاع الجريء أسدًا والكريم بحرًا، فنرى محمدًا بن وهب في قوله:

رُبَمَا أَبِيتُ مُعَانِقِي قَمَرٌ لِلْحُسْنِ فِيهِ مَخَايِلٌ تَضَحُ

لم يقل إنه عانق إنسانًا بلغ في الحسن مبلغ القمر، وإنما هو يعانق قمرًا، لم نجد شيئين يشبه أحدهما صاحبه، وإنما أدمج شيئًا في شيء، وأرانا المعانق قمرًا، فتحول بنا من معناه المألوف إلى معنى جديد[٢].

فالإحساس بالمشابهة بين الحسناء والقمر بلغ مداه في الاستعارة، وارتقى إلى هذه الحالة، التي لا فرق فيها بين القمر ومعانقه.

ولذا كانت الاستعارة من أجل فنون البيان، ومن أبهى محاسنه ومفاخره، فهي عالم الخيال الرحب، والميدان الفسيح لإبداع الأدباء وخيالهم، تسحر القلوب، وتؤنس النفوس، فـ" كانت مجالًا واسعًا للأدباء للابتكار والإبداع، وميدانًا فسيحًا لإبراز مواهبهم وأخيلتهم في صورة جمالية ساحرة"[٣]، وهذا ما جعلها " من أهم عناصر تشكيل الصورة، فهي مرحلة أنضج وعملية أدق من

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ١٧٠.

(٢) ينظر: التصوير البياني (دراسة تحليلية لمسائل البيان)، د. محمد محمد أبو موسى: ١٨٧، ١٩٤، مكتبة وهبة، ط: رابعة ٤، ١٤١٨ هـ – ١٩٩٧م.

(٣) البلاغة ذوق ومنهج (فن وصورة)،د.عبد الحميد العبيسي: ٢٩٩مطبعة حسان، ط: أولى١٤٠٤هـ–١٩٨٤م.

التشبيه ولا يوظفها الشاعر لتزيين العبارة، أو القيام بدور ثانوي قد يستغنى عنه، إنما هي وسيلة ضرورية للإدراك الجمالي والتشكيل الفني"[١].

وقد أدرك الإمام عبد القاهر دور الاستعارة في التفرد والخصوصية، وذهب إلى أن من فضائلها أنها" تبرز هذا البيان أبدًا في صورة مستجدة تزيد قدره نبلًا، وتوجب له بعد الفضل فضلا"[٢].

" إن الاستعارة خلق جديد في اللغة ولغة داخل اللغة، فيما تقيمه من علاقات جديدة بين الكلمات، وبها تحدث إذابة لعناصر الواقع لتركيبها من جديد، وهي في هذا التركيب الجديد كأنها منحت تجانسًا كانت تفتقده، وهي بذلك تعد حياة داخل الحياة التي تعرف أنماطها الرتيبة، وهي بذلك تضيف وجودًا جديدًا، أي تزيد الوجود الذي نعرفه، هذا الوجود الذي تخلقه علاقات الكلمات بواسطة تشكيلات لغوية عن طريق تمثيل جديد له"[٣].

ويعد عنصر الجدة من العناصر المهمة التي تساعد في تشكيل الصورة الاستعارية وتأثيرها، ولا تعني الجدة في الصورة الاستعارية أن تكون منتقاة من مظاهر الحياة الجديدة وحسب، فقد يتناول الشاعر موضوعا بلي بين أيدي الشعراء، لكن الصورة الاستعارية تكسبه حيوية وخصوبة حينما تخلق أبعادًا إنسانيَّة وفنيةً جديدةً تغاير الواقع، فالناس الذين يعيشون على الشواطئ سرعان ما يتعودون على هدير الأمواج حتى إنهم لا يحسونها ولا يسمعونها عادة، ولذات السبب فإننا لا نكاد نسمع كلماتِنا نفسها، أو ننظر إلى ما نألفه فلا نراه، ومن هنا يضعف إحساسنا بالعالم فنحاول أن نتعرف عليه[٤].

فمن سمات الاستعارة الجيدة أنها تمتلك القدرة على إزالة الرتابة عن الأشياء، والكشف عن علاقات جديدة بين عناصر الوجود، فتُقدم عالمنا القديم بشكل جديد مدهش، يحرك الفكر، ويثير التأمل، وينشط الشعور، ويعيد الكائن البشري إلى مكانه من العالم، ويعمق صلته بكل مظاهره وظواهره[٥].. وهذا بعكس الاستعارات الميتة أو الزابلة التي فقدت قدرتها على الإثارة،

(١) الصورة الفنية في شعر دعبل، د. علي أبو زيد: ٢٨٩، دار المعارف، ط: ثانية، ١٩٨٣ م.
(٢) أسرار البلاغة: ٤٢.
(٣) فلسفة البلاغة: ١٥٧.
(٤) ينظر: الصورة والبناء الشعري، د. محمد حسن عبد الله: ١٢١، دار المعارف . القاهرة١٩٨١ م.
(٥) ينظر: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث(الأبعاد المعرفية والجمالية)، د. يوسف أبو العدوس: ٢٣١، الأهلية للنشر والتوزيع – الأردن، ط: أولى ١٩٩٧م.

لأنها فقدت مجازيتها، وغدت رتيبة تظهر دون رؤية، فقد كانت غريبة أول الأمر، ثم ما لبثت أن تكررت على السمع فألفها دون تحريك للشعور، كما في قولنا: رأيت أسدًا، وخطبت بدرًا[١].

ولاريب في أن استعمال الكلمات في معان جديدة يجعلها ذات تأثير نفسي ووجداني عميق، ويعود ذلك إلى قوة التأثير النفسي والعاطفي للمجال الفكري الذي تنتمي إليه هذه الكلمات.. فقيمة الاستعارة عند ابن سينا أن تكون غريبة وغير مألوفة، حتى يستقبلها المتلقي على نحو ما يستقبل الناس الغرباء، فيتلقونها بعجب ودهشة واستعظام لن يحدث في حالة تلقي الكلام المألوف، أو استقبال الناس العاديين، فالجدة في الاستعارة تتجلى فيما تكشف عنه من علاقات جديدة بين الأشياء قد لا يدركها الإنسان العادي[٢].

فالذي تقدمه لنا الاستعارة إنما هو معنى جديد ينبع من تفاعل كلا الطرفيين اللذين يكونان الاستعارة، إن كل طرف من طرفي الاستعارة يفقد شيئًا من معناه الأصلي، ويكتسب معنى جديدا نتيجة لتفاعله مع الطرف الآخر داخل سياق الاستعارة، الذي يتفاعل بدوره مع السياق الكامل للعمل الشعري أو الأدبي، وعليه فنحن لسنا أمام معني حقيقي ومعنى مجازي، وإنما نحن إزاء معنى جديد نابع من تفاعل السياقات القديمة لكل طرف داخل السياق الجديد الذي وضعت فيه[٣].

فموضوع الاستعارة يقوم على إرادة إثبات معنى لا يعرفه المتلقي من اللفظ، وإنما يعرفه من معناه فعندما تقول: (رأيت أسدًا) في مقام الحديث عن رجل، فإن سامعك لابد أن يعرف أن غرضك أن تثبت للرجل الذي تتحدث عنه أنه مساو للأسد في شجاعته وجرأته، والسامع عندما عقل هذا لم يعقله من لفظ الأسد، وإنما من معناه الضمني داخل السياق... هذا الوضع الخاص للفظ هو الذي جعل السامع يفهم ويعي أنه لا معنى لجعل الرجل أسدًا . مع العلم بأنه رجل . إلا أنك أردت أنه بلغ من شدة مشابهته للأسد ومساواته إياه مبلغًا يتوهم معه السامع أنه أسد بالحقيقة[٤].

---

(١) ينظر: الصورة والبناء الشعري، د. محمد حسن عبد الله: ١٢٢.

(٢) ينظر: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث: ٢٣٣، ٢٣٤.

(٣) ينظر: الصورة البيانية وقيمتها البلاغية، د. بسيوني عرفة رضوان: ٢٤٩ – ٢٥٠، دار الرسالة ١٤٠٢هـ – ١٩٨٢م.

(٤) ينظر: دلائل الإعجاز :٤٣٢.

وقد لخص المتأخرون هذه النظرة الرحبة للاستعارة، حين قالوا في إجرائها أنها مبنية علي تناسي التشبيه، والمبالغة القائمة علي دعوي الاتحاد بين الطرفين، أي دخول المشبه في المشبه به وصيرورته فردًا من أفراده، ويبنون كلامهم على أن ما ذكروه حقيقة لا استعارة، مبالغة في التخييل.. فمن المسلم به أن التشبيه قطب من الأقطاب التي تدور عليها المعاني في تصرفاتها، وأنه يتدرج في البلاغة إلى أن يصل إلى أعلى درجة، تلائم طبيعته وتناسب طاقته، وحينذاك يترك المجال فسيحًا، ويتخلى عن الشأو بعيدًا، إلى طاقة أوسع، وطبيعة أقدر، تلك هي الاستعارة، ذات الميدان الأمد، والافتنان الأشد(١).

ومن هنا كان الحس بالشيء ورؤيته في التشبيه غير الحس به ورؤيته في الاستعارة، وكأن بين أيدينا سلمًا تتعاقب درجاته، ويرتقي فيها الخيال درجة درجة، أو سلسلة تتواصل حلقاتها ويمضي فيها الخيال واحدة بعد واحدة، تبدأ مع بداية الحس بالمشابهة بين شيئين مختلفين، وتنتهي عند توهج الإحساس بصيرورتهما شيئًا واحدًا... فإذا قلت: (هو كالأسد في شجاعته) أفدت ضربًا من الشعور بجراءته، وأنه بلغ فيها مبلغًا يصح أن يلحق بالأسد وأن يشبه به، فإذا قلت: هو كالأسد، وحذفت وجه الشبه أفاد ذلك ضربًا من القوة في الشعور بجراءته لا تجده في الأول؛ لأنك تركت الخيال يتوهم الشجاعة، وما يمكن أن يحيط بها من فرط القوة والهيبة وغير ذلك مما توحي به هيئة الأسد، ثم تقول: (هو الأسد)، فتفيد حسًا أقوى من سابقه، فتفيد أن الخبر هو المبتدأ، وأنه لا فرق بينهما، فإذا ما قلت: (كلمت أسدًا) تكون قد أدمجت الأول في الثاني وجعلتهما شيئًا واحدًا، وهذا بخلاف قولك: زيد أسد، لأنك فيه ذكرت شيئين وهنا ذكرت شيئًا واحدًا(٢).

إذن فالاستعارة عبارة عن تشبيه حذف أحد طرفيه وأداته ووجهه، فهي تشبيه مختصر، أو بلغة أخرى تشبيه فقير، أو هي عبارة عن زيادة المبالغة في التشبيه على حد تعريف الإمام الرازي: " الاستعارة ذكر الشيء باسم غيره وإثبات ما لغيره له لأجل المبالغة في التشبيه"(٣).

وإذا كانت الصورة التشبيهية صورة تخييلية لقيامها على المقارنة، فإن الصورة الاستعارية أقوى في التخييل؛ لأنها تقوم على الاتحاد لا المقارنة، وعلى جعل هذا هو بعينه ذاك، فإذا قلت:

---

(١) ينظر:علم البيان بين النظرية والتطبيق، د. محمد لطفي عبد التواب: ١٣٤مطبعة السعادة، ط: أولي١٤٠٨هـ . ١٩٨٨م.

(٢) ينظر: التصوير البياني، د. محمد أبو موسي: ١٨٨-١٨٩.

(٣) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز للإمام الرازي: ٨١، تح د. أحمد حجازي السقا . ط: المكتب الثقافي . ط: أولي ١٩٨٩.

(جاءني أسد)، فقد وضعت اللفظ بحيث تخيل أن معك نفس الأسد؛ كي تقوى أمر المشابهة.. ومن هنا ندرك أن أسلوب التشبيه مسوق أصلًا لإفادة التشبيه، بينما أسلوب الاستعارة مسوق أصلا لإفادة غير التشبيه... فإذا قلت: جاءني أسد، فقد وضعت الكلام لإثبات المجيء واقعًا من الأسد، لا إثبات معنى الأسد، وإنما تُثبت الشُّبه من طريق الرجوع إلى الحال، والبحثِ عن خَبِيءٍ في نفس المتكلم(١).

وبذلك صارت الاستعارة مرحلة أعلى، تفوق التشبيه، و تقدم لنا ما لا يقدمه، وتؤدي ما يعجز عن أدائه " لأنها تجعل الشيء غيره والتشبيه يحكم على الشيء بأنه كغيره، ولاشك أن الاستعارة بهذا المفهوم تصبح أقدر على تحقيق الإيهام، ومن ثم تخييل المعنى المراد إلى المتلقي على نحو لا يستطيعه التشبيه"(٢).

فكلما زاد الادعاء تعمق الخيال، وارتقت المبالغة إلى عنان السماء، ومن الذين اهتموا ببيان ذلك الإمام عبد القاهر، الذي أوضح أن الاستعارة الجيدة تستند على الادعاء، وأن مرد هذا الادعاء هو الإغراق في التخييل، والمبالغة فيه؛ لتجسيم وجه الشبه وتعظيمه حتى يطغى على أوجه التخالف بين المشبه والمشبه به، ولذا يسقط ذكر المشبه، ويُدعى له الاسم الموضوع للمشبه به، لقصد المبالغة فيه بحيث تتخيل أنك رأيت نفس الأسد في قولك: رأيت أسدًا، تريد رجلًا شجاعًا(٣).

ويرتقي أبو ذؤيب الهذلي في مدارج الخيال عندما يعطي للمنية والسبع في قوله:

وَإِذَا المَنِيَّةُ أَنشَبَتْ أَظْفَارَهَا أَلْفَيتَ كُلَ تَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ(٤)

وظيفة جديدة، فافتراس المنية عنده عنصر آخر متميز من ذلك السبع نفسه، وهذه الجدة التخييلية هي مصدر ما في الاستعارة من روعة، والخيال حين يستعين ببعض العناصر الحسية في الاستعارة، إنما يريد أن يخلق عالمًا خياليًا ثانيًا بديلًا منها، مما يجعل الإحساس خصبًا والفكر متجددًا، والبلاغة في الاستعارة لا ترجع إلى الصفات الحسية إلا لكونها تعبيرًا عن تجربة

(١) ينظر: أسرار البلاغة : ٣٢٧.
(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ٢٨٥.
(٣) ينظر: أسرار البلاغة: ٣٤، ٢٠٨، ٢١٨.
(٤) أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره: نور الشملان: ٥٧ وما بعدها.، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الرياض، الرياض ١٤٠٠ هـ – ١٩٨٠ م

خيالية مبدعة متذوقة مدفوعة بالمبالغة في المعنى[١].. فالمنية تحولت سبعًا؛ لوجود لوازمه، مثل الأظفار علي سبيل الادعاء والمبالغة بدخول المشبه في جنس المشبه به.

ولا شك في أن هذا الخيال والادعاء والمبالغة يمنحها طاقةً إيحائيةً عاليةً، ويعطيها قدرةً عجيبةً على التلميح والإشارة، وهو إيحاء يتولد من بنية الصورة الشعرية الجزئية في إطارها الكلي، ويساعد في توسيع رقعة الظلال التي تسبح فيها المعاني التي يريد الشاعر تصويرها.. فالصورة الشعرية تخدم مسافة بين الكلمة ومدلولها تاركة إيحاءات ولحظات مضيئة؛ لأن خيطًا من هذه اللحظات كفيل بأن يخلق المشاركة، ويثير لدى القارئ استعدادً لتبني رؤى الشاعر ومواقفه، لاسيما أن الاستعارة الإيحائية تنبع من طبيعة الأديب، بل هي الأديب نفسه بما يحمل من مكونات نفسية، وحالات شعورية حيال موقف من مواقف الحياة[٢].

ولذا كان الإيحاء وثيق الصلة بالصورة الاستعارية الجيدة، وهو عنصر ضروري لإيصال التجارب منظمة هادفة.. وعلى ذلك يكون المتحصل من الاستعارة ليس نسخًا لطيفًا لمعنى مستقر بالفعل، بل معنى جديد يدفع فيه الخيال ذاته صاعدًا، ويحتل أرضًا جديدة بفعل الادعاء والمبالغة، فلم تعد الاستعارة حليةً فنيةً، وإنما غدت نشاطًا فكريًا، ينظم التجربة بواسطة خيال دؤوب يعمل على إعادة تشكيل جزئيات الواقع، حيث تذوب عناصرها لتتخلق في ميلاد جديد، تتضح من خلاله الرؤية الفنية الخاصة للأشياء والمعاناة الانفعالية لصاحبها[٣].

ومن هنا يظهر الارتباط الوثيق بين الاستعارة وبين الادعاء والمبالغة كركيزة أساسية في التعبير عن المعنى والكشف عنه، يدعم ابن قتيبة هذه الصلة ويؤكد على أن المبالغة من أجل مقاصد الاستعارة، يقول تعليقًا على قوله تعالى: ﴿وَإِن كَانَ مَكْرُهُمْ لِتَزُولَ مِنْهُ ٱلْجِبَالُ﴾ [إبراهيم: ٤٦]، وغيرها من الآيات بقوله: " تقول العرب إذا أرادت تعظيم مهلك رجل عظيم الشأن، رفيع المكان، عامّ النفع، كثير الصنائع: أظلمت الشمس له، وكسف القمر لفقده، وبكته الرّيح والبرق والسماء والأرض. يريدون المبالغة في وصف المصيبة به، وأنها قد شملت وعمّت.

---

(١) ينظر:الصورة الأدبية، د.مصطفى ناصف:١٣٧. ١٣٨مكتبة مصر. دارمصر للطباعة ١٣٧٨هـ . ١٩٥٨م.

(٢) ينظر:المجمل في فلسفة الفن، كروتشة:٩٤ . ٩٥ترجمة سامى الدوربي،دار الفكر العربي . مصر ١٩٩٧م.

(٣) ينظر: فلسفة البلاغة: ١٥٢، ١٥٤، وقواعد النقد الأدبي لأسل آبر كرمبي: ٣٧ .٣٨، ترجمة محمد عوض، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر . القاهرة ١٩٣٦م.

وليس ذلك بكذب، لأنّهم جميعًا متواطئون عليه، والسّامع له يعرف مذهب القائل فيه. وهكذا يفعلون في كل ما أرادوا أن يعظّموه ويستقصوا صفته. ونيّتهم في قولهم: أظلمت الشمس، أي كادت تظلم "[١].

فالاستعارة عند ابن قتيبة طريقة في التصوير لا يقصد بها إلا المبالغة في تمثيل المعنى وتضخيمه وتهويله في النفوس .. ويؤكد الرماني على حميمية العلاقة بين المبالغة والاستعارة بالكشف عن دور المبالغة في إبراز المعنى وتقريره في العديد من استعارات القرآن الكريم، فتعليقًا على قوله تعالى: ﴿إِنَّا لَمَّا طَغَا ٱلْمَآءُ حَمَلْنَٰكُمْ فِى ٱلْجَارِيَةِ﴾[الحاقة: ١١]، قال الرماني: " وحقيقة (طغى) علا، والاستعارة أبلغ؛ لأن طغى علا قاهرًا , وهو مبالغة في عظم الحال"[٢].

أما أبو هلال العسكري فيجعل المبالغة غرضًا للاستعارة عندما قرنها بتأكيد المعنى والمبالغة فيه، فالاستعارة عنده " نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه..."[٣].

ويرى ابن جني أن المجاز وخاصة الاستعارة أقوى من الحقيقة، حيث يعدل عن الحقيقة إلى المجاز لضرب من الاتساع والتوكيد والمبالغة[٤]، وذهب ابن رشيق إلى أن " الاستعارة لا تكون إلا للمبالغة، وإلا فهي حقيقة"[٥].

فقصد المبالغة شرط في الاستعارة عند هؤلاء ولذا لابد أن تكون أبلغ من الحقيقة، لأجل التشبيه العارض فيها، مما يجعل موقعها في الأذواق السليمة أبلغ.. فابن جني يرى للمبالغة زينة للمعنى تزيد الاستعارة جمالًا.

---

(١) تأويل مشكل القرآن، لا بن قتيبة الدينوري: ١٠٧،تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية(بيروت . لبنان)(د. ت).

(٢) النكت في إعجاز القرآن، للرماني: ٨٧.

(٣) كتاب الصناعتين(الكتابة والشعر)لأبي هلال العسكري: ٢٩٥،تح:د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية(بيروت . لبنان)، ط: ثانية١٤٠٩هـ . ١٩٨٩م.

(٤) الخصائص: ٤٤٢/٢ – ٤٤٤.

(٥) العمدة، لابن رشيق: ٢٧٠/١.

وصرح الإمام الرازي بأن المبالغة علة وأثر من آثار الاستعارة، بقوله: " الاستعارة: ذكر الشيء باسم غيره وإثبات ما لغيره له لأجل المبالغة في التشبيه ... أو جعل الشيء للشيء لأجل المبالغة في التشبيه"(١).

ويؤكد الإمام عبد القاهر على أن المبالغة هدف رئيس للاستعارة، لقيامها على الادعاء والتخييل، ترى ذلك في قوله: " واعلم أنك تراهم لا يمتنعون إذا تكلموا في الاستعارة من أن يقولوا: إنه أراد المبالغة فجعله أسدًا، بل هم يلجأون إلى القول به"(٢).

فالاستعارة عنده تفيد المبالغة في إخراج المشبه عن معناه وإلحاقه بمعنى المشبه به حتى يصير كأنه من جنسه، بل صرح بذلك في قوله مُفرقًا بين التشبيه والاستعارة، إذ التشبيه حكم إضافي لا يوجد إلا بين شيئين، والغرض المطلوب في الاستعارة المبالغة في التشبيه، وغرض الشيء ليس عينه، " فالتشبيه ليس هو الاستعارة ولكن الاستعارة كانت من أجل التشبيه، وهو كالغرض فيها، وكالعلّة والسبب في فِعْلها. فإن قلت كيف تكون الاستعارة من أجل التشبيه، والتشبيه يكون ولا استعارةَ... فالجواب أن التشبيه يحصُل بالاستعارة على وجه خاصٍ وهو المبالغة "(٣).

كما يؤكد العلوي على رافدية الاستعارة للمبالغة في قوله: " فإذا جعلت الاستعارة خيالية، فتقريره هو أن الله تعالى أمر الولد بأن يلين لهما جانبه، ويتواضع لهما، فاستعار لفظ الجناح، منبهًا به على التخييل في الاستعارة بطريق المبالغة في طلب أن يكون الولد لأبويه، كالطائر لفرخه في فرط حنوه عليه وتعطفه على محبته، فجعل الذل طائرًا على طريق الاستعارة، ثم أخذ الوهم في تصوير ما للمستعار من الآلات والجوارح، ثم أضاف اسم الجناح إلى الذل، رعاية لمزيد البيان"(٤).

(١) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز للإمام الرازي: ٨١-٨٢.
(٢) دلائل الإعجاز: ٤٣٧.
(٣) دلائل الإعجاز: ٢٣٩.
(٤) الطراز، للعلوي: ١٢٢/١.

وفي تعريف السيوطي للاستعارة نجد إقراره بأن المبالغة ناتج من نواتجها، يقول: " حَقِيقَةُ الِاسْتِعَارَةِ أَنْ تُسْتَعَارَ الْكَلِمَةُ مِنْ شَيْءٍ مَعْرُوفٍ بِهَا إِلَى شَيْءٍ لَمْ يُعْرَفْ بِهَا وَحِكْمَةُ ذَلِكَ إِظْهَارُ الْخَفِيّ... أو حصول المبالغة أو المجموع "[١].

ومن هذا كله تتضح العلاقة الوثيقة بين الاستعارة والمبالغة، وأنها ثمرة طبيعية ومنزع أصيل من منازع المبالغة، وأن المبالغة هدف وراء كل استعارة مع تفاوت درجتها ، حسب نوع كل استعارة، والتفاوت يكون إما في مقدار الصفة أو في إثبات الصفة، فالمبالغة في مقدار الصفة بمعنى الزيادة في وجه الشبه، فقولك: عانقت بحرًا يفيد كرمًا وسخاءً أكثر مما يفيد قولك: عانقت رجلًا كريمًا كالبحر، لأن الأول أفاد كرم البحر وسخاءه، والثاني: أفاد كرم وسخاء دون كرم البحر.

وأما المبالغة في إثبات الصفة؛ فلأنها كدعوى الشيء بالبينة والبرهان، فإذا قلت: عانقت أسدًا يحصد الأعداد بسيفه، فقد أثبت له صفة الشجاعة بالدليل والبرهان، وهو إثبات الأسدية له، مبالغة وتخييلًا.

فاتضح من ذلك أن الاستعارة تفيد المبالغة في تسوية المشبهين في الوجه، وهي مبالغة في مقدار الصفة (المعنى) كما تفيد المبالغة في تقرير اللازم في الذهن بالانتقال من الأسدية إلى الشجاعة كما سلف، وهي مبالغة في إثبات المعنى.

(١) الإتقان في علوم القرآن: ١٤٩/٣.

ثالثًا:الكناية

تعد الكناية مظهرًا من مظاهر البراعة في الأسلوب، لا يجيدها إلا من أوتي حظا من الفطنة، وهي من " العناصر البارزة التي يتوسل بها الشاعر في تشكيل صوره، وتقف جنبًا إلى جنب مع العناصر الأخرى من تشبيه واستعارة "(١)، وغيرهما، وتمتاز بأنها " تفيد الألفاظ جمالًا، وتكسب المعاني ديباجةً وكمالًا وتحرك النفوس إلى عملها وتدعو القلوب إلى فهمها..."(٢).

وهي فن دقيق المسلك خفي المعنى، ولا شك أن هذه الدقة وذاك الغموض يعوزهما إعمال فكر وروية من المتلقي حتى يصل إلى المعنى المراد؛ لأن دقة المسلك في الكناية " تعني أن السالك إلى المعنى المراد يسلك طريقًا دقيقًا جدًا وضيقًا جدًا...، لمزاحمة المعنى الظاهر، الذي يملأ الطريق حتى يكاد يسده"(٣).

والكناية من أرقى المسالك البيانية والطرق الأسلوبية التي يعبر بها المتكلم عن المعنى تعبيرًا دقيقًا موجزًا يخفى تحت ظلاله لطائف مراده، وهي: " مظهر من مظاهر البلاغة، وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه، وصفت قريحته"(٤). وتمتاز بأنها " تساعد في تصوير المعنى أحسن تصوير، وتعمل على رسم الصورة الموحية في أسلوب بليغ موجز تتآلف ألفاظه ومعانيه"(٥).

وقد عرفها الإمام عبد القاهر بقوله: " أن يُريد المتكلمُ إثباتَ معنًى من المَعاني، فلا يذكُرُه باللّفظِ الموضوعِ له في اللُّغة، ولكنْ يَجيءُ إلى معنى هو تاليهِ ورِدْفُه في الوجود، فيومئ به إليهِ، ويجعلهُ دليلاً عليه، مثال ذلك قولُهم: "هو طَويلُ النِّجاد"، يريدونَ طويلَ القامة "...، والمرادُ أنها مُتْرفةٌ مخَدْومة، لها مَنْ يَكفيها أمْرَها، فقد أرادوا في هذا كُله، كما تَرى، معنًى، ثمَّ لم يَذْكُروه بلفظِه الخاصّ به، ولكنّهُم تَوصَّلوا إليه بِذِكْر معنًى آخر مِنْ شأنِه أن يَرْدُفَه في الوجود، وأنْ يكونَ إذا كانَ. أَفلا تَرى أنَّ القامةَ إذا طالتْ طالَ النجادُ؟ "(٦).

---

(١) الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي، د. على إبراهيم أبو زيد: ٣١٥، دار المعارف، ط: أولى ١٩٨١م.
(٢) الطرازللعلوي: ٢١٩/١.
(٣) مدخل إلى علم البيان، د.سلامة داود: ٢٤٨بتصرف، بحث منشور بحولية كلية اللغة العربية بإيتاي البارود، عدد (١٧). لعام٢٠٠٠م.
(٤) جواهر البلاغة: ٢٩٣.
(٥) في علم البيان، د. عبد الرازق أبو زيد زايد: ١٤١ – ١٤٢، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٨م.
(٦) دلائل الإعجاز: ٦٦.

من هنا ندرك أن الكناية أسلوب تصويري يعبر به المتكلم عن معانيه بدلالات رمزية، ويومئ من خلالها إلى المعنى تلميحًا لا تصريحًا، تساعده الكناية على إعمال الخيال.. والمقصود من الكناية إثبات معنى من المعاني وإيصاله إلى المتلقي في صورة من التأثير والإقناع.. وقد توفر للكناية من العناصر والسمات ما جعلها تتماهى وهذا المنحى، ووسيلتها في ذلك تقديم المعنى للمتلقي في صورة مؤكدة مصحوبة بالبرهان والدليل الذي يأخذ بالمتلقي إلى الإذعان والتسليم.. والتأكيد في أسلوب الكناية يكون بالزيادة في إثبات الصفة للشيء، ومن هنا نستطيع التأكيد على تعانق المبالغة مع الأسلوب الكنائي وأنها متعمقة في تكوينه وبنائه... وهذا من أسرار جماله وبلاغته، " وكما أنَّ الصفةَ إذا لم تأتِكَ مُصرَّحًا بذِكْرها، مكشوفًا عن وجهها، ولكن مدلولاً عليها بغيرها، كان ذلك أفخمَ لشأنها، وألطفَ لمكانِها، وكذلك إثباتك الصفة للشيء ثبتها له، إذا لم تُلْقِه إلى السامع صريحاً، وجئتَ إليه من جانبِ التعريضِ والكنايةِ والرمزِ والإشارة، كان له من الفضلَ والمزيَّة، ومن الحسْن والرونق، ما لا يقلُّ قليلُه، ولا يُجْهَلُ موضِعُ الفضيلةِ فيه"[١].

والسبب في مزية الكناية على التصريح " أن كل عاقل يعلم إذا رجع إلى نفسه أن إثبات الصفة بإثبات دليلها وإيجابها بما هو شاهد وجودها آكد وأبلغ في الدعوى من أن تجئ إليها فتثبتها هكذا ساذَجاً غُفْلاً.. وذلك أنَّكَ لا تدَّعي شاهدَ الصفةِ ودليلهَا، إلاَّ والأَمرُ ظاهرٌ معروفٌ، وبحيث لا يُشَكُّ فيه، ولاَ يُظَنُّ بالمُخْبر التجوُّزُ والغَلَطُ "[٢].

فأنت في الكناية أمام صور عارية تشخص لك معانيها وتجسدها، وتتحول بالمعاني المألوفة إلى عالم من المحسوسات المتحركة، من خلال علاقات جديدة يلعب الخيال الدور الرئيس في بنائها، فهذه قدور منصوبة، وذاك حطب يحرق، وتلك حركة من الضيوف لا تنقطع، وهناك علائق جديدة بين الإنسان والحيوان يكاد الكلب فيها أن يكلم الإنسان حبًا وأنسًا، فهذه الأمور الشاخصة أمام نظر المتلقي تعد أدلة تطوف بخياله الناظر يأنس من خلالها بالمعانى الذي لم يفصح عنها المبدع، وتثبت الكرم وتصوره في أبلغ صوره، " فليست المزية في قوله جم الرماد أنه دل على قرى أكثر، بل أنك أثبت له القرى الكثير من وجه هو أَبلغُ، وأوجَبْتَه إيجاباً هو أَشدُّ، وادَّعيْتَه دَعْوى أنتَ بها أَنْطَقُ، وبِصِحَّتها أَوْثَقُ"[٣].

(١) دلائل الإعجاز: ٣٠٦.
(٢) دلائل الإعجاز: ٧٢.
(٣) دلائل الإعجاز: ٧١.

فبلاغة الأسلوب الكنائي تنبع من قدرته على إبراز المعاني وأدائها خير أداء، وتصويرها في صورة ناطقة معبرة، بالإضافة إلى ما فيه من تأكيد لها، إذ كل كناية تتضمن الحكم مصحوبا بالدليل، وذلك أبلغ في تأدية المعنى وتثبيته[١].

ومن ثم: " أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح، وأن للاستعارة مزية وفضلا، وأن المجاز أبدا أبلغ من الحقيقة... "[٢].

وإنما كان للكناية هذه الأفضلية، وهذا السبق على التعبير الصريح لما تقوم عليه الكناية من تقديم المعنى في ثوب من العناية والدقة ، وشيء من التأكيد والمبالغة يعوزه الفكر والروية؛ ولذا فإن الأسلوب الكنائي إذا وقع موقعه كان أسهل تصورًا للنفس، وأشد تأثيرًا عليها، ومن ثم يكون أبلغ من التصريح، ولذا كانت المبالغة في الكناية من المعايير المهمة؛ لأنها " من الأبعاد النفسية المهمة التي تفيدها الكناية ويتوافر عليها المتلقي عن طريق توكيد المعنى المراد وتقريره في نفسه للتلازم بينه وبين ما يدل عليه ظاهر اللفظ، ويبدو هذا البعد النفسي بصورة أكثر جلاء في الكناية التي طريقها الإرداف خاصة، إذ إن الكناية تعتمد على الانتقال من المعنى الذي يدل عليه ظاهر اللفظ إلى المعنى الذي يريده المتكلم للتلازم بينهما"[٣].

ويؤكد الإمام عبد القاهر على دور المبالغة في الكناية، وينفي أن تكون المبالغة في المعنى هي سر المزية، ولكن المبالغة في إثبات المعنى وتقريره، يقول: " ليست المزية التي تثبتها لهذه الأجناس– الكناية والمجاز – على الكلام المتروك على ظاهره، والمبالغة التي تدعى لها في أنفس المعاني التي يقصد المتكلم إليها بخبره، ولكنها في طريق إثباته لها وتقريره إياها. تفسير هذا: أن ليس المعنى إذا قلنا: "إن الكناية أبلغ من التصريح"، أنك لما كنيت عن المعنى زدت في ذاته، بل المعنى أنك زدت في إثباته، فجعلته أبلغ وآكد وأشد... وإذ قد عرفت مكان هذه المزية والمبالغة التي لا تزال تسمع بها، وأنها في الإثبات دون المثبت، فإن لها في كل واحد من هذه الأجناس– الكناية والمجاز – سببا وعلة"[٤].

---

(١) ينظر: أسلوب الدعوة القرآنية بلاغة ومنهاجا، د.عبد الغني بركة: ٢٩٦، مكتبة وهبة،ط:أولى١٤٠٣هـ ١٩٩٣م.

(٢) دلائل الإعجاز: ٧٠.

(٣) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د.مجيد عبد الحميد ناجي:٢٣٤، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،ط:الأولى ١٤٠٤هـ. ١٩٨٤م.

(٤) دلائل الإعجاز: ٧١.٧٢.

وبذلك تعينك الكناية على أن تبلغ بمعناك قلب السامع وعقله، لذا كانت أبلغ من التصريح، وليس معنى ذلك أنها أكثر بلاغة، بل أكثر مبالغة وتأكيدا وليست كل مبالغة بليغة، كما أنه ليست كل بلاغة مبالغة، وهذا ما يجعل الكناية تتصل بالإقناع العقلي لقيامها على البينة والإثبات، ولذا كانت الكناية قرين الفكر في حين أن كل من التشبيه والاستعارة قرين الوجدان؛ فالكناية ترفد الحجاج العقلي وتغذيه، بينما التشبيه والاستعارة أقرب إلى التعبير الوجداني،.. وهي مع ذلك لا تتعدى على حق الشعور والوجدان، بل تجمع بين ما يمتع العقل والقلب معًا، تمتع العقل حين تقدم له الدليل والبرهان، وتمتع الوجدان حين تحرك فيه طاقاته التخييلية ،فيتحرك القلب أنسًا وسكينةً.

رابعًا:المجاز المرسل

وثمة ضرب من المجاز تبعد العلاقة فيه عن دائرة التشبيه إلى دوائر أكثر اتساعًا، وهو المجاز المرسل، والذي يعد "من وسائل الاتساع في اللغة، والافتنان في التعبير"(١).

فالمجاز فن أصيل في لغة العرب، وهو سمة التعبير الأدبي، لما فيه من دقة التصوير وإخراج المعاني المجردة إلى المعاني المحسوسة، فهو خير وسيلة للاتساع في اللغة والتحرر من الضيق اللفظي، والانطلاق في مجالات الخيال، ووسيلة تجعل خيال الشاعر أكثر إبداعًا(٢).

أما كون الاتساع في اللغة من فضائله، فلما ترى اللفظ فيه ينقل من مدلوله الأصلي إلى مدلول جديد، فيبعث على التأمل، ويستثير الخيال والتفكير ويشرع للمعاني آفاقًا عريضةً ترتاح لها النفس، ويستسيغها الذوق وهذا ظاهر من تسميتهم الشيء باسم ما يقاربه، أو ما يصاحبه، أو يشتد اختصاصه به، إذا انكشف المعنى وأمن الإبهام كما في تسميتهم البعير(ظعينة) و (راوية)، والمطر(سماء) إلى أطراف كان من هذا الباب(٣).

(١) أفنان البيان، د. الشحات محمد أبو ستيت، ط التركي، ١٩٩٧م.

(٢) ينظر: دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن أطيمش، ٢٤٦، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشئون الثقافية العامة . بغداد، ط: ثانية ١٩٨٦م.

(٣) ينظر: البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري، د.محمد أبو موسى: ٢٠٣،مكتبة وهبة،ط: الثانية١٤٠٨هـ . ١٩٨٨م. وعلم أساليب البيان، د. غازي يموت: ٢٣١، دار الفكر اللبناني . بيروت، ط ثانية ١٩٩٥م.

فلكل لفظ دلالة مركزية، وهي القدر المشترك من المعنى الذي يتفق حوله جميع الناس والذي يسجل في المعجم، وهو المعني المعجمي، وله بجانب ذلك دلالات هامشية، وتلك الدلالات تختلف باختلاف الأفراد والثقافات والعصور، والدلالة المجازية هي استعمال دلالتها الهامشية(١).

فالأديب لا يجعل نفسه رهنًا للدلالات الأصلية للألفاظ والتراكيب، ولا يقيد نفسه بالدلالات المباشرة لهذه الألفاظ، وإنما يتحرر منها مفسحًا العنان لخيالاته ورؤاه، لطالما أنه يرتبط بالأشياء عبر إحساسه بها، ولذا فهو يقدم لنا الأشياء المألوفة مصحوبة بدلالات ومعاني جديدة.. فالشاعر كما يعبر د. إبراهيم أنيس: " كالطائر الطليق يحلق في سماء من الخيال وينشد الحرية في فنه، فلا يسمح لقيود اللغة أن تلزمه حدا معينا لا يتعداه، بل يلتمس التخلص من تلك القيود كلما سنحت له الفرص، فهو أثناء نظمه لا يكاد يفكر في قيود التعابير إلا بقدر ما تخدم تلك التعابير أغراضه الفنية.. هو كالطائر المغرد ينطلق من فنن إلى فنن حرًا طليقًا، ويقتطف من الصور والأخيلة ما يحقق رغبته الفنية..."(٢).

ولذا كان المجاز عمومًا والمجاز المرسل خصوصًا من أهم روافد الخيال، بما له من قوة سحرية تمنحه القدرة على التأليف بين المتنافرات، وإضفاء عناصر الجدة على كل ما هو مألوف.. فما يكتنف المجاز المرسل من هالات الغرابة والطرافة فإن منبعها هو هذا التخييل؛ لأن المجاز المرسل يقوم على الانتقال من دلالة ظاهرة إلى معان تخييلية تستدعي التأمل، وتستثير الخيال والتفكير؛ لأنه يقدم معنى جديدًا ونادرًا يستدعي التعمق في كشفه، كما قام على التعمق في إنتاجه، ولذا يكون أكثر استفزازًا وتلذذًا لنفس المتلقي.

وإذا كان الخيال والاتساع والتأكيد من ثمرات المجاز المرسل فإن المبالغة وسيط لهذه الأشياء، فالمجاز المرسل قرين الخيال الطريف الذي يسنح للسامع عندما تنساب على مسامعه المعاني الحقيقية لألفاظ المجاز المرسل، والتي ما تلبث أن تنزوي من ذهنه بعد المراجعة السريعة، ولا شك أن طرافة التخييل تلك هي التي تحقق الجمال عن طريق تشكيل الطاقة المتجددة للغة الإبداعية في النصوص الأدبية المختلفة، وهي كذلك مصدر المتعة والأنس النفسي والعقلي معًا حين تريهما الرزق ينصب من السماء، وهذا يأكل دمًا، وذاك يأكل نارًا فتكوى بها أحشاؤه.. وفي كل هذا ما يستثير كوامن النفس عندما تتخيل حقائق هذه الصور، حتى إذا أنعمت

(١) ينظر: الصور البيانية بين النظرية والتطبيق، د. حفني محمد شرف: ٢١٢، ٢١٣،دار نهضة مصر للطباعة والنشر ١٩٦٥م.

(٢) من أسرار اللغة، د. إبراهيم أنيس: ٣٣٩ . ٣٤٠ ، مكتبة الأنجلو المصرية . القاهرة ،ط: ٦، ١٩٧٨م.

التأمل والنظر في أعطاف الكلام ومراميه أنست بالمعنى المجازي وزالت غرابتها ودهشتها.. ولذا فالمجاز المرسل إبداع لغوي شائق، له أثره القوي في بناء الصورة، ويعد من منازع المبالغة ومصادرها الأصيلة، يشعل جذوتها بما يقوم عليه من طاقة تخييلية لا ينضب معينها.

ومن رائع التصوير المجازي في شعر عمرو بن كلثوم[١]:

أَلَا لَا يَجْهَلَنَّ أَحَدٌ عَلَيْنَا فَنَجْهَلَ فَوْقَ جَهْلِ الجَاهِلِينَا

أطلق لفظ (الجهل) فنجهل وأراد به جزاء الجهل، فهو مجاز مرسل، علاقته السببية، وقد أثارت هذه اللفظة معنى يفتح للخيال آفاقًا عريضةً، وهو القوة والهيمنة، فضلًا عن التواضع، فهم لا يبدءون أحدًا، وإنما جهلهم رد فعل لمن فكر في الاعتداء عليهم.. والخيال هنا مبناه المبالغة في شدتهم وبطشهم وقوة بأسهم، فضلا عن استعدادهم الدائم في الدفاع عن أنفسهم.

ولذلك فالمجاز المرسل " مما يفخم عليه المعنى وتحدث فيه النباهة "[٢] لأن " هذا المجاز يفرغ على المعنى حسًا جديدًا، فيه قدر من الغرابة ومسحة من الخيال، فنرى السماء لا تمطر ماءً، وإنما تمطر (رزقا)، وأن أكل أموال اليتامى ظلما أكل (نار) لا أكل طعام، ولو عدل عن التجوز هنا لعاد إلى الفقر بعد الغنى، وسلبت منه الفخامة والنباهة، وضاعت قوة السببية بين المطر والرزق، وضاع من الثاني الرهبة والفزع الماثلين في أكل (النار)في البطون[٣].

والمبالغة في المجاز المرسل تكمن في جعله الجزء كلًا، والسبب مسببًا، والمحل حالًا إلى غير ذلك، فمثلا في قوله تعالى: ﴿وَسْـَٔلِ ٱلْقَرْيَةَ ٱلَّتِى كُنَّا فِيهَا﴾ [يوسف: ٨٢]، ذكروا القرية بدلًا من أهلها، وهي جماد لا تُسأل، مبالغةَ وتأكيدًا علي براءتهم، إذ الواقعة صارت مشهورة لدرجة أن العاقل وغيره صار يعرفها.. فالمجاز المرسل ككل مجاز تدعو إليه المبالغة في المعنى[٤].

(١) ديوان عمرو بن كلثوم :ص ٦٢.

(٢) دلائل الإعجاز: ٢٩٤.

(٣) ينظر: مدخل إلى علم البيان، د. سلامة داود: ٢٤٨.

(٤) البيان في ضوء أساليب القرآن، د. عبد الفتاح لاشين: ١٤٨، ١٥٥، دار المعارف، ط: الثانية، ١٩٨٥م.

أكد ذلك كثير من العلماء، وعلى رأسهم ابن جني، حين جعل المجاز عموما والمجاز المرسل خصوصا أقوى من الحقيقة، وأنه لا يعدل عن الحقيقة إليه إلا لضرب من الاتساع والتوكيد والمبالغة(١)، علق على قول الشاعر:

شَـــكَوْتُ إِلَيْهَـا حُبَّهـا المتغَلْغِلا فمَـا زَادني شَـــكْوَايَ إِلَّا تَـذَلُّلا(٢)

قال: " وأما المبالغة والتوكيد فلأنه أخرجه عن ضعف العرضية إلى قوة الجوهرية "(٣)، ولذا كان من أهم مظاهر بلاغة المجاز المرسل الدقة في انتقاء العلاقة بين المعنى الأصلى والمعنى المجازي حتى يكون مصورًا للمعنى في براعة تامة، كما في إطلاق الأذن على سريع التأثر بالوشاية، والعين على الجاسوس، والقيام على الصلاة، وبذلك تتجسد قوة الصلة بين المعنيين، ويستثير الخيال في كيفية الجمع بين أمرين، ويشف عن قدرة الأديب وتفننه في الربط بين المعنيين، حيث يقدم اللفظ المألوف في مدلول جديد أكثر اتساعًا، وأبعد أفقًا وأدعى إلى التأمل، في بناء حر بعيدًا عن قيد العبارة وضيقها، وبعيدًا عن سلطة اللغة، وفق القوالب التي يتصورها خياله والأشكال التي يستسيغها ذوقه(٤).

ولا شك أن الرابط القائم بين الطرفين في المجاز المرسل يتوفر له العديد من الخصائص الماتعة، على رأسها الإيجاز والخيال بما يحقق للمتلقي متعة الانتقال من المعنى الأصلي إلى المعنى المجازي، ويجمع مع امتاع المتلقي إقناعه بالمعنى المراد، وتقريره في نفسه بما فيه من مبالغة وتأكيد، فهو كدعوى الشرح بالبينة والبرهان.. والمبالغة فيها زيادة تقوية للمعاني – كما أسلفنا – وتفخيم لأمرها، ففي قوله تعالى: ﴿ أَوْ كَصَيِّبٍ مِّنَ ٱلسَّمَآءِ فِيهِ ظُلُمَٰتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصَٰبِعَهُمْ فِىٓ ءَاذَانِهِم مِّنَ ٱلصَّوَٰعِقِ حَذَرَ ٱلْمَوْتِ ۚ وَٱللَّهُ مُحِيطٌۢ بِٱلْكَٰفِرِينَ ﴾ [البقرة: ١٩]، من يسمع صوت الرعد يفزع ويضطر اضطرارًا إلى وضع أنامله في أذنه حتى يمنع وصول الصوت إليها، ولكن حق المبالغة جعلتهم يضعون الإصبع كلها في آذانهم؛ مبالغة في شدة فزعهم وخوفهم حتى يوشك السمع أن يتعطل ويتوقف، وفي المجاز مبالغة في تصوير شدة تأثير الرعد عليهم، ومبالغة في قوة أيات الله وشدة انكشافها وقدرتها على تغيير حال الكون كله كما هو الحال في الصواعق التي زلزلت

(١) الخصائص: ٤٤٢/٢.
(٢) الخصائص ٢/ ٤٤٤.
(٣) السابق نفسه.
(٤) ينظر: البلاغة الواضحة، على الجارم ومصطفى أمين: ٥٨٣، دار قباء الحديثة للطباعة، القاهرة مصر، ط: أولى ٢٠٠٧م.

الكون كله.. وفي المبالغة تأكيد لشدة غفلتهم عن إشراق الآيات النورانية ، وبلوغهم الغاية في الضلال والإعراض والشذوذ عن الفطرية السوية، فلا يبحثون عما في الصواعق من مطر يعود عليهم بالنفع، وإنما ينظرون لما فيه من الموت، مما يدل على اضطراب عقولهم واختلالها؛ لإقدامهم على ما لا يمكن لعاقل أن يقدم عليه بوضع الإصبع في الأذن.

وفي ذلك دليل وبرهان على جبنهم وشدة هلعهم وعدم استقرار نفوسهم.. ومثلهم صنع قوم سيدنا نوح – عليه السلام – في قوله تعالى: ﴿جَعَلُوٓاْ أَصَٰبِعَهُمۡ فِيٓ ءَاذَانِهِمۡ وَٱسۡتَغۡشَوۡاْ ثِيَابَهُمۡ﴾ [نوح: ٧]، عبر بالأصابع مكان الأنامل على سبيل المجاز المرسل لعلاقة الكلية؛ مبالغةً في تعطيل أسماعهم، وتأكيدًا لنفورهم وشدة إعراضهم عن دعوة نوح – عليه السلام –.. فالمجاز في (أصابعهم) دليل وبرهان على تماديهم في الغي ووصولهم الغاية في العناد، وإصرارهم على التكذيب، ورغبتهم عن دعوة الحق.. وهكذا نجد أن معظم علاقات المجاز المرسل، إن لم تكن كلها –، سبيل إلى قوة أثر الكلام، وتفخيم المعاني، وتعد منزعًا من منازع المبالغة ورافدًا ثرًا من روافدها، فإطلاق الكل على الجزء مبالغة، وكذلك إطلاق الجزء على الكل، وهكذا، فلا تخل صورة من صوره من مبالغات بديعة تضفي على السياق رونقًا وخلابة: تقول: " فلان فم " مبالغة في شراهته وأنه لنهمه يكاد يلتهم كل شيء، ومثله قول الله تعالى: ﴿وَمِنۡهُمُ ٱلَّذِينَ يُؤۡذُونَ ٱلنَّبِيَّ وَيَقُولُونَ هُوَ أُذُنٞۚ قُلۡ أُذُنُ خَيۡرٖ لَّكُمۡ﴾ [التوبة: ٦١]" سموه باسم العضو تهويلًا وتشنيعًا، فهو مجاز مرسل، أطلق فيه الجزء على الكل مبالغة بجعل جملته، لفرط استماعه، آلة السماع"[(١)]، جعلوه صَلَّىٱللَّهُعَلَيۡهِوَسَلَّمَأذنًا، ليبالغوا في ولعه بالإصغاء للوشاية، ونحن عندما نصف الجاسوس بأنه عين، فنحن نبالغ في ولعه بالتجسس، وننقل إلي السامع رغبته الجامحة في هذا الأمر، وحرصه الدائم عليه، وكأننا جعلناه كله آلة للاستطلاع مبالغة في اتقانه الجاسوسية، وبلوغه فيها الغاية والنهاية .

ومن هنا يؤكد البحث على أن المبالغة تعد من أهم خصائص المجاز المرسل وميزاته، ومنبعًا لا يمكن الاستغناء عنه بحال، حيث يبلغ بها في تصوير الشيء أبعد غاياته، وفي هذا من الوفاء بحق المعنى في التصوير ما فيه، مما يؤهل هذه الصورة لأن تحمل المعنى وتؤديه بأحسن ما يكون، فالمبالغة تسعف المبدع وتفي بحاجاته، حين تأخذ بيد المتلقي إلى نهايات المعنى كما انفعل به المبدع، فتمنحه فيضًا من الإيحاءات والإشارات ما تعجز الحقيقة عن الوفاء به .

(١) محاسن التأويل(تفسير القاسمي):٥/٤٤٣.

وبذلك يكون للمجاز المرسل دوره الذي لا ينكر في إبراز الفكرة أو التجربة حين يتكئ عليه المبدع مستثمرًا ما يتوفر له من سمات متنوعة، فالمجاز المرسل في حقيقته ما هو إلا صور، وأخيلة، ومبالغات تضفي على الحقيقة المجردة جمالًا وروعةً تثير النفوس وتجذبها وتهيئها لقبول المعنى، فمن فطرة النفوس الإنسانية أن تخضع لكل ما يستثيرها ويحقق لها متعة، وتتأفف من الصور التقريرية الساذجة .

والمجاز المرسل خير وسيلة للتعبير عن ذلك بما يتوفر له من العديد من العلاقات اللغوية التي من شأنها أن تسم معانيه بالجدة وتحقق له التوازن بين معانيه وألفاظه، ومن ثم فهو الذي يهب الألفاظ الإيحاءات، والظلال والإشارات، مما يمنحها القدرة على تحريك خيال السامع، وإثارة الأحاسيس والانفعالات المختلفة، والنفس الإنسانية دائمة الانجذاب لكل ما هو طريف، ينفي عنها الرتابة، و يفتح لها مجالات واسعة من التعبير، فتحرك خياله في محاولة منه لإدراك العلاقات الجديدة بين الأشياء، كما يمد المجاز المرسل يد العون للمبدع، ويساعده في تحقيق أهدافه ورغائبه حين يوفر له العديد من طرق التعبير وآفاقه الواسعة في تصوير المعنى الواحد، فيطلق له عنان الخيال دون أن تحده حدود، فهو" يعين المتكلم على تحقيق ما يهدف إليه من أغراض كالتعظيم والتحقير والتهويل، وغير ذلك، تقول: رأيت العالم تقصد: رأيت طالب العلم الذي سيصير عالما فأنت بذلك تعظمه وترفع شأنه"[(١)].

وعلى الجملة " فالمجاز المرسل فيه تكوين للأفكار وتوكيد للصورة وبعث للإيحاء وتنشيط للخيال، وتصاعد بالمبالغة وإقناع بالفكرة، مما هو ملائم لطبيعة المعاني"[(٢)].

(١) علم البيان(مسائل تحليلية لمسائل البيان)، د.بسيوني فيود: ١٥٣، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط: رابعة، ١٤٣٦هـ . ٢٠١٥م.

(٢) المجاز وأثره في الدرس اللغوي، د. محمد بدوي عبد الجليل: ٥٢، ط دار الجامعات المصرية ١٩٧٥م.

المبحث الثالث: منازع المبالغة في علم البديع

أولا :التجريد

تعد المبالغة من أبرز سمات التجريد، بل إن سائر علماء البلاغة وغيرهم يعدونها الغاية الأصيلة وراء هذا الأسلوب، عرفه الخطيب القزويني بقوله: " أن ينتزع من أمر ذي صفة أمرًا آخر مثله في تلك الصفة مبالغة في كمالها فيه"(١)، فقد جعل من المبالغة الغاية الكبرى والمقصود الأسمى من التجريد ، على معنى أن المتكلم يبالغ في وصف المنتزع منه بهذه الصفة ؛ ليظهر تمام الصفة المقصودة وكمالها فيه ،ومن هنا تكمن المبالغة في التجريد.

ويأتي التجريد على صور شتى، فقد يكون بـ(من) التجريدية كقولك: لي من فلان بحرُ لا يضاهى ، وقد يكون بـ(الباء) التجريدية كقولك: لئن رأيت فلانا لترين به الأسد ، ويكون بدخول (باء) المعية والمصاحبة على المنتزع كقول الشاعر(٢):

وَشَــوْهَاءَ تَعْدُو بي إِلَى صَــارِخِ الْوَغَى بِمُسْــتَلْئِمٍ مِثْــلِ الْفَنِيقِ الْمُرَحَّــلِ(٣)

بالغ في الاستعداد للحرب حتى انتزع من نفسه شخصًا آخر مماثلًا له في تلك الصفة.

كما يكون التجريد بدخول (في) على المنتزح منه كقوله تعالى:﴿لَهُمۡ فِيهَا دَارُ ٱلۡخُلۡدِۖ﴾[فصلت: ٢٨]، فجهنم هي دار الخلد انتزع منها مثلها، وجعلها معدة للكفار مبالغة في اتصافها بالشدة.

وقد يكون بدون توسط حرف كما في قول الحماسي:

فَـلَـئِـنْ بَـقِـيـتُ لأَرْحَـلَـنَّ بِـغَـزْوَةٍ تَحْوِي الْغَنَـائِمَ أَوْ يَمُوتُ كَرِيمُ(٤)

---

(١) الإيضاح في علوم البلاغة: ٥٤/٦.

(٢) ديوان ذى الرمة : ص ١٤٩٩.

(٣) شوهاء: فرس قبيح المنظر، وصارخ الوغي: المستغيث في الحرب، ومستلئم: هو لابس لامة وهي الدرع، والفنيق: الفحل المكرم عند أهله، والمرحل: من رحل البعير، أي أعدو ومعي من نفسي شخص مستلئم مصاحب لي. ينظر: لسان العرب: (شوه، وغى، لأم، فنق، رحل).

(٤) أورده محمد بن على الجرجانى فى الإشارات والتنبيهات:٢٧٨.

انتزع من نفسه كريمًا آخر؛ مبالغة في وصفها بالكرم، كما يكون بطريق الكناية كقول الأعشى: (١)

يَـا خَـيْرَ مَـنْ يَـرْكَـبُ الْـمَـطِـيَّ وَلَا يَشْـــرَبُ كَـأْســـاً بِكَفِّ مَنْ بَخِـلَ

أثبت للمخاطب الكرم بطريق الكناية، حين نفى عنه الشرب من كف بخيل، وانتزع منه جوادًا آخر يشرب الممدوح بكفه.

ويكون بمخاطبة الإنسان نفسه كقول الأعشى:

وَدِّعْ هُـرَيْـرَةَ إِنَّ الـرَّكْـبَ مُـرْتَـحِـلُ وَهَـلْ تُطِيقُ وَدَاعًـا أَيُّهَـا الرَّجَـلُ(٢)

وهدف التجريد في هذه الصور كلها هو إفادة المبالغة بادعاء كمال الصفة في المنتزع منه، سواء طابق هذا الادعاء الواقع أم لا، " ووجه دلالة الانتزاع على المبالغة المبنية على ادعاء الكمال ما تقرر في العقول من أن الأصل والمنشأ لما هو مثله يكون في غاية القوة حتى صار يفيض بمثالاته"(٣).

ففي قولنا: لئن لقيتَ فلانًا لتلقين منه الأسد، مبالغة في اتصاف فلان هذا بالشجاعة والإقدام حتى انتزعنا منه أسدًا تشبيهًا له به، وفي هذا من التخييل بأن شجاعته قد صارت أصلًا بحيث يمكن أن ننتزع منه أسدًا، والذي هو الغاية في ذلك، ولا يخفى ما في هذا من المبالغة والادعاء بجعله مثلا في الشجاعة والفتوة.

والتجريد فن يتعلق بالمعنى لا باللفظ، وذلك لأن التجريد يفيد المبالغة التي تعم صوره كلها، والمبالغة إنما تكون في المعاني لا في الألفاظ، وقد درس البديعيون المبالغة في البديع المعنوي، وعدوها محسنًا بديعيًا معنويًا لا لفظيًا، وفي ذلك ما يؤكد ارتباط المبالغة بالتجريد وتعانقهما دائمًا.. وهناك سبب آخر يوجب على البلاغي الواعي البصير ألا يبحث التجريد في المحسنات اللفظية، وهو أن بعض صوره يفيد إلى جانب التجريد المفيد للمبالغة التشبيه، وبعضها الكناية، وبعض آخر يفيد الالتفات، وهذه الفنون النظر فيها إلى المعاني لا إلى الألفاظ(٤).

---

(١) ديوان الأعشى: ص ١٥٧.

(٢)شرح المعلقات السبع، الزوزني، ص١٨٣، ١٨٤.

(٣) حاشية الدسوقي على شرح السعد (ضمن شروح التلخيص): ٧٩/٤.

(٤) مصطلح التجريد(دراسة في التاريخ والمفهوم البلاغي)، د. نزيه عبد الحميد فراج: ١١٤ . ١١٥، الفتح الإعلامي العربي – القاهرة١٩٩٦م.

وعندما تعرض الإمام عبد القاهر للتجريد عن طريق التشبيه، لم يضع فرقًا بين التشبيه الوارد بواسطة التجريد، والتشبيه البليغ الذي هو في غاية القوة وتتحقق فيه المبالغة بصورة واضحة، وإنما جعلهما في قران واحد في إفادة المبالغة في التشبيه، بل ألحقه بما هو أبلغ من التشبيه البليغ، وهو (زيد هو الأسد) بتوسط ضمير الفصل بين المسند والمسند إليه، وتعريف المشبه به بـ(أل)، وصرح فيه بأنه " تَشبيهٌ على حدَّ المُبالغة"(١).

بل إنه صرح بقوة التشبيه القائم على التجريد، وتفوقه على التشبيه بـ(كأن) . التي تفيد قوة الشبه بين الطرفين . بقوله: "ثم تقول: "كأن زيدا الأسد" تشبيها أيضا، إلا أنك ترى بينه وبين الأول بونًا بعيدًا... ثم تقول لئن لقيته ليلقينك منه الأسد، فتجده قد أفاد هذا المبالغة لكن في صورة أحسن، وصفة أخص، وذلك أنك تجعله في (كأن) يتوهم أنه الأسد، وتجعله ههنا يرى منه الأسد على القطع، فيخرج الأمر عن حد التوهم إلى حد اليقين"(٢).

وقد تعرض السكاكي للتشبيه في قوله:(لقيت من فلان أسدًا)، وجعله أبلغ صور التجريد، وعده من التشبيه الصريح .كالإمام عبد القاهر . ونفى وجود أي فرق بين هذه التشبيهات إلا في شأن المبالغة، وإن خالفهما ابن الأثيربِعَدِه تشبيهًا لا تجريدًا، والخطيب في عده تشبيهًا مضمرًا لاصريحًا، وكذلك شراح التلخيص، في قولهم: " قوله: (لقيت بزيد أسدا)، فإنه لتجريد "أسد " من "زيد"، و "أسد" مشبه به لزيد لا عينه، فيه تشبيه مضمر فى النفس، وهذا هو المحترز عنه، وإخراج التجريد المذكور إنما هو بناء على أنه لا يسمى تشبيها اصطلاحا، وهو الأقرب؛ إذ لم يذكر فيه الطرفان على وجه ينبىء عن التشبيه، ففي نحو (لقيت من زيد أسدًا) و(رأيت بزيد أسدًا) بولغ فى تشبيهه به حتى إنه جرد من زيد ذات الأسد بالغًا غاية الجنس بحيث ينتزع منه أسد آخر"(٣).

وقد كشف ابن جني عن التجريد من قبل الخطيب والإمام عبد القاهر ووصفه بأنه: فصل من فصول العربية طريف حسن.. وجعل قولهم (لئن لقيت فلانا لتلقين منه أسدًا)، و(لئن سألته لتسألن به البحر): من التجريد بأنه انتزع من نفسه أسدًا وبحرًا، وهو عينه هو الأسد والبحر.. وعلى هذا يخاطب الإنسان منهم نفسه حتى كأنها تخاطبه، وجعل منه قول الأعشى: وهل تطيق وداعا أيها الرجل.. ورأى أن المبالغة في التجريد بخطاب الإنسان نفسه .كما قال السبكي . مبناها

(١) دلائل الإعجاز: ٦٨.
(٢) السابق: ٤٢٥.
(٣) شروح التلخيص: ٢٩٤/٣بتصرف. وينظر: المثل السائر: ٤١٠/١، والإيضاح: ٥٨/٦، ٥٩.

إدعاء بلوغ الشخص منزلة عالية من تمام الإدراك، بحيث يتصور معها أن ينتزع منه نفسًا أخرى يمكن أن تخاطبه[١].

وقد ذكر ابن الأثير للتجريد فائدتين . وقد قصره على خطاب الإنسان نفسه .: " الأولى: طلب التوسع في الكلام؛ فإنه إذا كان ظاهرة خطابا لغيرك وباطنه خطابا لنفسك، فإن ذلك من باب التوسع.

والفائدة الثانية: . وهي الأبلغ . وذاك أنه يتمكن المخاطب من إجراء الأوصاف المقصودة من مدح أو غيره على نفسه؛ إذ يكون مخاطبا بها غيره ليكون أعذر وأبرأ من العهدة فيما يقوله غير محجور عليه "[٢].

إلا أن المبالغة هي السمة البارزة في كل أسلوب تجريدي عند الجميع، جعل ابن حجة الحموي وابن معصوم الغاية من التجريد المبالغة لفائدة منوطة به[٣].

والمبالغة في التجريد قرينة الإقناع والتأكيد، لأننا إذا قلنا: " إذا رأيت زيدًا رأيت منه بحرًا " فقد أردت أن تثبت له صفة الكرم والسخاء على وجه المبالغة، وعلى حال لا ينازعه فيها منازع، ولا يرتاب معها أحد في تحقق هذه الصفة له، فتركت إثباتها لزيد المعروف، والذي من الممكن أن يدعي عليه أحد أنه عرف عنه أمارات شح، وأثبتها لمتولد عنه جديد ، كأنك تريد أن تقول للسامع إن حال زيد قد تغير فليس كما تعرف ، بل أصبح شخصًا جديدًا له هذه الصفة، وهنا يكمن الإقناع والتأكيد، فضلًا عن أن معظم أساليبه تولد فيها المنتزع عن المنتزع عنه مرتبطا بأحداث تخص الرؤيا والعلم، واللقيا وغيرها ، كإن رأيته رأيت منه البحر، مما يفهم منه أن هذه الصفة أدركها فيه المتكلم وهنا يكمن التأكيد أيضا.

فالتجريد فيه مبالغة في الصفة المقصودة، وقوة في إثباتها لموصوفها حتى أصبحت أساسًا ومنبعًا يزخر بأشباهها لقوتها وكمالها.

---

(١) ينظر: الخصائص: ٢/٤٧٥-٤٧٦، وشروح التلخيص: ٤/٣٥٧.

(٢) المثل السائر: ٢/٤٠٦.

(٣)خزانة الأدب: ٢/٤٣٨،وأنوار الربيع في أنواع البديع لابن معصوم:٦/١٥٣،تح: شاكرهادي شاكر، النجف الأشرف ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م.

و" التجريد أسلوب بديع يكسو العبارة حسنًا وجمالًا، ويبرز المعنى قويًا بالغًا غايته، وينبه الأسماع، ويؤثر في النفوس... ومن هذه الجهات الثلاث تأتي بلاغة التجريد"[١]

وعلى الجملة فإن التجريد من الأساليب البديعية التي تمتزج باللغة الإبداعية امتزاجًا قويًا محكمًا، ينبع في الأصل من أن بناء أسلوب التجريد ينسبك في عملية التخييل، التي تحيا فيها المبالغة وتنتعش، وهو العنصر الذي ينعش العملية الإبداعية حين تمتلئ نفس المبدع بصفة من الصفات واكتمالها في نفس صاحبها، فيعمد بخياله إلى هذا الشخص فينتزع منه شخصًا آخر؛ ليخيل إلينا بلوغه في هذه صفة الغاية والنهاية بحيث يصلح معه أن توزع الصفة على شخصين حتى تفيض عنهما .. ومن خلال ما سبق يمكن أن نؤكد أن التجريد يعد من أهم الوسائل الفنية التي يعتمد عليها المبدع في تشكيل صوره لطبيعتها الفنية الراقية القائمة على المبالغة والتخييل والإقناع.

(١) دراسات منهجية في علم البديع، د. الشحات محمد أبو ستيت: ١٧٩،دار خفاجي للطباعة، ط:الأولى١٤١٤هـ. ١٩٩٤م.

ثانًيا:حسن التعليل

جاء تعريف الخطيب القزويني له غاية في الدقة، فقد عرفه تعريفًا مختصرًا جامعًا لأقسامه بقوله: " هو أن يدعي لوصف علة مناسبة له باعتبار لطيف غير حقيقي"[١].

وذكر له أقسامًا أربعةُ ؛ " لأن الوصف إما ثابت قصد بيان علته، أو غير ثابت أريد إثباته، والأول: إما أن لا يظهر له في العادة علة، أو يظهر له علة غير المذكورة، والثاني: إما ممكن أو غير ممكن "[٢].

فالبلاغة في حسن التعليل: " لا تسأل عن جوهر العلة وغايتها، وإنما تسأل عن أسلوب يعرض العلة، وكيفية توصيل مفهومها إلى المخاطب، وعن البراعة في تصوير هذه العلة والمعلول في إطار من التناسب... والتعليل يقوم على الطرافة، وطرافة التعليل في صياغته صياغة فنية تبرز وقوع الحدث من وجهة نظر صاحبه تبريرًا يهدف إلى الاستظراف والملاحة"[٣].

والعلة في البديع علة شعرية وفنية تقوم على اختراع جميل وخيال رائع قائم على الغوص في أعماق المعاني بهدف كسر رتابة الشيء المعتاد، وتجاوز المألوف والظاهر المكشوف ... ولا شك أن هذه العلة الشعرية أو التخيلية التي يبتدعها الشاعر تزيد في معناه زيادة تقوم على الخيال، والمبالغة التي تؤكد المعنى وتقويه وتقنع بقبوله، ولذا فهي زيادة لطيفة؛ لأنها تزيد في مقصود المبدع من مدح وغيره، وتعمل في القلوب عمل السحر.

فالتعليل عبارة عن محاولة إقناع يقوم بها المبدع ليحظى معناه بالقبول لدى المخاطب؛ لذا يعتمد على التخييل والإيهام، ويقوم على المبالغة، ولا عجب في أن يمتزج حسن التعليل المخيل بصور المجاز والتشبيه والكناية، بحيث تمثل لها رافدًا حيويًا ومنبعًا أصيلًا ، لدرجة يصعب معها التمييز بين حسن التعليل المخيل والصورة البيانية، وفي هذا ما يكشف عن القيمة الفنية الرائعة لحسن التعليل، والتي تحظى بضرب من السحر واللطف، ما دامت أداتها التي تشكلها تتمثل في التخييل والمبالغة.

---

(١) الإيضاح: ٦٧/٦.

(٢) السابق نفسه.

(٣) البديع تأصيل وتجديد، د. منير سلطان: ١٨٣. ١٨٤، منشأة المعارف . الأسكندرية ١٩٨٦م.

تأمل قول الشاعر:

لَوْ لَمْ تَكُنْ نِيَّـةُ الْجَوْزَاءِ خِـدْمَتُـهُ لَمَـا رَأَيْـتَ عَلَيْهَـا عِقْـدَ مُنْتَطِقِ[١]

فالجوزاء على سموها وارتفاعها لها عزم على خدمة الممدوح ، ولذا شدت الوشاح تمهيدا لذلك.. ولا شك أن عزم الجوزاء على الخدمة أمر غير ممكن، غير أن الشاعر أراد إثبات ذلك، فاختار له علة مناسبة، وهي وجود الكواكب حولها على صورة تشبه النطاق، فكأنها تأهبت لخدمته.

وحسن التعليل هنا يقوم على تعظيم أمر الممدوح، والمبالغة في إعلاء شأنه والسمو بقدره؛ فقد خيلت إلينا أنه من ساكني السماء وقد تهيأت الجوزاء لخدمته، ووجود الكواكب حولها على صورة تشبه النطاق هو دليل وعلة تأهبها لهذه الخدمته، حيث " أريد التناهي في المبالغة والإغراق والإغراب"[٢].

وتأمل ما في كلام مسلم بن الوليد من رائع المبالغة في قوله:

يَا وَاشِـــيَاً حَسُـــنَتْ فِينَا إِسَـــاءَتُهُ نَجَّى حِـذَارُكَ إِنْسَـــانِي مِنَ الْغَرَقِ[٣]

استحسان وشاية الواشي وصف غير ممكن، ولما كان غريبًا لا يألفه الناس علل له بقوله: " نجى حذارك ... " فالشاعر يخاطب الواشي الذي يحاول إفساد علاقته بمحبوبته، ويخبره بأن حذر وشايته نبهه إلى كتمان شعوره، وحثه على التجلد وترك البكاء خشية أن يعلم من حاله ما لا يريده أن يعلمه، وكان في ذلك حماية لعينه من الغرق في البكاء، وفي ذلك من المبالغة في حبه ما فيه ،لدرجة جعلته يستحسن الإساءة ولا يعاتب الواشي حتى لا يفتضح أمر محبوبته، وهو ما يؤكده ابن أبي الإصبع بقوله: " وأدمج في هذا المعنى معنى الاعتذار عن عدم البكاء، وتبيين العلة في ذلك من جهة حذره من الواشي بحبه، وفي ذلك فضيحة محبوبه... وجاء في ضمن ذلك الإدماج بالمبالغة، إذ مفهوم كلامه وملزومه أنه لولا حذره من الواشي لبكى بدمع يغرق إنسانه بحيث لا ينحسر عنه الماء أبداً، فإنه أطلق عليه لفظ الغرق، وهذا حكم كل غريق"[٤].

(١) البيت فى عقود الجمان ، للسيوطي: ١٠٧، ٣٨٢.
(٢) أسرار البلاغة: ٢٧٨.
(٣) ديوان مسلم بن الوليد ص٣٢٨.
(٤) تحرير التحبير: ٣١١.

وأشار القزويني إلى وثاقة الصلة بين حسن التعليل والمبالغة في شرحه لقول المتنبي:

لَمْ يَحْـكِ نَـائِلَـكَ السَّـــحَـابُ، وَإِنَّمَـا حُمَّتْ بِهِ، فَصَـــبِيْبُهَا الرُّحَضَـــاءُ(١)

يبالغ المتنبي في وصف ممدوحه فيجعله مثالًا نادرًا في الكرم والشجاعة، فيحلق في سماء الخيال ويمنحه علة نادرة، بعيدًا عن دائرة المألوف، فيجعله في سماء الكرم والشجاعة بحيث لا يُلحَق، فنفى عنه قتل أعاديه حنقًا عليهم وغيظا منهم ورغبة في سفك الدماء، وحصر سبب قتله لهم في اتقائه إخلاف ما تأمله الذئاب، وما اعتادت عليه من انتظار لحوم القتلى، ولاشك أن هذه العلة وهذا التخييل قد عمق من معنى الكرم والشجاعة، وجعل الممدوح فريدًا فيهما، مبالغة في قمة عطائه واتساعه ليشمل جميع البشر، بل ويتجاوزهم إلى الزئاب والتي تأبى شجاعته ونخوته وجميل كرمه أن يخيب أملها فيما اعتادت عليه من طعام فور انتهاء المعركة وامتلاء المكان بجثث القتلى.. يقول القزويني: " وهذا مبالغة في وصفه بالجود، ويتضمن المبالغة في وصفه بالشجاعة على وجه تخييلي، أي تناهي في الشجاعة حتى ظهر ذلك للحيوانات العجم، وفيه نوع آخر من المدح وهو أنه ليس ممن يسرف في القتل طاعة للغيظ والحنق"[٢].

تلك هي الطبيعة الفنية الساحرة لحسن التعليل؛ نرى المبدع فيها يحلق في آفاق عالية من الخيال، ويلج عالمًا رحبًا، لا يتقيد فيه بأن يبدي سببًا منطقيًا لكل شيئ ، وإنما ينطلق حيث يكون المستحيل ممكنًا، إلى حيث الكذب الفني والمبالغة الراقية، يمزج بينهما، ثم يُخرج لنا الخيال الماتع، والمبالغة الرائعة الرائقة، فتتولد أمامنا صورًا في غاية الإبداع الفني، يُهَوِن فيها الخيال من لامحدودية الكذب الفني الصارخ، فيقربه من العقل ويغدو مباحًا، ويُهون الكذب والمبالغة من جموح الخيال، ليغدو حقيقة مسلمة، فتطمئن النفس، ويسكن العقل ويهدأ.

ويؤكد الإمام عبد القاهر ثراء حسن التعليل القائم على التشبيه وإبداعه بقوله: "وينبغي أن تعلمَ أنّ باب التشبيهات قد حظِي من هذه الطريقة بضرب من السِّحْر، لا تأتي الصفة على غَرابته، ولا يبلُغ البيان كُنَه ما ناله من اللُّطف والظَّرف"[٣]، وأشار إلى أن حسن التعليل دائمًا ما ترتبط به المبالغة لقيامه على التخييل الحسن[٤].

(١) ديوان المتنبي ١/ ١٧٣.
(٢) الإيضاح: ٦٩/٦.
(٣) أسرار البلاغة: ٢٨٤.
(٤) ينظر: أسرار البلاغة: ٢٩٦.

ثالثًا:تجاهل العارف

تجاهل العارف فن من فنون البديع ، عرفه أبو هلال العسكري، بأنه " إخراج ما يعرف صحته مخرج ما يشك فيه ليزيد بذلك تأكيدًا"[(١)]. وتأدبا مع كلام الله سماه السكاكي: " سوق المعلوم مساق غيره لنكتة"[(٢)].

ولهذا الفن البديعي صورة واحدة، تقوم على الاستفهام . بالهمزة غالبًا . وتبنى على المزج بين الاستفهام والتشبيه.. ويتفق علماء البلاغة على أن المتكلم في هذا الفن يسأل عن شيئ يعلم حقيقته، متظاهرًا أنه لا يعلمه ويداخله فيه الريب والشك، لهدف يقصده، وغرض يستدعيه المقام، وعلى رأس هذه الأهداف والأغراض، وفي صدارتها تأتي المبالغة، فعلى كثرة أغراض التشبيه وتنوعها تجد المبالغة ثمرة يانعة من ثمارها الدانية، لأن طبيعة تجاهل العارف الفنية تقوم على تعديد أطراف التشبيه من خلال الاستفهام، وإظهار حيرة المتكلم وتردده بين هذه الأطراف المتنوعة، وإيهام المخاطب بصعوبة التمييز بينها، وهذا أقوى في استثارة فكر المتلقى وإقناعه بتفوق أحد هذه الأطراف على الأخرى، بما تقوم عليه من مبالغة في وصول هذا الطرف الغاية والنهاية في بابه ؛لقوة الشبه فيه.

فقد ذكر السكاكي أن تجاهل العارف يأتي عن طريق سؤال المبدع عما يعرفه على سبيل المبالغة في التشبيه؛ لإيهام المتلقي بأن قوة الشبه بين المتشابهين أوقع التباسًا بين المشبه والمشبه به، نحو قولنا: أوجهك هذا أم قمر.

ويرتبط هذ الفن بالأغراض الشعرية والفنون الأدبية عن طريق المبالغة، بمعنى أن تجاهل العارف يوظف في الفنون الأدبية المتنوعة للمبالغة في المدح، أو الغزل أو الهجاء.. وقد جعل الخطيب المبالغة في إظهار جمال المحبوبة غرضا لتجاهل العارف في قول البحتري[(٣)]:

أَلَمْعُ بَرْقٍ سَــرَي أَمْ ضَــوْءُ مِصْــبَاحِ أَمْ ابْتِسَــامَتُهَا بِالمَنظَرِ الضَّــاحِي

الشاعر يعلم أن الذي انتشر في الآفاق هو ابتسامتها، لكنه أبهم على المتلقي ، وأوهمه أن الأمر اشتبه عليه بين البرق اللامع، والمصباح الساطع، وإشراقة ابتسامتها ، ليكشف عن حيرته في بديع جمالها وإشراقتهاالتي تنير الكون، وهو في هذين التشبيهين يعتمد على توظيف

(١) كتاب الصناعتين: ٤٤٥.
(٢) الإيضاح: ٨٤/٦.
(٣) الإيضاح: ٨٤/٦.

(تجاهل العارف) ليبالغ في التشبيه وقوة العلاقة بين طرفيه، بإظهار الحيرة في تمييز هذا من ذاك، ولا شك أن هذا أدخل في إقناع المتلقي بما عليه محبوبته من فائق الحسن ورائع الجمال.

ومن المبالغة في الذم قول زهير:[١]

وَمَـا أَدْرِي وَسَـــوْفَ إِخَـالُ أَدْرِي أَقَـوْمٌ أَلُ حِصْـــنٍ أَمْ نِسَـــاءُ

" فالشاعر يريد أن يبالغ في ذم آل حصن، فكان تجاهل العارف أداته في ذلك عن طريق التساؤل الذي يكشف عن شدة حيرته في الحكم عليهم والبت في أمرهم، ولايخفى ما في هذا من بالغ الذم والتحقير ؛ فما اشتبه عليه الأمر ووقع في حيرة إلا لأن أفعال الرجال فيهم تشبه أفعال النساء ، ولذلك لم يقل: (أذكور أم نساء؟) ؛ لأن القوم هم من يقومون بالأمر، ويباشرون المهمات الكبرى، وليس ذلك لآل حصن ، ومن ثم كان تجاهل العارف مؤشرا إلى المبالغة في الذم والتقبيح .

والمبالغة في تجاهل العارف مصدرها الإيهام بأن شدة الشبه الواقع بين المتناسبين أحدث حيرةً والتباسًا بين المشبه والمشبه به، مما ولد الشك في حقيقتهما، والتردد بينهما، وإيهام المتلقي بصعوبة واستحالة التمييز بينهما، وفي ذلك مبالغة في مدح المشبه أو ذمه بإيهام وصوله إلى مرتبة المشبه به، وذلك أدخل في إقناع المتلقي بقوة الشبه والتأثير فيه[٢].

(١) الإيضاح: ٨٤/٦ ، والعمدة، لابن رشيق: ٦٦/٢.

(٢) ينظر:خزانة الأدب: ٢٧٤/١.

رابعًا:تأكيد المدح بما يشبه الذم

وهو ضربان: أفضلهما: أن يُستثني من صفة ذم منفية عن الشيء صفة مدح بتقدير دخولها فيها، كقول النابغة:

ولا عَيبَ فيهِمْ غيرَ أنّ سُيُوفَهُمْ، بهنّ فلولٌ منْ قراعِ الكتائبِ

والثاني: أن يُثبَت لشيء صفة مدح، ويعقب بأداة استثناء تليها صفة مدح أخرى له، يقول الرسول صَلَّىٱللَّهُعَلَيْهِوَسَلَّمَ: أنا أفصح العرب بيد أني من قريش[(١)].

وعد ابن سنان الخفاجي هذا الفن من روافد المبالغة وضربًا من ضروبها بقوله: " ومن المبالغة قول النابغة الذبياني:

ولا عَيبَ فيهِمْ غيرَ أنّ سُيُوفَهُمْ، بهنّ فلولٌ منْ قراعِ الكتائبِ(٢)

وإنما كان هذا الاستثناء من المبالغة في المدح؛ لأنه قد دل به على أنه لو كان فيهم غيره لذكره، وإنه لم يقصد إلا وصفهم بما فيهم على الحقيقة "[(٣)].

وهو ما أكده أبو هلال العسكري بقوله: " أن تأتي بمعنى تريد توكيده والزيادة فيه فتستثنى بغيره فتكون الزيادة التي قصدتها، والتوكيد الذي توخيته، في استثنائك "[(٤)] .

والمبالغة في تأكيد المدح بما يشبه الذم مصدرها الزيادة الحاصلة من التكرار الواقع بعد الاستثناء، وما يقوم عليه من الإيهام بأن ما بعد أداة الاستثناء مخالف لما قبلها، ثم المفاجأة بأنه مدح آخر، أو ذم آخر، مبالغة في الوصول بالمدح أو الذم الغاية والنهاية.. فمن خلال تكرار المدح أو الذم بعد أداة الاستثناء ، والإيهام والمفاجأة والانحراف في وظيفة الاستثناء تولدت المبالغة وجاء التأكيد والتقرير. تأمل قول ابن الرومي:

ليس له عيب سوى أنه لا تقع العين على شبهه(٥)

---

(١) الإيضاح: ٧٤ – ٧٥. وينظر الحديث: الشفا بتعريف حقوق المصطفي، القاضي عياض: ٥٦/١، تح: عامر الجزار، دار الحديث . القاهرة ١٤٢٥هـ . ٢٠٠٤م.

(٢) ديوان النابغة الذبيانى ص ٤٤.

(٣) سر الفصاحة: ٢٧٣.

(٤) كتاب الصناعتين: ٤٥٩.

(٥)الدر الفريد وبيت القصيد :١/ ٢٣٧.

رصد الشاعر للممدوح عيبًا واحدًا ، وهو أنه لا مثيل له في البهاء والحسن ، فكانت المبالغة في استقلاله بالجمال والبهاء ، حيث لا نظير له في حسنه ولا شبيه .

وتأكيد الدعوى فيه والمبالغة من وجهين: الأول: أنه كدعوى أقيم عليها الدليل والبرهان، لتعلق ثبوت العيب على المحال، وهو كون انفراده بالحسن عيبًا، فالشاعر بدأ كلامه بنفي العيب عن الممدوح، مستمرًا في إيهام المتلقي بأن ممدوحه قد خلا من كل عيب، وقبل أن تستقر هذه الحقيقة في وعي المتلقي . تأتيه هذه الأداة (سوى) ولا يستثنى بها إلا شيء داخل فيما مضى، ليستمر الشاعر في وهم المتلقي بأن ممدوحه قد خلا من كل عيب إلا عيبًا واحدًا، حتى إذا وقف على ما بعد أداة الاستثناء من مدح (لا تقع العين على شبهه) ، فيتبين المتلقي أن ما توهمه عيبًا، وأوحي به الشاعر إليه، لم يكن كذلك، وإنما هو تثبيت لنفي جنس العيب وترسيخ له.

وفي ذلك إيهام للمتلقي بأن الشاعر حاول مرارًا وتكرارًا ، وجد في المحاولة، فأخذ في البحث والتنقيب عن صفات العيب في الممدوح، ليجد عيبًا واحدًا فأعياه ذلك، فلما عجز ويئس من وجود صفة مذمومة يستثنيها، اضطر إلى إضافة صفة مدح، تزيد المدح مدحًا وتبالغ فيه.. ثم كان تحويل الاستثناء من الاتصال الذي كان منتظرًا إلى الانقطاع الذي لم يكن منتظرًا مبالغة وادعاء في بلوغ الممدوح أقصى درجاته وأعلى غاياته .

والوجه الثاني: أن الأصل فيما بعد أداة الاستثناء مخالف لما قبلها، ونفي صفة الذم مدح، فإذا ولي أداة الاستثناء صفة مدح جاء التأكيد والمبالغة، لما في ذلك الاستثناء من زيادة المدح على المدح[١] .

يقول الشهاب في حاشيته تعليقا على قول النابغة:

ولا عَيبَ فيهِمْ غيرَ أنّ سُيُوفَهُمْ، بهنّ فلولٌ منْ قراعِ الكتائبِ[٢]

جعل الاستثناء متصلا مبالغة في المدح ، أي إن كان ولابد من العيب ففيهم عيب واحد، وهو تهتم أسنان سيوفهم من كثرة أعداد القتلى ، والتهتم لا يعد عيبًا ، فكان مدحا على مدح[٣] .

(١) مختصر السعد على تلخيص المفتاح (ضمن شروح التلخيص): ٣٨٩/٤، دار الكتب العلمية (لبنان – بيروت) بدون .

(٢) ديوان النابغة الذبيانى ص ٤٤.

(٣) حاشية الشهاب على البيضاوي: ١٨٩/٢.

خامسًا:الجمع

قال الخطيب القزويني في تعريف الجمع: " هو أن يجمع بين شيئين أو أشياء في حكم واحد "[(١)]، والمبالغة في الجمع لها أكثر من رافد، فقد تأتي من اجتماع شيئين أو عدد أشياء تختلف درجاتها، فتأتي المبالغة في إلحاق الأدنى قدرًا بالأعلى، أو من إلحاق الناقص بالكامل في درجته، كما في قول محمد بن وهيب:

ثَلَاثَـةٌ تُشْـــرِقُ الـدُّنْيَـا بِبَهْجَتِهِم شَمْسُ الضُّـــحَى وَأَبُو إِسْـــحَـاقَ

فالشاعر جعل مصدر الإشراق والإضاءة في الدنيا ثلاثة أشياء، هي الشمس والقمر وأبو إسحاق، حتى صار الوجود يستمد ضياءه وبهجته من هذه الثلاثة، وهنا تكمن بلاغة الجمع ، وإصابة غرض الشاعر من جمع هذه الأشياء تحت حكم واحد، وهو الارتفاع بممدوحه إلى درجة القمر والشمس، وهو بذلك يبالغ في حسنه وجماله، كما يبالغ في جمال الدنيا وابتهاجها بسبب وجوده فيها، فهو الضياء للحائرين، والنور الذي يبدد ظلمات اليأس في قلوب محبيه وقاصديه.. وهو مصدر الدفء لمن حوله، كالشمس ترسل شعاعها للخلائق وهي قريبة منهم رغم بعدها، تمدهم بالدفء وعناصر الحياة، ولا شك أن هذه المبالغة التي كشف عنها الجمع بذكر الممدوح في محاذاة الشمس والقمر زاد الممدوح رفعة ووضوحًا، ومنحه شرفًا ونبلًا، كما جعله مصدر الضياء والأنس والبهجة كحال الشمس والقمر.

وقد يجمع للشخص الواحد صفات متعددة، فيكون مبالغة في تفرده على أقرانه، ومن بديع ذلك قول ابن الرومي:

أَرَاؤُكُـمْ وَوُجُـوهُـكُـمْ وَسُـــيُـوفُـكُـمْ فِي الحَـادِثَـاتِ إِذَا دَجَوْنَ نُجُومُ(٣)

جمع الشاعر (أراء الممدوحين، ووجوههم، وسيوفهم) تحت حكم واحد، كونها نورًا في الحادثات، وضياءً في الملمات.. فآراؤهم أصل الهداية، ومصدرها الأصيل، ووجوههم أصل في الجمال والضياء، وهم مصدر الإشراق، بهم تتبدد دياجير الظلام، وسيوفهم تشرق بها المعارك ببريقها اللامع وكثرتها وتصاعدها في سماء المعركة، وفي جمع هذه الأمور الثلاثة للممدوحين، والحكم عليهم بها يكون قد جمع لهم بين سطوة البيان والسنان، وظهورهم على من عداهم؛ مبالغة في رفعة قدرهم، وعلو شأنهم، وذيوع صيتهم، وسداد رأيهم، وامتناعهم على غيرهم.

---

(١) الإيضاح للخطب القزويني:٦/٤٥.

(٢) أورده محمد بن على الجرجانى فى الإشارات والتنبيات: ٧٩.

(٣) ديوان ابن الرومي: ٤/ ٣١٩.

وتأمل قول المتنبي:

الخيل والليل والبيداء يعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم(١)

في هذا البيت يبالغ المتنبي في الاعتزاز بنفسه، وبلغ في ذلك الغاية حين جمع لنفسه الكثير من الصفات، ما بين الفروسية والشجاعة ،والفصاحة،والسماحة، حيث تعرفه الخيل بالفروسية؛ لمداومته على ركوبها، ويعرفه الليل لكثرة سيره فيه، كما تعرفه البيداء لطالما تعود أن يجوبها ليلًا ونهارًا، وسكناه فيها، وتعرفه الحرب وتشهد له بالفروسية؛ لكثرة خوضه غمارها واقتحام آوارها، والقرطاس والقلم يعرفانه لأنه أديب ماهر، فجمع هذه الصفات في سلك واحد، والحكم عليها بمعرفة المتنبي لصلته القوية بها وبأهلها في مبالغة في تفرده في مجال الفروسية والفصاحة، وتمكنه من أدواته السيف والقلم، والمبالغة هنا تتناسب ومقام فخر الشاعر بشجاعته وأدبه، بما يكشف لنا عن ملامح شخصية المتنبي المعتزة بنفسها، وإحساسه بالتفرد في الشجاعة والأدب.

والمبالغة هنا مبناها صورتان كنائيتان رائعتان، فقد كنى الشاعر بمعرفة هذه الأشياء له . وهي الخيل والليل والبيداء والسيف والرمح . عن ملازمته لها، فقد جمع بين هذه الأشياء في معرفة الشاعر لها لينتقل من طول صحبتها له وإلفها به إلى بلوغه حد الغاية والنهاية في الشجاعة وشدة البأس.. كما كنى بمعرفة القرطاس والقلم له عن ذيوع صيته في الأدب، حتى صار صاحب الكلمة النافذة الماضية، مبالغة في تفوقه الأدبي، وامتلاكه ناصية الكلمة، يقول د. هلال الوصيف .رحمه الله رحمة واسعة .: " يصحب خيوله الصاهلة في ظلمات الليل الحالكة، ويمضي معها مستعينا بها في أسفاره التي لا تتوقف ولا تهدأ في مجاهل الفيافي، وبين المهامه والقفار تلك التي صادقته وألفته من كثرة دورانه عليها، وصحبته لمجاهلها ومعالمها فصار فارسها المجلى، وبطلها المعلم، وحامل رايتها التي لا تسقط من يده، وصاحب الرمية القاتلة التي لا تخطئ المقاتل أبدا، والكلمة النافذة الماضية أي امتلاء بعد هذا؟ وماذا بعد هذا الزيوع والانتشار؟ ماذا بعد هذه الشهرة التي طمت وعمت حتى وصلت إلي الخيل والليل، والبيداء، والسف، والرمح، والقطاس، والقلم؟[٢]"

(١) ديوان المتنبي: ٣/ ٣٦٩.

(٢) التصوير البياني في شعر المتنبي، د. الوصيف هلال الوصيف إبراهيم: ٧٤ مكتبة وهبة ١٤٣٤هـ . ٢٠١٣م.

ومن بديع الجمع قوله صَلَّىٱللَّهُعَلَيۡهِوَسَلَّمَ: " من أصبح آمنا في سربه، معافى في جسده، عنده طعام يومه، فكأنما حيزت له الدنيا بحذافيرها "[(١)]، جمع الرسول صَلَّىٱللَّهُعَلَيۡهِوَسَلَّمَ في هذا الحديث الشريف أمورا ثلاثة، وهي [الأمن . العافية . الرزق]، وجعلها أصل الغايات الدنيوية، وحكم على من توفرت لديه بأنه ملك الدنيا، وفي ذلك ما فيه من المبالغة في جعل هذه الأمور أصل مقاصد الدنيا، والحديث يرد على من يظن أن الرزق في المال فقط، بأن من توفرت له ثلاثة فقد امتلك الدنيا وجمعها كلها، فـ " من جمع الله له بين عافية بدنه، وأمن قلبه حيث توجه، وكفاف عيشه بقوت يومه، وسلامة أهله، فقد جمع الله له جميع النعم التي من ملك الدنيا لم يحصل على غيرها"[(٢)].

اقتصر الرسول صَلَّىٱللَّهُعَلَيۡهِوَسَلَّمَ على هذه الثلاثة، وجعل من ملكها كأنما ملك الدنيا، مع وجود أشياء لا تقل أهمية عنها؛ مبالغة في أهمية هذه الثلاثة ،وأنها من أجل النعم وأعظمها قدرًا، حتى اعتبرها الرسول صَلَّىٱللَّهُعَلَيۡهِوَسَلَّمَ أصل المقاصد الدنيوية، وفيه إشارة إلى أن حاجة الإنسان في الدنيا تتمثل في الأمن، والمعافاة، والكفاية، وإن اجتمع له أضعافا مضاعفة من النعم دون ذلك ، إلا أن العطاء دون هذه الثلاثة وإن كثر حقير، لا قيمة له، لأن النعم وإن كثرت مع فقد إحدى هذه الثلاثة لا قيمة لها، ومن ثم كانت بلاغة الجمع هنا بحشد هذه النعم، والاقتصار عليها دون غيرها مبالغة في قيمتها، وإشارة إلى أنها الأصل الذي ينبغي البحث عنه، حيث تحصل بها الكفاية والغاية، فلا يحتاج لغيره.

والمبالغة في جعل هذه الثلاثة أصل المقاصد الدنيوية؛ إشارة إلى ضرورة عدم التكلف في طلب الدنيا، والاحتشاد لها والتكالب على شهواتها وزينتها، حتى لا تضعف همته، وتصده عن الآخرة والاستعداد لها.

---

(١) أخرجه البخاري في الأدب المفرد في باب (من أصبح آمنا في سربه)، رقم(٣٠٠)، تح:محمد فؤاد عبد الباقي، المطبعة السلفية ومكتبتها١٣٧٥هـ.

(٢) فيض القدير شرح الجامع الصغير المؤلف، العلامة المناوي:٦٨/٦ ، المكتبة التجارية الكبرى – مصر،ط: الأولى، ١٣٥٦.

سادسًا:التفريق

" هو إيقاع تباين بين أمرين من نوع واحد في المدح أو غيره "[١].. والمبالغة هنا تأتي من التفريق بين اثنين في صفة يتفقان فيها، وإثبات تمايز أحدهما على الآخر في نفس الصفة، مما يشعر بارتفاع درجة أحدهما على الآخر وتفوقه عليه .. فهو لون من تفصيل المجمل وذلك بتمييز أفراده، وإزالة وهم الاتحاد بينهم، مما يؤدي إلى بيان خصائص المتحدث عنه، وإظهار تباينه عما يشبهه في الغرض المراد .. وفي التفريق يدعي المتكلم دعوى يشير فيها إلى اختصاص أحد الأفراد المشتركة في صفة بسمة خاصة فيها، ويقيم الدليل على ذلك بتوضيح الفرق .. ففيه إثبات شيئ بدليله، ودعوى ببرهانها"[٢].

وهذا الضرب من التفريق يكثر في المبالغة عند قلب التشبيه الظاهر أو المفهوم ضمنا، كقول الشاعر:[٣]

أتبكي ونبكي غير أن الأسى دموعه غير دموع الدلال(٤)

ومن أمثلة التفريق الدالة على المبالغة قول رشيد الدين الوطواط[٥]:

مَا نَوالُ الْغَمَامِ وَقْتَ رَبِيعٍ كَنَوالِ الأَمِيرِ يَوْمَ سَخَاءِ

فَنَوَالُ الأَمِيرِ بَدْرَةُ عَيْنٍ وَنَوالُ الغَّمَامِ قَطْرَةُ مَاءِ(٦)

فالشاعر جعل صفة العطاء مشتركة بين الغمام والأمير، ثم فرق بينهما في هذه الصفة، فجعل عطاء الغمام مالًا كثيرًا، وعطاء المطر قطرة ماء .. وهنا بالغ في عطاء الأمير ،وجعله أفضل من عطاء الغمام، فعطاء الغمام في زمن ذروة نزول الغيث قليل مقارنة بعطاء الأمير وقت السخاء، فهو يجود بأموال كثيرة وإغداقه يعم السائلين ويشملهم.

---

(١) الإيضاح: ٤٦/٦.

(٢) دراسات منهجية في علم البديع: ٢٣٨.

(٣) أساليب البديع في القرآن ، د. السيد جعفر سيد باقر الحسيني: ٦١٧، مؤسسة بستان كتاب،ط: الأولى (د.ت).

(٤) البديع في نقد الشعر :ص: ٢٣٢.

(٥) البيتان للوطواط فى الإشارات والتنبيهات: ٢٧٤.

(٦) النوال: العطاء، والبدرة: كيس فيه ألف دينار أو عشرة آلاف درهم، والعين: المال.

وعمق الشاعر الفارق بين النوالين، وبالغ في زيادة الفرق بينهما عن طريق القيد: "وقت ربيع" و"يوم سخاء"، فالسحاب زمن سلطان نزول الغيث يكون ممتلأ بالماء، ورغم ذلك فعطاؤه قليل، والأمير يوم السخاء يكون خاوي الوفاض لكثرة السائلين، وكمال بذله وجوده هذا اليوم، ومع ذلك فعطاؤه كثير[١].

ومن بديع التفريق القائم على المبالغة قول بديع الزمان الهمزاني:

يَكَادُ يَحْكِيكَ صَوْبُ الغَيثِ مُنْسَكِبَا لَو كَانَ طَلْقَ المحيَّا يمطرُ الذَهَبَا

والدهرُ لَو لَمْ يخنْ وَالشَّمْس لَو نَطَقَتْ والأُسْدُ لَوْ لَمْ تُصَدْ والبَّحْرُ لَوعَذُبًا عذبا

والشمس نجد في هذين البيتين فرقًا واضحًا بين الممدوح وبين الغيث والدهر والشمس والأسد والبحر بواسطة التشبيه المشروط، فقد جعل هذه الأشياء توشك أن تشابه الممدوح إذا تحقق فيها شرط مخصوص، ولأن تحقق هذا مستحيل، فيستحيل أن تتساوى.. فكان في التفريق مبالغة في تميز الممدوح وتفوقه على الغيث والبدر والشمس والليث والبحر في وجه الشبه، فشبه الممدوح بهذه الأشياء، "لكنه زاد المعنى وبالغ فيه لاقترانه بالشرط الذي جعل البيت فيه مبالغة في الغلو؛ نظرًا لأنه شبه الممدوح بالمطر لو كان طلق المحيا يمطر الذهبا... فالفرق واضح بين هذا وذاك"[٢].

(١) حاشية الدسوقي على شرح السعد (ضمن شروح التلخيص): ٣٣٦/٤.

(٢) وشي الربيع بألوان البديع في ضوء الأساليب العربية:، د. عائشة حسين فريد: ٨٩، دار قباء للطباعة النشروالتوزيع . القاهرة٢٠٠٠م.

أبرز سمات المبالغة

للمبالغة سمات ومظاهر متعددة، نابعة من طبيعتها البلاغية والفنية، توصلت إليها من خلال استقراء مواقعها في السياقات المختلفة، وأبرزها:

الإيجاز: إذا كانت المبالغة تقوم على الزيادة في المعنى وبلوغ أقصى الغاية، ومجاوزة النهاية، فإن الإيجاز يصاحبها، ولا ينفك عنها في غالب الأحوال، وإذا كان مفهوم الإيجاز هو دلالة الألفاظ القليلة على معان كثيرة، فإن هذه هو طبيعة المبالغة وما تؤديه، يشرح قدامة هذه المهمة للمبالغة بقوله: " أن يذكر الشاعر حالا من الأحوال في شعر لو وقف عليها لأجزأه ذلك الغرض الذي قصده فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصد له "[(١)].

فالمبالغة تقوم على معنى كبير وغزير، ونجد ذلك في تأمل قول الله تعالى: ﴿يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّآ أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى ٱلنَّاسَ سُكَٰرَىٰ وَمَا هُم بِسُكَٰرَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ ٱللَّهِ شَدِيدٌ﴾ [الحج: ٢].

لو قال سبحانه: (تذهل كل امرأة عند ولدها) لكان بيانا حسنا،وبلاغة كاملة.. لكن تأبى البلاغة القرآنية إلا أن يكون للمبالغة دورها في زيادة المعنى في التعبير بـ (المرضعة) التي تكثف الدلالات، وتتصاعد معها الإيحاءات ، وتترك المجال للمتلقي أن يتخيل حجم العلاقة التي تجمع الأم برضيعها، وما يربطهما من صلة روحانية مقدسة، قوامها الحب والحنان ناهيك عن شغفها به، فلا تغفل عنها لحظة من ليل أو نهار، ثم ليتخيل عظمة وجلال ما يمكن أن يشغلها عنه، لتكشف المبالغة عن شدة الموقف وهول المشهد وصعوبة الأمر.. كل هذا وزيادة أفصح عنه التعبير بكلمة (مرضعة) دون (امرأة).

والإيجاز سمة متحققة في روافد المبالغة كذلك، ولا تكاد تتخلف في المبالغات المبنية على الاستعارة خاصة، والمجاز والكناية عامة، تأمل قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تَتَّخِذُواْ بِطَانَةً مِّن دُونِكُمْ لَا يَأْلُونَكُمْ خَبَالًا وَدُّواْ مَا عَنِتُّمْ قَدْ بَدَتِ ٱلْبَغْضَآءُ مِنْ أَفْوَٰهِهِمْ﴾[آل عمران: ١١٨].

فالبغضاء من المعاني المكنونة في القلوب، ولا تبدو في الأفواه، وإنما الذي يبدو هو الكلام المترتب على البغضاء، فأطلق السبب (البغضاء) وأريد المسبب (الكلام الدال على

(١) نقد الشعر، قدامة بن جعفر: ١٤١،مطبعة الجوائب . قسطنطينية، ط:الأولى١٣٠٢م.

الكراهية) على سبيل المجاز المرسل مبالغة في عداوة الكفار لهم وإشارة إلى أن الذي ظهر من أغراضهم هو ذات البغضاء... هذا فضلا عن الإيجاز المعجز والذي يبدو في الفرق بين المجاز (البغضاء) والحقيقة(الكلام الدال على الكراهية من أفواههم).

وفي صيغ المبالغة الواقعة في اللفظة المفردة يتحقق ذلك أيتأكد لدينا بالتفريق بين (جاهل) و (جهول) في قوله تعالى: ﴿يَحْسَبُهُمُ ٱلْجَاهِلُ أَغْنِيَآءَ مِنَ ٱلتَّعَفُّفِ﴾[البقرة: ٢٧٣].وقوله سبحانه: ﴿إِنَّا عَرَضْنَا ٱلْأَمَانَةَ عَلَى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱلْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَن يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا ٱلْإِنسَٰنُ ۖ إِنَّهُۥ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا﴾ [الأحزاب: ٧٢].

فـ (الجاهل) اسم فاعل، يعني مجرد الخطأ في التقدير وعدم العلم، أما (جهول) فتدل على كثرة جهل الإنسان بما ينفعه ووصول هذا الجهل حدا بعيدا، والصيغة تدل على دوام الجهل، وأنه جهل مركب، إذ لم يعط الأمانة حقها، وكذلك (خذولا) في قوله تعالى: ﴿وَكَانَ ٱلشَّيْطَٰنُ لِلْإِنسَٰنِ خَذُولًا﴾[الفرقان: ٢٩].فالخذول مبالغة (خاذل) وفيه دلالة على كثرة الخذلان وشدته ودوامه، ووصوله الغاية والنهاية.

١-اقتران المبالغة بغيرها من الأساليب:

من يتأمل المبالغة في سياقاتها المختلفة لا يكاد يجدها منفردة، فتارة تصاحب تشبيها وأخرى استعارة وثالثة كناية وهكذا.. وكثيرا ما تصاحب الكناية، ربما لقرب طبيعته الأسلوبية ، فالكناية تتجاوز التعبير الصريح إلى اللمح والإشارة، والمبالغة تتجاوز الواقع والمألوف، فالمبالغة في قول الشاعر:

يَكَادُ إِذَا مَا الكَلْبُ أَبْصَرَ ضَيْفَهُ يُكَلِمُهُ مِنْ حُبِّهِ لَهُ وَهُوَ أَعْجَمُ(١)

تقوم على الكناية، فألفه الكلب – أعزكم الله – لضيوف الممدوح وأنسه بهم لدرجة تجعله يوشك أن يخرج عن أعجميته ويدير معهم حوار ، لهي كناية كاشفة عن شدة كرم الممدوح وأنه ملجأ القاصي والداني.

كما قامت المبالغة في قول امرئ القيس:

فَعَادَي عِدَاءً بَيْنَ ثَوْرٍ وَنَعْجَةٍ دِرَاكًا فَلَمْ ينْضَحْ بِمَاءٍ فَيُغْسَلُ(٢)

(١) هو لإبراهيم بن هرمة ، ينظر: البيان والتبيين ٢٠٥/٣.

(٢) ديوان امرئ القيس : ص ٦٢.

ففرس امرئ القيس استطاع أن يدرك ثورا وبقرا وحشيين في جولة واحدة دون أن يصيبه الإعياء أو العرق .. وهذه كناية مدفوعة بالإيحاء العميق الذي يجسد مهارة فرسة وجسارتها وخفة حركتها.

ولا أبالغ إذا قلت بأن كل أمثلة الإغراق والغلو المقبول لا تكاد تبرحها المبالغة.

٢-الغموض المشع:

ليس المقصود من الغموض أن المبالغة تقوم على التعمية والإلغاز، فهذا عيب في بناء الكلام العالي، وإنما المقصد أن المبالغة تحلق في لغة عالية تتطلب في فهمها وعيًا باللغة، وبصرًا بالأساليب، فالتشبيهات البعيدة مثلا والاستعارة والمجاز وغيرها، تنهض على الغموض، ولكنها لا تتأبى على ذي بصر وفهم لطبيعة اللغة، يقول الإمام عبد القاهر: " أن المعنى إذا أتاك ممثّلا، فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى غير طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر له والهمّة في طلبه. وما كان منه ألطف، كان امتناعه عليك أكثر، وإباؤه أظهر، واحتجابه أشدّ"(١). وسماها ابن طباطبا، التشبيهات الغريبة(٢) .

والنفس تواقة إلى الخفي، شديدة الشغف بالبعيد، تهفو إليه، وتحن له.. والشاعرية الغامضة في إبداعها دائما ما ترصد مفاجآت جديدة تغزي هذا الحنين، وإيحاءات عابرة تسحر ببعدها، فهي كالشمس جميلة وبعيدة في الوقت ذاته.

وإن شئنا قلنا: المبالغة تعبير واضح عن فكر غامض؛ لأنها في هذا الغموض تشف عن حقيقتها التأثيرية... وقلت تعبير واضح؛ لأنها لا تنتهج لغة غريبة في التعبير، وإنما هي ذات اللغة التي يتشارك فيها المتلقي، بيد أن الجدة والدقة أتت من صياغتها في علاقات غير مألوفة، تجاوز بها آفاق الواقع والمتوقع، ومن ثم " يحقق هويته بعيدا عن مراهنات الواقع وقواعد الاستدلال المنطقي الواضح، إنه طاقة الإبداع في النص التي تفتح مداه على عوالم لا نهائية من الدلالات الإيحائية "(٣).

وحاصل النظر في السياقات المتنوعة للمبالغة وشواهدها المختلفة نتبين أن لجنس الكلام الذي وقعت فيه دور بارز في هذه اللغة العالية ؛ فـ " من يعرف حقيقة الشعر ويدرك طبيعة

(١) أسرار البلاغة: ١١٥.

(٢) ينظر:عيار الشعر،لابن طباطبا العلوي:٨٩ ،تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، الناشر: مكتبة الخانجي – القاهرة،(دون).

(٣) الغموض في الشعر العربي الحديث، د. إبراهيم رماني: ٩٣، ديوان المطبوعات الجديدة . الجزائر(دون).

لغته والرؤى الرحبة والأبعاد المجازية الواسعة التي تعبر عنها هذه اللغة لا يرى بأسا في مبالغة الشاعر أو غلوه في الوصف أو التشبيه ولا يستغرب غموض لغته، أو ينكر هذا الغموض عليه، بل يعتبر ذلك أمرا طبيعيا مفروغا منه، بل ومستحسن وجوده في الجيد من الشعر"[(١)].

لنتأمل قول امرئ القيس:

من القاصـــراتِ الطّرْف لو دبّ محولٌ من الـذّرِّ فوق الإتْـب منهـا لأثّرا(٢)

نجد الصورة الفنية المبنية على التجسيد وإبراز المعنى المجرد في صورة محسوسة هي نتاج الخيال الإيحائي.. فالتجسيم الذي يتحول بالمعنى ويقدمه في صورة متحركة، يبعث فيها الحياة ويجعل الصورة غائمة في معانيها، مبهمة في دلالاتها فلماذا يتحرك النمل الصغير على ثيابها الرقيقة، وما الذي يستطيعه هذا النمل الصغير أن يصنعه في جسدها، لاسيما إذا كانت حركته فوق ثيابها الرقيقة؟! ثم بعد ذلك تتابع أسراره مع التأثير في جسدها... وما أسرار ذلك؟ هل هي أسرار جمالها المشع، وحسنها اللافت ... إن بناء الصورة الكنائية المبالغ فيها على هذا التكاتف الدلالي، والانتقال من تأثير النملة في جسد محبوبته إلى رقتها ونعومتها يجعل الوصول إليها والتعرف عليها ليس بالأمر اليسير.

(١) اللغة العليا (دراسات نقدية في لغة الشعر)، د. أحمد محمد معتوق: ١٣٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب٢٠٠٦ م

(٢) ديوان امرئ القيس : ص ٦٨.

الخاتمة

الحمد لله ربي أنعم وأكرم، فله الحمد كله والشكر كله، والصلاة والسلام على خاتم أنبيائه ورسله، ومن اهتدى بهديه، وبعد:

فبعد أن أعانني الله تعالى على إتمام هذا البحث كانت خاتمة القول بتسطير بعض النتائج المهمة التي تعد بمثابة ومضات تجذب أنظار الدارسين في مجال البلاغة والنقد، ويمكن إجمالها في النقاط الآتية:

- أكدت الدراسة من خلال الوقوف على علوم البلاغة الثلاثة أن المبالغة أعم وأشمل من أن تحصر في صورة ضيقة من خلال علم البديع ، وإنما تتعمق جل أبواب علوم البلاغة على كثرة أساليبها ، كما تتصل بفنون القول وأغراض الشعر المختلفة ، من ترغيب وترهيب ، واستمالة وتحذير ، ومدح وهجاء ، ورثاء وغزل وتصوير.
- تعد المبالغة أسلوبًا أصيلًا في الكشف عن مضمون الصورة، والتعرف على أبعادها النفسية والوجدانية، فتتجاوز بذلك إطار الإيضاح والبيان، إلى كونها جزءًا أساسًا في تكوين الصورة، وأسلوبًا فريدًا من أساليبها.
- تؤكد الدراسة على أصالة المبالغة في التعبير عن المعاني، ولها مقاماتها المتعددة التي لا يقوم غيرها مقامها، فتبدو حينها صورة للصدق الفني، فتسيطر على السياق، وتغدو صورةً للمشاعر، ودليلًا على أهميتها.
- أن حسن التعليل في الأصل يقوم على الخيال الذي يعتمد على الإبهام والمبالغة.. فلم يعن الابتكار في حسن التعليل الشئ الجديد، وإنما يقوم على بث روح جديدة، وعلة فريدة في الأشياء البالية، وإبرازها في صورة جديدة عن طريق المبالغة، فتظهر الصورة مبتكرة فريدة مما يمنحها القدرة على التأثير والتفاعل مع تجربة الشاعر.
- للمبالغة أثر بالغ في إثارة وعي الإنسان ليصبح وعيه شموليًا، يتعدى الجانب العقلي والنظرة الجزئية للأشياء إلى العقلى والوجداني معا، ليصير أكثر تساميًا ووعيًا في علاقته بمن حوله في اعتبار مشاعره وعالمه النفسي.
- تقرر الدراسة أن سياق االمبالغة يمنحنا صورة كلية للمعنى الجديد، تساعد في استيعاب المعنى والانفعال له والتأثر به، بخلاف ما لو نظرنا إلى كل جزئية منها على حدة، فالمبالغة اكتشاف جديد، وتصور كلي لبناء أسلوبي خاص، لا تنهض به المفردات منعزلة عن السياق الكلي، فليس للمبالغة دور في البحث عن طرفي التشبيه، والعلاقة التي

تربطهما بكل التركيب، وإنما مهمتها هذا التصور الجديد، ونظرة المبدع له في هذه الصورة البديعة.

- أعادت الدراسة قراءة التراث من خلال اعتبار المبالغة إطارًا شاملًا، يجمع شتات أقوال البلاغيين والنقاد، عبر درس وصفي يصنف الأساليب البلاغية التي تعد منبعًا ورافدًا للمبالغة، يجعلها مصدرًا من مصادر الإبداع.
- أكد البحث أهمية المبالغة، ودورها الفاعل في النهوض بالمعاني، وقوتها في الإعلان عن نفسها، وشدة أثرها في مواقعها المختلفة، في إبراز المعاني والإبانة عن النفس المبدعة، والإعلان عن عالمها في صورة كاشفة مثيرة.
- أثبتت الدراسة شيوع المبالغة في الأساليب البلاغية واللغوية على السواء، فكما تتعمق ألفاظ اللغة ومفرداتها، وتنتج من التحول من صيغة إلى صيغة، نجدها كذلك تتوطن الأساليب والتراكيب .
- أكدت الدراسة اتساع المبالغة وشموليتها اللسان العربي، يحفل بها القرآن الكريم، وترصع بها الأحاديث النبوية، ويرقى به الأدب شعره ونثره.. ولعل في كثرة منابعها ومنازعها في البلاغة العربية وتغطيتها للكثير من أساليبها ما يؤكد هذا ويجعله منطقًا مقبولًا، ولذا كانت فطرة في المزاج العربي، فلم نعد نتصور خطابا خاليا منها؛ إذ الميل إلى التفخيم والتهويل في الكلام فطرة في الإنسن العربي وغير العربي.
- أثبتت الدراسة تنوع المبالغة في مغزاها والغرض منها، فقد تكون في الإثبات، كما في أساليب الكناية، والقصر، والإيغال، والاحتراس، والاعتراض، وذكر الخاص بعد العام، وغيرها من أساليب الإطناب، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، كما تكون في مقدار الصفة (المُثْبَت) كأسلوب التشبيه، والمجاز المرسل، وصيغ المبالغة، وأساليب التخييل، وعلى رآسها حسن التعليل، ومنها ما تكون المبالغة فيه في الأمرين (الإثبات والمُثْبَت) معا، كالاستعارة، وبذلك تتوزع وتتعدد مناحي دلالة هذه الأساليب على المبالغة، واختلفت جهة الدلالة لكثرة الأساليب المشعة بالمبالغة.
- يشترك كل من التشبيه والاستعارة في إفادة المبالغة باعتبارها وسيلة لتوضيح المعنى والإبانة عنه، غير أن الاستعارة خطوة أبعد في إفادة المبالغة؛ لأنها أعمق في التخييل، لقيامها على تنامي التشبيه.. ومن هنا كان الحس بالشيئ ورؤيته في التشبيه غير الحس به ورؤيته في الاستعارة، وكأن بين أيدينا سلما تتعاقب درجاته، ويرتقي فيه الخيال درجة، أو سلمة تتواصل حلقاتها، ويمضي في الخيال واحدة بعد واحدة، تبدأ مع بداية الحس

بالمشابهة بين شيئين مختلفين، وتنتهي عند توهج الإحساس لصيرورتها شيئًا واحدًا[١]؛ ولذا تنوعت دلالة كل منهما على المبالغة، فالتشبيه مبالغة في مقدار الصفة، بينما الاستعارة مبالغة في إثبات الصفة ومقدارها معا، تفيد المبالغة في مقدا الصفة بإلحاق المشبه بالمشبه به، وأما عن المبالغة في اثبات الصفة فيكون بالانتقال من الملزوم إلى اللازم، وهي حينئذ كدعوى الشيئ بالينة والبرهان، كما لو قلت: رأيت أسدا يخطب، تريد أن تثبت له الجرأة والشجاعة، فقد برهنت على ذلك بإثبات الأسدية له.. فضلا عن تفاوت درجات المبالغة في الاستعارة ذاتها، فنرى المكنية أبلغ من التصريحية؛ لإمعان المكنية في الخيال من التصريحية، فهي تجعل المشبه من جنس المشبه به وتزيد عليه إثبات لازم المشبه به للمشبه، وتصور الحياة في الجمادات؛ فتشتمل على الاستعارة والكناية، وهذا لا شك له سحره وأثره.

- تلتقي المبالغة بصورة بارزة مع المجاز والتصوير، فكما أن المبالغة تخرق حجب الواقع وتتعداه، وتتجاوز الحد في وصف الشيئ، فكذلك المجاز حين يخترق حجب النظام اللغوي المألوف، وهنا يلتقي الاثنان معا، فكل منهما يجنح إلى نوع خاص من الخطاب القائم على الخيال، وفي هذا إفصاح عن حقيقة اللغة المجازية، والتي لا تعدو كونها مبالغات تعبيريه، وبذلك يكون التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز المرسل والعقلي وغيرها فروعا أصيلة تغذي شجرة المبالغة.
- ينبه هذا البحث على أسلوبية المبالغة؛ لشيوعها في الدرس البلاغي، ودورها الفاعل في الخطاب بترسيخ الأفكار، ومضاعفة الطاقة التخييلية، وإثارة ألوان من المشاعر والأحاسيس في المتلقي، حتى غدت لغة طبيعية تدخل في تكوين لغة الخطاب، وتشيع في أساليب البلاغة العربية، مع تعدد أشكالها ووظائفها، فتحولت المبالغة من كونها ظاهرة لغوية ونزعة تعبيرية، حتى غدت ظاهرة أسلوبية، تساهم في بلورة المعنى، وتشكيل الرؤية، والكشف عن الأبعاد الدلالية للنص.
- تتسم عموم أساليب المبالغة بالإيجاز اللفظي؛ بما تختزله داخلها من معان كثيرة؛ ولذا تحمل طاقات إيحائية خلابة لها أثرها في جذب وعي المتلقي وتمكين المعنى في نفسه، لا سيما صيغ المبالغة، وهي أيضا سمة متحققة في منازع المبالغة وروافدها، كالقصر، والتشبيه، والاستعارة، والكناية، والمجاز المرسل، والمجاز العقلي وغيرها من الأساليب المختلفة.

(١) التصوير البياني، د. محمد أبو موسى: ١٧٦.

- تتسم صياغات المبالغة بالغموض المشع، على أن غموض المبالغة لا هو بالتعمية الملغزة، ولا هو نقيض البساطة والسذاجة.. وإنما المقصود أن المبالغة تحلق في لغة عالية في سماء الخيال والإبداع، في إطار بلاغي وفضاء تأويلي يجعلها تتأبى على العامة، ولا يلتقطها إلا من له وعي وفقه بالأساليب العالية، فالمبدع لا يدرك الأشياء بالطريقة المعتادة، وإنما يقوم بالتحليق عاليًا فوق حدود العادة، مما يلهب الشاعرية، ويمنحها سحرًا، ويستدعي تأملًا وفكرًا.

المصادر والمراجع

١. أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره: نور الشملان، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الرياض، الرياض ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م

٢. الإتقان في علوم القرآن،تح:محمد أبو الفضل إبراهيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٣٩٤هـ . ١٩٧٤م.

٣. أثر النحاة في البحث البلاغي، د. عبد القادر حسين، مطبعة النهضة، القاهرة١٩٧٥م.

٤. الأدب المفرد،للبخاري، تح:محمد فؤاد عبد الباقي، المطبعة السلفية ومكتبتها١٣٧٥هـ.

٥. إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم(تفسير أبي السعود)، دارإحياء التراث العربي . بيروت(د. ت).

٦. الأساليب الإنشائية وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم، د. صباح عبيد دراز، مطبعة الأمانة ، ط:أولى١٤٠٦هـ . ١٩٨٦م.

٧. أساليب البديع في القرآن ، د. السيد جعفر سيد باقر الحسيني، مؤسسة بستان كتاب،ط:الأولى(د.ت).

٨. أساليب المدح والذم والتعجب والمحورية ،د.عبد الفتاح الحموز، دار عمار . الأردن،ط:أولى ٢٠٠٩م.

٩. الاستعارة في النقد الأدبي الحديث(الأبعاد المعرفية والجمالية)، د. يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع – الأردن، ط: أولى ١٩٩٧م.

١٠. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تح: الأستاذ /محمود شاكر ، ط: دار المدني . جدة ، ط: أولي ١٤١٢هـ -١٩٩١م.

١١. الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د.مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط:الأولى١٤٠٤هـ . ١٩٨٤م.

١٢. أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر ١٩٩٦م.

١٣. أسلوب الدعوة القرآنية بلاغة ومنهاجا، د.عبد الغني بركة، مكتبة وهبة،ط:أولى١٤٠٣هـ .١٩٩٣م.

١٤. الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة – محمد بن علي الجرجاني، تحقيق: د. عبد القادر حسين، الناشر: مكتبة الآداب – القاهرة

١٥. الإشـــارة إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز ، للعز بن عبد الســـلام،المطبعة العامرية ١٣١٣هـ .
١٦. الأصول في النحو، ابن السراج، تح: د. عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة ـــ بيروت، ط: ثانية ١٤١٧هـ . ١٩٩٦م.
١٧. إعراب الجمل وأشباه الجمل، فخر الدين قباوة، دار الأوقاف الجديدة ـــ بيروت، ط: رابعة ١٩٨٣م
١٨. الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر – بيروت، ط: الثانية.
١٩. أفنان البيان، د. الشحات محمد أبو ستيت، ط التركي، ١٩٩٧م.
٢٠. أنوار الربيع في أنواع البديع لابن معصـــوم، تح: شـــاكرهادي شـــاكر، النجف الأشـــرف ١٣٨٨ هـ – ١٩٦٨م.
٢١. الإيضـاح في علوم البلاغة ، للخطيب القزويني، تح : د.محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل ـ بيروت ط: الثالثة ١٤١٤هـ . ١٩٩٤م .
٢٢. البديع تأصيل وتجديد، د. منير سلطان، منشأة المعارف . الأسكندرية ١٩٨٦م.
٢٣. البديع في نقد الشـعر، أسـامة بن منقذ، تحقيق: الدكتور أحمد أحمد بدوي، الدكتور حامد عبد المجيد، الجمهورية العربية المتحدة – وزارة الثقافة والإرشـــاد القومي – الإدارة العامة للثقافة(بدون)
٢٤. البرهان الكاشـــف عن إعجاز القرآن، لابن الزملكاني:١٣٦، تح: د. أحمد مطلوب، ود. خديجة الحديثي مطبعة العاني . بغداد ١٩٦٤م.
٢٥. البرهان في علوم القرآن، الزركشي،تح:محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابى الحلبي ،ط: الأولى١٣٧٦هـ – ١٩٥٧م.
٢٦. البرهان في وجوه البيان، لابن وهب الكاتب، تح: حفني محمد شـــرف، مكتبة الشـــباب . القاهرة ،مطبعة الرسالة، ط: الأولى ٢٠١٤هـ.
٢٧. بغية الإيضـــاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة،عبد المتعال الصـــعيدي،مكتبة الآداب ١٩٩٩م.
٢٨. البلاغة التطبيقية، د. أحمد موسى. مطبعة الموفة ١٩٦٣م.

٢٩. البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري، د.محمد أبو موسى،مكتبة وهبة،ط: الثانية١٤٠٨هـ . ١٩٨٨م.
٣٠. البلاغة الواضـــحة، على الجارم ومصـــطفى أمين، دار قباء الحديثة للطباعة، القاهرة مصر، ط: أولى ٢٠٠٧م.
٣١. البلاغة ذوق ومنهج (فن وصـــورة)،د.عبد الحميد العبيســـي، مطبعة حســـان، ط: أولى١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م.
٣٢. البلاغة عرض وتوجيه وتفسير، محمد بركات أبو على، دار الفكر ـــ عمان ،ط: أولى ١٩٨٣م.
٣٣. البيان في ضـــوء أســـاليب القرآن، د. عبد الفتاح لاشـــين، دار المعارف، ط: الثانية، ١٩٨٥م.
٣٤. البيان والتبيين: الجاحظ، دار ومكتبة الهلال . بيروت١٤٢٣هـ .
٣٥. تـاج العروس من جواهر القاموس، الزَّبيـدي، المجلس الوطني للثقافـة والفنون والآداب . الكويت، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م.
٣٦. تـأويـل مشـــكـل القرآن، لا بن قتيبـة الـدينوري،تح: إبراهيم شـــمس الـدين، دار الكتب العلمية(بيروت . لبنان)(د. ت).
٣٧. تجريد البناني على مختصرسعد الدين التفتازاني في علم المعاني،مطبعة بولاق ـــ مصر، ط: الثالثة .١٣١٢هـ . ١٨٩٥م.
٣٨. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع العدواني، تح: د. حفني محمد شـرف، المجلس الأعلى للشـئون الإسـلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي(د. ت).
٣٩. التحرير والتنوير(تحرير المعنى السـديد وتنوير العقل الجديد من تفسـير الكتاب المجيد)، الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر - تونس ١٩٨٤هـ.
٤٠. التشـــبيه والكناية (بين التنظير البلاغي والتوظيف الفني)، د. عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب ١٤١٣ هـ - ١٩٩٣ م.
٤١. التصوير البياني (دراسة تحليلية لمسائل البيان)، د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، ط: رابعة ٤، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧م.

٤٢. التصـوير البياني في شـعر المتنبي، د. الوصـيف هلال الوصـيف إبراهيم، مكتبة وهبة ١٤٣٤هـ . ٢٠١٣م.
٤٣. التعجب من فعل المفعول بين المانعين والمجيزين، سـليمان بن إبراهيم العايد، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، العددان (٧٩ .٨٠) ١٤٠٨هـ.
٤٤. تفسـير البحر المحيط ، لأبي حيان الأندلسـي،تح: صـدقي محمد جميل ، دار الفكر . بيروت ١٤٢٠هـ.
٤٥. التَّفْسِـيرُ البَسِـيْط ، الواحدي،عمادة البحث العلمي – جامعة الإمام محمد بن سـعود الإسلامية. ،ط: الأولى ١٤٣٠هـ.
٤٦. تفسير البيضاوي، للقاضي عبد الله بن عمر البيضاوي، تح: محمد صبحي ، ود. محمود أحمد أطرش، دار الرشيد . بيروت، ط: أولى١٤٢١هـ . ٢٠٠٠م.
٤٧. التفسـير المنير في العقيدة والشـريعة والمنهج، وهبة الزحيلي، دار الفكر(دمشـق . سورية)دار الفكر المعاصر (بيروت . لبنان)، ط: أولى١٤١١هـ . ١٩٩١م.
٤٨. جماليات النص الشعري(قرءة في أمالي القالي)، محمد مصطفى أو شوارب، دار الوفاء. الأسكندرية، ط: أولى ٢٠٠٥م.
٤٩. الجمان في تشـبيهات القرآن، لابن ناقيا البغدادي، تح: د.مصـطفى الصـاوي الجويني، منشأة المعارف الأسكندرية ،(دون)
٥٠. جواهرالبلاغة في المعاني والبيان والبديع،د.السيد الهاشمي، تح:د.يوسف الصميلي،المكتبة العصرية (صيدا، بيروت)، ط: أولى١٤٢٠هـ . ١٩٩٩م.
٥١. حاشية الدسوقي على شرح السعد (ضمن شروح التلخيص)، دار الكتب العلمية (لبنان . بيروت) بدون .
٥٢. حاشية الدسوقي على مختصر المعاني لسعد الدين التفتازاني، تح:عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية، بيروت،(د.ت).
٥٣. حاشية الصبان على شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، للصبان، تح: طه عبد الرؤوف سعد، المكتبة التوفيقية . مصر(د. ت)
٥٤. الحذف والإضـمار في أسـلوب القرآن الكريم والأسـاليب العربية، د. عبد الفتاح بحيري إبراهيم، دار الطباعة المحمدية ١٣٩٥ هـ – ١٩٧٥م.

٥٥. حلية المحاضرة في صناعة الشعر ،للحاتمي،تح:د.جعفر الكتاني،دارالرشيد للنشر ــ العراق ١٩٧٩م.
٥٦. خزانة الأدب وغاية الأرب، لابن حجة الحموي، تح: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال– بيروت، ط: الأخيرة ٢٠٠٤م.
٥٧. خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٦٦م.
٥٨. خصائص التراكيب، د.محمد محمد أبو موسى. مكتبة وهبة، ط: الرابعة ١٤١٦هـ – ١٩٩٦م.
٥٩. الخصائص لابن جني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط: الرابعة(دون).
٦٠. الخيال (مفهومه ووظائفه)، د. عاطف جوده نصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤م.
٦١. الدر الفريد وبيت القصيد، محمد بن أيدمر المستعصمي، المحقق: الدكتور كامل سلمان الجبوري، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة: الأولى، ١٤٣٦ هـ – ٢٠١٥ م
٦٢. دراسات منهجية في علم البديع، د. الشحات محمد أبو ستيت،دار خفاجي للطباعة،ط:الأولى١٤١٤هـ . ١٩٩٤م.
٦٣. دراسة نقدية وبلاغية، د. الوصيف هلال الوصيف، مطبعة الشروق ١٤١٣هـ . ١٩٩٣
٦٤. دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهرالجرجاني، تح: محمود محمد شاكر أبو فهر ، مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة ، ط: الثالثة ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م.
٦٥. دليل الفالحين لطرق رياض الصالحين، محمد بن علان، تح: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة . بيروت، ط: الرابعة ١٤٢٥هـ . ٢٠٠٤م.
٦٦. دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن أطيمش، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشئون الثقافية العامة . بغداد، ط: ثانية ١٩٨٦م.
٦٧. ديوان ابن الرومي مع شرح الشيخ محمد شريف سليم، دار احياء التراث العربي، بيروت– لبنان
٦٨. ديوان ابن المعتز، دار صادر بيروت، دون طبعة ودون تاريخ.

٦٩. ديوان أبى تمام بشـــرح الخطيب التبريزى، تحقيق: محمد عبده عزام طبع دار المعارف بمصر ١٩٦٥م.
٧٠. ديوان الأعشى طبع دار صادر . بيروت . لبنان من دون تاريخ.
٧١. ديوان الخنســـاء (شـــرح ثعلب)، تحقيق د. أنور أبو ســـويلم، (ط) دار عمار– الأردن ١٤٠٩هـ.
٧٢. ديوان الفرزدق قدّم له وشرحه محيد طراد. دار الكتاب العربيّ، بيروت. ط ١، ١٤١٢ هـ.
٧٣. ديوان المتنبي ، دار صادر للطباعة والنشر – بيروت(بدون)
٧٤. ديوان النابغة الذبيانى، تح: فوزي عطوي، الشـــركة اللبنانية للكتاب، للطباعة والنشـــر والتوزيع، بيروت، ١٩٦٩م.
٧٥. ديوان امرئ القيس ، تح: حنا الفاخورى بمؤازرة د. وفاء البانى، طبع دار الجيل . بيروت . لبنان ط الأولى ١٤٠٩هـ–١٩٨٩م.
٧٦. ديوان ذى الرمة ، تح: د. عبد القدوس أبو صـــالح، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، مطبعة طربين، ١٣٩٢هـ – ١٩٧٢م.
٧٧. ديوان زهير بن أبي سلمى – شرحه حمدو طماس – دار المعرفة – بيروت.
٧٨. ديوان عمرو بن كلثوم ، جمع وتحقيق وشـــرح: إميل بديع يعقوب ط ١ (بيروت – دار الكتاب العربي – ١٤١١ هـ، ١٩٩١ م).
٧٩. ديوان كثير عزة، شرحه: زكي درويش، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.
٨٠. ديوان مسلم بن الوليد – دار الإقبال – بيروت،(بدون)
٨١. روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني ، الألوسي ،تح: علي عبد الباري عطية ، دار الكتب العلمية – بيروت ،ط: الأولى ١٤١٥هـ.
٨٢. سرالفصاحة،ابن سنان الخفاجي،دار الكتب العلمية،ط:الأولى١٤٠٢هـ– ١٩٨٢م.
٨٣. سمط اللآلئ في شرح آمالي القالي، لأبى عبيد البكري عبد الله بن عبد العزيز، تح: عبد العزيز الميمني، دار الحديث بيروت، ط (٢) لسنة ١٩٨٤م.
٨٤. سنن أبي داود،تح: محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية(صيدا ـــ بيروت) ،(دون).

٨٥. السنن الكبرى للنسائي ، تح: حسن عبد المنعم شلبي ،مؤسسة الرسالة ـــ بيروت ،ط: الأولى١٤٢١هـ – ٢٠٠١ م
٨٦. شرح التسهيل المسمى (تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد)، محب الدين الحلبي ،تح: د.علي محمد فاخر وآخرون ، دارالسلام للطباعة والنشر. القاهرة ،ط: الأولى١٤٢٨هـ .
٨٧. شرح التصريح على التوضيح (التصريح بمضمون التوضيح في النحو)، خالد الأزهري، دار الكتب العلمية .(بيروت . لبنان)، ط: الأولى١٤٢١هـ – ٢٠٠٠م.
٨٨. شرح المعلقات السبع، للزوزني، تح: محمد علي حمد الله، المطبعة التعاونية، دمشق، ١٣٨٣هـ–١٩٦٣م.
٨٩. شرح المفصل للزمخشري، لابن يعيش، تح: د. إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية(بيروت – لبنان)، ط: الأولى١٤٢٢ هـ – ٢٠٠١م.
٩٠. شرح تسهيل الفوائد، لابن مالك، تح: د. عبد الرحمن السيد، د. محمد المختون، ط: هجر للطباعة والنشر، ط: أولى١٤١٠هـ . ١٩٩٠م.
٩١. الشفا بتعريف حقوق المصطفي، القاضي عياض، تح: عامر الجزار، دار الحديث . القاهرة ١٤٢٥هـ . ٢٠٠٤م.
٩٢. صحيح البخاري ، تح:د.مصطفى ديب البغا،(دار ابن كثير، دار اليمامة) – دمشق ،ط: الخامسة، ١٤١٤هـ – ١٩٩٣م.
٩٣. صحيح مسلم، تح.محمد فؤاد عبد الباقي،دار إحياء الكتب العربية . القاهرة (د.ت).
٩٤. الصور البيانية بين النظرية والتطبيق، د. حفني محمد شرف،دار نهضة مصر للطباعة والنشر ١٩٦٥م.
٩٥. الصورة الأدبية، د.مصطفى ناصف، مكتبة مصر. دارمصر للطباعة ١٣٧٨هـ . ١٩٥٨م.
٩٦. الصورة البيانية وقيمتها البلاغية، د. بسيوني عرفة رضوان، دار الرسالة ١٤٠٢هـ – ١٩٨٢م.
٩٧. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر عصفور، القاهرة – مصر – ١٩٧٤م.
٩٨. الصورة الفنية في شعر دعبل، د. علي أبو زيد، دار المعارف، ط: ثانية، ١٩٨٣ م.
٩٩. الصورة والبناء الشعري، د. محمد حسن عبد الله، دار المعارف . القاهرة١٩٨١ م.

١٠٠. الطرازالمتضمن لأسرارالبلاغة وحقائق علوم الإعجاز، ليحيى بن حمزة العلوي: المكتبة العصرية . بيروت ، ط: الأولى، ١٤٢٣هـ.
١٠١. ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، د. طاهر سليمان حمودة، الدار الجامعية للطباعة والنشر . الأسكندرية ١٩٩٨م.
١٠٢. علم أساليب البيان، د. غازي يموت، دار الفكر اللبناني . بيروت، ط ثانية ١٩٩٥م.
١٠٣. علم البديع (دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع) ، د. بسيوني فيود، مطبعة السعادة، ط: أولى ١٤٠٨هـ – ١٩٧٨م .
١٠٤. علم البيان بين النظرية والتطبيق، د. محمد لطفي عبد التواب، مطبعة السعادة، ط: أولى١٤٠٨هـ . ١٩٨٨م.
١٠٥. علم البيان(مسائل تحليلية لمسائل البيان)، د.بسيوني فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط: رابعة، ١٤٣٦هـ . ٢٠١٥م.
١٠٦. علم البيان، د. عبد العزيزعتيق،دارالنهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع(بيروت . لبنان) ١٤٠٥هـ – ١٩٨٢م
١٠٧. علم المعاني، د. صباح دراز، مطبعة التركي، ١٩٩٧م.
١٠٨. عمدة القاري شرح صحيح البخاري ، بدرالدين العينى ،إدارة الطباعة المنيرية، (د.ت).
١٠٩. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، لابن رشيق القيرواني، تح : محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل . بيروت، ط:خامسة ١٤٠١هـ – ١٩٨١م .
١١٠. عيار الشعر،لابن طباطبا العلوي ،تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، الناشر: مكتبة الخانجي – القاهرة،(دون).
١١١. الغموض في الشعر العربي الحديث، د. إبراهيم رماني، ديوان المطبوعات الجديدة . الجزائر(دون).
١١٢. الفتوحات الإلهية بتوضيح تفسير الجلالين للدقائق الخفية، سليمان بن عمر العجيلي الشهير بالجمل، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية (لبنان . بيروت)،(دون).
١١٣. فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، د. رجاء عيد، منشأة المعارف . الأسكندرية١٩٧٩م.
١١٤. في علم البيان، د. عبد الرازق أبو زيد زايد، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٨ م.

١١٥. فيض القدير شرح الجامع الصغير المؤلف، العلامة المناوي ، المكتبة التجارية الكبرى – مصر،ط: الأولى، ١٣٥٦.
١١٦. قواعد النقد الأدبي لأسل آبر كرمبي، ترجمة محمد عوض، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر . القاهرة ١٩٣٦م.
١١٧. الكاشف عن حقائق السنن(شرح الطيبي على مشكاة المصابيح)، للطيبي، تح:د.عبد الحميد هنداوي، مكتبة نزار مصطفى الباز (مكة المكرمة ـ الرياض)ط: الأولى١٤١٧هـ . ١٩٩٧م.
١١٨. الكامل في اللغة والأدب، للمبرد، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي . القاهرة، ط: ثالثة ١٤١٧هـ . ١٩٩٧م.
١١٩. كتاب الصناعتين(الكتابة والشعر)لأبي هلال العسكري،تح:د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية(بيروت . لبنان)، ط: ثانية١٤٠٩هـ . ١٩٨٩م.
١٢٠. الكتاب لسيبويه،تح:عبد السلام هارون،مكتبة الخانجي ـ القاهرة، ط: الثالثة، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م.
١٢١. الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل ، لجار الله الزمخشري، دار الكتاب العربي – بيروت ، ط: الثالثة – ١٤٠٧هـ.
١٢٢. كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، لضياء الدين بن الأثير، تح: د. نوري القيسي، د. حاتم الضامن، المكتبة الوطنية . بغداد ١٩٨٢م.
١٢٣. لسان العرب، لابن منظور، دار إحياء الكتب العربي ـــ بيروت ،ط: الثالثة ١٤١٩هـ . ١٩٩٩م.
١٢٤. اللغة العليا (دراسات نقدية في لغة الشعر)، د. أحمد محمد معتوق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب٢٠٠٦ م
١٢٥. ما اتفق لفظه واختلف معناه من القرآن المجيد، لأبي العباس المبرد، تح: أحمد محمد سليمان أبو رعد، وزارة الأوقاف ـــ الشئون الإسلامية ـــ الكويت، ط: أولى ١٤٠٩هـ . ١٩٨٨م.
١٢٦. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر(صيدا – بيروت) ١٤١٦هـ . ١٩٩٥م.

١٢٧. المجاز وأثره في الدرس اللغوي، د. محمد بدوي عبد الجليل، ط دار الجامعات المصرية ١٩٧٥م.
١٢٨. المجمل في فلسفة الفن، كروتشة، ترجمة سامى الدوربي،دار الفكر العربي ـــ مصر ١٩٩٧م.
١٢٩. محاسن التأويل، للقاسمي،تح:محمد باسل ، دار الكتب العلمية ـــ بيروت ،ط:أولى ١٤١٨هـ.
١٣٠. مختصر السعد على تلخيص المفتاح (ضمن شروح التلخيص). دار الكتب العلمية (لبنان – بيروت) بدون .
١٣١. مدخل إلى علم البيان، د.سلامة داود، بحث منشور بحولية كلية اللغة العربية بإيتاي البارود، عدد (١٧). لعام٢٠٠٠م.
١٣٢. المدخل إلى علم الجمال، هيجل، ترجمة: جورج طرابيش، دار الطليعة ـــ بيروت ، ط: أولى ١٩٧٨م.
١٣٣. مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح، الملا علي القاري، دار الفكر (بيروت ـ لبنان)، ط: أولى١٤٢٢هـ . ٢٠٠٢م.
١٣٤. مصطلح التجريد(دراسة في التاريخ والمفهوم البلاغي)، د. نزيه عبد الحميد فراج، الفتح الإعلامي العربي – القاهرة١٩٩٦م.
١٣٥. معاني الأبنية في العربية،د.فاضل صالح السامرائي،دار عمارللنشروالتوزيع،ط:ثانية ١٣٢٨هـ . ٢٠٠٧م.
١٣٦. معاني القرآن وإعرابه للزجاج، تح: عبد الجليل عبده شلبي، عالم الكتب ـــ بيروت، ط: الأولى ١٤٠٨هـ . ١٩٨٨م.
١٣٧. معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تأليف الشيخ / عبد الرحيم العباسى، حققه وعلق حواشيه ووضع فهارسه : محمد محيى الدين عبد الحميد، طبع عالم الكتب . بيروت ١٣٦٧هـ-١٩٤٧م.
١٣٨. معترك الأقران في إعجاز القرآن، للسيوطي، دار الكتب العلمية(بيروت – لبنان)، ط: الأولى ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م.

١٣٩. معجم الأدباء = إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، شهاب الدين الحموي، تح: إحسان عباس، الناشر: دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط: الأولى، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٣ م
١٤٠. مفاتيح الغيب(التفسير الكبير)،الفخرالرازي،دار إحياء التراث العربي ـــ بيروت ،ط:ثالثة ١٤٢٠هـ .
١٤١. مفتاح العلوم، للسكاكي، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ـــ بيروت، ط: الثانية ١٤٠٧هـ . ١٩٨٧م.
١٤٢. المقتضب،للمبرد، تح:محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب - بيروت ، ط: ثالثة١٩٩٤م.
١٤٣. من أسرار اللغة، د. إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية . القاهرة ،ط: ٦، ١٩٧٨م.
١٤٤. من بلاغة المعاني، د. الوصيف هلال الوصيف، مطبعة الشروق ١٩٩٣م.
١٤٥. من بلاغة النظم العربي (دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني)، د. عبد العزيز عبد المعطي عرفة، عالم الكتب . بيروت، ط: الثانية ١٤٠٥هـ . ١٩٨٤م.
١٤٦. من وجوه تحسين الأساليب في ضوء بديع القرآن، د. محمد إبراهيم عبد العزيز شادي، مطبعة السعادة ١٤٠٨هـ . ١٩٨٧م.
١٤٧. مناهج البحث اللغوي بين التراث والمعاصرة، د. نعمة رحيم العزازي،مطبعة المجمع العلمي . بغداد١٤٢١هـ . ٢٠٠١م.
١٤٨. منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني، دار الغرب الإسلامي - (بيروت - لبنان) ، تح: محمد الحبيب بن الخوجة ، ط: ثالثة ١٩٨٦م.
١٤٩. مواهب الفتاح (ضمن شروح التلخيص) لابن يعقوب المغربي، دار الكتب العلمية (لبنان . بيروت) بدون.
١٥٠. الموطأ، مالك بن أنس، تح: محمد مصطفى الأعظمي ، مؤسسة زايد بن سلطان آل نهيان(أبو ظبي - الإمارات) ، ط: الأولى١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤م.
١٥١. نحو اللغة العربية وتراكيبها (منهج وتطبيق)، د.خليل أحمد عمايرة، عالم المعرفة ـــ جدة ،ط:أولى١٤٠٤هـ . ١٩٨٤م.
١٥٢. النحو الوافي، عباس حسن، دار المعارف، ط: الخامسة عشرة(د. ت).

١٥٣. نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، برهان الدين البقاعي، دار الكتاب الإسلامي . القاهرة(د. ت).
١٥٤. نقد الشعر، قدامة بن جعفر،مطبعة الجوائب . قسطنطينية، ط:الأولى١٣٠٢م.
١٥٥. النكت في إعجاز القرآن، الرماني، سلسلة ذخائر العرب(١٦)، تح: محمد خلف الله، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف . مصر، ط: الثالثة ١٩٧٦م.
١٥٦. نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز للإمام الرازي، تح د. أحمد حجازي السقا ــ ط: المكتب الثقافي . ط: أولي ١٩٨٩م.
١٥٧. همع الهوامع في شرح جمع الجوامع للسيوطي ،تح: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية . بيروت، ط: أولى ١٤١٨هـ . ١٩٩٨م.
١٥٨. وشي الربيع بألوان البديع في ضوء الأساليب العربية، د. عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة النشروالتوزيع . القاهرة٢٠٠٠م.

فهرس الموضوعات

الموضوع	رقم الصفحة
المقدمة	١١١١
تهيئة:	١١١٥
المبحث الأول: منازع المبالغة في علم المعاني	١١١٧
صيغ المبالغة	١١١٧
التعريف:	١١١٧
أولا: التعريف بأل الجنسية:	١١١٧
ثانيا: التعريف بالموصولية:	١١١٩
التنكير:	١١٢١
وضع المظهر موضع المضمر:	١١٢٣
وضع المضمر موضع المظهر:	١١٢٤
المبالغة بتتابع الصفات:	١١٢٤
المجاز العقلي (المجاز الإسنادي)	١١٢٥
الالتفات	١١٣١
القلب	١١٣٢
المبالغة في الأساليب الإنشائية	١١٣٧
أولا: الإنشاء الطلبي	١١٣٧
الاستفهام	١١٣٧
النداء	١١٣٨
الأمر	١١٣٩
اسم الفعل	١١٤٠
النهي	١١٤١
ثانيًا:الإنشاء غير الطلبي	١١٤٤
المدح والذم (نعم وبئس)	١١٤٤
كم الخبرية	١١٤٦
القسم:	١١٤٦
التعجب	١١٤٧
القصر	١١٥٤

الإطناب	١١٥٤
أولا:الحشو المفيد:	١١٥٠
ثانيًا:الاعتراض	١١٥٣
ثالثًا:الإيضاح بعد الإبهام	١١٥٤
رابعًا:ذكر الخاص بعد العام	١١٥٦
خامسًا:التذييل	١١٥٧
سادسًا:الإيغال	١١٦١
سابعًا:التتميم	١١٦٣
ثامنًا:الاحتراس	١١٦٣
تاسعًا:التكرار	١١٦٥
عاشرًا:الحذف	١١٦٨
المبحث الثاني: منازع المبالغة في علم البيان	١١٧٢
أولًا :التشبيه	١١٧٢
ثانيًا:الاستعارة	١١٨١
ثالثًا:الكناية	١١٩٠
رابعًا:المجاز المرسل	١١٩٣
المبحث الثالث: منازع المبالغة في علم البديع	١١٩٩
أولا :التجريد	١١٩٩
ثانيا: حسن التعليل	١٢٠٤
ثالثًا:تجاهل العارف	١٢٠٧
رابعًا:تأكيد المدح بما يشبه الذم	١٢٠٩
خامسًا:الجمع	١٢١١
سادسًا:التفريق	١٢١٤
أبرز سمات المبالغة	١٢١٦
الخاتمة	١٢٢٠
المصادر والمراجع	١٢٢٤
فهرس الموضوعات	١٢٣٦