الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستـر

تخصص: أدب جزائري

شعرية المبالغة في مختارات من شعر ابن هانئ المغربي الأندلسي

–مقاربة أسلوبية–

مقدمة من قبل:
الطالب (ة): **حسناء قلقول**
الطالب (ة):**مروة شاوي**

تاريخ المناقشة: 12 / 06 / 2022

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبـة	مؤسسة الانتماء	الصفة
ميلود قيدوم	أستاذ تعليم عالي	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
فريدة زرقين	أستاذ تعليم عالي	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
العايش سعدوني	أستاذ محاضر –أ–	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	ممتحننا

السنة الجامعية: 2022/2021

الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8 ماي 1945 قالمة

تصريح شرفي خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية

لإنجاز البحث

محررة الوثيقة
حمدي ليلى

أنا الممضي أدناه،

السيد: شاوي مروة الصفة: الطالبة

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 100039168 والصادرة بتاريخ: 2016-03-14

المسجل بكلية: الآداب واللغات جامعة 8 ماي 1945 قالمة قسم: اللغة والأدب العربي

والمكلف بإنجاز مذكرة ماستر بعنوان:

شعرية المبالغة في مختارات من شعر ابن هانئ المغربي الأندلسي مقاربة أسلوبية

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 2022/06/08م

إمضاء المعني

شهادة للمصادقة على التوقيع
السيد(ة): شاوي
مروة
بطاقة: 100039168
الصادرة: 2016-03-14
من طرف: بوشتوف
قالمة في: 08 جوان 2022

* ملحق القرار الوزاري رقم 933 المؤرخ في 28 جويلية 2016 الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8 ماي 1945 قالمة

تصريح شرفي خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية
لإنجاز البحث

أنا الممضي أدناه،

السيد: حساء خلفول الصفة: الطالبة

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 121238401 والصادرة بتاريخ: 06-09-2021

المسجل بكلية: الآداب واللغات جامعة 8 ماي 1945 قالمة قسم: اللغة والأدب العربي

والمكلف بإنجاز مذكرة ماستر بعنوان:

شعرية المكان في رواية شرفات بحر الشمال لعز الدين ميهوبي أنموذجا

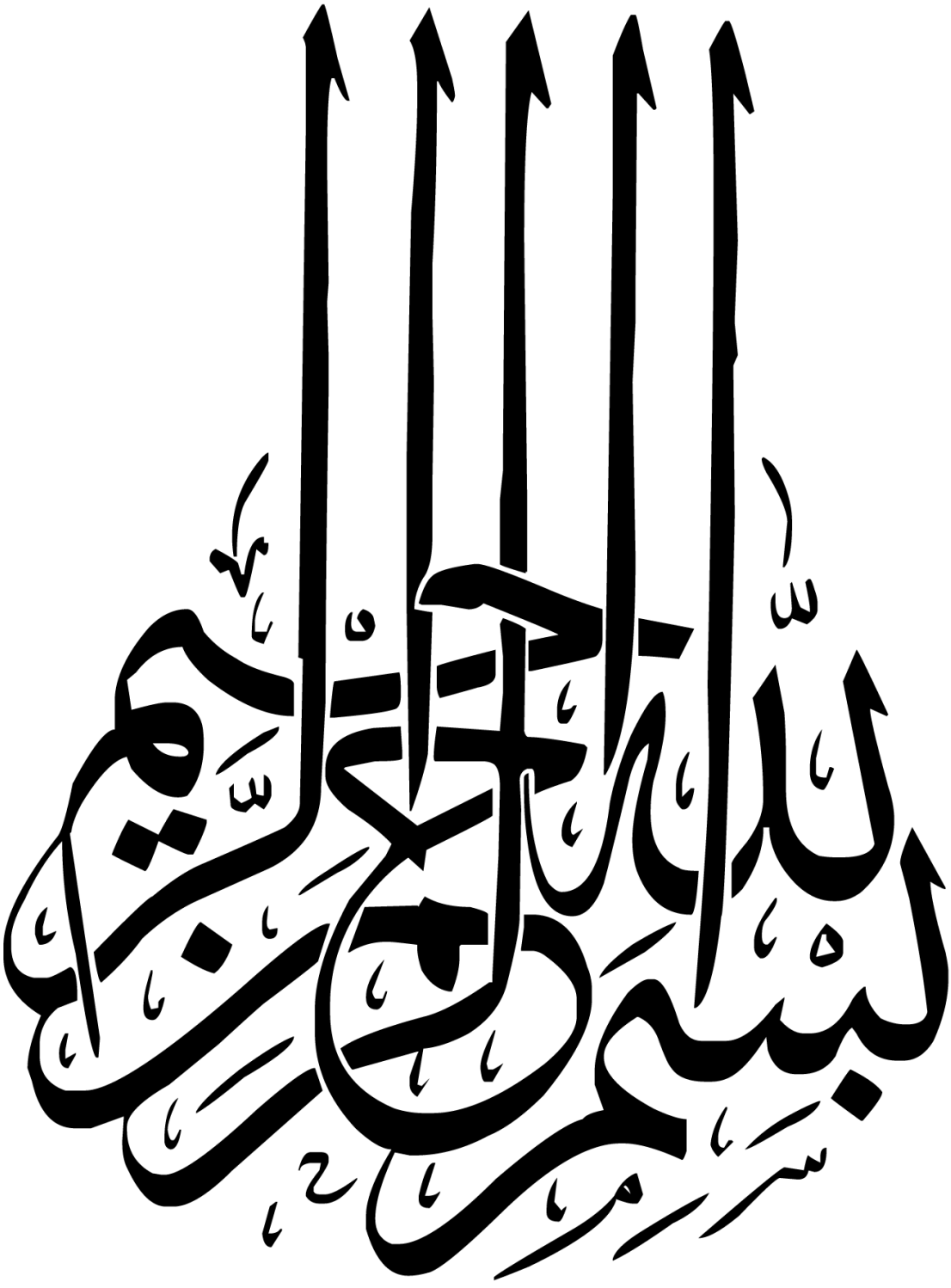
أصرح بشرفي أني التزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه

صفة المترشح: الطالبة
اللقب: خلفول
الاسم: حساء
رقم بطاقة التعريف الوطنية: 121238401
الصادرة بتاريخ: 06/09/2021
من مترشحي: عين الترب - قالمة
قالمة في: 08 جوان 2022

التاريخ: 08/06/2022

إمضاء المعني

* ملحق القرار الوزاري رقم 933 المؤرخ في 28 جويلية 2016 الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:

" من لم يشكر الناس لم يشكر الله "

نتقدم أولا بالشكر إلى من يصعد له الكلم الطيب و الدعاء الخالص ،
فلك الشكر والحمد ربنا حتى ترضى

و يطيب لنا في هذا المقام أن نتقدم بجزيل الشكر والامتنان للأستاذة المشرفة الدكتورة :" فريدة زرقين " التي قومت وتابعت وصوبت بحسن إرشادها لنا في سبيل إنجاز هذا البحث

والشكر موصول لأعضاء لجنة المناقشة الذين تحملوا عناء قراءة و تقييم هذا البحث

كما نتوجه بأعمق وأسمى عبارات الشكر لكل القائمين على كلية الآداب واللغات
_ جامعة 8 ماي 1945 م _ قالمة _
ونخص بالذكر قسم اللغة والأدب العربي

و لكل أساتذتنا الكرام الذين لهم الفضل في وصولنا لهذا المستوى
من معلمينا بالمرحلة الابتدائية إلى أساتذتنا بالجامعة

كما نتقدم بالشكر الجزيل لكل من قدم لنا يد العون من قريب أو بعيد
ولو بكلمة طيبة أو دعاء

الطالبتان

إهداء:

أهدى هذا العمل إلى أغلى ما أملك في الوجود :

إلى نور حياتي وبهجة أيامي ، أستاذي في هذه الحياة ، كل كلمة وعبرة تعلمتها منك ستبقى كنزا ثمينا لن أجد مثله أبدا ، حفظك الله يا تاج رأسي :

♡ أبي الغالي

إلى الراقية العفيفة الجميلة ، مرشدتي وناصحتي ، تعجز الكلمات عن وصفك يا فلة تنشر عطرها الطيب في أعماق نفسي ليغمرني أملا وحبا وحنانا ، أطال الله في عمرك ورزقك الصحة والعافية :

♡ أمي العزيزة

☆مهما قلت لن أوفي حقكما ☆

إلى سندي إخوتي ، ونعم الإخوة :

♡ هشام ، نبيل و حسام وإلى زوجاتهم

إلى البراعم الصغار مصدر السعادة والفرح :

♡ ميسون ، يوسف ، مجد وكرم

إلى جميع أفراد العائلة والأحباب والجيران

دون أن أنسى صديقاتي الغاليات كل واحدة بإسمها ومقامها عندي وكل الشكر إلى صديقتي بنكهة أخت حقيقية : ♡ حسناء فعلا اسم على مسمى ، حسناء خلقا وأخلاقا ، لن أنسى دعمك وخيرك ما دمت حية ، بورك فيك

وأتوجه بالشكر لكل من طيب خاطري ولو بكلمة طيبة أو دعاء يثلج الصدر ♡

مروة

إهداء:

الحمد لله الذى وفقنى لهذا العمل ولم أكن
لأصل إليه لولا فضل الله على ،
أما بعد :

إلى من زرعت داخلي بساتين أمل لا تنضب ، إلى ملهمتي الأولى ومصدر سعادتي ،
التي وهبت في سبيل نجاحي كل غال عندها لأصل إلى هنا ،
إلى من لا ينبض القلب إلى لها ، ولا ترى عيني طريقا إلا بنورها :
♡ "أمي الغالية "

إلى سندي الأمن ، و مشجعي الدائم ،
إلى من رأيت إنعكاس فرحي ونجاحي بريقا في عينيه :
♡ "والدي العزيز"

إلى روح أخي الزكية الطاهرة ، إلى خير من مشى على هذه الأرض:
♡ " عبد السلام " رحمك الله

إلى سندي في الحياة ، إلى بهي الطلعة ، إلى طيب القلب ،
إلى من أشرقت روحي بقربه :
♡ أخي "حمزة " ، و زوجته " خديجة "

إلى سري وملجأي ، إلى أميرتي الحلوة ،
إلى من ألبستني إكليل الزهو حينما كان كل ماحولي يضج بالقتامة ،
إلى من كان قلبها سكينتي كلما كنت أتهاوى غاضبة أو حزينة إلى :
♡ أختي "مريم "

إلى كتكوتة البيت ، المشاكسة الصغيرة :
♡ " مرام "

إلى غرفتي التي شهدت لي سهر الليالي والتوتر وشد الأعصاب والإنتصارات التي غالبا ما
كنت أحتفل بها وحيدة بين جدرانها

إلى من تحملوا غيابي الطويل وظهوري المتقطع وتقلب مزاجيتي، طوال فترة إنجازي للبحث
إلى من مَدّدن أيديهن لي في أوقات الضعف، غير راضيات باستكانتي ،
إلى الدّاعمات لي في أحلك الظروف إلى من شاركنني فرحة النجاح :
♡" مروة و أمينة "

و إلى كل من سقط من قلمي سهوا
أهديكم هذا العمل

حسناء

مقدمة

مقدمة:

عندما درسنا أشعار" ابن هانئ" المغربي الأندلسي جذبنا قوله: (الطويل):

ما شئتَ لا ما شاءتِ الأقدارُ فاحكُمْ فأنتَ الواحد القهّار

وكأنّما أنتَ النبيُّ محمّدٌ وكأنّما أنصارَكَ الانصارُ

أدركنا لفترة أن هذا الشعر مختلف عن أشعار" زهير بن أبي سلمى" و" أمرؤ القيس "و"النابغة الذبياني "وغيرهم، فشـعر " ابن هانئ" ليس عاديا فهو لا يمدح فحسـب أو يتغنى بشـجاعة ممدوحه وقوته، وإنما كان الأمر أعلى من ذلك بكثير.

هذا ما دفعنا لأن نطلع على شروحه وبالفعل تأكدنا أن أغلب النقاد ينظرون لهذا الشعر نظرة مختلفة مثلنا تماما على أن فيه شيئا ما يثير الحواس ويقولون عنه:

أفرط وبالغ وغالى بل كفر، لأنه نسـب صـفات الخالق للمخلوق وهذا ما لا يصـح لا عقلا ولا عادة، لأن الله _ عز وجل_ منزه عن هذا.

وكذلك يظهر أن هناك من شـــعراء العرب من كان ينحو هذا اللون (المبالغة) ســـعيا منهم لإظهار المثالية في قصـــائدهم ومجاوزة الحد وخرق المعتاد ك"المتنبي " و "أبي نواس" فلولا المبالغة لما تجندت أقلام النقاد لخلق شـبهة أو دفعاها عن اسـم واحد ظل يشـغل أذهان الدارسـين وقتا طويلا، فلو لم تكن المبالغة لما تألقت أشعارهم في سماء الخيال وأجواء الابداع.

من هذه البؤرة جاء اختيارنا للموضـــوع، فلابد من وجود أســـباب دفعت " ابن هانئ" للمبالغة بهذا الشـكل، فكان حافزنا الأول لدراســة هذه الظاهرة " أسـلوبيا" علما أنها لم تحظ بدراســة معقمة قديما فكل من تطرق إليها لم يخصص لها تحليلا شاملا إنما اكتفى النقاد بتكرار نفس التعريفات والشواهد، الأمر الذي جعلنا نتساءل:

- لماذا لم تنل المبالغة حظها من الدراسة قديما؟
- هل هي حقا هجنة وعيب في الكلام؟ أم أنها ظاهرة فريدة من نوعها يلجأ إليها كل شـــاعر يمتلك براعة التعبير ودقة التصوير والكفاءة التخيلية؟
- وإلى أيّ مدى يكشف التحليل الأسلوبي عن شعرية هذا الأسلوب في قصائد " ابن هانئ" على وجه الخصوص.

لذلك جاء عنوان مذكرتنا موسوما بـــ« شعرية المبالغة في مختارات من شعر ابن هانئ المغربي الأندلسي _ مقاربة أسلوبية_».

من هذا المنطلق ينظر بحثنا إلى مجموعة من الأهداف منها:

محاولة الكشف عن شعرية المبالغة على حسب ما تقتضيه النصوص الشعرية " ابن هاني" المغربي الأندلسي انطلاقا من لغته وإيماءاته المذهبية الشيعية الخاصة متوسلين بالمنهج الأسلوبي كأداة للإمساك بهذه الخصائص في مدونة شاعرنا، باعتبار أن الأسلوبية تتعامل مع النص ككل وتبرز الظواهر التعبيرية والشعرية وتبين كيف يمكن للأديب (الشّاعر) من تحقيقها داخل النص الأدبي.

وبغية تحقيق الأهداف السابقة كان لزاما علينا ووفق متطلبات هذا البحث أن نقسمه حسب ما تقتضيه الدراسة إلى مايلي:

مقدمة ومدخل وفصلين (نظري وتطبيقي) وخاتمة.

تناولنا في المدخل: (مفاهيم ومصطلحات)

- مفهوم الشعرية لغة واصطلاحا.
- مفهوم المبالغة واصطلاحا.
- مفهوم شعرية المبالغة وحاولنا الإحاطة بالمعنى كاملاً.

أما الفصل الأول فكان خاصا بـ: الموقف النقدي من المبالغة من حيث:

- شـــعرية المبالغة بين القديم والحديث وعرضـــنا فيه آراء النّقاد في المبالغة والتي تباينت بين الرفض والقبول.
- أســباب المبالغة ومنها أســباب حضــارية: فقد تطور المجتمع بعد العصــر الجاهلي فكان لابد من المبالغة لمواكبة التغيير والدعوة للمذهب الشـيعي خاصــة في العهد الفاطمي، أما بالنسـبة للأسـباب الفنية الجمالية فتتمثل في الإحساس بضرورة تجاوز السائد والمألوف واعتماد المبالغة لكسر الرتابة والتحليق في عالم الخيال.
- درجات المبالغة ومسـتوياتها عرضـنا فيه اختلاف الدارسـين حول درجاتها وخرجنا بأن المبالغة على ثلاث مستويات هي: (بلوغ الغاية والاغراق والغلو).
- أما العنصر الأخير فكان بعنوان شروط نشوء مبالغة صحيحة.

أما الفصــل الثاني والأخير فقد خصــصــناه للمبالغة آليات وأبعاد– مقاربة أســلوبية– جاء في أربع مستويات وهي:

المستوى اللفظي وتضمن:

- الحوشي والغريب: وهي الألفاظ الغريبة التي وظفها " ابن هانئ" في شعره وعلاقتها بالمبالغة.
- المبالغة بالصيغ الصرفية وضحنا فيه أن للمبالغة صيغ عديدة ترفع درجة الخطاب الشعري و تسهم في أحداث الشعرية.

- المبالغة بالزيادة في البناء، واكتشفنا أن الزيادة في البناء تدل على زيادة المعنى وتبالغ فيه.
- المستوى التركيبي وتحدثنا فيه عن مجموعة من التراكيب النحوية التي استخدمها الشاعر في شعره: كالتقديم والتأخير والحذف والنداء والاستفهام والتنكير.
- المستوى الدلالي: وتمثل في المبالغة بالصور البيانية: التشبيه والاستعارة والكناية.
- المستوى الصوتي: وقد شملت الدراسة: الموسيقى الخارجية: الوزن والقافية والتصريع، بالإضافة إلى الموسيقى الداخلية وهي ما يسمى بألوان البديع: التقابل والتجنيس والتصدير والعكس والتبديل وغيرها.

وقد ختمنا هذا البحث بمجموعة من النتائج التي توصلنا إليها:

ويعود اختيارنا لهذا الموضوع إلى دافعين:

دافع ذاتي تمثل في إعجابنا بأشعار " ابن هانئ" وبراعته اللّغوية وكفاءته التخيلية.

ودافع موضوعي وهو محاولة الكشف عن شعرية المبالغة في نسيج الشّعر المذهبي.

وكأي بحث فيه صعوبات فقد واجهتنا صعوبات كثيرة نذكر أهمها:

لم تكن المراجع قليلة خصوصا القديمة وإنّما الصعوبة كانت في نقل النّقاد لنفس النص، أضف إلى ذلك صعوبة الإحاطة بكل جوانب الموضوع ومحاولة ضبطه وليس هذا بالأمر الهين.

ورغم ذلك لم نتوان للحظة وأحدة في سبيل الاستفادة من الدّراسات التي استطعنا الحصول عليها نذكر منها:

- ✓ ابن هانئ، الديوان ، تحقيق كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت 1980م.
- ✓ الدكتور زاهد علي، تبيين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الأندلسي المغربي، مطبعة المعارف، مصر، 1352هـ.

ومجموعة من الدراسات السابقة مثل:

- ✓ حمبلي فاتح، تشكيل الموسيقى في شعر ابن هانئ الأندلسي، مجلة فكر وإبداع، رابطة الأدب الحديث، ج 52.، 2009.
- ✓ أسماء سوسي، الظاهرة الأسلوبية في شعر ابن هانئ المغربي الأندلسي، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي القديم، جامعة 08 ماي 1945- قالمة- (2018م- 2019م).
- ✓ السيد أحمد محمد عبد الراضي ، ديوان ابن هاني الأندلسي ،دراسة صرفية نحوية دلالية ، رسالة ماجستير، إشراف زينب الشافعي عبد الحميد ، جامعة القاهرة ، كلية دار العلوم ، قسم النحو و الصرف و العروض ، 2012.

وقد نشترك معهم في بعض النّقاط ونختلف في أخرى وهذا حسب ما تقتضيه دراستنا.

ولا يسعنا في الختام إلاّ ان نتقدم بأسمى معاني الشكر والعرفان للأستاذة الدكتورة المشرفة: " **فريدة زرقين**" على كرمها وتواضعها وصبرها معنا والأخذ بيدنا منذ أن كان الموضوع فكرة تشغل الذهن إلى أن استوى بهذه الصورة، فأمدتنا بالعون وأسهمت بشكل كبير في تغيير رؤيتنا إتجاه عدة جوانب فلم تتراجع خطانا ولم تتقهقر عزيمتنا وازدادت بفضلها رغبتنا في تجاوز عملية نقل المعرفة حرفيا إلى إنتاجها ذاتيا.

كما نتقدم مسبقا بخالص الشكر للأساتذة أعضاء لجنة المناقشة ممن تكبدوا عناء قراءة العمل وتقييمه، آملين أن يكون بحثنا محفزا لبعث الشغف فيمن يأتي بعدنا لإكمال ما بدأناه طالما أن مثل هذه الموضوعات تظل جديرة بالبحث ومحتاجة إلى تغيير زاوية النظر.

ولا ننسى أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى القيّمين على كلية الآداب واللّغات بجامعة 08 ماي 1945- قالمة- ونخص بالذكر قسم اللغة والأدب العربي.

وما توفيقنا إلا بالله وإن تم لهذا البحث نسبة من الكمال فلا تكون إلا به جلّ علاه.

المدخل: مصطلحات ومفاهيم

أولا: مفهوم الشّعرية

ثانيا: مفهوم المبالغة.

ثالثا: مفهوم شعرية المبالغة

تمهيد :

إذا أردنا التعمق أكثر في فهم الموضوع و الكشف عن خباياه لابد لنا أولا من معرفة أهم المفاهيم في التعريفات المتعلقة بهذه الظاهرة ، لذلك ارتأينا أن نتناول في هذا المدخل عدة مفاهيم نظرية تخدم موضوع بحثنا ، ألا وهو : " شعرية المبالغة " .

أولا: مفهوم الشعرية

1. لغة:

تعد إشكالية المصطلح من الإشكاليات التي تواجه الباحث أثناء اعتزامه رحلة البحث عن الأسرار الكامنة وراء تلك الجمالية التي تتميّز بها بعض النصـــوص الإبداعية وتأتي " الشـــعرية" في طبيعة المصـــطلحات الجديدة، وهي من المصطلحات الأشد إعتياصا، وهي مأخوذة من الفعل الثلاثي " شَعَرَ" وسنحاول تتبع المعاني التي يحملها من خلال المفاهيم القديمة:

ورد في مقايس اللّغة أن: « الشين والعين والراء أصلان معروفان يدل أحدهما على ثبات والآخر على علم.... شعرت بالشيء إذا علمته وفطنت له...»[1].

وجاء في لسان العرب: « الشعر منظور القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية وقائله شاعر، لأنه يشعر بما لا يشعر غيره »[2].

وفي محكم التنزيل قوله تعالى: ﴿ وَمَا يُشْعِرُكُمْ أَنَّهَآ إِذَا جَآءَتْ لَا يُومِنُونَ﴾ سورة الأنعام، الآية 109.

أي: وما يدريكم أيها المؤمنون أنها لو جاءت للكفار (معجزة أو آية أو خارق) ســيؤمنون وعلى هذا فالقراءة بكسر (إنها) على استئناف الخبر عنهم بنفي الإيمان عند مجيء بعض الآيات.

وأما في المعجم الوسيط فنجد: « شعر فلان شعرًا: اكتسب ملكة الشعر... وبه شعور أحس به وعلم»[3].

من خلال هذه المعاني الواردة في هذه المعاجم العربية نستنتج أن الجذر اللغوي « شَعَرَ» يوحي بالمعاني التالية:

- الدلالة على العلم والفطنة.
- إن لكل شعر ضوابط يستند إليها: كالوزن والقافية...إلخ.

[1] ابن فارس، مقاييس اللغة، مادة (شعر)، ج3، دار الفكر، دمشق، (د ط)، 1979، ص:209

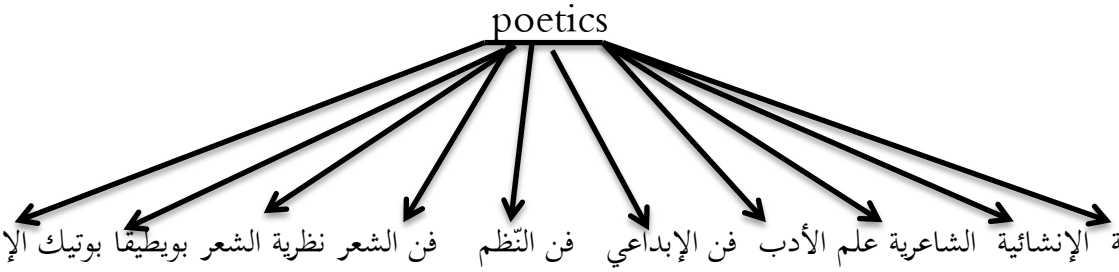
[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (شعر)، فصل الشين، ط1 ،دار الصادر، بيروت، 1992، ص409.

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ط1 ، ج1، مادة (شعر)، المكتبة الإسلامية، تركيا، 1962، ص 484.

2. اصطلاحا:

إن أول مشكلة تواجهنا في البحث عن مفهوم الشعرية اصطلاحا هي إشكالية المصطلح فقد اختلف النقاد في ترجمته لهذا السبب فإننا نجد أكثر من ثلاثة وثلاثين مصطلحا عربيا مقابل مصطلح أجنبي وأحد «ويبدو بارزا هذا الأمر في تراثنا النقدي العربي ونواجه مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد من جهة ثانية، ويظهر هذا الأمر في التراث الغربي اكثر جلاءً»[1] فإشكالية المصطلح تبدو محيرة في نقدنا العربي حيث كل ناقد يوجه المفهوم حسب جهوده الإنفرادية في حين أن النقد الغربي بعيد تماما عن هذه الإشكاليات فهم يستعملون مصطلحا واحدا وهو (poetics) للدلالة على شعرية وعليه يمكن القول: إن الشعرية ليست تاريخ الشعر أو تاريخ الشعراء إنما الشعرية عموما هي ما يجعل الشعر شعراً ولعلها جوهره المطلق.

والناقد حسن ناظم يوضح لنا مدى اختلاف الترجمة والتّعريب لمصطلح (poetics) في مخطط توضيحي وضعه لنا ضمن كتابه (مفاهيم شعرية)[2] ونستعيره هنا للتوضيح



وفي حين نجد أن هناك من النّقاد من قصر موضوع الشعرية على الشعر وحده نجد بالمقابل من يوسع في موضوعها لتشمل كل أنواع الخطاب الأدبي فهي تتعدى الشعر إلى مختلف الفنون الأخرى كالرسم والموسيقى... وكذا نطلق على منظر طبيعي هذه الصفة فنقول: (منظر شعري) ومما يصعب حدة الاختلاف في أن بعض النّقاد تبنى مصطلحات متعددة لمفهوم واحد فيوظف مصطلحين أو أكثر فمثلا عبد السلام المسدي يعبر عنها بالإنشائية « ولم نجد مسوغا لاختيار مصطلح (الشاعرية) الذي ارتضاه الغذامي لأن الذهن ينصرف حتما إلى مدلول صفة الشعر عند الشّاعر وحده، وهذا يقود إلى لبس كبير يحول دون الإتفاق على تسمية واحدة لمدلول اصطلاحي محدد»[3].

وفي الأخير نخلص إلى أن الشعرية هي ظاهرة فنية في النصوص يتفاعل فيها الشعر والسرد إذ يجتمعان في خطاب واحد فيحدث التلاقح والتداخل ورغم ما عانته من إشكاليات طالت المصطلح إلاّ أنها أكثر المصطلحات التي أثبتت أهميتها وصلاحيتها كتب النقد فضلا عن الكتب المترجمة.

---

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشّعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم) ، ط1 ،المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ص: 11.

[2] م. ن، ص: 18.

[3] الدكتور مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق(دراسة الجهود النقدية المنشورة في الصحافة العراقية بين 1958-1990)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص: 58.

ثانيا: مفهوم المبالغة

1. لغة:

كانت المبالغة المركز الذي انجذبت له المعاني والصور لترسم طرقها في خرق مستويات اللّغة محاولة الوصول للكمال الفني

ولكي يستعمل هذا المصطلح استعمالا، صحيحا وجب علينا تحديد مفهوم المبالغة _ الذي يشكل جزء كبيرا من هذا البحث_ والدلالة المعجمية هي أولى الخطوات التي نقوم بها لمعرفة مفهومها وإذا عدنا بها إلى أصلها اللّغوي وجدنا أنها تعود إلى الجدر الثلاثي (بَلَغَ).

ورد في مقاييس اللّغة أن: « الباء واللام والغين أصل واحد هو الوصول إلى الشيء نقول: بلغت المكان إذا وصلت إليه وقد تسمى المشارفة بلوغا بحق المقاربة، قال تعالى: {فَإِذَا بَلَغْنَ أَجَلَهُنَّ فَأَمْسِكُوهُنَّ بِمَعْرُوفٍ }لطلاق [2] وكذلك البلاغة التي يمدح بها فصيح اللسان لأنه يبلغ بها ما يريده »[1]وللمزيد من الدّقة وجب الوقوف على معاني الفعل (بَالغَ) الذي منه اشتق مصدر (مبالغة): ورد في تاج العروس: « بالغ يبالغ مبالغة وبِلاغًا بالكسر: إذا اجتهد في الأمر ولم يقصر»[2] وكذا جاء في الصحاح: « شيء بالغ أي: جيدٌ »[3]

ولم يبتعد معجم الوسيط عن هذه المعاني: « بالغ فيه مبالغة وبلاغا اجتهد فيه واستقصى وغالى الشيء»[4].

نستشف مما سبق أن دلالة الجذر (بَلَغَ) والفعل (بَالغَ) توحي بالمعاني التالية:

- الاجتهاد والاستقصاء في الأمر وبلوغه.
- الاجادة وعدم التّقصير في طلب الشيء للوصول إلى أقصى الغاية ومن هنا تدخل المبالغة إلى عالم الخيال والتصوير.

[1] ابن فارس، مقياس اللغة، م.س، مادة (بلغ): ج1، ص301-302.

[2] الزبيدي محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني أبو الفيض الملقب بمرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج22، تحقيق عبد العزيز مطر، دار الهداية، 1390هـ/1970م، ص448.

[3] الجوهري أبو نصر إسماعيل بن جهاد الجوهري الفارابي، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية،ج4 ، تحقيق أحمد عبد الغفور، عطار، دار الملايين، بيروت-لبنان، الطبعة الرابعة، 1407هـ/1987م، ص1316.

[4] إبراهيم مصطفى آخرون، المعجم الوسيط، م.س، مادة (بلغ): ج1، ص69.

2. اصطلاحا:

بحث النقاد والبلاغيون القدماء عن المفهوم الاصـلاحي للمبالغة باعتبارها من محاسـن الكلام وهي: «أن يذكر المتكلم وصفا فيزيد فيه حتى يكون أبلغ في المعنى الذي قصده»[1] أي أن يزيد الكاتب في وصفه عن الحد المطلوب ما يمنحه صفة الجمال لكسب المتلقي وشد انتباهه وتشويقه وإذا نظرنا إلى المبالغة من الناحية التاريخية فإننا نجد أن "عبد الله بن معتز" 295هـ هو أول من تحدث عنها فقد عدها في كتابه (البديع) من محاسـن الكلام والشـعر، وعرفها بأنها« الإفراط في الصفة» ومثل لها، ويفهم من الأمثلة التي أوردها أن الإفراط في الصفة يأتي عنده على ضربين: ضرب فيه ملاحة و قبول وآخر فيه إسراف وخروج بالصفة عن حد الإنسان

فمن ملح في هذا المعنى "إبراهيم بن العباس الصولي " في قوله: (المديد)

يَا أَخًا لَمْ أَرَ فِي النَّاسِ خِلًّا مِثْلَهُ أَسْرِعَ هَجْرًا وَوَصْلا

كُنْتَ لِي فِي صَدْرِ يَوْمِي صَدِيقًا فَعَلَى عَهْدِكَ أَمْسَيْتَ أَمْ لَا؟

ومن النوع الآخر المسرف قول " الخثعمي": (الكامل)

يُدْلِي يَدَيْهْ إِلَى القَلِيبِ فَيَسْتَقِي فِي سَرْجِهِ بَدَلُ الرِّشَاءِ المِكْرِبِ.

أي: أنه لطول يديه يشرب من البئر وهو يمتطي فرسه[2].

ثم جاء بعد " ابن المعتز 295هـ" " قدامة بن جعفر 337هـ " فتحدث عن إفراط الصـفة وعده من نعوت المعاني، وكان أول من أطلق عليه اسـم(المبالغة) وقد عرفها بقوله:« أن يذكر الشـاعر حالاً من الأحوال في شـعر، لو وقف عليه لأجزأه ذلك في الغرض الذي قصـد، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصـد له»[3] وذلك مثل بيت "عمير بن الأيهم الثعلبي " الذي اعتبر من أحسـن ما قيل في المبالغة، إذ بلغ فيها الشّاعر أقصى الوصف يقول(الوافر)

وَنُكْرِمُ جَارَنَا مَا دَامَ فِينَا وَنَتْبَعَهُ الكَرامَةَ حَيْثُ مَالَا.

فإكرام الجار تيمة متأصلة في جذور الإنسان العربي منذ القدم ولكن الشاعر هنا يصف شدة كرمه لدرجة أنهم يتبعون جارهم أينما ذهب وحيثما حل وهذا أمر مسـتحيل لكنه يعتبر نوعا من المبالغة في وصـف صـفة الكرم وهو(كناية عن نسبة)وهي أدق أنواع الكناية وأجملها لملازمتها لقومه ملازمة الصفة للموصوف.

---

[1] أبو البقاء الكفوي، الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، ط1 ،تح، عنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة ،بيروت ، لبنان ، 1992 ، ص: 851.

[2] أبو العباس عبد الله ابن المعتز، البديع، ط1 ، تح عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت ، لبنان ، 1433هـ- 2012م، ص: 85.

[3] أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، د ط، د ت، بيروت، لبنان، ص: 146.

ومن بعد " قدامة "جاء "أبو هلال العسكري" فعرف المبالغة بقوله: هي «أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته وأبعد نهاياته ولا تقتصر في العبارة عنه على أدنى منازله وأقرب مراتبه»[1]، والعسكري هنا يصبو- عن طريق المبالغة- إلى تحقيق الإحاطة بالمعنى وتأكيده، ثم ضرب مثالا من القرآن يقول: « ومثاله من القرآن قوله الله تعالى:﴿ يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى ٱلنَّاسَ سُكَٰرَىٰ وَمَا هُم بِسُكَٰرَىٰ ﴾[2]».

ولو قال تذهل كل امرأة عن ولدها لكان بيانا وحسنا وبلاغة كاملة؛ وإنما خص المرضعة للمبالغة لأنها أحن وأعلم بحاجة ولدها لها أي أتى التعبير المناسب للمقام والتطابق بين المقام والمقال قمة البلاغة عند العرب.

أما ما يتعلق بكتب البلاغة الحديثة فإنها لم تعتن كثيرا بهذه المسألة ولا نكاد نجد كتابا تحدث عنها بالتفصيل وخصص لها مؤلفا مستقلا وإنما مفاهيمهم كالمفاهيم التي أتى بها القدماء، فالدكتور" يوسف أبو العدوس " يعرفها قائلا:« هي وصف الشيء وصفا مستبعدا أو مستحيلا»[3]، أما الدكتور عبد العزيز عتيق فاكتفى بعرض التعريفات التي قدمها القدماء كقدامة بن جعفر وأبي هلال العسكري...

ثالثا: مفهوم شعرية المبالغة:

من مسلمات العمل الأدبي أنه لا ينقل الحقائق كماهي تماما بل ينقلها بصورة أخرى فيها نوع من التعبير الجمالي الذي يمتع القارئ أو يستأثر باهتمامه ولعل أجمل أنواع التعبير الاعتماد على المبالغة.

وقد اقترنت المبالغة في بحثنا بالشعرية ونعني بها (شعرية المبالغة) أي الأثر الجمالي الذي يتركه الشاعر في المتلقي حينما يخرج بشعره عن حد الإمكان فالصيغ الشعرية تصبح مع التكرار مستهلكة لا تحدث جمالية ولا تشد السمع ولا تثير الانفعال المطلوب فلابد لها من التعبير الدائم ليظل الشغف موجودًا لدى المتلقي ولا يتم هذا إلا بـ:« المبالغة... التي قررت أن تحفر في دخائلنا ندوبا لا تمحى فمطلبها الأساس أن تقتحم النفوس بما تملك من عدة نفسية، والهدف إحداث الخضة المرجوة والمطلوبة»[4] فالشعر لا يكتسب شعرية (جمالية) من دون مبالغة والشاعر الذي لا يتطرق إليها يكون شعره مفرغا وطرحه ركيكا والمتخيل فيه جامدًا لا حركة ولا حياة ولا جمال فيه ويصبح ما يراه الشاعر بحسه وشعوره كما يراه غيره فلا يتمايز ولا يمتاز بشيء فالقارئ لا يتفاجأ بالمعتاد بل إنه يمله ويضجره فما يهمه هو المفاجأة والتشويق الذي تحمله المبالغة، فالشاعر عندما يبالغ فإنه ينتقل برؤية ليفتح صفحة خيالية ويعرض مشهدا جميلا مختلفا

[1] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ط1،تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، دار احياء الكتب العربية ،بيروت ، 1371، 1952، ص:365.

[2] م، ن، ص: 365.

[3] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني، علم البيان ، علم البديع،ط1 ، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان ، 2007 ،ص266.

[4] أبو حمدان سمير، الابلاغية في البلاغة العربية، ط1، منشورات عويدات الدولية، بيروت، باريس1991، ص: 32.

لا يتوقعه المتلقي فالمبالغة ترحل به عبر آفاق شاسعة وتنقله إلى ما هو غير مستهلك وعادي وتتجاوز به السائد القار فهي بطبيعتها قفزة خارج نظام المفاهيم السائدة، هي تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها:

يقول "ابن هانئ " في أبيات يمدح فيها "أبا الفرج محمد بن عمر الشيباني":[1] (البسيط)

حَلفتُ بالسّابغاتِ البِيضِ والتّليَبِ وبالأسِنّةِ والهِنْدِيّةِ القُضُبِ

لأنْتَ ذا الجيشُ ثمّ الجيشُ نافلَةٌ وما سِواكَ فلَغْوٌ غيرُ مُحتسَبِ

ولوْ ثَنَيْتَ إلى أرضِ الشآمِ يَداً ألقَتْ إليك بأيدي الذل من كثَبِ

فالممدوح حسب تصوير (ابن هانئ) بطل أسطوري من العصور القديمة يملك قدرات خارقة تفوق بني البشر فهو بمثابة جيش كامل بل باقي الجند مجرد لغو لا يمكن احتسابهم، ومصر تكفيها إشارة من سوطه لتكون طوع بنانه، ولا يحتاج في ذلك إلى قوة الخيل ولا السلاح، والشام تكون بين يديه بمجرد ثنيهما وفي الشطر الأخير استعارة جميلة تصور مدى قوة الممدوح فكل ما أراده قد دان إليه دون أدنى مقاومة أو جهد منه.

لا نتصور أن "ابن هانئ" كان يمكنه أن يترك فينا هذا الأثر الجمالي دون مبالغة لأن شعره عندها سيكون مجرد اجترار لصور معروفة كالتشبيه بالأسد أو وصف قوة القتال أو كثرة الأعداء وشجاعتهم، "ابن هانئ " استغنى عن كل ذلك وركز على قدرات الممدوح الخارقة فـ« هذا التهويل الذي من شأنه أن يستبد بمخيلة السامع ويثير انفعاله هو ما ينشد بالضبط في كل صورة شعرية أصلية»[2]

ولاشك في أن للمبالغة أهميتها الخاصة في بنية الخطاب الشعري عند الشعراء العمالقة أمثال "المتنبي"، و "ابن هانئ " لما لها من دور بارز لا ينكر أثره في الكشف عن بذور الشعرية في شعره خاصة بعدما عرفنا أن قصائده تنضوي على مبالغات فيها الجمال ما فيها ولهذا وقع اختيارنا على مدونته كونها تخدم بحثنا من كل الجوانب.

[1] ابن هانئ، الديوان ، تح: كرم البستاني ، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1980م، ص:54.

[2] عيكوس الأخضر، الصورة الشعرية في القصيدة الجاهلية، دراسة بلاغية نقدية، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، ص: 218.

وبعد عرضنا للمدخل المعنون بـ: « مصطلحات ومفاهيم» نستنتج أن :

الشـــعرية لغة تدل على الشـــعر وهي دلالة على العلم والفطنة أما اصـــطلاحا فوجدنا أنها عانت إشـــكالية المصـــطلح حيث كان كل ناقد بوجه المفهوم حســـب جهوده الخاصـــة وخلفيته الثقافية ووجدنا أن لها ثلاثة وثلاثين مصـطلحا عند العرب، أما الغرب فقد كان بعيدا تماما عن هذه الإشـكاليات إذ يسـتعملون مصـطلح واحدا للدلالة على الشعرية وهي (poetics).

- أما مفهوم المبالغة لغة فهو يعني أن تبلغ بالمعنى أقصـــى غاياته وأبعد نهاياته ما جعلها تدخل إلى عالم الخيال والتصوير من أوسع الأبواب.
- وحين ضبطنا مفهوم شعرية المبالغة فنحن نعني بها :
- الأثر الجمالي الذي تتركه المبالغة في نفس المتلقي فهي وســيلة لتمثيل المعنى وتأكيده وإضــافة شــعرية وجمالية عليه وجاءت بعد أن ساد التكرار في المعنى و الصياغة، فهي بذلك تخترق أفق توقع المتلقي وتثير عواطفه بين الرغبة والدهشة والروعة والجمال، وسببه أن مفهوم الشعر تعبير من مجرد تعبير عاطفي إلا أنه اصبح فكرا كما يقول "حازم" لم نفهم أبو تمام_ بلغته الشعرية الجديدة وكذلك حدث "لابن هانئ".

الفصل الأول: الموقف النقدي من المبالغة وأسبابها

أولا: شعرية المبالغة بين القديم والحديث

ثانيا: أسباب المبالغة

ثالثا: درجات المبالغة ومستوياتها

رابعا: شروط المبالغة

أولا: شعرية المبالغة بين القديم والحديث:

إن اللغة التي يوظفها الشاعر مشحونة عاطفيا مكثفة دلاليا، لأنه يودعها أفكارا متشابهة يصعب فكها بسهولة فاللغة الأدبية تبنى على المبالغة وتتولد منها في درجات فنية لكن النظر إلى هذه اللغة على أنها تتجاوز المألوف كانت محل خلاف بين النقاد منذ القديم وانقسموا الى فريقين:

فريق: يؤثر الاقتصار على الصدق فقط، وفريق: يؤثر الغلو المبالغ في الشعر على اعتبار أن لغة الشعر لغة عليا ينبغي لها ان تثير المتعة والدهشة والاستغراب.

فالفريق الأول يستند الى مقولة: (أعذب الشعر أصدقه) حيث ذهب أنصارها إلى أن المبالغة هجنة في الكلام ذلك أنها :« ربما أحالت المعنى أو لبسته على السامع فليست بذلك من أحسن الكلام ولا أفخره لأنها لا تقع موقع القبول»[1] لأنه في نظرهم ينبغي على الشاعر أن يعتمد في أغراضه على الابانة والافصاح ليقرب المعنى للمتلقي باعتبار أن العرب عرفوا بالفصاحة والبيان.

والصدق عند النقاد القدامى: « يتجلى في حكمة صائبة وموعظة نافعة ومدح بما يستحقه الممدوح وهجاء لا يصم المهجو بما ليس به ، وافتخار بما عرف به صاحبه واشتهر عنه ، ووصف لا يخرج الموصوف عن حقيقة وترغيب بما يرغب فيه، وترهيب مما يرهب منه »[2]

ويعد "ابن طباطبا" من النقاد اللذين أنكروا المبالغة في الشعر ، حيث عاب على "كثير" قوله [3]: (الكامل)

أَلا ليتنا – يَا عَزُّ – من غَير رِيبَةٍ بَعِيرانِ نَرْعَى فِي الخَلاَءِ ونعْزُبُ

كِلانَا بِهِ عُرٌّ فَمَنْ يَرَنَا يَقُلْ على حُسْنِهَا جَرْبَاءُ تُعْدي وأجْرَبُ

نكُونُ لِذِي مَالٍ كَثيرٍ مُغَفَّلٍ فَلَا هُوَ يَرْعَانَا وَلَا نَحْنُ نُطْلَبُ

فقالت له :" لما سمعت ذلك " « لقد أردت بي الشقاء الطويل ومن المنية ما هو أوطأ من هذه الحالة»

إذ يرى "ابن طباطا" أن الشاعر قد بالغ في هذه الأبيات لدرجة الإستهجان فقد أفرط إفراطا معيبا في تصوير حبه لمحبوبته وأطلق العنان لعاطفته في التعبير عن مدى هيامه بها لكن طريقة تعبيره أخرجت الصورة من المقبول إلى

[1]–ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ط1 ،ج1 ،تح ، محمد محي عبد الحميد ، دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع ،1981، ص 658، 659.

[2]– فخر الدين عامر ، أسس النقد الادبي في عيار الشعر لابن طباطبا ، ط1 ، عالم الكتب ، ص 104.

[3]– محمد أحمد ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، ط2 ،تح عباس عبد الستار، دار النعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ،بيروت ، 2005، ص 95.

المرفوض الذي يدعو للنفور بالرغم من أن هذه الصورة تظهر الحب الذي يحمله الشاعر وعاطفته التي بلغت حد التملك إلا أنه قد رفضها النقاد القدامى لأنها تخالف المقاييس الجمالية عندهم .

وقد كان "ابن طباطبا "يفضل أشعار الجاهلية والإسلام لصدقها وابتعادها عن المبالغة، حيث قال: « فإنه من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء ، وفي صدر الإسلام من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحا وهجاءا ، وافتخارا ووصفا ، وترغيبا و ترهيبا .... »[1]

ومن أجل ذلك كان "ابن طباطبا" يضيق بمبالغة المحدثين « وإفراطهم في المجاز الشعري وقد علل هذا الغلو باستنفاذ القدماء للمعاني وتناولهم كل بديع الظاهر أو الخفي حتى إذا قصد المحدثون فنون القول لم يجدوا بين أيديهم سوى الإغراب في المعاني والإبعاد في المجاز الشعري وهذا ما أدى بهم إلى الغلو والإغراق والإفراط »[2] وربما كان دافع القدماء للنزوع نحو الصدق هو دافع ديني أخلاقي إذ يروى عن "عمر بن الخطاب رضي الله عنه "أنه قال: « أنشدوني لأشعر شعرائكم ، قيل من هو؟ قال: زهير ، قيل وبما صار كذلك ، قال: كان لا يعاظل بين القول ولا يتبع حوشي الكلام ولا يمدح الرجل إلا بما فيه »[3] لذا اشترط النقاد القدامى الصدق في صحة المعاني وأن لا تخالف الحقائق التاريخية والوقائع المعروفة والإصابة في الوصف ... ولهذه الأسباب كانوا ينفرون من المبالغة "فالآمدي" على سبيل المثال كان في موازنته بين " أبي تمام " و " البحتري " يفضل " البحتري "لأنه لم يخرج عن القدماء وظل محافظا على السنن الموروثة عن الجاهليين ، كذلك " البغدادي " يعادي المبالغة وينكر أن يكون الشعر « هو الغلو ولو كان الأمر كذلك لكان المحدثون أشعر من الأوائل وكلما غال الشاعر في المعاني وعمق بعد عن القلوب»[4]

إن من فضل القدماء فضل الإقتصار ومن فضل المحدثين طلب الصنعة و الإبتكار ومن طلب الصدق طلب نقل الواقع ومن طلب الكذب طلب تحريفه ورشه بألوان البديع حتى يسحر و يبهر أما أنصار الفريق الثاني الذي يستحب المبالغة فقد ذهبوا إلى :« أن الصنعة يمد باعها وينشر شعاعها ، ويتسع ميدانها ، وتتفرع أفنانها، .... ويذهب بالقول مذهب المبالغة و الإغراق في المدح والذم والوصف والنعت والفخر و المباهاة وسائر المقاصد في

[1]- ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص 15.

[2]- فخر الدين عامر، أسس النقد الادبي في عيار الشعر لابن طباطبا ،ص 103.

[3]- ابن قتيبة الدينوري ، الشعر والشعراء ، ط3 ، عالم الكتب ،بيروت ، 1984ص23.

[4]- إحسان عباس ، تاريخ النقد الادبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)،ط1 ،دار الشروق ، الاصدار 4،عمان ، 2006 ، ص 283.

الأغراض وهنا يجد الشاعر سبيلا إلى أن يبدع ويزيد ويبدييء في اختراع الصور ويعيد، ... ويكون كالمغترف من غدير لا ينقطع والمستخرج من معدن لا ينتهي »[1].

هنا تكون المبالغة قرينة الإبداع والتحليق بالخيال إلى عوالم مدهشة تعكس رتابة الواقع ونمطية الحياة الجافة يقول "عمر بن ابي ربيعة": (الرمل)

لَيتَ هِنداً أَنجَزَتنا ما تَعِد وَشَفَت أَنفُسَنا مِمّا تَجِد

وَاِستَبَدَّت مَرَّةً واحِدَةً إِنَّما العاجِزُ مَن لا يَستَبِد

.....

كُلَمَا قُلْتُ مَتَى مِيعَادُنا ؟ ضَحِكَتْ هِنْدُ وقَالتْ: بَعْدَ غَدٍ![2]

أليس الوعد في هذه الأبيات وعدا كاذبا لكنه وعد عذب أما عذوبته فتكمن في كذبه وبهذا ازدادت قيمته الجمالية فلو صدقت هند وعدها لما خلقت هذه الأبيات تأثيرا في المتلقي ولكنه لما وصف إخلاف الوعد كان ذلك على وقع المتلقي أشد من أجل هذا فإن أنصار المبالغة من النقاد القدامى يعدونها أمرا طبيعيا فقد تأنقت الحياة من عمرانها وملبسها ومأكلها ، وكان لذلك صدى في الشعر عموما ويرون أن الشعر لا يكون « إلا إذا حملنا على أجنحة المبالغة فحول الصور غير الممكنة إلى واقع متخيل يستحبه الإنسان ويسر إذا ما سرح في أشجاره »[3] فالشاعر كلما أفرط وبالغ شهد له بالتقدم والابداع .

ومن النقاد الذين ساندوا المبالغة واعتبروها عين الإبداع " أبي بكر الصولي" وذلك في كتابه (أخبار أبي تمام) كرد على النقاد الذين عابوا على أبي تمام شعره لا لشيء إلا بسبب تعمقه في المعاني وإغراقه في الاستعارات البعيدة بفعل ما ثقفه من فلسفة ومنطق يونانيين كما كان " قدامة بن جعفر" من النقاد الذين يستحبون المبالغة فهو يصرح تفضيله لها في الصنعة و يحتج بأنها مذهب فلاسفة اليونان فقد عرف عنه عمق فهمه للمنطق والفلسفة اليونانية و هذا ما جعله يفهم أن الصناعة الأدبية قوامها التخييل والإفراط لا الصدق فالشعر لا يعنى به الإقناع بقدر ما يعنى بالخيال الذي يسحر الألباب ولهذا نجده يرتضي الإفراط في المديح والهجاء بينما يطلب الحد الأوسط في الخطابة»[4]

[1]–عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة في علم البيان ،ط2 ، تح محمد الاسكندراني وم – مسعود، دار الكتاب العربي، بروت ، 1998، بيروت ، ص 211.

[2]–عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ،ط1 ، شر، يوسف شكري فرحات ، دار الحيل ،بيروت ، 1992، ص 164.

[3]– حسن علي هنداوي ، ملتقى الرابطة الوطنية ، هل صحيح أعذب الشعر أكذبه؟ تاريخ السحب28/ 02/ 2022.

[4]– شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف،ط2، د ت ، القاهرة، ص 84.

« وقد تبلورت في العصر الحديث –كما نعلم – معالم المدرسة الجمالية التي ترى أن الحكم الجمالي ذوق محض لا يرتبط بمنفعة ولا يتصل بغاية ... هو حياة حرة للخيال ، طليق يمارس فيه إبداعه من غير قيود »[1]

والشاعر العباسي " أبو تمام " أراد هذا فكان علما من أعلام المبالغة في الشعر العربي حيث شغل النقاد طويلا حيث كانوا يرونه يستخف بالسنن الموروثة عن القدامى ومن صوره التي عابها النقاد قوله : (الكامل)

تروح علينا كل يوم وتغتدي خطوب كأن الدهر منهن يصرع.[2]

فهو حسب رأيهم إذ يقول: (تروح علينا كل يوم وتغتدي) جعل الخطوب إنسانا يذهب ويجيء بل إنها تصرع الدهر وهي الشيء المعنوي الذي لا يمكن رؤيته أو تجسيده فهو هنا نقل (الخطوب والدهر) من عالمهما إلى عالم الإنسان وبثها صفاته .

وإذا كان " أبو تمام" علما بارزا في المبالغة فإن المتنبي أكبر أقطابها بلا منازع إذكان شعره مشحونا بها في قصائده ذات العزة والشموخ، إذ صدم الذائقة العربية مرتين: « مرة بشخصه المتعالي والمتعاظم ومرة بجرأته في الشعر: جرأته التي تركب المبالغة حتى تمس العقيدة الدينية فتنحل آراء فلسفية غريبة .... وتتصرف باللغة تصرف المالك المستبد »[3]

ومن مبالغته الجميلة ما قاله مادحا "سيف الدولة الحمداني "يقول: (الطويل)

وَقَفْت ومَا فِي الموتِ شَكٌّ لواقِف كَأنَك فِي جَفْنِ الردَى وهُو نَائِم[4]

تمر بك الابطال كلمى هزيمة ووجهك وضاح وثغرك باسم.

ما أجمل الصورة الجمالية وما أعذبها، حول سيف الدولة إلى بطل من أولئك الأبطال الأسطوريين الذين لطالما راودوا أحلام المتنبي فهو لا يهاب الموت بل يسعى إليه بقدميه وهو يمر على الصفوف يقطع الأعداء باسم الثغر ثابت الجنان .

[1]– رجاء عيد، القول الشعري،منظورات معامرة، منشأة المعارف، د ط، د ت، الاسكندرية ، ص 52 –53.

[2]– شاهين عطية، شرح ديوان ابي تمام ،ط3 ، دار الكتب العلمية ،بيروت ، 2002 ، ص 198.

[3]– إحسان عباس، تاريخ النقد الادبي عند العرب، م س ، ص 244.

[4]– عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي ،ج4 ، دار الكتاب العربي، د ط،بيروت ، 1980 ، ص ، 101، 102.

وإذا انتقلنا إلى نقاد القرن الخامس هجري نجد " عبد القاهر الجرجاني " الذي رجح جانب المبالغة في الشعر يقول :« هناك يجد الشاعر سبيلا إلى أن يبدع ويزيد ، ويبديء في اختراع الصور ويعيد [...] ويكون كالمغترف من غدير لا ينقطع والمستخرج من معدن لا ينتهي »[1]

هنا تكون المبالغة قرينة الإبداع، والتحليق بالخيال إلى عوالم مدهشة تكسر رتابة الواقع ، فالمبالغة يحسن طلبها في الشعر أما من طلب الاقتصار على الحد الأوسط فهو:« كالمقصور قيده ، والذي لا تتسع كيف شاء يده و ثم هو في الأكثر يورد على السامعين معان معروفة»[2]

أما " ابن الأثير" فهو من نقاد القرن السابع يقول :« وأما الإفراط فقد ذمه قوم من أهل هذه الصناعة وحمده آخرون والمذهب عندي استعماله ، فإن أحسن الشعر أكذبه ، بل أصدقه أكذبه ولكن تتفاوت درجاته فمنه المستحسن والذي عليه مدار الاستعمال ولا يطلق على الله سبحانه وتعالى لأنه مهما ذكر من المعاملات في صفاته فإنه دون ما يستحق»[3]

فلا مبالغة في وصفه عز وجل لأنها تعني أن يوصف للشيء أكثر مما لديه وسبحانه منزه عن كل هذا ومهما بلغت شدة وصفه فإن ذلك يبقى دون عظمته وجلالته وكذلك الأمر بالنسبة إلى الرسول – صلى الله عليه وسلم – (لأن الشعر إنما يحسن بالمبالغة وهي متعذرة في حقه – صلى الله عليه وسلم – لأن المادحين وإن بذلوا جهدهم لا يصلون إلى قطرة من بحره).[4]

فالمبالغة يحسن طلبها في الشعر أما من طلب الاقتصار على الحد الأوسط فهو:« في الأكثر يورد على السامعين معان معروفة وصورا مشهورة ويتصرف في أصول وهي و إن كانت شريفة »

«فإنها كالجواهر تحفظ أعدادها ولا تفيد ازديادها وكالأعيان الجامدة التي تفنى ولا تزيد ولا تريح ولا تفيد كالحسناء العقيم والشجرة الرائعة لا تمتع بجني كريم»[5]

ففي الصدق جمود وركود والسبيل إلى الإبداع هو المبالغة وهي ليست قرينة الكذب، إذ ليس المقصود بقولهم:« أحسن الشعر أكذبه » إنها محض ادعاء وكذب ولو كانت كذلك لما وردت في القرآن الكريم وإن وسمت بالكذب

[1]-.عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان،ط2 ، تح، محمد الاسكندراني، و م مسعود، دار الكتاب العربي بيروت،1998 ، ص211.

[2]- م ، ن ، ص211

[3]-ضياء الدين ابن الاثير، في أدب الكاتب والشاعر ،تط2 ، ج2 ،ح ، أحمد الحوفي وبدوي طيانة، منشورات دار الرفاعي، بيروت، 1983 ، ص 222.

[4]- السبكي ، عروس الافراح في شرح تلخيص المفتاح ، مج 2 ، ج 4، ص 362.

[5]- عبد القهار الجرجاني، أسرار البلاغة، ص211.

فهو هنا لا يعني كذب المبدأ إنما هو حقيقة الخيال والابتكار وقد قال: " البحتري" ردًا على النقاد القدامى الذين كانوا يوصدون أبواب الإبداع في وجه الشعراء ويكبحون جماح خيالهم ويلزمونهم الصدق: (المنسرح)

كَلَّفتُمونا حُدودَ مَنطِقِكُمْ في الشِعرِ يُلغى عَن صِدقِهِ كَذِبُهْ[1]

يقصد الشّاعر من هذا البيت الجنوح للتّخييل، فإذا كان المفكرون يقولون لا رقابة على الفكر فكيف بالشعراء؟! فهو متبرم من أحكامهم صارخ في وجوههم، تبا لكم ولمنطقكم لماذا أوجدتموه إنه كل شيء جميل يسعى خلفه الشعراء، فالمبدع حينما يمارس عمله الإبداعي إنما هو ينجح للخيال دون مبالاة بالواقع والصدق، إنه كمن يبحث عن أشياء مفقودة داخله لهذا تتزين لغته بالمبالغة والاغراق وهذا ما يعرف بالكفاءة التّخييلية خاصة في بلاط الخلفاء والسّلاطين لأن الحياة تأنقت في جوانبها فكذلك لغة الشّعر يجب أن تتأنق هي الأخرى، فالشعر لا يصور الحقائق فوتوغرافيا وإنما كما يراها هو بعينه (عين الشاعر) وحتى الصدق يدخل هنا فحين تقول الأم: ابني غزال وهو خنفوس فلا تزدها.

إن المبالغة في الأساس تبنى على قوة الخيال وإن لم يعرها بعض النّقاد اهتمامهم، فقد نالت عناية فائقة في العصر الحديث على يد الرومانسيين فالخيال مقدّس عندهم، يصور العالم بطريقة أجمل وأعذب وانفصلت التجربة الشعرية على الواقع بفضل الفيلسوف "كانط "الذي عمد إلى فتح أبواب الأمل عن طريق القلب والإيمان وازداد الاهتمام بالخلق والجمال على يد فلاسفة كثر مثل: كولردج، شيلينج، شوبنهاور، ونيتشه وبعدها إلى بودلير ورامبو وغيرهم، وبفضل هذه الجهود تضاعف الاهتمام بالخيال وبالطاقة الإبداعية للمبدع التي تحقق جمالية الرسالة التي ينقلها، وبحسب نظرية " جاكبسون" فإن أي عملية إتصال تتطلب ست عناصر وهي بدورها تؤدي ست وظائف وما يهم في هذا البحث في هذا الصدد هي الوظيفة الشعرية التي تحققها الرسالة، فهذه الرسالة حتى تنحرف عن الواقع يجب أن تغرق في الخيال حيث يتم توظيف اللغة توظيفا شعريا مشحونا بالمبالغات وهذه الأخيرة هي التي تؤسس الشعرية، ذلك أن المبالغة هي روح الشعر ومنطقه لأنها تحليق المبدع في عوالم تخيليه تستدعي ملكات (لغوية، خيالية، معرفية...) فلولا المبالغة لما كان الشعر الحقيقي و" المتنبي "مثال حي على ذلك.

ثانيا: أسباب المبالغة:

حين يقرر الشاعر إنتهاج المبالغة في الشعر فلا بد لهذا التغيير من أسباب فلا يمكن أن يخلق هذا الأمر من عدم، لأن التحول الأدبي لابد له من ممهدات ولابد من أن يتوفر له زمن كاف.

[1]- يوسف الشيخ محمد ، شرح ديوان البحتري، دار الكتاب العلمية، د ط، بيروت ، 2000 ، ص196.

ويمكن حصر أسباب المبالغة في محورين أساسين هما، أسباب حضارية وأسباب جمالية:

1. أسباب حضارية:

كان العصر الجاهلي عصر البساطة والوضوح وقد إنعكس ذلك على الشعر فكان خاليا من كل تعقيد وقد كان النقاد القدامى يتخذون الشعر القديم مرجعتيهم الوحيدة في تحديد القيم الجمالية للشعر وطالبوا الشعراء بالالتزام بعمود الشعر وعدم الخروج عن المعاني والأساليب القديمة كالوقوف على الأطلال ووصف الصحراء واعتماد التشبيهات المستمدة من بيئة العرب القاسية« وتبدو آثار تلك النّزعة عند العرب في البعد عن المبالغة والاغراق وتوفي القصد في المدح والقصص، إقرأ ما شئت من الشعر فسترى دقة شديدة والتزاما للحقائق»[1] لكن هذا لا ينفي وجود إشارات واضحة لبعض النّقاد القدامى الذين طالبوا الشعراء بالمبالغة لتحقيق جمال (الشعرية) في أشعارهم ويرتقوا بها إلى عالم الخيال فيبتعدوا بذلك عن الألفاظ المحورة والمعاني المستنفذة ويظهر هذا جليا حينما طالب " النابغة الذبياني" حسانا" بالمبالغة حين لفت انتباهه إلى تغيير جموع القلة إلى جموع الكثرة وذلك قوله: (الطويل)

لَنا الجَفَناتُ الغُرُّ يَلمَعنَ بِالضُحى وَأَسيافُنا يَقطُرنَ مِن نَجدَةٍ دَما

وَلَدنا بَني العَنقاءِ وَابني مُحَرِّقٍ فَأَكرِم بِنا خالاً وَأَكرِم بِنا اِبنَما

فقال له النابغة:

إنك لشاعر غير أنك قلْتَ " الجفنات" فقللت العدد ولو قلت " الجفان" لكان أكثر، وقلت " يلمعن في الضحى" ولو قلت " يبرقن بالدجى" لكان أبلغ في المديح، لأن الضيف بالليل أكثر طروقا وقلت: " يقطرن من نجدة دما" فدللت على قلة القتل، ولو قلت " يجرين" لكان أكثر لانصباب الدم، وفخرت بمن ولدت ولم تفتخر بمن ولدك»[2]

كان نقد النّابغة واضحا من النّاحية الفنية فهو ينبه إلى أن " حسان" لم يوفق في اختيار الألفاظ المناسبة التي يجب أن تدل على معاني الكثرة والمبالغة لأن الفخر والمدح يتطلبان هذا النّوع من الأسلوب، كان هذا بالنسبة " للعصر الجاهلي" أما "العصر الإسلامي "فالشعر فيه لم يختلف عن الجاهلي كثيرا فالأصل فيه الصدق و التزام الحقيقة في نقل الألفاظ والمعاني، لكن الحال لم يدم طويلا فبعد العصر الإسلامي شهد الشعر العربي تحولا وتغيرا كبيرا وتحررا من القيود التي كان مكبلا بها وأصبحت المبالغة طابعا مميزا له فنجد في العصر العباسي أن المجتمع العربي قد تغير

[1] محمد عبد العزيز الكفراوي، في الشعر العربي بين الجمود والتطور،ط4 ، دار النّهضة، مصر للطبع والنشر، الفجالة القاهرة، ص :19.

[2] يحي بن حمزة العلوي ، الطراز لأسرار المبالغة وعلوم حقائق الاعجاز، ط3، ج3، دار العربية للكتاب، تونس 2008، ص:121.

كثيرا فانتقل من البداوة إلى عالم الحضارة المترفة وانفتح على غيره من الأمم وتأثر بها في أغلب المجالات، واختفت الخيمة ليحل محلها القصور والرياض الخضراء الواسعة، وظهر الملك والجيش ومظاهر الولاء للخليفة والأمير... ووصل بهم الأمر للتشبه بالخالق وطالبوا الشعراء أن ينظموا لصالحهم أشعار ترفع من مكانتهم وتضخم صورهم و تزرع هيبتهم في نفوس الرعية، فما كان من الشعّراء إلا مجاراتهم في رغباتهم، طمعا منهم في عطاياهم وللحصول على مناصب في الدولة ما يجعلهم في مصاف الأغنياء، كما أنهم لم يكونوا بقادرين على عصيانهم« لأن ذلك سيؤدي بهم في بعض الأحيان إلى اللحاق باللطيف الخبير أو إلى الدخول في غياهب السجون أو إلى معاناة شظف العيش وقسوته على أقل تقدير»[1] ولم يعد مهما أن يكون الشعر ذا جودة وجزالة بقدر ما يكون مقبولا لدى الحكام، فأصبح الشعراء يبالغون كثيرا في وصف الخلفاء والأمراء فينسبون لهم أحيانا قدرات خارقة تفوق قدرات البشر كقول "أبي العتاهية "يصف "المهدي" (المنسرح)

يَقُوْلُ لِلرِّيْحِ كُلَّمَاْ عَصَفَتْ هَلْ لَكِ يا رِيْحُ فِيْ مُبَارَاتِي[2]

فهو يصف المهدي كأن له قدرات خارقة حتى أنه يستطيع أن يتحدى الريح فلو أنه سابقها لانتصر عليها

كانت هذه أهم أسباب المبالغة في المشرق، أما الشعر في المغرب فلم يختلف كثيرا عن نظيره المشرقي فنجد أنه في " العهد الفاطمي" أن العبيديين (الفاطميين) " سلكوا مسلك العباسيين خصوصا عند التأسيس لدولتهم: « فمهدوا لها بالدعوة إلى الفكرة الشيعية في مصر والمغرب واليمن وأصبح لها أتباع وأنصار بكل من هذه البلاد»[3] فأصابوا بذلك نجاحا في هذه الأقاليم خصوصا بعد مطاردة العباسيين لهم واضطهادهم في المشرق العربي فانتقلوا إلى المغرب حيث تمكنوا من استقطاب الجماهير وسط قبيلة (كتامة) وأعلنوا قيام الخلافة بعد حين، ولم تكن الدولة الفاطمية بأقل حضارة وتطور من الدولة العباسية بل شهدت هي الأخرى عددا من مظاهر العظمة والأبهة في أوسط الخلفاء والوزراء وكبار رجال الدول وخاصة عند " المعز لدين الله الفاطي"، كأماكن الاستجمام ومواكب الاحتفالات واستحداث الأعياد، كما كان نظام الحكم نظاما مستأثرا مطلقا فيه الخليفة بجميع السلطات الروحية والزمنية وكان الخليفة الفاطمي هو الدولة واتخذ له الفاطميون ألقابا تعكس تشيعهم ومكانتهم في نفوسهم ك (أمير المؤمنين) و (

[1] قاسم مومني، نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1982، ص310.

[2] عثمان موافي، التيارات الأجنبية في الشعر العربي منذ العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، ديسمبر1973م، ص: 147.

[3] نشأة الدولة العبيدية (الفاطمية) http:// islamstory.com كتب بتاريخ 2010/04/26، 01:00.اطلع عليه بتاريخ 2022/04/11.

الإمام) كما أنهم حرصوا على إضافة نعوتهم الخاصة إلى لفظ الجلالة كما فعل العباسيون قبلهم مثل: المعز لدين الله، العزيز بالله....وما إلى ذلك.

لقد تغيرت الحياة وتطورت مظاهرها وتأنقت فتأنقت اللغة عند الفاطميين، فلم يكن الشعر بمعزل عن هذه التّغيرات خصوصا في الحياة الفكرية حيث اعتمدوه في دعوتهم السياسية وخصصوا له ديوانا يتولى أمورهم واستخدموه في مدح مذهبهم وعقيدتهم الشيعية والدعوة إليها ومدح الخلفاء والأمراء والتركيز على الأمور السياسية كإبراز فضيلة الفاطميين على العباسيين وأحقيتهم بالخلافة، كل هذه الأسباب الحضارية مجتمعة أدت إلى ظهور المبالغة في الشعر عند " ابن هانئ" فما وجده من نعيم وترف في بلاط الخلفاء الفاطميين وما أغدقوه عليه من خيرات، أضف إلى ذلك تأثره بشعر " المتنبي" حتى أصبح يسمى عندهم بـ: " متنبي الغرب" كل هذا جعله يتأنق في لغته الشّعرية محلقا بها في سماء الابداع محاولا بذلك إقناع المتلقي بأن الممدوح غير عادي فلا يليق به إلا الأسلوب غير العادي، فكثيرا ما كان ينسب له قدرات خارقة ويبالغ ويغلو في وصفه بصفات الله عز وجل وأنبياءه يقول: (الطويل):

ما شئتَ لا ما شاءتِ الأقدارُ فاحكُمْ فأنتَ الواحد القهّارُ[1]

و كأنّما أنتَ النبيُّ محمّدٌ وكأنّما أنصارَكَ الانصارُ

فالقارئ لهذه الأبيات يلاحظ أن " ابن هانئ" بالغ كثيرا في مدحه " للمعز" وغال فنسب إليه صفات تفوق طينة البشر، وهي صفات مستمدة من وحي الله وهدايته فلا مانع عنده من أن ينسب إليه خصال الواحد الأحد ولا كفر إذا ألحق به أسماءه وإن دل هذا على شيء فإنه يدل على أن " ابن هانئ" شيعي حد النّخاع ويقول أيضا (الكامل).

من معدِنِ التقديس وهْوَ سُلالةٌ من جَوهرِ الملَكوتِ وهو ضياء[2]

قد جالتِ الأوهام فيك فدقّتِ ال أفكارُ عنكَ فجَلّتِ الآلاء

"فابن هانئ "هنا يحمل الإمام صفات هي أدق من تدركها الأفهام وألطف من أن تعيها العقول، فسلالته من معدن التقديس وأصله من الملكوت وهذه القدسية المبالغ فيها تجعل الإمام قطب البشرية ومركز الكون وهذا من معتقدات الشيعية و"ابن هانئ "شاعرهم ومتشيع مثلهم ولا ضير من أن يلحق الشّاعر بإمامه أسماء الله الحسنى، اعتقادا منه أنه خليفته في الأرض والدليل على وجوده – جل وعلا– يقول: (الكامل)

[1] ابن هانئ ،الديوان، م س، ص: 146.

[2] م،ن، ص: 12.

نَدعوهُ مُنْتَقِماً عزيزاً قَادِراً غفّارَ مُوبقةِ الذّنوبِ صَفوحا[1]

واللّهُ مدلولٌ عليهِ بصُنْعِهِ فينا وأنْتَ على الدّليلِ دَليل[2]

ويؤكد" ابن هانئ" أن الإمام " المعز" قد صار دليلا على وجود الخالق بما أطلعه عليه من الغيب وما أودعه فيه من علم وحدس ثاقب وتلك ميزة خصه الله بها عن سائر البشر كما نلمح أن معتقدات الشيعية أنهم يرون الإمام أكمل المخلوقات جسدا وروحا ذلك أن الله أنعم عليه بجميع الفضائل وبثها فيه أيام نزول الوحي على النبي – صلى الله عليه وسلم– حتى أنفذها فلم يبق منها شيء، يقول "ابن هانئ "في هذا الصدد (الطويل):

وروحِ هُدىً في جسم نورٍ يُمِدُّهُ شُعاعٌ من الأعلى الذي لم يُجَسَّم[3]

ومن أسباب المبالغة أيضا في هذا العهد هو طمع الشعراء في عطايا الفاطميين، فقد شجعت هدايا الخلفاء الشعراء على الوفود على بلاطهم طمعا فيهم وفي مقابل ذلك يمدحونهم و ينشرون مذهبهم الشيعي عن طريق شعرهم كأحد أدوات دعوتهم السياسية ورغبة في إلتفاف الجموع حولهم، لكن لم يقتصر الشعر على الطامعين في الهبات فقط بل عرف على الفاطميين ووزرائهم من يحسن الشعر "كتميم بن المعز" وغيره.

2. أسباب جمالية فنية:

حينما شاعت فكرة استنفاذ المعاني في الشعر القديم وأمام القوانين الصارمة التي وضعها النقاد القدامى للشعراء في عدم خرق العمود الشعري وجد الشاعر نفسه مسلوب الخيال يعيش في دائرة مغلفة من المعاني نفسها فلم يجد أمامه من مهرب إلاّ أن يلجأ إلى تحوير هذه المعاني القديمة فأصبح يعتمد البديع كثورة على النظام القديم المتعارف عليه الذي لم يعد يثير المتلقي فكان لابد من اكتشاف سبل أخرى للتجديد الشعري العربي فكانت "المبالغة" لإزالة الرتابة عن الأشياء وخرق المألوف وإثارة الفكرة فأصبح هم الشعراء أن "يبرزا أقوالهم محلاة في أبهى حلل البيان موشحة بأروع سمات الكلام... والتوليد في المعنى والمبالغة و الإحالة إلى حد يخرجه عن حدود المعروف ويبعده عن آفاق المعقول"[4].

يقول أبو نواس : (السريع)

يا قَمَراً أَبْصَرْتُ فِي مَأتَمٍ يَندُبُ شَجواً بَينَ أَترابِ

[1] م.ن، ص:71

[2] م. ن، ص: 264.

[3] م.ن، ص: 315.

[4]– موسى أحمد إبراهيم، الصيغ البديعي في اللغة العربية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1388هـ 1969م، ص55.

يَبكي فَيَذري الدُرَّ مِن نَرجِسٍ وَيَلطُمُ الوَردَ بُعُنّابِ[1]

فصورة المرأة وهي تبكي في مأتم لا يمكن أن تكون جميلة أبدا لكن "أبا نواس "بهذا الوصف الجميل المبالغ فيه ابدع لنا صورة غاية الروعة.

وقد أكد "الأخضر عكيوس" على أهمية المبالغة وجماليتها في الشعر العربي حين قال:

"تصبح الصور البديعية صور شعرية معبرة منيرة لاسيما إذا انتهجت نهج الغلو والإغراق واعتمدت المبالغة والإفراط"[2].

ولم يمكن الشعراء الفاطميون بمعزل عن هذا فهم ثاروا كذلك على النمط الشعري المتعارف عليه واعتمدوا الصورة الجديدة والتشبيهات المبالغة فيها رغبة في تحقيق الجمالية لشعرهم وإكسابه قبولا لدى الخلفاء وبالتالي حصولهم على مكانة مرموقة، فهذا "ابن هانئ" يقول: (الكامل)

شارفت أعنان السماء بهمتي ووطئت بهرام النجوم بأخمص[3]

إذا نظرنا لهذا البيت من الناحية الشعرية الجمالية نرى أن "ابن هانئ" أراد أن يبلغ أقصى ما يمكن الوصول إليه من وصف مجده وتعاليه، فهمته شارفت أعنان السماء وما لا يصيب الأرض من باطن القدم وطأ بها "المريخ" وهذا الجزء الأخير هو الذي زاد البيت جمالية فهو لم يضع قدمه كباقي البشر على المريخ، بل وضع أخمصه الذي لا يصيب الأرض أبدا حتى على كوكب الأرض، وهنا تكمن الجمالية فلو استخدم أوصافا عادية غير مبالغ فيها لما أحدثت كل هذا الوقع في النفس.

ويقول أيضا (البسيط):

انْظُرْ إليْهِ وفي التحريك تَسكينُ كأنّما التَقَمَتْ عنه التّنانينُ[4]

فابن هانئ هنا يصف رجلا أكولا واستعمل الطباق لايصال المعنى (التحريك≠التسيكن) فلا يظهر في هذا الرجل إلا تحريك فمه وتسكينه ومن خلال هذا الطباق ظهرت لنا الجمالية في هذا البيت.

[1]- ديوان أبو نواس، مجلد1، ج1، ص399.

[2]- عكيوس الأخضر ، الصورة الشعرية حديثا ،مجلة الأداب العدد 03،جامعة قسنطينة 2،1996،ص:155

[3] ابن هانئ، الديوان ، ص: 180

[4]م،ن،ص: 376

ومن هنا يتضح لنا أن الأسباب الجمالية للمبالغة تجعل الشعر يخترق أفق توقع المتلقي ويثير عواطفه بين الرغبة والدهشة والروعة والجمال ، فالمبالغة هي التي تمنح التعبير رونقا وجمالا وتجعله متميزا عن المألوف العادي وهذا يمنح الأدب أدبيته.

ومنه أصحبت شعرية المبالغة آلية التجميل وهي روح الشعر ومنطقه فلولا المبالغة لما كان شعر المتنبي ولولاها لما عرف "ابن هانئ" فبفضلها ربط اسمه بلقب (متنبي الغرب).

ثالثا: درجات المبالغة ومستوياتها:

اختلف النقاد في درجات المبالغة وأطلقوا عليها مصطلحات كثيرة وهذه الكثرة إن دلت على شيء فهي تدل على أن المبالغة ليست مفهوما محددا منفصلا بل يخضع لعدة عوامل لتحديده، لعل أولها الخلفية الثقافية للنقاد والبيئة الاجتماعية فالعادة مثلا ليست أمرا ثابتا بل دائمة التغيير.

وفيما يلي عرض لبعض النقاد وآرائهم واختلافاتهم حول درجات المبالغة: أولهم" قدامة بن جعفر" (ت337هـ) الذي تحدث عن (إفراط الصفة) وعده من نعوت المعاني وكان أول من أطلق عليه اسم (المبالغة) وقد عرفها بقوله: " أن يذكر الشاعر حالا من الأحوال في الشعر لو وقف عليه لأجزأه ذلك الغرض الذي قصد فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصد له"[1].

أمام أبو "هلال العسكري "(ت395هـ) فذهب إلى أنها زيادة في المعنى عن التمام ويرى أن معناها هو: (أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته، وأبعد نهاياته، ولا تقتصر في العبارة عنه على أدنى منازله وأقرب مراتبه"[2]. فالمعنى إن زاد عن التمام سمي مبالغة ثم جاء "حازم القرطانجي "(ت684هـ) وبين أنحاء النظر في صحة المعاني وسلامتها من الإستحالة الواقعة بالافراط في المبالغة يقول :" لايخلو الشيء المقصود مدحه أو ذمه أن يوصف بما يكون فيه واجبا أو ممكنا أو ممتنعا أو مستحيلا والوصف بالمستحيل أفحش ما يمكن أن يقع فيه جاهل أو غالط في هذه الصناعة، والممتنع قد يقع في الكلام إلا أن ذلك لا يستساغ إلا على جهة المجاز، والفرق بين المقنع والمستحيل: أن المستحيل هو الذي لا يمكن وقوعه ولا تصوره مثل أن يكون الشيء طالعا نازلا في حال أن الممتنع هو الذي يتصور وإن لم يكن كتركيب عضو من حيوان على جسد من حيوان آخر"[3] .

---

[1]- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، د.ط، د.ت، بيروت، لبنان، ص146.

[2]- أبو هلال العسكري، الصاعتين،ط1 ، تح، علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، بيروت، 1371هـ-1952م، ص365.

[3]- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ،ط3 ،تق،تح،محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار العربية للكتاب ، تونس ،2008،ص:67/64

ويبدو أن "العلوي "(ت745هـ) كان أكثر بيانا للمبالغة ومعرفا بها ومبينا مستوياتها قال:(إعلم أن المبالغة ترجع حقيقة أمرها إلى دعوى المتكلم للوصف اشتداد فيما سبق من أجله على مقدار فوق ما يسلمه العقل ويستقر به)[1]، وهو بهذا جعل الحاكمية في المبالغة لقصدية المتكلم ثم أشار إلى مراتبها ومستوياتها من جهة إمكانية وقوع وعدم فقال: (ثم ذلك المقدار في نفسه إما يكون ممكنا أو غير ممكن والممكن إما يكون واقعا أو غير واقع، فدعوى كون الوصف على مقدار ممكن يمتنع وقوعه عادة يسمى إغراقا، ودعوى كون الوصف على مقدار غير ممكن يسمى غلواً"[2].

- **وفي ضوء تتبع أقول البلاغيين المتقدمة يمكن أن نقسم المبالغة إلى ثلاث مستويات وهي:**

- **ما يستبعد في العقل لكن موقعه صحيح وهو المبالغة**[3]: وقد تحدث عنه البلاغيون كثيرا خاصة عندما عرفوا المبالغة من الحقيقة ولا يخرج للإحالة التي لا يقبلها العقل وليست بالإمكان فمثلا في تفسير قوله تعالى: " لقد استكبروا في أنفسهم وعتوا عتوا كبيراً" الفرقان الآية:21 فقد وصف الله عز وجل العتو الكبير وبالغ فيه: يعني أنهم لم يجازوا بهذا القول العظيم إلا لأنهم بلغوا غاية الاستكبار.
- **هو الوصف الممكن وقوعه عقلا لا عادة ويكون فوق المبالغة ودون الغلو**[4]: ويصطلح عليه بـ (الإغراق) "ولا يعد من محاسن القول وبديع المعنى إلاّ إذا دخل عليه أو اقترن به ما يقربه إلى الصحة والقبول، نحو (قد) للاحتمال و(لو) و(لولا) للامتناع، و(كاد) للمقاربة...

ومن أمثلة ذلك قوله تعالى: "يكاد سنا برقه يذهب بالأبصار"

إذ لا يستحيل في العقل أن البرق يخطف الأبصار ولكنه يمنع عادة، والذي زاد الإغراق جمالا هو تقريبه إلى الصحة بلفظة (يكاد) واقتران هذه الجملة بها هو الذي صرفها إلى الحقيقة فقبلت من الامتناع إلى الإمكان.

يقول "ابن هانئ": (البيسط)

تاللهِ لو كانت الأنواء تشبهُهُ ما مَرَّ بُؤسٌ على الدّنْيا ولا قَنَط[5]

---

[1]- يحي بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ج3، دار الكتب الخديوية، مطبعة المقتطف، مصر، 1914م، ص 125.

[2]- م،ن، ص125.

[3]- م،ن، ص125.

[4]- عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص101.

[5]- ابن هانئ ، الديوان ، ص185.

في هذا البيت اغراق مقبول فلو كان يستحيل عقلا أن لو كان في الأمطار جود من جود المعز لم يبق في الدنيا قفر ولا يأس ولكنه يمتنع عادة، والذي زاد الإغراق جمالا هو قربه من الصحة باقترانه بـ (لو) وهو الذي صرفها إلى الحقيقة.[1]

- **امتناع الوصف المدعي عقلاً وعادة، هو فوق الإغراق والمبالغة[2] ويصطلح عليه بـ (الغلو)** وهو يأتي على ضربين:

- **الغلو المقبول:** هو ما دخل عليه أو اقترن به أداة من الأدوات التي تقربه إلى الصحة والقبول نحو: (قد) للاحتمال، و(لو)، (لولا) للامتناع، و(كأن) للتشبيه و (يكاد) للمقاربة وما أشبه ذلك".

مثل قول "أبو صخر الهندي":

تكادُ يدي تَندى إذا ما لَمستُها ويَنبُتُ في أَطرَافِها الوَرَقُ النَضر.

فإنه من المستحيل ظهور نبات نضر في اليد من لمس المحبوبة ولكن لفظة (تكاد) قربته فصار مقبولاً.

- **الغلو غير مقبول:** ويتمثل " في المعنى الذي يمتنع عقلا وعادة مع خلوه من أدوات التقريب التي تدنيه إلى الصحة والقبول".

و من أمثلة ذلك قول (ابن هانئ) ما داحا المعز: (الطويل)

ما شئتَ لا ما شاءتِ الأقدارُ فاحكُمْ فأنتَ الواحد القهّارُ[3]

هذا الغلو فيه كفر، فوجود إنسان صفاته من صفات الله وما يشاء هو لا ما يقدره الله صورة ممتنعة عقلا وعادة، وهو غلو غث لا يدعو إلى الإعجاب به بل إلى التعجب منه كما أن الغلو بهذا الحد يؤول بقائله إلى الكفر.

[1]- عبد العزيز عتيق، علم البديع، م،س، ص162.

[3]- ابن هانئ ، الديوان ، ص146.

رابعا: شروط المبالغة:

هناك شروط للمبالغة وصحتها من هذه الشروط

1. سلامة اللفظ ووضوح المعنى

فالمبالغة ليست في اللفظ وحده ولا في المعنى وحده ولكنها أثر لازم لتآلف هذين وحسن انسجامها، فالبليغ " من كان كلامه في مقدار حاجته ولا يجيل الفكرة في اختلاس ما صعب عليه من الألفاظ ولا يكره المعاني على انزالها في غير منازلها ولا يتعمد الغريب الحوشي ولا الساقط السوقي"[1]

2. خروج الكلام عن حد الإمكان:

أي: أن يفرط في الكلام ويبالغ فيه فيخرج به عن حد المعقول وهو ما أشار له "حازم القرطاجني " بقوله: " هو أن يغلو في الصفة فيخرج بها عن حد الإمكان إلى الإمتناع أو الإستحالة"[2].

كقول ابن هانئ: (الطويل)

كَانتْ جِنانًا أَرضُهُمْ مَعْروشَة فَأَصَابَهَا مِن جَيشِهِ إِعْصَار[3]

فهذا مقبول من حيث يمكن أن تتصور له الحقيقة و إن لم تكن واقعة ومتى قدرت الزيادة في مقدار منه أمكنت فجائز أن يغزى قوم من جيش الممدوح ما يجعل أرضهم في دمار، فأراد المبالغة في جيش ممدوحه فجعله بالغا إلى هذا المقدار

وقوله أيضا: (الكامل)

وتظَلُّ تسبَحُ في الدماء قِبابُهُمْ فكـأنّهُـنَّ سـفـائنٌ في أبـحر[4]

فسفك الدماء ليس له حد ينتهي إليه ومتى قدرت الزيادة في مقدار منه أمكنت فجائز في حق ممدوحه أن يريق من دماء الأعداء ما تتكدر منه البحار، فأراد المبالغة فيما أراق هذا الممدوح فجعله بالغا إلى ذلك المقدار.

---

[2]- أبو هلال العسكري، الصناعيين ،م،س ، ص438.

[2]- حازم القرطاجني، نهاج البلقاء وسراج الأدباء، م،س، ص67.

[3]- ابن هانئ ، الديوان ، ص149.

[4]م .ن ، ص 163

3. كفاءة خيالية للشاعر وذوق سليم:

المبالغة هي " أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته وأبعد نهاياته"[1]، فإذا كانت تعني أن تهب للشيء أكثر مما هو عليه فهذا يعني أن يتخطى بها الشاعر الواقع وتخطي الواقع لا يتم إلا بتجاوز آليات الإدراك أي بالخيال فالمبالغة" في جوهرها تشكيل لغوي يعمل الخيال على إطلاقه من خلال عملية تحليق تفوق سلطان العادة"[2]، فالشاعر حين يدرك الأشياء فهو لا يدركها بالطريقة المعتادة بل بطريقة تتجاوز المفاهيم المعروفة لتلك الأشياء فهو عندما يصفها يعطيها أشياء أخرى يدركها هو فقط ولا يتم هذا إلا لمن كان له ذوق سليم.

يقول ابن هانئ: (الطويل)

وأسْعَدَني مُرْفَضُّ دمعي كأنها تَساقَطُ رأدَ اليْومِ دُرّاً مُدَحْرَجا[3]

ففي هذا البيت تبرز كفاءة خيالية للشاعر وذوقه السليم الذي أحدث لنا صورة جميلة مبالغ فيها فقد شبه نزول دموعه كالشمس حين ترتفع وتنشر أشعتها كأنه در يتساقط وهذا فرحة بلقاء المحبوب.

فهو مجنح دائما إلى تضخيم الصورة وتوسيع المعنى و التأثير في المتلقي و زرع شعور الانبهار وتلك عادة الشعراء العمالقة أمثال متنبيي الشرق و الغرب

[1]- أبو هلال العسكري، الصناعتين، م،س، ص365.

[2]- محمد مصطفى أبو شوارب، جماليات النص الشعري، ط1 ، دار الوفاء، ،الإسكندرية ، 2005، ص107.

[3]-ابن هانئ ، الديوان،ص :66

في هذا الفصل عرضنا مواقف النقاد من المبالغة بين القديم والحديث ولاحظنا أنهم انقسموا إلى فريقين: فئة ساندت المبالغة ورأتها قمة الإبداع الشعري. فالشعر عندهم لا يخضع لا للمنطق ولا للدين وإنما الشاعر حر في إبداعه ولا رقابة على خياله، أما الفئة الثانية فقد عارضوا المبالغة وعدوها هجنة في الكلام وعيبا فالكذب مرفوض دينيا واجتماعيا والمبالغة نوع منه.

أما أسباب المبالغة ففي تتبعنا لمسارها وجدنا أنها كانت موجودة في العصر الجاهلي لكن بصور متفرقة ولكنها ظهرت بكثرة في العصر العباسي والفاطمي وقد حاولنا حصر الأسباب في:

- الأسباب الحضارية وتتمثل في التغيير الجذري في الحياة والانفتاح على الآخر واتساع الرقعة الحضارية وتجاوز الحياة الجاهلية لكلا العصرين (عباسي وفاطمي) وقد تميز الفاطمي بالدعوة إلى الشيعة والتطور والازدهار فكريا، أدبيا، حضاريا..... إلخ.
- أما الأسباب الفنية الجمالية فتتمثل في الثورة على النظام التقليدي القديم للشعر، فقد استنفذت المعاني فكان لابد من المبالغة لبعث روح الشعر من جديد وكسر القيود والجنوح للخيال.
- أما بالنسبة لدرجات المبالغة ومستوياتها فقد اختلف النقاد في تقسيماتها وقد رأينا أن العلوي (ت 745هـ) كان أكثر بيانا للمبالغة ومعرفا بها وبمستوياتها إذ أمكن تحديدها على ثلاث مستويات.
- ما يستبعد في العقل لكن وقوعه صحيح وهو المبالغة.

هو الوصف الممكن وقوعه (لا عقلا ولا عادة ويكون فوق المبالغة ودون الغلو وهو الإغراق وقد علمنا أن هناك أدوات تقربه من الصحة والقبول مثل: كاد، لو، لولا.....الخ.

- امتناع الوصف المدعي عقلا وعادة وهو فوق الإغراق والمبالغة وهو الغلو: وهو نوعان:
- الغلو المقبول: هو ما اقترن بأحد الأدوات السابقة الذكر لتقربه من الصحة والقبول.
- الغلو غير المقبول: هو الذي يمتنع عقلا وعادة ولا يقترن بأي أداة، ولقد أوردنا العديد من الأمثلة لكل مستوى.
- ووجدنا أن هناك للمبالغة شروطا وصحتها من هذه الشروط هي:
- سلامة اللفظ ووضوح المعنى.
- خروج الكلام عن حد الإمكان في اختيار معجم خاص
- كفاءة خيالية وذوق سليم.

ومنه فالمبالغة لا تعتبر هجنة في الكلام إنما هي ضرورة في القصيدة ومعيارها كالملح في الطعام

الفصل الثاني: المبالغة آليات وأبعاد

أولا: المستوى اللفظي

ثانيا: المستوى التركيبي

ثالثا: المستوى الدلالي

رابعا: المستوى الصوتي

تمهيد :

تنظر الأسلوبية إلى النص الأدبي كيانا مستقلا ، كما أنها تبرز دلالته المختلفة التي يشحن بها المبدع عمله ، ومن هنا يأتي اختيارنا للمنهج الأسلوبي باعتباره وسيلة للكشف عن آليات الظاهرة اللغوية والبلاغية و بعدها التصويري في النص الشعري "لابن هانئ المغربي الأندلسي "، فالمطلع على مدونة شاعرنا يجد أنها تنضوي على العديد من المبالغات، والتي تعتبر ألصق بالظواهر الأسلوبية وقد توسل الشاعر بعدة آليات والتي بفضلها تحققت أدبية النص و ابداعيته في شعره بشكل عام و الشعرية على وجه خاص ، ومن هذه الظواهر: المستوى اللفظي و المستوى التركيبي و المستوى الدلالي والمستوى الصوتي.

وفيما يلي عرض لذلك :

أولا: المستوى اللفظي:

في هذا المستوى سندرس المبالغة في مختارات "ابن هانئ " على مستوى المفردة فقط، ويشمل الألفاظ الغريبة والحوشية، وصيغ المبالغة الصرفية وبعض نماذج الزيادة في البناء لما يؤدي ذلك من زيادة في المعنى.

1. الحوشي والغريب:

إذا قرأنا نحن اليوم بعضا من شعر" ابن هانئ" وقعنا في أكثره على "كلام غريب" أي: "الذي لم تألفه الأذن ولم يجر به الاستعمال"[1]، في مخاطباتنا و كتاباتنا في عصرنا هذا، ويجب أن نشير إلى أن هذه الكلمات كانت يومذاك "مألوفة"، ولكن لما انقطع ما بيننا وبين الحياة في العهد الفاطمي، انقطعت الصلة بيننا وبين الكلمات المستعملة فيه، وأصبحت غريبة عندنا والمعجم اللغوي لأشعار "ابن هانئ" يعج بهذه الألفاظ الحوشية.

- نحو قوله يمدح جعفر ابن علي الأندلسي (الطويل) :

أَرَقْتُ لِبَرْقٍ **يَسْتَطِيْرُ** لَهُ لُمَعُ **فعصفر** دَمْعِي جَائِلٌ مِنْ دَمِي رُدَّعُ[2]

الغريب في هذا البيت: (يستطير)، استطار البرق أي: انتشر في أفق السماء و(العصفر) هو نوع من الصبغ[3]، وفي معنى البيت تظهر شعرية المبالغة، "فابن هانئ" من شوقه للممدوح أراد أن يقول أنه قضى الليل بلا نوم ناظرًا إلى البرق في أفق السماء، فبكى بكاء شديد حتى خرج الدمع من عينيه وامتزج بدمه فحوله إلى حمرة وهذا أمر غير واقعي إنما يقصد به التخييل.

- وقوله (الطويل):

سَأَغْدُوا عَلَيْهَا وَهِي **إِضْرِيج عَنْدَمْ** لَهَا مَنْظَرُ بِدَّعْ يَجِيءُ بِهِ بِدَّعُ[4]

الغريب في هذا البيت: (الإضريج): أي أحمر و (العندم) دم الأخوين وقيل البقم – و(البدع) لا مثيل له وفي معنى البيت تظهر شعرية المبالغة فالشاعر هنا يبالغ في حبه للخمرة بصورة جميلة، حيث أنه يقول: أنه سيذهب لشربها باكرًا وهي حمراء كالدم لها منظرٌ عجيب يأتي بها شارب بديع.

- وقوله: (الكامل):

عُوجِي بِجُنْحِ اللَّيْل فَالْمَلِكُ الذِي يَهْدِي النُجُومَ إلى العُلَى هَادِيك[5]

---

[1]- محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث العربي، دار الشروق العربي، دط، دت، بيروت، ص150.

[2]- ابن هانئ، الديوان ، تح: كرم البستاني ، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1980م، ص188.

[3]- الدكتور زاهد علي، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هاني، الأندلسي المغربي، مطبعة المعارف، مصر 1352هـ، ص413.

[4]- ابن هانئ ، الديوان ، م، ن، ص 189.

[5]- م،ن ، ص253.

والغريب في هذا البيت: (عوجي)[1]، والمعنى (لا تفزعي) من ظلام الليل لأن الملك الذي يهدي النجوم يهديك إلى تسخير البلاد الذي يحصل لك له فخر وشرف ويمكنك فتحها في الليل، وهنا تظهر شعرية المبالغة في قوة الممدوح فالجميع يهتدي به حتى النجوم في الليل.

- ويقول أيضا: (الكامل):

هُوَ ذَلِكَ اللَيْلُ **الغَضْنفَرُ** فَانْجُ مِنْ بَطْشٍ عَلى مَهْجِ اللُيُوثِ **وَشِيك**[2]

والغريب في هذا البيت: (الغضنفر) أي غليظ الجثة و (الوشيك)[3]، والمعنى هنا مبالغة في قوة الممدوح حيث يصفه الشاعر بأنه الليث وحده في الميدان وعلى الأعداء أن يحذروا من بطشه ويخلصوا أنفسهم من قهره وغضبه وتظهر شعرية هذه المبالغة في الرهبة التي يتركها الممدوح في النفوس.

- ويقول (الطويل):

فَلَمَا تَدَارَكتْ السَرَادِقُ فِي الدُجَى **عَشَوْت** إِليهِ وَالمشَاعِلُ تُرْفَعُ[4]

والغريب في هذا البيت: (عشوت)، وعشى النار رآها ليلا فقصدها مستضيئًا راجيا هدى أو قرى[5]، وفي معنى البيت تظهر شعرية المبالغة فالشاعر يصف شدة اشتياقه للقاء القائد فأراد أن يبالغ بصورة جميلة فقال: أنه لما لحق إلى الخيام في الظلام قصد "جوهر" فوجده من نور وجهه على الرغم من أن الليل مظلم وبذلك يؤثر في متلقيه و يقنعه

- وقوله (الكامل):

ملك كأنه اللب الصقيل كأنما عكست شعاع الشمس فيه **سجنجل**.[6]

والغريب في هذا البيت: (سجنجل) وهي المرآة[7]، و هي مفردة تذكرنا بأوصاف امرىء القيس للمرآة وفي معنى البيت تظهر شعرية المبالغة في توظيف هذه المفردة فالشاعر يصف حكمة ممدوحه بالتحليق في الأجواء الخيالية بصورة جميلة تجذب المتلقي، بأنه مثلما يزول الصدأ عن المرآة بالصقل، كذلك عقل الممدوح، فقد ظهر جوهره عن طريق التجارب التي صقلته.

---

[1]- الدكتور زاهد علي، شرح ديوان ابن هانئ ، م،س ، ص533.

[2]- ابن هانئ ، الديوان ، ص253.

[3]- الدكتور زاهد علي، شرح ديوان ابن هانئ ، ص533.

[4]- ابن هانئ ، الديوان، ص193.

[5]- الدكتور زاهد علي، شرح ديوان ابن هانئ ، ص399.

[6]- ابن هانئ ، الديوان، ص284.

[7]- الدكتور زاهد علي، شرح ديوان ابن هانئ، ص217.

ونخلص إلى أن هذا الإغراب الذي صبغ شعر "ابن هانئ" إنما هو ناجم عن إكثاره من الغريب ويظهر ذلك في الألفاظ الحوشية، ولا يعني هذا بأن كل قصائده كانت على هذا النحو، بل على عكس ذلك تماما "فابن هانئ" معروف بجزالة شعره وحسن سبكه وأغلب أشعاره خالية من التكلف تتمثلها النفس بسرعة ويتلقاها الذهن بأدنى تأمل ونزوعه للألفاظ الغريبة فذلك للمبالغة وخاصة في غرض "المدح" لما يترك ذلك من أثر شعري وجميل في المعنى يجذب انتباه المتلقي.

2. المبالغة بالصيغ الصرفية:

ثمة صيغ صرفية تدل على المبالغة حددها النحاة وعلماء العربية قديما وحديثا وهذه الصيغ تتخذ أشكالا صرفية عدة أريد بها "الدلالة على الكثرة والمبالغة في اتصاف الذات بالحدث"[1]

وصيغ المبالغة هي: " أسماء تشتق من الأفعال للدلالة على معنى اسم الفاعل مع تأكيد المعنى وتقويته والمبالغة فيه"[2] ولها عدة أوزان أشهرها خمسة "فعال، ومفعال وفعول وفعيل وفعل" نحو: كذاب وكذوب ومطعام وعليم وحذر أو لبق وهذه الأوزان أبلغ من اسم الفاعل فكذاب أبلغ من كاذب بمعنى اتصافه بصفة الكذب أكثر...."[3] والقارئ لأشعار-ابن هانىء- يلاحظ استعماله لبعض من هذه الصيغ مع اختلاف تواترها ونذكر منها:

أ. صيغة فعال:

وردت هذه الصيغة بشكل كبير خصوصا في غرض المدح بنسبة 40% تقريبا ومعنى هذه الصيغة: " أن فعال في المبالغة أصل لفعال في الصنعة...أي أن الأصل في المبالغة هو النقل من شيء إلى آخر، فتحصل عند ذلك المبالغة"[4].

نحو قول "ابن هانئ" (الكامل):

ندعوه منتقما، عزيزا، قادرا **غفار** موبقة الذنوب صفوحا[5]

في هذا البيت تجتمع كثير من الصيغ (منتقم، عزيز، قادر، صفوح....) ولكن الشاهد على صيغة (فعال) هي (غفار) وهي مشتقة من الفعل الثلاثي (غفر)، فابن هانئ لا يتحرج في نسب صفات الجلال " للمعز" كونه مقتنع بأن ممدوحه هو الصنعة المخلوقة والحجة الدالة في آن واحد على وجود الخالق وحكمته، وتظهر شعرية المبالغة

---

[1]- خديجة الحدثي، أبنية الصرف في كتاب سيبويه، ط1 ، معجم ودراسة، مكتبة لبنان ناشرون ،بيروت ، 2003، ص185.

[2]- عبدو الراجحي، التطبيق الصرفي،ط1 ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، عمان، 2008، ص75.

[3]- ينظر،فضل صالح السمرائي، الجملة العربية والمعنى، ط1 ، دار ابن حزم ،بيروت ، 2000ص203.

[4]- فضل صالح السمرائي، معاني الأبنية العربية،ط2 ، دار عمان للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن ، 1428هـ/2007م، ص94.

[5]ابن هانئ ، الديوان ، ص: 71

لهذه الصيغة (غفار) فكأن هذا هو حرفته وصناعته، أي ملازم لها بمعنى غفار لذنوب الخلق والقادر عليهم والمنتقم من الأعداء أما هو فمنزه عن الزلل وهذا التنزيه هو العصمة التي تنسبها الشيعة للأئمة.

- وقوله: (الطويل):

مَا شِئْتَ لا مَا شَاءَتِ الأَقْدَار فَاحْكُمْ فَأَنْتَ الوَاحد **القَهَارْ**[1]

والشاهد في هذا البيت هو (قهار) على وزن (فعال) مأخوذة من الفعل الثلاثي (قهر) والشاعر يجعل هذه الصفة ملازمة للممدوح فهو قهار للأعداء والكفار وحده دائما، فأصبحت كأنها حرفته وصنعته وفي هذا تظهر شعرية المبالغة لحد الكفر في مدح المعز ف (الواحد القهار) خاصة بالله جل وعلا- لا يشاركه فيها أحد من المخلوقين ونسبها للممدوح بهذا الشكل لون من الشرك لأن هذا الوصف لا يليق إلا بالخالق.

ومنه: فتوظيف " ابن هانئ "لصيغة (فعال) وذلك للإحاطة بصفات الممدوح ونسبة صفات الخالق —عز وجل- له وما حقق الشعرية هو أن هذه الصيغة تفيد الكثرة والملازمة والاستمرار والصنعة.

ب. صيغة فعيل:

لقد كان لهذه الصيغة أيضا حضور قوي في أشعار ابن هانئ بنسبة 48% تقريبا وهذه الصيغة تفيد معنى الكثرة كما تدل على السجية الثابتة فهي في "المبالغة تدل على معاناة الأمر وتكراره، حتى أصبح كأنه خلقة في صاحبه وطبيعة فيه، كعليم، أي: هو لكثرة نظره في العلم وتبحره فيه أصبح العلم سجية ثابتة في صاحبه كالطبيعة فيه، مثل ذلك في الصفة المشبهة: فقيه وخطيب"[2].

نحو قول ابن هانئ (الكامل):

هَذَا **الشَفِيْعُ** لِأَمَةٍ يَأْتِي بِهَا وَجَدُودُهُ لِجدُودِهَا شُفَعَاءِ[3]

فالصيغة الواردة في هذا البيت على وزن (فعيل) هي (شفيع) فقد جعلها الشاعر سجية الممدوح وطبيعته والمبالغة بهذه الصيغة تدل على عقيدة الشيعة، فالشيعة وابن هانئ منهم وشاعرهم — يعتقدون بأن الإمام يمتلك حق الشفاعة للخلق كلهم ربما قياسا على الأنبياء. مثل جدوده، وهو أمين الله في أرضه وعلى عباده ومن الشأن الإيمان به والرضوخ لمشيئته أن يضمن النجاة، وهو ما يؤكده الشاعر أيضا بقوله: (الكامل)

فَارْزُقْ عِبَادَكَ مِنْكَ فَضْلَ شَفَاعَةٍ وَأَقْرِبْ بِهِمْ زُلْفَى فَأَنْتَ **مَكِيْنْ**[4]

---

[1] م،س،ص:146

[2]- الكفوي أيوب بن موسى الحسيني القريمي، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تحقيق عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت ،1419هـ/1998م، ص1003.

[3]- ابن هانئ ، الديوان، ص13.

[4]- م،ن، ص356.

وفي هذا البيت نفس معنى البيت السابق غير أنه استعمل صيغة (مكين) على وزن (فعيل) كطبيعة متأصلة في الممدوح فهو المتمكن في الأرض الثابت الرصين، ذو المقام الرفيع، عظيم الفضل على شعبه وفي هذا مبالغة في وصف الممدوح ما حقق شعرية وجمالية.

وقوله (الكامل)

وَلْيَبْلُغَنَ جِيَادَ خَيْلِكَ حَيْثُ لَمْ يَبْلُغْ صَبَاحٌ مُسْفِرْ **وَأَصِيْلٌ**[1]

فالصيغة الواردة في هذا البيت على وزن (فعيل) هي (أصيل) والبيت فيه مبالغة بأن خيل الممدوح تصل إلى كل موضع تريده وقد أصبحت هذه الصفة طبيعة متجذرة في خيل الممدوح وهو ما حقق الشعرية في هذا البيت وجمالية تجذب انتباه المتلقي.

إذا، فتوظيف ابن هانئ لصيغة (فعيل)، وذلك للإفراط في الصفة لأن هذه الصيغة تفيد تكرار الأمر حتى يصير وكأنه طبيعة في صاحبه.

ج. صيغة فعول:

وقد كان لهذه الصيغة حضور قوي كمثيلاتها من الصيغ الأخرى، وجاءت بنسبة 47% تقريبا ومعنى هذه الصيغة هو القوة والكثرة فـ "من كان قويا على الفعل قيل فعول مثل صبور وشكور"[2]، ومن هنا استعير البناء إلى المبالغة بفضل المد الصوتي فيها أيضا.

نحو قول "ابن هانئ" (الكامل)

حَتَّى إِذا إِرْتَعَصَ القَنَا وَتَلَمَظَتْ حَرْبٌ **شَرُوْبٌ** لِلنُفُوسْ **أَكُوْلْ**[3]

فالصيغة الواردة في هذا البيت على وزن (فعول) هي (شروب، أكول)، وقد جاءت هاتان الصيغتان للمبالغة في كثرة القتل وسفك الدماء وفتك الممدوح بأعدائه وكأن مادته هي القتل وأنه خلق لأجل ذلك وفي هذه الكثرة والقوة تظهر شعرية المبالغة مِؤكدة للمعنى وأضفت له مسحة من الجمال.

وقوله: (الكامل)

فَوَرَاءَهُمْ حَيْثُ اِنْتَهُوا وَامَامَهُمْ تُطْوَى بِهِنْ تَنَائِفُ و**هُجُولْ**[4]

---

[1] ابن هانئ ، الديوان ، ص :263

[2] – أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية تح: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ص:24.

[3] – ابن هانئ ، الديوان ، ص262.

[4] – م،ن، ص263.

فالصيغة الواردة على وزن (فعول) هي (هجول) وفي معنى البيت تظهر شعرية المبالغة، فحيثما ينتهون إليه من بلادهم تطوى خيلك الفلوات أي لم يبق موضع منها إلاّ وقد وصلت إليه خيل الممدوح والضمير (بهن) راجع إلى (الخيل) وهذه الصيغة جاءت للدلالة على الكثرة في جند الممدوح وقوته.

وقوله (الكامل):

وَلَقَدِ أَتَيْتَ الأَرْضَ مِن أَطْرَافِهَا وَوَطِئْهَا بِالعَزْمِ وَهِيَ **ذَلُولْ**[1].

فالصيغة الواردة في هذا البيت على وزن (فعول) هي (ذلول) وقد غالى " ابن هانئ " في وصف قوة الممدوح بأنه سخر الأرض من جميع جوانبها وملكها بعزمه وجعل أعزة أهلها أذلة ولتحقيق الشعرية في هذا الموضع استعمل لفظة (ذلول) بدلا من (ذل) لأنها أكثر مبالغة وذلك بفضل المد الصوتي فيها.

إذا؛ فاستعمال الشاعر لهذه الصيغة فذلك للمبالغة لأنها تدل على الكثرة والقوة وكذلك تؤصل الصفة في الموصوف وكأنها مادته أو ما صنع منه.

هذه كانت أهم الصيغ التي وردت بكثرة في مختارات ابن هانئ- وقد جاءت مؤكدة للمعنى، وقوت أوجه المبالغة فيها فرفعت درجة الخطاب الشعري وأسهمت في إحداث الشعرية، كما أضفت مسحة من الجمال للامتاع والإقناع وجوًا من التفخيم والتهويل قصد التأثير في المتلقي والأخذ بلبابه وذلك طبيعة الشعر الجميل الذي يبتعد عن تصوير الواقع بالأجواء الخيالية الساحرة.

3. المبالغة بالزيادة في البناء:

الزيادة في البناء هي "كل ما أضيف إلى أصل البنية لتحقيق غرض لفظي"[2]

وهي تتحقق بإضافة حرف إلى ثلاثة من الأحرف العشرة التي جمعها النحاة في كلمة " سألتمونيها" مثل حرف الألف في (قاتل)، ومثل حرفي الميم والواو في (مقتول) من المادة الأصلية (قتل) فهذه الحروف زائدة في التصاريف المختلفة[3].

ولذلك فإن الزيادة هي من أهم مصادر الثراء في المعاني وطريقة من طرق المبالغة في الكلام، وقد جعلها النحاة في عدة صيغ مثل: فاعل، مفعول، افتعل، استفعل...

وقد وظف "ابن هانئ" البعض منها في شعره وفيما يلي تفصيل لأهم الصيغ الواردة في مدونته.

---

[1]- ابن هانئ ، الديوان ، ص263.

[2]- نجاة عبد العظيم الكوفي، أبنية الأفعال دراسة لغوية قرآنية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، د.ط، 1989، ص21.

[3]- سعيد كريم الفقهي، سؤال وجواب في قواعد الصرف العربي، الدار العالمية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، د.ط، دت، ص17.

أ. صيغة افتعل:

وردت هذه الصيغة بصفة قليلة في شعر "ابن هانئ" بنسبة 10% تقريبا وهي تفيد العديد من المعاني: كالمطاوعة: جمعته فاجتمع، والاشتراك، اختلف زيد وعمرو والاتخاذ، امتطى، اتخذ مطية، المبالغة والكثرة في الفعل: اكتسب، اجتهد.

يقول ابن هانئ (الطويل):

تَكَنَفْتُمُونِي فَلَمْ أَضْطَهِدْ وَأَعْزَزْتُمُونِي فَلَمْ **اَهْتَضهم**[1]

فالصيغة الواردة في هذا البيت على وزن (افتعل) هي: (اهتضم) وفي معنى البيت مبالغة في الفعل فهو يدل على اشتراك الشعب في آلامه و التآمه وآماله وتلاحمه.

وقوله: (الطويل)

فَمَا فَارقْ البَشَرِ لَمَا اكْفَهَر ولَا نَسِي العَفْو **انْتَقَمْ**[2]

فالصيغة الواردة في هذا البيت على وزن (افتعل) هي (انتقم) وفي معنى البيت مبالغة في قوة الممدوح وكثرة جيشه، فحين قاتل الخوارج بجيش عظيم ارتفع فيه غبار كثير حتى عثرت فيه الخيل لإظلام الجو وهنا تظهر شعرية البيت.

إذن، فصيغة (افتعل) أفادت المبالغة والكثرة في الفعل والقوة في وصف الممدوح خاصة.

ب. صيغة استفعل:

كان لهذه الصيغة أيضا حضور في مدونة شاعرنا بنسبة 20% تقريبا وهي تفيد المعاني التالية: الطلب: (استغفر: طلب الغفران)، التحول والتشبه (استحجر: صار حجرا)، اعتقاد الصفة (استكرمته: اعتقدته كريما)، اختصار الحكاية (استرجع: قل إنا لله وانا إليه راجعون)، المطاوعة (أحكمته فاستحكم) وكذلك المبالغة والكثرة في معنى الفعل.

يقول ابن هانئ: (البسيط):

لَوْلَا مُعِدُ وَالخِلافَةُ لمْ أَكُنْ أَعْتَدْ مِنْ عَمْرِي بِمَا **أَسْتَقْبَلَ**[3]

[1]- ابن هانئ ، الديوان، ص333.

[2]م.ن ص :331

[3]م،ن ، ص: 281

فالصيغة الواردة في هذا البيت على وزن (استفعل) هي (استقبل) وفي معنى الصيغة مبالغة أي لولا معد وخلافته لذهب عمري الباقي أيضا باطلا كما ذهب عمري الأول بلا فائدة وهنا تظهر شعرية المبالغة في وصف كرم الممدوح.

وقوله: (الكامل):

تَغَر أضَاعَ حَرِيْمِهِ أَرْبَابِه حَتَى أَهْيَنْ عَزِيْزِهِ وَ**اسْتَضْعَفَا**[1]

يَصَل الرَنِيْنْ إلىَ الرَنِيْنْ لِحَادِثٍ يُرِيْدُ مِنْهُ البَدْر حَتَى يَكْسِفَا

فالصيغة الواردة في هذا البيت على وزن (استفعل) هي (استضعف) وفي معنى البيت افراط في الصفة في قوة الممدوح حيث أنه جعل أعزة أهلها مستضعفين وفي الحرب لا تنقطع صيحاتهم من الخوف لوقوع حادث عظيم أظلم منه البدر[2]

ج. صيغة فاعل:

وردت هذه الصيغة في مدونة "ابن هانئ " بنسبة 30% تقريبا وهي تفيد للمشاركة (دلالة) على أن الفعل حادث من الفاعل والمفعول معا) مثل: ضارب زيد عمرا، المتابعة (أي عدم انقطاع الفعل مثل: والى الصوم) يدل على أن شيئا صار صاحب صفة يدل عليها الفعل مثل: عافاه الله – جعله ذا عافية.

نحو قول "ابن هانئ" (الطويل):

فَتى كُل سَعي مِن مَسَاعِيه قِبلَة يُصَلي اليهَا كُل مجد و**نَائِل**[3]

وفي كُل يوم فِيه للشِعر مَذهَب عَلى أنَه لم يبق قَولا **لقَائِل**

الصيغة الواردة في هذان البيتان على وزن فاعل هما (نائل وقائل) وفي معناهما مبالغة وذلك بفضل المد الصوتي الزائد في الصيغة لهذا يقول أهل اللغة "الزيادة في المباني تدل على زيادة في المعاني"[4] ويريد بهما "ابن هانئ "الافراط في وصف حال الشعراء فهم يبذلون كل جهدهم في مدح الممدوح واستفرغوا في وصفه جل طاقتهم الشعرية فما من وصف حسن الا وقد وصفوه به كأنه لم يبق لهم قولا يقولونه فيه ومع كون الأمر هكذا ينشدون في مدحه قصائدا كل يوم، وحاصل القول أن مدح الممدوح غير نافذ ولا يمكن استقصاؤه[5] وقوله: (الطويل):

---

[1]– الدكتور زاهد علي، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ، ص616.

[2]– م،ن، ص432.

[3]–ابن هانئ ، الديوان ، ص306.

[4]– فاضل صالح السمرائي، الجملة العربية والمعنى،ط1 ، دار بن جزم ،بيروت ، 2000، ص203–204.

[5]–الدكتور زاهد علي، تبيين المعاني في ديوان ابن هانئ، ص592.

فَلا تتَبع الحُسَاد مِنك مَلامة فَما شَرف حُسَادك فِيك **بباطِل**[1]

الصيغة الواردة في هذا البيت على وزن(فاعل) هي (باطل) وقد أفادت المبالغة بمعنى لا تلم حسادك لأن الشرف الذي تحوزه من أجل حسدهم إياك شرف ثابت ليس بباطل أي كلما يحسدونك على ما آتاك الله من فضله يزيد شرفك وهنا تظهر الشعرية في عظيم شأن الممدوح[2].

وغير ذلك من الأمثلة التي تدل كلها على المبالغة في وصف الممدوح وإظهار قوته وعظيم شأنه ومكانته السياسية، ذلك أن المبالغة هي روح الشعر ومنطقه ولولاها ما حلقت أشعار "المتنبي" في سماء الفن الشعري.

د. صيغة مفعول:

كان لهذه الصيغة حضور في شعر "ابن هانئ" بنسبة 25% تقريبا، وهي تفيد المبالغة في معنى الفعل والكثرة.

نحو قوله: (الكامل):

والنَاسُ إن قِيسُوا اليه فَإنهُم عَرض لَه فِي جَوهَر **مَحمُول**[3]

فالصيغة الواردة في هذا البيت على وزن (مفعول) هي (محمول) وفي معنى البيت غلو الشيعة فالجوهر هو الموجود القائم بنفسه المستقل بذاته ويقابله العرض وكذلك الايمان الموجود القائم بنفسه أو غيره من الناس ووجودهم به لأنه خليفة الله في أرضه.

وقوله: (الكامل)

غَامَرتُه فعَجزتُ عَن ادرَاكه لكِنَه بِضَمَائِري **مَعقُول**[4]

الصيغة الواردة في هذا البيت على وزن مفعول، هي: (معقول)، وفي معنى البيت غالى الشاعر وبالغ ويظهر كذلك غلو الشيعة فهو يقول أنه حاول أن يغوص في بحر ادراك الممدوح ببصره واجتهد فعجز عن ذلك ولكنه أدركه بعقله لا ببصره ولا يقدر أحد أن يدرك حقيقته بمجرد النظر إليه بل ينبغي له أن ينظر إليه بنور العقل[5] وهذا المعنى الذي حققه المد الصوتي في الصيغة وقوله: (الكامل):

ويجلُ عَنهَا قَدرهُ اذا رَاقَته كانَت نَائلا **مَبذُولا**[6]

[1]- ابن هانئ ، الديوان ، ص305.

[2]- الدكتور زاهد علي، تبيين المعاني في ديوان ابن هانئ، ص591.

[3]- ابن هانئ ، الديوان، ص264.

[4]- م ن، ص264.

[5]- الدكتور زاهد علي، تبيين معاني شرح ديوان ابن هانئ، ص611.

[6]- ابن هانئ ، الديوان ، ص268.

الصيغة الواردة في هذا البيت على وزن (مفعول)، هي (مبذول) وقد أطال هذا المد الصوتي فيها إلى المعنى فالشاعر يبالغ في مدح المعز ويفرط في وصفه بأنه إذا ركب الخيل ظهرت عليها عظمته فتكون في مشيتها متوقرة أي تمشي بوقار لكونه راكبا لها "فالمعز قدره يحل عن أن يبقيها عنده لنفسه حتى يبذلها في عطائه ولو أعجبه حسنها لأنه يعطي كل ما عنده"[1].

وغير ذلك من الأمثلة، فتوظيف "ابن هانئ" لهذه الصيغة كان عن ذكاء في استعمالها وخاصة في مقام المدح، فقد وصف بها المعز بشكل غير عادي وبالغ بها أي مبالغة وهو ما منح أبياته شعرية تلفت انتباه كل قارئ لها.

كانت هذه أهم الصيغ والأبنية الصرفية الدالة على المبالغة التي جاءت في مدونة شاعرنا وهي تتفاوت فيما بينها عدديا، ومما لا شك فيه هو أن هذه الأوزان أسهمت في تحقيق المعاني بالمبالغة مما أضفى على أشعاره جوا من الفخامة والجزالة و الشعرية لإقناع المتلقي بأن الممدوح غير عادي ولا يصور هذا إلا أسلوب غير عادي بهذه الآليات التي ترفع مستوى التعبير إلى أعلى صوره وأرقاها.

[1]- الدكتور زاهد علي، تبيين المعاني في شرح ابن هانئ، ص614.

ثانيا: المستوى التركيبي:

أن الوقوف عند المستوى التركيبي وتفكيك بنياته ساعد كثيرا على اجلاء اهتمامات المبدع وإبراز الحركة النفسية المتفاعلة داخل الموقف الشعوري بشكل خاص فالدرس الأسلوبي يقوم على وصف بنية التركيب في الخطاب الشعوري مركزا على بعده الوظيفي كالتقديم والتأخير والتعريف والتنكير...الخ.

وإذا رجعنا إلى مدونة "ابن هانئ" وجدنا أنها تعج بهذه المباحث التي اطردت في شعره لما لها بالغ الأثر في إيضاح المعاني وتأكيدها ورفع مستوى التعبير لأقصى درجات المبالغة وإضفاء مسحة جمالية عليه.

وفيما يلي حاولنا رصد هذه المظاهر وتحليلها:

1. التقديم والتأخير:

التقديم والتأخير ميزتان أسلوبيتان يعتمدهما المبدع لتحقيق أغراض فنية وشعرية باعتبار أنها انحراف عن الترتيب العادي ما يولد أثرا جماليا وهما: " باب كثير الفوائد جم المحاسن، واسع التصرف بعيد الغاية... ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه...فتجد أن سبب راقك ولطف عندك، أنه قدم فيه شيء وحول اللفظ من مكان الى آخر"[1].

ومن الصور التي وردت دالة عليها في شعر "ابن هانئ" ما يلي:

أ. تقديم الخبر وجوبا:

ولها مواضع عديدة ومما جاء فيها في مختارات "ابن هانئ" ما يلي:

- **كون المبتدأ نكرة:**

نحو قول الشاعر: (الطويل):

وإنَ أمِير المؤمنين كَعهدِهم **وعِندَ أمِير المُؤمِنينَ مَزيد**[2]

ف (مزيد) مبتدأ متأخر لأنه نكرة لذا تقدم الخبر والجار والمجرور (عند أمير المؤمنين) وهذا التقديم والتأخير هو افراط في وصف كرم الممدوح وقوته فإليه يفزع المسلمون بأمرهم وقد أصيبوا بظلم وهو المنتقم ممن ظلمهم لأنه أميرهم وهو معهم الآن كما كانوا يعهدونه من قبل بل عنده زيادة مما يرجون، لهذا تأخرت كلمة (مزيد)، لأنه ينصرهم أولا ثم يزيد عن ذلك.

وقوله: (الطويل):

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز،ط3 ، تر: محمود شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1992، ص149.

[2]- ابن هانئ ، الديوان، ص104.

أقُولُ دُمَى وهِي الحِسَان الرَعابيبُ **ومِن دُونِ أَستَارِ القِبابِ مَحارِيب**[1].

فـ(محاريب) مبتدأ متأخر لأنه نكرة لذا تقدم الخبر والجار ومجرور (ومن دون أستار القباب) ،وخلخلة الترتيب بهذا الشكل في هذا البيت إحاطة بالوصف فالشاعر يتغزل بالفتيان الحسان ويبالغ في وصفهم بأنهن أشبه بالدمى اللاتي يحول دون أستار هو أدجهم المقببة أبطال شجعان لحراستها وحفظها.

- **كون الخبر مستحق للصدارة في الجملة:**

قول "ابن هانئ" (الطويل):

سَلوا طَيء الأجيَالِ **أينَ خِيامُها** ومَا أجأ إلا حِصَان ويَعبُوب[2]

و (أين) خبر مقدم وجوبا كونه استفهام له الصدارة في الكلام و (خيامها) مبتدأ مؤخر وفي معنى البيت تظهر شعرية المبالغة فقد قال لأصحابه في سكرة الحب سلوا أهل الجبال الطائية أين منزلها بينهم ثم أفاق من سكرته فقال لا فائدة لنا في السؤال عنها لأننا لا نقدر على الوصول إليها لكون " أجأ "الذي هو أحد جبالهم مملوء بالخيل التي تحول بينهم وهذا مبالغة في كثرة الخيل.

- **كون المبتدأ مشتملا على ضمير يعود على الخبر:**

نحو قول ابن هانئ: (الطويل):

وما لسماءٍ أن **تُعَدّ نجومُها** إذا عُدّ آباءٌ لهُ وجُدود[3]

المبتدأ (أن تعد) و (نجومها) تشتمل على ضمير يعود على الخبر (سماء) لذلك وجب تقديمه وفي معنى البيت تظهر شعرية المبالغة فالشاعر ينفي عد النجوم في حين أنه الأولى عد الآباء والأجداد فهم أكثرهم من النجوم ويبالغ في ذلك بأن لو عدت عدوا لأنهم آباء الامام وأجداده والامامة حسب الشيعة.

تنتقل من أب إلى ابن من ابتداء الخلق لانتهائه فلا عجب في كون آباء الامام وأجداده أكثر من النجوم وأيضا نجد المبالغة في الاهتداء بهم لعلو منزلتهم ففي الحديث: "أصحابي كالنجوم بأيهم اقتديتم اهتديتم" أما ضمير الهاء في (نجومها) كان عارضا لفظيا...من سمته الايجاز والاختصار[4].

ب. تقديم الخبر جوازا:

ومن مواضعه:

---

[1]- ابن هانئ، الديوان، ص34.

[2]- م،ن ، ص34.

[3]- م ن، ص97.

[4]- السيد أحمد محمد عبد الراضي، ديوان ابن هانئ الأندلسي، دراسة صرفية نحوية دلالية، رسالة ماجستير، اشراف زينب الشافعي عبد الحميد، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم قسم النحو والصرف والعروض، 2012، ص146.

- **كون الخبر جار ومجرور والمبتدأ معرفة:**

وردت كثيرا في أشعار "ابن هانئ" على سبيل المثال:

قوله: (الكامل):

من صفو ماء الوحي وهو مجاجة **من حوضه الينبوع** وهو شفاء[1]

ف (من حوضه) خبر مقدم جوازا على المبتدأ (الينبوع) لأنه معرفة وفي معنى البيت مبالغة في مدح الممدوح، فالماء الذي هو شفاء للناس متعلق بحوض المعز وحده أي بمعنى (القصر) وهذا ما أضفى على البيت شعرية تشد انتباه المتلقي.

وقوله: (الطويل):

لك الأرض دون الوارثين وانما دعوت الورى فيها عفات فبخبخوا[2]

ف (لك) خبر مقدم جوازا على المبتدأ (الأرض) لأنه معرفة وفي معنى البيت تظهر شعرية المبالغة فالشاعر يغلو ويبالغ للإمام له الحكم الوارثين دائما كونه خليفة لله في الأرض وهنا تتحقق الشعرية في هذا البيت.

إذا فتقديم الخبر جوازا على المبتدأ في الأمثلة السابقة وغيرها، جاء من أجل التخصيص وهو ما اقتضاه غرض المدح الذي يتطلب فيه نسب الصفات الإلاهية للممدوح وتخصيصه بها دون سواه.

ج. تقديم المفعول به:

ومن أمثلة في شعر "ابن هانئ" (الكامل):

أخشاك تنسى الشمس مطلعها كما أنسى **الملائك ذكرك** التسبيحا[3]

في هذا البيت تقدم المفعول به (الملائك) على الفاعل (ذكرك) وذلك للمبالغة في أن الممدوح له مكانه تعتني به الشمس والملائك كونه سبب خلق السماوات والأراضي في الفكر الشيعي وهنا تتحقق شعرية المبالغة في علو مكانة الممدوح ومنزلته وأنه خليفة الله في أرضه، فالتقديم هنا أشد والعلم به أهم، ليتمكن الخبر في ذهن السامع[4] .

وقوله (البسيط):

أتاك يعلوه **من عصيانه** خفر حتى كأن به ضربا من الخجل[5]

---

[1]- ابن هانئ ، الديوان ، ص12.

[2]- م ن، ص83.

[3]- م،ن، ص74.

[4]- القزويني، التلخيص في علوم البلاغة ، ضبط وشرح عبد الرحمان البرقوقي ، دار الفكر العربي ،مصر ،1904، م س، ص64.

[5]- ابن هانئ ، الديوان، ص277.

في هذا البيت تقدم المفعول به (الكاف) في (أتاك) وشبه الجملة (من عصيانه) على الفاعل (خفر) وفي معنى البيت تظهر شعرية المبالغة، فالشاعر هنا يبالغ بصورة جميلة في التلذذ في وصف رأس العدو (ابن خرز) وقد حمل (المعز) مرفوعا على الرمح فقدم المفعول على الفاعل لتحقيق غرض المبالغة في (التلذذ) ونكاية (ابن خرز) الذي جئ به وعليه حياء شديد عصيانه.

ومنه يتضح أن (تقديم المفعول) قد حقق دورا جوهريا في رفع مستوى المبالغة بغية إتمام المعنى وايصاله على الوجه المراد كما أولى للمقدم (الممدوح) مكانة خاصة في غرض المدح خصوصا.

2. ظاهرة الحذف:

الحذف هو ما "ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد من الإفادة.... وأتم ما تكون بيانا اذ لم تبن"[1] فبالحذف يتعزز الإيحاء والايجاز لتصبح اللغة مشفرة وحاملة لدلالات شتى وقد وردت هذه الظاهرة الأسلوبية في أشعار" ابن هانئ" ومن أحسن الأمثلة ما يأتي.

أ. حذف الفعل:

نحو قول ابن هانئ: (الكامل):

وقبيلة قتلتها وقبيلة أثكلتها بالبرك في الأعطان[2]

ف (قبيلة) مفعول به لفعل محذوف تقديره قتلت قبيلة وأثكلت قبيلة وإذا كان الفعل مكررا مرتين فذلك للمبالغة والتأكيد على قوة الممدوح وطلبا للاختصار عدل عن ذكره.

وقوله: (الطويل):

وما لسماء أن تعد نجومها إذا عد آباء له وجدود[3]

فالفعل المحذوف تقديره وما ينبغي لسماء، وقد حذف الفعل للاتساع والمبالغة بكثرة في الكلام وتظهر في أنه لا ينبغي عليك عد النجوم وآباء وجدود الامام تفوقهم عدا ومنزلة وعلوا وهنا تظهر الشعرية في الحذف حيث أضفت على البيت نوعا من الفخامة والجزالة.

ب. حذف الفاعل:

ورد كثيرا في شعر "ابن هانئ" لتأدية أغراض عديدة.

نحو قوله: (الكامل):

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، ص131.

[2]- ابن هانئ، الديوان، ص372.

[3]- م،ن، ص97.

قد ماج حتى يسقط نصفه وألين حتى كاد أن يتسربا[1]

فالفاعل المحذوف في هذا البيت هو (حدّة السيف) فالشاعر قد حذف الفاعل في هذا البيت للمبالغة فهو يغلو ويبالغ في تشبيه الخليفة جعفر بالسيف ثم يستطرد في ذكر صفاته بأنه من اضطر به يكاد يسقط أعلاه ومن لينه يكاد يسيل منه الماء ومن ثم يكون التقدير (ألا أنت حدته) وما هذا إلا مبالغة[2]

وقوله: (الطويل):

من انتاشهم في كل شرق ومغرب فبدل أمنا ذلك الخوف والذعر[3]

فالفاعل المحذوف في هذا البيت هو (الخليفة) المعز وتقديره (فبدل المفر ذلك الخوف أمنا) وفي هذا المعنى تظهر محاولة الشاعر في الاحاطة بالوصف لقوة الممدوح وشجاعته حتى أنه جعل البلاد آمنة وأهلها آمنين من كل عدو فقد قضى عليهم جميعا.

ج. حذف المفعول به:

وقد ورد هذا الحذف في أشعار "ابن هانئ" نحو قوله (الرمل):

منتض نصلا إذا شاء مضى رائش سهما إذا شاء قصد[4]

فمفعول فعل (شاء) محذوف وذلك للمبالغة في قوة الممدوح وهو إذا شاء قطع رقاب أعدائه مضى وإذا شاء طعنهم قصدهم، وقد حذف المفعول للاختصار وهو ما أضفى الشعرية على هذا البيت فاذا نطق المحذوف صار كلاما غثا لا تقبله النفس.

وقوله: (الكامل):

ونصرت بالجيش اللهام وانما أعددته قبل الفتوح فتوحا[5]

فمفعول فعل (نصرت) محذوف وتقديره ونصرت الحق وإنما حذفه الشاعر للمبالغة في عظمة الممدوح وشجاعته وما أضفى الشعرية على هذا البيت هو أن حذف المفعول به أدى الى التوسع في فهم المعنى المراد.

د. حذف المبتدأ:

وقد ورد حذف المبتدأ كثيرا في شعر "ابن هانئ" نحو قوله: (البسيط)

---

[1]- ابن هانئ ، الديوان ، ص45.

[2]- زاهد علي، تبيين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ، ص82.

[3]- م ن، ص134.

[4]- ابن هانئ ، الديوان ، ص120.

[5]- م ن، ص72.

أبيض كلسان البرق منصلت من دون حق معز الدين اصليت[1]

منية ليس تبغي غير طالبها وكوكب ليس يبغي غير عفريت

هنا جعل ابن هانئ المبتدأ والخبر وأحد لغرض المبالغة وتعظيم شأن الممدوح وتحقيق الشعرية من خلال التهويل بهذا الأسلوب فالممدوح هو منية هو كوكب فجعل الممدوح هو المنية نفسها والكوكب نفسه

وجاء حذف اسم (كأن) المخففة في قول "ابن هانئ" (المنسرح):

وأنت ذاك الذي يروي الصعيد كأن لم تنأ عن أهله يوما ولم تغب[2]

ف (كأن) لا تباشر الأفعال لذا وجب تقدير الأمر والشأن، أو كأنك... وفي هذا مبالغة في كرم الممدوح وقد تحققت شعرية المبالغة في أن الغرض من هذا الابهام هو التشريف وتفخيم مكانة الممدوح وعظيم شأنه فجاءت المبالغة في الحديث من جهة أن الجملة إذا صدرت بالضمير وفسّرتها كانت النفوس متطلعة الى تفسير ما أبهم وبيان ما أجمل أكثر منها إن كان من أول وهلة واضح جلي فلا يكون لها توقان.

3. ظاهرة الاستفهام:

والاستفهام "هو طلب العلم بشيء بأدوات معروفة "[3] أي: هو طلب الفهم وقد يخرج عن ذلك لتقرير أو غيره، وقد شكل ملمحا فنيا في شعر "ابن هانئ" يوحي الى دلالات ومعان شعرية تفهم من سياق النص حيث وظفه الشاعر بنسبة معتبرة حوالي 20% تقريبا.

نحو قوله (الطويل):

فمن مخبري عن ذا العيان الذي أرى فان يقيني فيه مثل توهمي[4] ؟

يستفهم الشاعر في هذا البيت بـ (من) وفي معنى البيت مبالغة في التهويل والتفخيم للممدوح وعظيم شأنه حيث أصبح الشاعر مدهوشا لعظمته حتى انه خامره الشك في الحقيقة على الرغم من يقينه أنه لا شك في هذه العظمة وجاءت الأداة مكثفة للمعاني مختصرة الألفاظ[5].

وقوله (الطويل):

---

[1]-ابن هانئ، الديوان، ص: 59.

[2]- م،ن، ص55.

[3]- القزويني، تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع، ص100.

[4]- ابن هانئ، الديوان، ص319.

[5]- هيثم الشوابية، الاستفهام البلاغي في شرح ديوان الحماسة المرزوقي، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، ج41، ملحق 1، 2014، ص501.

أتدرون من أزكى البرية منصبا وأفضلها ان عدت البدو الحضر[1]؟

يستفهم الشاعر في هذا البيت بالهمزة وهو يعرض من خلال الاستفهام بها المخاطبة إذ يخاطب العباسيين بأن (المعز) أحق بالإمامة منهم لاتصاله بنسب الامام علي –كرم لله وجهه – وهذا هو اعتقاد الشيعة وبالتالي فهو أجلهم منصبا ومكانة، فهذا الاستفهام حقق شعرية البيت وأضفى لمسة جمالية شدت انتباه المتلقي.

وقوله: (الطويل)

ولم أر زوارا كسيفك للعدى فهل عند هام الروم أهل و ترحيب ؟[2]

فالشاعر هنا يستفهم ب (هل) وفي معنى البيت تظهر شعرية المبالغة المتمثلة في قوة الممدوح وشجاعته وتنكيله بالأعداء (الروم)

ومنه نستنتج أن ظاهرة الاستفهام وظفها "ابن هانئ" لتحقيق مبالغاته ولرفع مستوى التعبير فهو قد خرج به من الحقيقة للمجاز لأنه لا يستفهم حقيقة وإنما يريد أن يشرك القارئ معه في البحث عن تعبير وهذا ما حقق الشعرية والجمالية

4. ظاهرة النداء

النداء هو "طلب الإقبال بحرف نائب مناب أدعو أو أنادي"[3] ويستعمله الشاعر للخروج بالكلام من مقتضى الظاهر وذلك باستعمال النداء في غير معناه الأصلي (الطلب)

وقد وردت هذه الظاهرة في الشعر "ابن هاني" بنسبة 22%

نحو قوله: (الكامل)

المعز دين الله إن زماننا بك فيه بأوجل واستكبار [4]

في هذا البيت نجد أن الشاعر يفرط في مدحه المعز وارتفاع مرتبته وقد تحققت شعرية هذه المبالغة عن طريق أسلوب النداء بالهمزة التي غالبا ما يكون النداء بها للقريب تخصيصا لاستئثار الدولة الفاطمية وزمانها بوجود هذا الخليفة العظيم

وقوله: (البسيط)

يا أفضل الناس من عرب ومن عجم وآل أحمد ان شبوا ان شمطوا[5]

---

[1]– ابن هانئ،الديوان،ص: 133.

[2]–م،ن ، ص: 37

[3]–القزويني، التلخيص، م، س، ص:106

[4]–ابن هانئ، الديوان، ص: 151

[5]–م،ن، ص:186

وقوله: (البسيط)

يا خير ملتحف بالمجد والكرم وأفضل الناس من عرب وعجم[1]

في هذين البيتين نجد أن الشاعر يحاول الإحاطة بالوصف ويبالغ في مدح (جعفر والمعز) بانهما أفضل الناس وأكرمهم وأنهم منال أحمد وإن لهم مكانة عظيمة فهم خير خلق الله وأجلهم لارتباط نسبهم بنسب آل البيت الكرام وقد تحققت شعرية هذه المبالغة وجماليته عن طريق النداء بـ (يا) الذي رفع مستوى المبالغة وخرج بالكلام عن طريق مقتضى الظاهر فبلغ بذلك المراد وأودع التأثير المطلوب

وعليه فإن ظاهرة النداء في المدونة أدت إلى أغراض بلاغية وجمالية وشعرية طفحت بها العديد من القصائد "ابن هانئ" وأدى بها المعنى وحمله التأثير المراد وأوصله للمتلقي في أبهى حلة وأبتعد بذلك عن التصوير الفوتوغرافي (أي نقل الواقع كما هو)

5. ظاهرة التنكير:

والتنكير هو: "ما ليس فيه الألف واللام أو مما يحسن فيه وقوع رب عليه"[2]

وهو يكون عادة للمبالغة فـ (قد يقف التنكير والابهام على تعريف وإفهام يعجز عنه تعريف العلم ويقصر عن صنعه بيان القلم)[3]

وقد وردت هذه الظاهرة بنسبة قليلة في شعر "ابن هاني" 7% تقريبا

نحو قوله: (الطويل)

ولو أني استأثرت بالإذن وحده لسرت ولم أحفل بلومة لائم[4]

واللومة المرة من اللوم وفيها من التنكير مبالغتان ويظهر من هذا المشاعر عزم على الرحيل إلى مصر مع جيش ولكن لم يمكنه ذلك لسبب وهو عدم حصول (الاذن) مطلقا من الخليفة ولو حدث ذلك لسار ولم يكترث لمن يلومه على ذلك ولو أنه لم يخفي شيئا قط من لوم أحد اللوام والتنكير هو ما حقق هذا المعنى وهو ما أضاف الشعرية لهذه المبالغة.

تلك إذن كانت أهم الظواهر التركيبية التي سجلت حضورا في أشعارا "ابن هانئ" حيث وظفها الشاعر واستفاد منها في خدمة معانيه الشعرية ومبالغته وافشائها من تعابيره عبر هذه الظواهر المختلفة

---

[1]-ابن هانئ، الديوان، ص: 335

[2]-ابن قتيبة، تلقين المتعلم من النحو، تح: جمال عبد العاطي مخيمر، مطبعة أبناء وهبة حسان، القاهرة، ص: 270

[3]-كمال الدين الز ملكاني، التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن، تح: أحمد مطلوب وخديجة الحدثي، مطبعة العاني، بغداد، ص: 52

[4]-ابن هانئ، الديوان، ص: 309

ثالثا: المستوى الدلالي :

إن الأسلوبية تتأمل عدة بنيات في النص منها: الإيقاعية الصوتية ، وكذا التركيبية النحوية وتركز اهتمامها على البنية الدلالية الشعرية دون تجاهل للسياق و التي تتمثل في المستوى الدلالي الذي سندرس فيه بنية من الأساليب البيانية التي وظفها " ابن هانئ" في مدونته والتي بفضلها تحققت شعرية المبالغة و اخترنا في هذا البحث أن ندرس ثلاثة منها وهي:

التشبيه ، الاستعارة والكناية وفيما يلي عرض لذلك

1. التشبيه:

هو: " الدلالة على المشاركة أمر لأمر في معنى "[1] والتشبيه لايكون إلا للمبالغة وهذا ما اتفق عليه أغلب النقاد منهم " أبو هلال العسكري " ، " عبد القاهر الجرجاني " و " ابن الأثير " ومهما اختلفت المفاهيم لدى العلماء حول التشبيه، فإن المعنى يبقى واحد لتقارب المفاهيم لديهم

كل تشبيه على أنواعه لابد له من اشتماله على أركان أربعة:

المشبه و المشبه به و الوصف الجامع بينهما و أداة التشبيه ، وهو على ضربين: " تشبيه بأداة و تشبيه بغير أداة و فائدته قرب المشبه من المشبه به "[2]

والتشبيهات تختلف فيما بينها في درجة المبالغة وهي على ثلاث مراتب: [3]

أ. أعلاها و أبلغها ما حذف فيه وجه الشبه و الأداة:

وهو ما يعرف عند البلاغيين بالبليغ (تطابق بين الطرفين)

نحو قول " ابن هانئ" (الطويل) :

هل اللؤلؤ الرطب إلا الذي نظمت لكم عقده فانتظم ؟[4]

ففي هذا البيت حذفت الأداة ووجه الشبه ما جعله غاية في الحسن والقبول لدى السامع فضلا عن المبالغة التي تحققت به حتى أنك تعتقد أن المشبه به هو المشبه ، فالمشبه هو اللؤلؤ الرطب و المشبه به هو شعره وحين أراد أن يبالغ أكثر في هذا البيت جعله مقبولا فالأصح أن يشبه (الشعر باللؤلؤ) ، لكنه أتى به بالعكس وما زاد التشبيه قوة وجمالية وشعرية أيضا أسلوب الاستفهام والنفي

---

[1]-القزويني ، التلخيص ،ص: 238.

[2]-ابن الأصبع ،تحرير التحبير في صناعة الشعر و النثر و بيان إعجاز القرآن ، تق ،تح،الدكتور حنى محمد شرف ،القاهرة ،مصر ،1936، ص :161.

[3]-السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ،تد،يوسف الصيلي ،المكتبة العصرية ، دط ، بيروت ، 2002 ،ص:214.

[4]-ابن هانئ ،الديوان ،ص :332.

وقوله (الكامل):

فإذا بعثت الجيش فهو منية و إذا الرأي فهو قضاء [1]

فالشاعر هنا يخبرنا أن الممدوح (المعز) إذا أرسل جيشه للأعداء فهو كالموت بل هو الموت نفسه و أما رأيه فهو كالقضاء وكلاهما لايملك لهما الإنسان ردا وهذا البيت هو من المبالغة في مدح جيش المعز لأن لا أحد يملك مفتاح الغيب ويرسل الموت و القضاء إلا بالله – عز وجل –وهذا التشبيه رفع مستوى شعرية البيت و أحدث فيه جمالية كبيرة

وقوله: (الكامل) :

يا ليث كل عرينة يا بدر كل دجن يا شمس كل ضحاء [2]

فالشاعر هنا يبالغ في مدح (جعفر بن علي) بأداة النداء وبثلاث تشبيهات رغم قربه و حذف المشبه به و الأداة ، فيشبه الممدوح مرة بالأسد و مرة بالبدر في الظلام ومرة بالشمس في وقت الضحى إمعانا في المبالغة وهو لم يأتي بهذا التشبيه عبثا وإنما اختاره لتقوية عنصر الادعاء لترابط الطرفين ، حيث أن هذه التشبيهات البليغة ترفع مستوى المشابهة بين طرفيها لدرجة التطابق التام إذ لا حواجز بينهما وهو ما يحقق الصورة الشعرية وجمالية وبلاغة و إيجاز

وقوله: (الطويل) :

معز الهدى و الدين و الرحم التي به اتصلت أسبابها و له الشكر [3]

إمام رأيت الدين مرتبطا به فطاعته فوز و عصيانه خسر

فالشاعر في هذا البيت يبالغ في مدح الإمام و إحاطته بهالة من القدسية و هذا من غلو الشيعة و معتقداتهم إذ يرون أن الإمام يفوق كل الكائنات ووجودها من وجوده وليعبر " ابن هانئ " عن هذا توسل بالتشبيه البليغ فحذف الأداة ووجه الشبه إمعانا في المبالغة و الادعاء ولتحقيق الشعرية أضاف الشاعر بأن الإمام هو الهدى و الرحمة و الدين و وجب له الشكر ، فطاعته فوز المرء في الدنيا و الآخرة وفي عصيانه خسران عظيم .

ومنه نستنتج أن هذا النوع من التشبيه يكثر في غرض المدح ، فالممدوح (المعز) أعلى مثال في حياة الشاعر فلا ينبغي أن يشبه بما هو دون منزلته ومستواه لذلك نجد أن ابن هانئ اعتمد التشبيه البليغ باعتباره الأداة المناسبة

[1]–ابن هانئ ،الديوان ،ص:17

[2]–م،ن،ص :18.

[3]–م ،ن ،ص: 134.

لهذا المقام فهو يرفع مستوى المشابهة لدرجة التطابق التام و بذلك تصبح الصورة فعالة و مؤثرة في المتلقي وخادمة للمعاني الشعرية الجميلة ما جعلها تستقر في النفوس

ب. التشبيه المتوسط :

و هو ما تحذف فيه الأداة وحدها أو يحذف وجه الشبه وتترك الأداة:

- **في غياب الأداة :**

وهو ما يعرف عند البلاغيين (بالتشبيه المؤكد)

نحو قول الشاعر: (الكامل) :

وخلعته خلع العذار مذمما و اعتضت منه جلبابه جلبابا [1]

في هذا البيت حذفت الأداة والشاعر يبالغ في حزنه على فراق الأحبة فيود لو يخلع شبابه كما يخلع الراكب الرسن لدابته ، فلا فائدة ترجى من الشباب بعد رحيل الأحبة وما زاد البيت شعرية هو قرب أطراف التشبيه حتى تكاد تتطابق فحذف الأداة وقد نقل التركيب من الاخبار بالمشابهة إلى الاخبار بالمشبه به عن المشبه وقد جمعهما رابط واحد (الحزن على الفراق).

- **في غياب وجه الشبه :**

و هو ما يعرف عند البالغيين(بالتشبيه المؤكد)

نحو قول الشاعر (الكامل):

أو ما ترى دول الملوك تطيعه فكأنها خول له وإماء [2]

فالمشبه هنا هو (الملوك) و أداة التشبيه (كأن) و المشبه به (خول و إماء) و تم حذف وجه الشبه فالشاعر يبالغ في وصف قوة ممدوحه فهو يشبه الملوك أمام الخليفة بالعبيد لا يخرجون عن أمره خشية و رهبة منه أما الأداة (كأن) هي ما زادت للبيت شعرية و من فضائلها المبالغة و رفع مستوى المشابهة و دفع المتلقي للتصديق

وقوله: (الطويل) :

ولم أر زوارا كسيفك للعدى فهل عند هام الروم أهل وترحيب؟[3]

[1]-ابن هانئ ، الديوان ، ص: 50.

[2]- م ،ن ، ص: 15.

[3]- م ، ن ، ص: 37

وظف "ابن هانئ " في هذا البيت أسلوب الاستفهام مع التشبيه وحذف وجه الشبه فزاده طاقة دلالية و شعرية عالية ، حيث شبه سيف الممدوح بأنه دائم للروم فهل عندهم ترحيب له ؟ ، وفي ذلك صورة تمتزج فيها المبالغة في قوة الممدوح بالسخرية من الروم .

ج. أقل مبالغة من التشبيهات السابقة وهو ماذكر فيه الوجه و الأداة:

وبهذا يفقد هذا التشبيه الميزتين السابقتين: كما أنه لايخدم موضوعنا كونه أقل مبالغة.

2. الاستعارة:

هي :« ذكر الشيء باسم غيره وإثبات ما لغيره للمبالغة في التشبيه.»[1]

ولابد في الاستعارة من اعتبار ثلاثة أشياء أصول: مستعار، مستعار منه ومستعار له.

واذا كانت الاستعارة: أفضل المجاز وأول أبواب البديع، وليس في حال الشعر أعجب منها .[2]

فإن "ابن هانئ " لم يغفل عند هذه الأهمية، حيث استعار أبلغ ما يمكن استعارته للممدوح لإقناع المتلقي أنه غير عادي وكذلك لرفع شأنه فوق سائر الخلق، ويظهر ذلك في العديد من الابيات نذكر منها على سبيل المثال:

قوله: (الكامل) :

فقد الزمان عن المكان والعلى إن الزمان السوء غير رشيد.[3]

ونظفر في هذا البيت بدفق لغوي جميل قوامه استعارة أحسن الشاعر نسخها بانسيابية بطريقة تسحر القارئ وتخلخل أفق انتظاره ليبث لنا فكرة مبالغا فيها وهي أن الزمان أبخل من ان يكون في كرم الممدوح وعظيم شأنه، فشبه الزمان بالإنسان الذي يقعد ، فذكر المشبه وحذف المشبه به(الانسان) وترك شيء من لوازمه (قعد) على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله (الطويل):

عيون المها سهمكن ملبث ولا أنا مما خامر القلب لابث .[4]

في هذا البيت نجد أن " ابن هانئ " طوع الاستعارة وجعلها " تقوم بدور جوهري في تأسيس فكرته باعتبارها الوسيلة الناجعة والفعالة التي ينشئ بها عالمه السحري عن أحاسيسه ومشاعره بصورة شعرية أخاذة اتجاه محبوبته محيطا

[1]- ابن الاصبع ، تحرير التحبير، ص 97.

[2]-ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،ط5 ، تح محمد محي الدين عبد الحميد ، ج 1، دار الجبل ، بيروت ، لبنان ، 1981.

[3]- ابن هانئ ،الديوان ، ص 111.

[4]- م ، ن ، ص61.

بصفاتها بأن لها عيونا نظرتهن أنفذ للقلب من السهم، فحذف المشبه به (السهم) وترك شيئا من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله: (الكامل) :

قطرت غلائلهم دما وخدودهم خجلا فراحوا بالجمال مخضبا [1]

تتجسد شعرية الاستعارة في هذا البيت في تملصها من قبضة الواقع الأول أي من المعنى الجمعي لتحمل في عمقها الدلالي شحنة التوتر الجمالي فبها الشاعر يفرط في وصفه لقوة الجيش وشجاعتهم وفتكهم بالأعداء، حيث شبه دروعهم وهي تقطر دما كما الخدود المحمرة من الخجل وهنا نجد التشبيه المعنوي (الخجل) بشيء مادي (الدروع) لأن الخجل لا يقطر فحذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله: (الكامل):

وتظل تسبح في الدماء قبابهم فكأنهن سفائن في أبحر. [2]

كما نتلمس الاستعارة في هذا البيت وهي لا تقل شعرية عن سابقاتها فالشاعر يستخدمها كبنية لغوية يفرط من خلالها في وصف قوة الجنود حتى أن قبابهم (سفنهم) تغرق في دم الاعداء فلما ذكر السباحة ذكر السفن ، وهذا من مراعاة النظير اي الجمع في الكلام بين أمر وما يناسبه ,

وقوله: (الكامل) :

وأمدني بتعلة من ريقه حتى اقبل منه ثغرا أشنبا .[3]

وسنان من وسن الملاحة طرفه وجفونه ، سكران من خمر الصفا .

يحاول الشاعر في هذه الابيات الاحاطة بصفات الممدوح وإظهار حسن ملاحته ، فحقق ذلك بصورة شعرية واستعار له صفات المرأة محاولا بذلك تجسيد معاني الجمال وإن غاب عليه وصف الممدوح بما توصف به المرأة .[4]

ومنه استعمال الشاعر للاستعارة وجعلها في ثوب المبالغة كان ذلك من أجل تأكيد المعنى وتقويته وزيادته بيانا وشعرية كما ينم عن أسلوب " ابن هانئ " القوي والرصين في بعث التعبير في أبهى حلته .

[1]- ابن هانئ ، الديوان، ص: 42.

[2]- م،ن، ص 163 .

[3]- م ، ن ، ص :43 .

[4]- منير ناجي، ابن هانئ ، درس ونقد ، ط1 ، دار النشر للجامعيين ، 1962 ، ص130.

3. الكناية:

هي :« أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء الى المعنى هو تاليه وردفه في الوجوه فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه.» [1]

فهي تعبير ابداعي هدفه رفع مستوى الاقناع والتأثير لدى المتلقي ، وقد اتفق (البلغاء) ... على أن المجاز و الكناية (أبلغ) ، أي أكثر مبالغة في إثبات المقصود (الحقيقة) ومن (التصريح).[2]

وتنقسم الكناية باعتبار المطلوب بها الى ثلاثة أقسام :[3]

أ. الكناية التي يطلب بها صفة من الصفات:

وقد أكثر " ابن هانئ" من استعمال هذا النوع في شعره لأنه يرفع مستوى الشعرية كما أنها تغلب الجانب التصويري والمشاهدة:

نحو قوله: (الكامل) :

كذلك تلقى عن أقاصي ثغره أبناء ذي دول إليه تدول .[4]

هذا البيت كناية عن صفة " فابن هانئ " يحاول الاحاطة بصفات الممدوح بأن له شوكة عظيمة وقوة جليلة وشهرة وهذا إمعان في المبالغة ورفع مستوى شعريتها وتأثيرها في المتلقي.

وقوله: (الكامل):

شم العوالي والانوف تبسموا تحت القنوس فأظلموا وأضاءوا.[5]

في هذا البيت كناية عن رفعة الجيش وأنفته وأن قوتهم من قوة قائدهم وهذا إفراط في الفخر بهم وقد أضفت الكناية فخامة وشعرية للبيت وذلك عن طريق الجزئيات المحسوسة وهي شم العوالي والأنوف ، وهذا دليل براعة وتفوق الشاعر ومقدمته البلاغية التي لا تنازع .

وقوله:

انت الذي فصل الخطاب و إنما بك حكمت في مدحك الشعراء.[6]

---

[1]-عبد القاهر الجرجاني ، دلائل لاعجاز ، ص 376.

[2]-ابن يعقوب المغربي ، شرح مواهب الفتاح على تلخيص المفتاح ، ط1 ، ج1 ، تح ، عبد الحميد الهنداوي ، المكتبة العصرية ،بيروت ، 2006 ، ص 455، 456.

[3]-السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، م ، س ، ص 282-283.

[4]-ابن هانئ ، الديوان ، ص 211.

[5]-م ، ن ، ص 16.

[6]-م، ن ، ص 17.

وفي هذا البيت يحاول الشاعر الاحاطة بأجل صفة من صفات الممدوح عن طريق توظيفه الكناية التي تحيل القارئ إلى صفة الحكمة و الشعرية تظهر في أن الشعراء اذا جاوروا الخليفة (الممدوح) برهة من الزمن صاروا حكماء من حكمته .

ب. الكناية التي يريد بها نسبة أمر لآخر إثباتا:

وقد ورد هذا النوع بصفة قليلة في شعر " ابن هانئ"

نحو قوله: (الكامل) :

فإذا سمعت على البعاد زئيره فاذهب فقد طرق الهزبر الباسل [1]

فالشاعر في هذا البيت وظف كناية عن نسبة فقد نسب صفات الهزبر الشديد للممدوح فهو مثله في القوة والشدة عند سماعك زئيره في الحرب وهنا تظهر شعرية المبالغة فالممدوح كان و مزال رمز للقوة والجبروت .

ج. الكناية التي يراد بها لا صفة ولا نسبة، بل يكون المكنى عنه موصوفا:

وقد وظف " ابن هانئ" هذا النوع في شعره نحو قوله : (الطويل):

عكسوا الزمان عوائنا ودواخنا فالصبح ليل والظلام نهار. [2]

وهكذا البيت كناية عن موصوف (جيش الممدوح) وفي معناه إفراط الشاعر في وصف عددهم واضطرام الحرب و انقلاب الصبح ليلا مبالغة،[3] لفرط النقع ، والليل صبح من لهيب النار، ولاشك في أن إفراط الشاعر وتألقه وتلطفه في التعبير عن الفكرة يخرجه عن صف شعراء الفطرة والعفوية ويقربه من شعراء التعمل والصفة.[4]

وقول في: (الكامل):

قد كان يدعوني خيالك طارقا حتى دعاني بالقنا داعيك [5]

قد كان البيت كناية عن موصوف (محبوبته) والشاعر يبالغ في أنه أحبها بسبب طولها فهي ذات قامة طويلة كالرمح والطول صفة جمالية عند العرب قديما وحديثا .

وقوله: (الكامل):

ورأيت أجبل أرضها منقادة فحييتها مدت إليك رقابا .[6]

---

[1]- ابن هانئ ، الديوان ، ص 295.

[2]- ابن هانئ ، الديوان ، ، ص 295.

[3]- الدكتور الزاهد علي، تبين المعاني في شرح ديوان، ص 439 .

[4]- محمد اليعلاوي . ابن هانئ المغربي الأندلسي ، شاعر الدولة الفاطمية ، دار العرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، دط ، 1985 ، ص: 325.

[5] م،ن، ص: 252

[6]- م،ن، ص 52.

وهذا البيت كناية عن موصوف (زعامات ورجال البلاد) وشعرية المبالغة تظهر في أنهم انقادوا ومدوا للخليفة الفاطمي رقابهم بمجرد أن حياهم وخضعوا له و أطاعوه وما هذا إلا دليل على قوته وعلو شأنه .

و منه فإن " ابن هانئ " قد احتفى بالكناية في شعره احتفاءا كبيرا وخاصة الكناية عن صفة وذلك لإعجابه الشديد بالممدوح واعتباره المثل الأعلى في الحياة وقد زادت الكناية التعبير مبالغة ورونقا و بهاءا .

رابعا: المستوى الصوتي:

إن البحث عن الابداع داخل النص الشعري يستوجب من الباحث الوقوف على المستوى الصوتي الذي يمثل جزءا لا يتجزأ من هيكل القصيدة إذ تتجه الدراسة الأسلوبية إلى الإستقراء الظاهرة الصوتية باعتبار أن الموسيقى ليست مجرد حلية تزين النص الشعري إنما هي وسيلة يعتمدها الشاعر للإيحاء والتعبير عما يختلجه بالإضافة إلى أنها تجذب إنتباه المتلقي وتثير عواطفه ، ولم يغفل شاعرنا عن أهمية هذا الجانب بل إن كل قصائده تنضوي على الظواهر الصوتية وتحمل بين طياتها تعبيرات ايحائية مؤثرة وفعالة لها قدرة على خلق دلالات شعرية تكشف عن أحاسيس الشاعر وتجاربه وتبرز سمات المبالغة في سياق النص الشعري .

ومن مظاهر المستوى الصوتي في ديوان " ابن هانئ " ما يلي:

1. الموسيقى الخارجية:

وتظهر في:

أ. الوزن:

وهو « أعظم أركان حد الشعر و أولاها به خصوصية» [1]

وهو ما يعرف بالبحور ومن خلال اطلاعنا على مختارات من شعر " ابن هانئ" وجدنا أن أغلبها نظمت على بحرين هما (الطويل والكامل) بنسبة 30 % تقريبا ، ولهذين البحرين قيمة شعرية عظيمة ، لذلك كانت أكثر ما نظم عليه الشاعر وقد ظهرت بكثرة في مقام المدح ، فإن دل ذلك على شيء فهو يدل على براعة الشاعر وقدرته التعبيرية، فإن أراد المبالغة في المدح ووصف الممدوح جاءت أشعاره على البحر الطويل تحمل بين طياتها فخامة وقوة وإن أراد أن يبرز جزالة ألفاظه أتى بها على البحر الكامل ،ولعل هذا ما قصده " حازم القرطاجني " بقوله " العروض الطويل تجد فيه أبدا بهاء وقوة .... وتجد للكامل جزالة وحسن إطراء"[2]

ب. القافية:

هي: «شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية.»[3]

والقافية ذات ملمح صوتي إذ أن تكرارها يطرب النفس ويشد الإنتباه وعند تتبعنا للقافية في مختارات من شعر " ابن هانئ " وجدناها مطلقة غالبا ، إذ في الاطلاق وإنطلاق وحرية في التعبير خصوصا في تضمين المبالغة بين

---

[1]- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعراء وآدابه ونقده ،ط5 ، تح ، محمد محي عبد الحميد ، دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع ، 1981،، ج 1، ص 154.

[2]- حازم القرطاجني، المنهاج ، ص 269.

[3]-ابن رشيق، العمدة ، ص 151.

ثنايا الأبيات الشعرية ، أما بالنسبة لحرف " الروي " وجدنا أن أغلبه كان على حرف (الراء، والميم، و اللام) ، بنسبة 20% تقريبا ، واختيار الشاعر لهذه الحروف لأنها أصوات مجهورة وذلك يدل على ان الشاعر أراد الإجهار والافصاح عن إعجابه الشديد بالممدوح والمبالغة في الوصف وذكر خصاله ومدحه ، باعتبار أن هذه الاصوات تتصف بالحركة القوية التي تشد إنتباه المتلقي فيدرك من خلاله أسرار النص الشعري ويكشف من خلالها جمالية وشعرية الابداع الذي حققه الشاعر.

ج. التصريع:

هو: «استواء آخر الصدر وآخر العجز في الوزن والاعراب و التقفية.» [1]

والقارئ لأشعار " ابن هانئ " يلاحظ أن أغلبها مصرعة المطالع وهذا في القصائد المطولة أما المقطوعات الشعرية فلا نجدها مصرعة وذلك راجع لقصرها وللترصيع قيمة جمالية ولم يخفى على شاعرنا هذا فتراه يوظفه في أكثر من موضوع ويبثه شحنات إخبارية لتحقيق المبالغة التي عرف بها.

نحو قوله: (الكامل):

هل آجل مما أؤمن عاجل أرجو ومان والزمان حلاحل .[2]

هجمان عزم مالهن مقابل وجهات عزم مالهن مخابل .

كل الكرام من البرية قائل في المكرمات وانت وحدك فاعل .

يرد التصريع في هذه القصيدة ثلاث مرات في ثلاث أبيات فبعد أن يفرغ " ابن هانئ " من الشكوى من الدهر في البيت الأول ينتقل من الوصف الى المدح والمبالغة في ذلك بأن لجعفر هجمات لا يقدر أحد أن يقاومه وله جهات لا يقدر أحد أن يخادعه فيها حيث يأتي على أعدائه بغتة على غفلة منهم فيدركهم .

أما البيت الأخير فقد خصصها الشاعر لمدح (جعفر) فقد أحسن توظيف التصريع في كل القصيدة وتظهر شعرية المبالغة في أن " ابن هانئ" بث في كل الابيات أفخم معاني المدح واصفا جود وكرم الممدوح وحسن أخلاقه، فكل الناس يثرثرون دون أدنى جهد منهم أو فعل إلا هو وحده (فاعل) وسباق في بذل كل ثمين في سبيل أن تحيا الأمة مطمئنة .

هكذا أضفى التصريع على هذه القصيدة طابعا خاصا ساعد على التحام أجزائها وشد المتلقي إليها لإتمام السماع.

[1]– ابن الاصبع ، تحرير في صناعة الشعر وبيان واعجاز القرآن ، تق ، تح ، الدكتور محمد شرف ، مصر ، 1936، ص 153.

[2]–ابن هانئ ، الديوان ، ص 292

ومنه فاعتماد " ابن هانئ" على الموسيقى الخارجية واستخدامها بصورة فنية أكسبت شعره شعرية ومبالغة مكنته من إقامة تناسب وانسجام بين الألفاظ والمعاني.

2. الموسيقى الداخلية:

وتتمثل في ألوان البديع ، فالبديع في عصرنا هذا تنزه بفضل نتائج دراسات اللسانيات عموما –ولسانيات النص خاصة – فخرج من القيود الزخرفية و أصبح مقوما صوتيا بامتياز وبات أثر ألوان البديع جليا على العاطفة فهو يحدث إيقاعا داخليا ينساب بدوره في اللفظة والتركيب فيمنحها إشراقة وجمالا ويومئ إلى المشاعر فيجليها ويحسن التعبير عن أدق الخلجات وأبلغها مثل: التقابل ، التجنيس، التصريع .... وتظهر الموسيقى الداخلية في ديوان " ابن هانئ " من خلال:

أ. التقابل:

وهو علاقة بين شيئين أحدهما مواجه للآخر،[1] ويقوم على مبدأ التضاد بين المعاني والألفاظ وله وجود في الحياة والفن ويشتمل على أسلوبين هما: التقابل البسيط والتقابل المركب وقد وظفه " ابن هانئ" بكثرة في شعره ما جعله يشكل ملمحا أسلوبيا بالإمتياز.

- **التقابل البسيط:**

وهو: «الجمع بين الضدين في الكلام أو بيت الشعر " [2]

وقد اعتمده " ابن هانئ " بكثرة في شعره وذلك لإثارة نفس المتلقي وتعميق شعوره بالمعنى .

نحو قوله: (البسيط) :

انظر إليه وفي **التحريك تسكين** كأنما التقمت عنه التنانين .[3]

فالشاعر هنا يصف رجلا شرها أكولا ومن أجل المبالغة في هذه الصفة وظف التقابل البسيط بين لفظي (تحريك، تسكين) فلا يظهر فيه إلا تحريك فمه وتسكينه وبهذا جاء البيت تصويرا دقيقا شعريا.

وقوله: (الطويل) :

أريد لهذا الشمل جمعا كعهدنا **وتأبى** خطوب للنوى وحوادث .[4]

---

[1]–جميل صليبا ، المعجم الفلسفي، الشركة العالمية للكتاب ،ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1994، ص 318.

[2]– ابن رشيق، العمدة ، ج 2 ، ص 5.

[3]– ابن هانئ ، الديوان ، ص 376.

[4]– م،ن ، ص62.

يبالغ " ابن هانئ " في شدة شوقه لممدوحه ويتمنى لو يجتمع شملها مرة أخرى لكن الصروف تأبى لهما إلا التباعد والفراق وقد عبر عن ذلك بصورة شعرية وظف فيها المطابقة الايجابية بين لفظتي (أريد ، تأبى) .

وقوله: (الطويل):

تستكبر الاملاك قبل لقائه **وتخر** حين تراه الاذقان .[1]

يبالغ "ابن هانئ " في وصف قوة وعظمة ممدوحه بصورة شعرية جميلة وظف فيها المطابقة الايجابية بين لفظتي (تستكبر: تخر) فالملوك حينما يغيب عنهم الممدوح يطغون وحين حضوره لا تسمع لهم همسا.

وقوله: (الطويل):

أي لسان **ناطق** وهو **مفحم** وأي قعود **ناهض** وهو **بارك** .[2]

فالشاعر في هذا البيت بين حالته فأي لسان ينطق إذا أسكته الزمان وأي قاعد يقوم إذا أقعده الدهر أي إني مغلوب فأنتصر بعونك ، فهو يبالغ في كرم ممدوحه، فلولا مساعدته له على ما أصابه لما قدر على قول الشعر ولما أصبح ما عليه الآن وقد عبر عن ذلك بصورة شعرية وظف فيها المطابقة الايجابية (ناهض، بارك /ناطق مفحم) .

وقوله: (الخفيف):

وكذا الحب **ضحكة وبكاء** وكذا الدهر **ألفة وشتات** .[3]

فالشاعر بين أن الإنسان لا يشعر بطعم الفرح إلا إذا شعر بالحزن وكذا الأيام جمع فراق وقد عبر عن ذلك بصورة شعرية وظف فيها المطابقة الإيجابية بين لفظتي (ضحكة ، بكاء) ، (ألفة ، شتات) فتحققت بذلك المبالغة التي أحاطت بدورها بالمعنى وزرادته رونقا وجمالا.

وقوله: (الكامل):

هل تشكرن ربيعة الفرس التي أوليتموها **جيئة وذهابا** ؟[4]

فابن هانئ يفرط في مدح ممدوحه بأنه منح قبيلتي مضر وربيعة الشرف كونه من نسلهما فأصبحتا تشكرانه جيئة وذهابا وكذلك كل مكان يذهب إليه يصبح شريفا بقربه وقد وظف الشاعر المطابقة الايجابية بين لفظتي (جيئة وذهابا) ما أضفى على البيت شعرية وجمالا .

---

[1]-ابن هانئ ، الديوان ، ص 370.

[2]- م ،ن ، ص 248.

[3]- م ، ن: ص60.

[4]- م، ن ، ص 52.

إن المطابقة الايجابية من خلال الأبيات تتفق على عظمة الممدوح وعلو شأنه وقد حقق ذلك من خلال المتضادات ،فالضد يتبين حاله" بالمثول إزاء ضده ، فلذلك كان موقع المعاني المتقابلات من النفس عجيبا "[1]

وعلى نحو ما إعتمد " ابن هانئ " على طباق الايجاب وظف أيضا السلب وهو « ما اختلف فيه الضدان ايجابا وسلبا بحيث يجمع بين فعلين من مصدر واحد أحدهما مثبت والاخر منفي.» [2] وقد ظهر بنسبة قليلة حوالي 40%.

نحو قول" ابن هانئ ": (المتقارب) :

ما **لا يرى** من جنود السماء حوله أكثر **مما يرى**.[3]

فالشاعر في هذا البيت يغلوا ويبالغ بأن جنود الله (الملائكة) تقاتل مع الممدوح في الخفاء فلا ترى إلا الجثث تتساقط هنا وهناك وقد أضفى طباق السلب بين لفظي(لا يرى: يرى) شعرية البيت .

وقوله: (الطويل):

ولله علم ليس يحجب دونكم ولكنه عن سائر الناس محجوب . [4]

هنا يظهر الشاعر غلو الشيعة في اختصاص المعز بعلم الغيب وإطلاع المولى عز وجل له دون غيره من الناس ولإبراز هذا المعنى فقد وظف " ابن هانئ " التقابل بين لفظتي (ليس يحجب: محجوب) الذي أحدث جرسا صوتيا وشعرية تحيل القارئ على المعنى .

وقوله: (السريع):

أبقى العلى ذخرا ولكنه لم يدخر وفرا **ولم يبق** .[5]

فالشاعر هنا يبالغ في وصف كرم ممدوحه حتى أنه بذل كل شيء يمتلكه خدمة للرعية ولم يبق لنفسه ما يدخره ، وقد وظف التقابل السلبي بين لفظي (أبقى، لم يبق) شعرية لهذا البيت.

إن استخدام " ابن هانئ " للتقابل البسيط بنوعيه (الايجاب والسلب) يدل على إدراكه لأثرهما الشعري والجمالي والقوي في الاقناع وفي إنشاء مبالغاته.

---

[1]-حازم القرطاجني، المنهاج ، ص 45.

[2]-السيد احمد الهاشمي، جواهر البلاغة ، م س ، ص303.

[3]- ابن هانئ ، الديوان ، ص 25.

[4]- م ، ن ، ص ، 39.

[5]- م ، ن ، ص203.

- **التقابل المركب:**

فالمقابلة هي طباق مركب وهي: «أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر، ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب.» [1]

وقد حفلت قصائد ابن هانئ بها ، نحو قوله: (الكامل) :

أقل حظ العربي منك سعادة وأقل حظ الروم منك شفاء .[2]

" ابن هانئ " يبالغ في وصف الحظ السعيد للعرب بطاعتهم للمعز وبقربهم منه في حين أن الروم طالهم الشقاء بعصيانهم له ، وبالأضداد تتمايز الأشياء ما أدى لتحقيق شعرية وجمالية للبيت.

وقوله: (الطويل):

قد طرقت فتاة الحي إذ نام أهلها وقد نام ليل العاشقين على قدم .[3]

أراد الشاعر أن يبالغ في وصف العاشقين فليلهم يختلف عن ليل الناس العاديين لأن ليلهم سهر وجفاء ، فالمقابلة هنا أظهرت كيف أن الليل واحد ويختلف عند الناس .

وقوله: (الكامل):

وإذا بعدت فكل شيء ناقص وإذا قربت فكل شيء كامل .[4]

تظهر المقابلة في حالتي القرب والبعد من الممدوح وما ينتج عن ذلك ، فنقصان حين بعده وكمال حين قربه واتصاله وهذا البيت يعكس شعرية الغلو عند " ابن هانئ " في تقديس الممدوح وإحلال صفات الله –عز وجل – فيه وهذا من معتقدات الشيعة " فالمطابقة اللفظية بسيطة في ظاهر الأمر هي (بعيد – قريب) ولكنها أجريت إجراء شحنها بدلالات متعددة .... فالمطابقة درجات بعضها ظاهر في سطح الكلام وهو أمر لفظي (قريب ≠ بعيد) وبعضها مبني على تلك المقابلة الاساسية متولد عنها يثريها ويوسعها ."[5] فالبعد مكروه والقرب محبوب وكلاهما يقترنان بالممدوح ، فالمقابلة فيه مؤثرة وقس على ذلك سائر الوجوه التي يمكن أن يجري فيها هذا الزوج من المفردات.

2. التجنيس:

[1]– السيد احمد الهاشمي ،جواهر البلاغة ، م ، س، ص304.

[2] ابن هانئ ، الديوان ، ص 16.

[3]– م ، ن ، ص 344.

[4]– م ، ن ، ص 300.

[5]–الازهر الزنادي ، دروس البلاغة العربية نحو رؤية جديدة ، ط1 ، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، بيروت ، 1992، ص ص172، 173.

هو: « أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت الشعر او كلام متجانس لها وأن تشبهها في تأليف حروفها ».[1]

ونلاحظ أن هذا اللون البديعي حظي باهتمام كبير من قبل شاعرنا بمختلف أنواعه فلا نكاد نجد قصيدة لا تضم أحد الأنواع (التام وغير التام و الاشتقاقي) ما زاد لغة الشاعر شعرية وفيما يلي توضيح لذلك:

أ. التجنيس التام:

هو: «ما اتفق عليه اللفظان في أحد الأمور الأربعة هي: نوع الحروف وشكلها وترتيبها .»[2]

وقد وظف "ابن هانئ " في قصائده نسبة مقبولة وذلك لعلمه بأهميته في تبيان المعنى .

نحو قوله: (الكامل):

هل ينبغي عز ذي **يمن** وحجوله و**اليمن** الغرر.[3]

فالشاعر هنا يغلو ويبالغ في أنه لا ينفع عز وملك وجاه وخير إزاء الفناء في المحبوب وقد جاء بالجناس التام بين لفظيتي (يمن ويمن) لتأكيد المعنى وزيادته شعرية وتوصيل المعنى المراد للمتلقي .

وقوله: (الكامل) :

يا دار أشبهت **المها** فيك **المها** والسرب إلا أنهن مطافل .[4]

يظهر الجناس التام في هذ البيت بين لفظتي(المها والمها) ،فالأولى تعني الغواني والثانية تعني البقر الوحشي فالشاعر يحاول الاحاطة بصفات الغواني فهن يشبهن قطيع البقر الوحشي إلا أنهن ذوات أطفال والغواني لسن كذلك ،[5] وقد أحدث التشاكل الصوتي شعرية بين اللفظتين وجرسا رفيعا يجذب انتباه المتلقي ويحيله إلى المعنى .

ب. التجنيس غير التام:

" هو ما اختلف فيه اللفظان في أحد الامور الأربعة المقدمة."[6]

ولقد أكثر منه " ابن هانئ" في قصائده وخاصة في مقام المدح.

وقوله: (الكامل):

[1]- عبد العزيز عتيق، علم البديع ، دار النهضة العربية، بيروت ، لبنان ، ص 36.

[2]- السيد احمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، م س ، ص 326.

[3]- ابن هانئ ، الديوان، ص 166.

[4]- م ، ن ، ص 166.

[5]-الدكتور زاهد علي ، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ، ص633.

[6]-السيد احمد الهاشمي ،جواهر البلاغة، م س، ص 326.

في الله يسري **جوده وجنوده** وعديد هـ والعزم والآراء. [1]

يظهر الجناس غير التام في لفظتي (جوده وجنوده) فالشاعر من خلالهما يفرط في مدح " المعز " ويتغنى بشجاعته وبأنه لم يتوان ولا للحظة واحدة في بذل ماله وجنوده للحفاظ على الدولة الفاطمية والتنكيل بالأعداء وقد جاء هذا التشاكل الصوتي بين اللفظين قصد إحداث شعرية وشد المتلقي ولفت انتباهه إلى الدلالة المقصودة، ذلك أن هذا الاسلوب يحدث من المفاجأة واختلاب الاذهان ما يحدث.

وقول: (الكامل):

وكأني بك قد **هزجت** ملبيا **وهدجت** بين شعاب مكة والصفا .[2]

ويظهر الجناس غير التام في لفظتي (هزجت، هدجت) فالشاعر من خلال هاتين اللفظتين يغلو ويبين غلو الشيعة الذين يرون أن الممدوح اصطفاه الله وجعله أكمل مخلوقاته ويؤكد " ابن هانئ "، من خلال البيت أنه لن يتأخر ولو للحظة واحدة لجعل روحه فداءاً للخليفة الممدودح والقارئ لهذا البيت يتوهم للحظة أن الشاعر لن يجني من هذه الالفاظ « سوى التطويل ، وعندما يأتي اللفظ الثاني بمعنى يغاير ما سبقه ، تأخذ المتلقي دهشته لتلك المفاجأة غير متوقعة... وعندئذ يقع منها أحسن موقع »[3]

وقوله: (الطويل):

يؤيده المقدار بالغ أمره **ويمدح** بالسبع المثاني **ويمدخ** .[4]

يظهر الجناس غير التام في (يمدح و يمدخ) فالشاعر من خلالهما يبالغ في الاشادة بعظيم شأن الممدوح وجليل منزلته وهذا ما أحدثه الايقاع الناتج عن التشاكل اللفظي بين الفظتين .

ومنه نلاحظ أن هذا اللون البديعي يكثر في مقام المدح خاصة، فالشاعر يتوسل بالتشكال الصوتي بين الألفاظ رغبة منه في التعبير عن مختلف أغراضه الشعرية وإنشاء مبالغته المختلفة.

ج. التجنيس الاشتقاقي:

يعرفه" قدامة" بقوله: « إن يكون في الشعر معان متغايرة قد اشتركت في لفظة واحدة وألفاظ متجانسة مشتقة»[5]

---

[1]- ابن هانئ ، الديوان ، ص 15.

[2]- م ، ن، ص ، 206.

[3]- بسيوني عبدالفتاح فيود ، علم البديع ،ط2 ، دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ،وسائل البديع ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، دار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع ، السعودية ، 1998، ص 299.

[4]- ابن هانئ ،الديوان ، ص 83.

[5]- قدامة بن جعفر ، نقد الشعر، ص 162.

وقد ورد هذا النوع بكثرة في قصائد " ابن هانئ " نذكر منها على سبيل المثال:

قوله: (الكامل):

والحمالات كلها **محمولة** والناتجات كلها عذراء. [1]

يظهر الجناس الاشتقاقي في هذا البيت في لفظتي (حمالات: محمولة) " فابن هانئ" يصف سفن المعز المحمولة في البحر حاملة الجنود ثم يفرط في الوصف فيصفها ب " العذراء " لأنها متفردة ومميزة ولم يركب مثلها، فالتشاكل الصوتي البعيد هو ما أدى إلى هذا المعنى وما حقق هالات موسيقية تأخذ الانفاس وتسلب الألباب.

ويقول ايضا: (الكامل):

كانت ملوك الاعجمين **أعزة** فأذلها ذو **العزة** الاباء.[2]

يظهر الجناس الاشتقاقي في هذا البيت بين لفظي (أعزة: العزة) وقد أحدث التشاكل الصوتي بينهما صورة شعرية فالشاعر يبالغ في شجاعة ممدوحه بأنه جعل أعزة العجم أذلة وكسر شوكتهم.

وقوله: (الطويل) :

وضجت له الاصنام ان **ضجيجها** صدى بين بني مروان حران يصرخ.[3]

فالجناس إشتقاقي في لفظتي (ضجت: ضجيجها) فالشاعر يفرط في التفاخر بالممدوح الذي نكل جيوشه بالأعداء وافتخارهم بالنصر فجاءت هذه التجنيسات الاشتقاقية معبرة عن ذلك في صورة شعرية مؤثرة: «فالتردد الموسيقي الذي يكون منفصلا ..... إصابة المقدار من التأثير في اذن المخاطب وعقله ونفسه.» [4] ولما كان هذا يتغى الشاعر فقد سعى لاستعماله في شعره لتبليغ أكثر من دلالة.

ومنه فاستعمال الشاعر لهذا الضرب من الجناس وذلك يدل على كثافة رصيد اللغوي وإجادة الوصف وبناء الصورة، كما أن الجناس الاشتقاقي يقضي إلى اثراء دلالي باعتبار أنه يؤدي إلى أكثر من معنى لذا فقد فجر " ابن هانئ " طاقته الابداعية فيه معبرا عن مبالغاته في صورة تحمل بين طياتها شعرية ورونقا وجمالا.

3. التصدير:

هو: « أن يكون أحد اللفظين في آخر البيت الآخر إما في صدر المصراع الأول أو في حشوه أو في آخره إما في صدر المصراع الثاني. »[5]

---

[1]- ابن هانئ ، الديوان ، ص 15.

[2]- م ، ن ، ص14.

[3]- ابن هانئ ، الديوان ، ص 85.

[4]-منير سلطان ، البديع ، منشأة المعرف ، الاسكندرية، 1986، ص 82، 83.

[5]- السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، م ، س ، ص 333.

وقد استعمل " ابن هانئ " هذا اللون في أشعاره وأكثر منه حتى أصبحت أبياته نغما واحدا لا ينفصل.

نحو قوله: (البسيط) :

أولئك الناس إن **عدوا** بأجمعهم ومن سواهم فلغو غير **معدود**.[1]

يظهر التصدير في البيت في لفظة (معدود) التي وردت في آخر البيت و (عدوا)المشتقة منها والتي وردت في حشو الصدر لتحدث صورة شعرية أراد الشاعر من خلالها الافراط في مدح المعز بأنه لو اجتمع الناس جميعا بمختلف أعدادهم لتفوق عليهم المعز وهو واحد .

وقوله: (الطويل):

والله علم ليس **يحجب** دونهم ولكنه عن سائر الناس **محجوب**.[2]

يظهر التصدير في لفظة (محجوب) التي وردت في آخر البيت وفي لفظة (يحجب) المشتقة منها الواردة في حشو الصدر و أراد الشاعر أن يحدث من خلالها شعرية يبين بها مبالغة وغلو الشيعة في اعتقادهم أن الامام (المعز) يطلعه الله على الغيب دون حجاب .

وقوله: (السريع):

أبقى العلى دخرا ولكنه لم يدخر وفرا ولم **يبق**.[3]

يظهر التصدير في لفظتي (يبق وأبقى) والتشاكل الصوتي الذي أحدثته اللفظتان حقق الشعرية التي تحيل القارئ بدورها على الدلالة المقصودة التي أرادها " ابن هانئ " من هذا البيت فهو يغلو ويبالغ في مدح (يحي بن علي) ويصف شدة كرمه وجوده حيث أنه جعل كل أمواله في خدمة الدين والرعية ولم يبق لنفسه شيء ليدخره.

4. العكس والتبديل:

« هو أن تعكس الكلام فتجعل في الجزء الأخير منه ما جعلته في الجزء الأول »[4] و يسمى التبديل بمعنى أن يقدم جزء من الكلام ثم يؤخر[5] ولم يغفل شاعرنا عن أهمية هذا الاسلوب ولكنه جاء به في حالات معينة فقط :

نحو قوله: (الطويل):

فطورا تراه (**مؤدما غير مبشر**) وطورا تراه (**مبشرا غير مؤدم**).[6]

---

[1]- ابن هانئ ، الديوان، ص 95.

[2]- م، ن ، 39.

[3]- ابن هانئ، الديوان ، ص 233.

[4]- أبو هلال العسكري، الصناعيين ، ص 411.

[5]- عبد القاهر حسين ، فن البديع،ط1 ، دار الشروق ، 1983، ص64.

[6]- ابن هانئ ، الديوان، ص 325.

يظهر العكس والتبديل هنا في لفظي (مؤدم ، مبشر) وهذا التشاكل الصوتي الذي أحدثه التقديم والتأخير في اللفظتين أحدث شعرية وجمالية وفي معنى البيت إحاطة الشاعر بصفات المعز فجعله جامعا بين لين الأدمة وخشونة البشرة، وحذق في التجريب والتضحية ما جعله لا يهاب ودائما على استعداد وفي تقدم مستمر.

وقوله:(الطويل):

هم أهل جراها وأنت ابن حربها (**ففي القرب تبعيد**) و(**في البعد تقريب**).[1]

يظهر العكس والتبديل في هذا البيت في لفظتي (القرب والبعد) "فابن هانئ" يغلو في مدح "المعز" ويراه أنه الأحق بحماية الدين ونصرة الحق، واعادة بعث القيم إلى الوجود بعدما كادت أن تزول بسبب اشتغال حكام بني العباس باللهو والشرب، فما دامت ثغور المسلمين معرضة لنهب العدو، " فللمعز" الأحقية في الدفاع عن المسلمين والانتقام من الروم، فبني العباس قريبون ولم يفعلوا شيئا وهو بعيد وفعل الكثير وهذا هو المعنى الذي حققه التشاكل الصوتي بين اللفظتين مما أضفى شعرية وجمالية على البيت تجذب انتباه المتلقي.

وقوله: (الكمال):

وبعثت بالأسطول يحمل **عدة** فأثابنا **بالعدة** الأسطول.[2]

وفي هذا البيت يبين "ابن هانئ" تخاذل بني عباس في مواجهة الروم وذلك لانشغالهم باللهو والمجون في الوقت الذي انشغل فيه المعز بالجهاد ضد المارقين من الروم وفي هذا مبالغة في قوة " المعز " حيث أنه انتصر على الروم وجعل كل عدتهم وعتادهم يعود إليه وعلى جيوشه بالنفع فلم يكن لهذا التعبير أن يحدث الصورة الشعرية ويؤثر في النفس ما لم يقلب الشاعر اللفظتين (الأسطول ، عدة) لتصبحا دالتان على تبادل أدوار الممدوح وقوته وهذا هو المعنى المراد من هذا الاسلوب(العكس والتبديل) الذي يقوم على التقديم والتأخير محققا تشاكلا صوتيا الذي جعل منه بدوره أسلوبا يتسم بالحركة والمرونة.

ومنه فلا شك في أن العكس والتبديل أسلوب مثالي يكشف عن سمات المبالغة ويقرها عن طريق التعبير بالمعاني المتقابلة او المتناقضة ما يؤدي إلى إثارة الانفعال في نفس المتلقي وتحريك عواطفه.

[1]– م ، ن ، ص 39.

[2]–ابن هانئ، الديوان، ص 258.

إلى هنا يطوى الفصل التطبيقي وخلاصة القول فيه:

إنه ومن خلال دراستنا لآليات المبالغة وبعدها التصويري في مختارات من شعر ابن هانئ المغربي الأندلسي لاحظنا أنه إعتنى بالمستوى اللفظي فقد ضمن مدونته العديد من صيغ المبالغة الصرفية والزيادة في البناء وكان ذلك من أجل تأكيد المعنى وتقويته، أما بالنسبة لوجود ألفاظ حوشية غريبة في قصائده، فلا يدل ذلك على أن شعره معقد وإنما على العكس تماما فابن هانئ معروف بجزالة أسلوبه ودقة ألفاظه أما وجودها فهو دليل على تداولها في تلك الفترة ككلمات بالنسبة إلى الشعراء وروادهم.

- كما لاحظنا إهتمام الشاعر بالتراكيب اللغوية مثل: (التقديم والتأخير والحذف والاستفهام والنداء والتنكير.....). وإن دل ذلك على شيء فإنه يدل على قدرته الفائقة بالإمساك بزمام اللغة والاستفادة منها في إفشاء مبالغاته ضمن أبياته الشعرية .
- ورأينا ولع الشاعر الشديد بالصور البيانية (تشبيه ، استعارة ، وكناية .....) وذلك عند دراستنا للمستوى الدلالي ويدل ذلك على مقدرته البلاغية وكفاءته التخيلية ما يعكس براعته وقدرته الفائقة في إتقان استعمال هذه الصور بطريقة ترفع مستوى شعرية المبالغة بأسلوب فذ وذوق رفيع.
- كما كشف توظيف ابن هانئ للمستوى الصوتي (موسيقى خارجية وموسيقى داخلية) في مدونته على أنه أراد بذلك تضخيم المعاني والتهويل وتحقيق الانفعال في النفس خاصة أن هذه الألوان البديعية تحدث تشاكل صوتي تجعل القارئ يحس بالشعرية عن طريق ذلك الجرس الموسيقى الذي يسري ضمن أبياته محققا الانسجام والجمالية.

الخاتمة

الخاتمة:

وفي ختام هذا البحث نستنتج ما يلي:

- تتسم أشعار " ابن هانئ " بشعرية المبالغة وتؤثر نوعا خاصا من التخاطب يجنح دائما الى الخيال المجنح.

- تتجلى المبالغة أكثر في المستوى اللفظي ك: الألفاظ الغريبة والحوشية وصيغ المبالغة والزيادة في البناء " فابن هانئ لم يغفل عن مدى تأثير الكلمة في المتلقي فتوسل بالمبالغة على مستوى اللفظة لتحقيق الشعرية فجاءت كلماته منسجمة كأنه رسام ويرسم لوحة فنية تظهر للعيان في أبهى حلتها وجاءت ألفاظه منظومة نظم حبات العقد تأخذ الأنفاس وتسلب الألباب.

- يبدو من خلال شعر " ابن هانئ " أن له قدرة " فائقة " على التصرف في التراكيب اللغوية واستعمالها، حيث يزخر أسلوبه بها من تقديم وتأخير وحذف واستفهام ونداء وتنكير وقد استفاد منها استفادة بالغة في خدمة أغراضه الشعرية وإفشاء مبالغاته المختلفة.

- تبين شعرية " ابن هانئ " من خلال افراطه في التخييل، من خلال مجموعة من الصور البيانية التي وجدناها في شعره من تشبيه واستعارة وكناية قاصدا بذلك التعبير عن مختلف أغراضه الشعرية خاصة السياسية والعقدية.

-كشف المستوى الصوتي عن ذوق " ابن هانئ " الموسيقي الرفيع وقد انعكس ذلك على جانبين: الموسيقى الخارجية (وزن وقافية وتصريع) وموسيقى داخلية والتي تمثلت في ألوان البديع (تقابل و تجنيس وتصدير وعكس وتبديل) وقد أسهمت مجتمعة في إحداث إيقاع ونغمة جميلة نلمحها في ثنايا القصائد بصورة عامة، والقصائد المدروسة بصورة خاصة.

- ختاما لا يسعنا إلا ان نقول: إنه من المؤكد لا توجد بحوث مستكملة العناصر من جميع الاتجاهات، لذلك فإننا نترك هذا البحث مفتوح الآفاق للباحثين الجدد، حتى يستكملوا ما فاتنا تحقيقه، وحتى يتم الاستفادة من البحث على الوجه الأفضل، ليكون إعانة للطلاب على الفهم والمعرفة، واكمال البحوث من أنبل أهداف البحث العلمي عند العلماء المسلمين.

ونسأل الله التوفيق والسداد.

الملاحق

الملاحق.

اولا: أن هانئ المغربي الاندلسي:

إن الحديث عن الشاعر يقتضي ترجمة موجزة عن حياته وثقافته وخدماته الجليلة للدولة الفاطمية .

1- المولد والنشأة:

هو أبو القاسم محمد بن هانئ بن سعدون الأزدي ولد بقرية (سكون) من ضواحي مدينة إشبيلية كان والده قد هاجر إليها من إحدى قرى المهدية عاصمة الفاطميين بإفريقيا سنة (320هـ) بإجماع عدد من المؤرخين ، ويكنى كذلك " بأبي الحسن " ويعرف " بالأندلسي" تفرقة بينه وبين " الحسن بن هانئ الحكمي " الذي كان في عصر هارون الرشيد واشتهر بأبي نواس.

كما أن " ابن هانئ" ينسب إلى الأزد فلهذا أسمى قصائده أزدية يمنية ، وهو يعتز بذلك ويتغنى بنسبه في قريضه الشعري وذلك ما يؤكده قوله (الكامل):

يمانية في بحرها أزدية أفصلها نظما و أخلمها رصفا.

انتقل ابن هانئ من إشبيلية إلى قرطبة ، حيث نشأ بها واشتغل وكان أكثر تأدبا بدار العلم في قرطبة ، ثم عاود الرجوع إلى إشبيلية ، وأول من اتصل به ابن هانئ من أهل الدولة صاحب إشبيلية فأعزه وأقام معه زمانا وسبب مفارقته هو أن أهل اشبيلية نقموا على الملك لإقامة الشاعر عنده واتهمه الناس بمذهب الفلاسفة ، فضلا عن غلوه في التشبع واعتقاده إمامة الفاطميين ، فانفصل الشاعر عن المدينة وعمره سبعا وعشرين عاما ومر بعدة أقطاب: المغرب ثم إفريقية ومصر.

2- وفاته:

اختلفت الأقوال في سبب وفاة " ابن هانئ" وقيل أنه لما توجه المعز إلى الديار المصرية شيعه "ابن هانئ" ورجع إلى المغرب لأخذ عياله والالتحاق به ، فتجهز وتبعه ولما وصل إلى برقة أضافه شخص من أهلها فأقام عنده في مجلس الأنس فعربدوا عليه فقتلوه وقيل أنه قد وجد في سانية من سواني برقة مخنوقا بتكة سرواله-رحمه الله تعالى.

وقد اتفق أغلب المؤرخين على أن التاريخ وفاته هو سنة (362 هـ) وعمره ست وثلاثون سنة وقيل اثنان وأربعون.

وقد ترك ديوانا كاملا محققا عدة تحقيقات وقد طبقنا دراستنا هذه على 43 قصيدة وكان أغلبها في مقام المدح وخاصة مدح " المعز لدين الله الفاطمي " ودليل ذلك كفاءة الشاعر التخيلية التي أحدثتها مبالغاته فأدت بشعره إلى التحليق في أجواء الابداع الفني أضف الى ذلك تعصبه المذهبي فلا يخفى على ذي بصر أن شعر " ابن

هانئ" يشكل منعطف مهما في تاريخ الشيعة الأدبي وشعر التعصب العربي، ويعتبر وثيقة مهمة عن نظريات العقيدة الاسماعلية.

فالمطلع على قصائده يلاحظ أن هذه المقولات الشعبية تظهر بكثرة في أشعاره وعلى رأسها مسألة الإمامة وما يتصل بالإمام من ضرورة وجوده وتعيينه بالنص فضلا عن قدسيته وإطلاعه على الغيب وولايته واعتباره محور الخليفة.

إن هذه العقيدة الشيعية تفسر غلو الفاطميين في تقريظ إمامهم وقد كانت منطلق إيمانهم وصدق اعتقادهم بها ما جعل الشعراء وعلى رأسهم —ابن هانئ– يحلق بممدوحه إلى أعلى درجات المبالغة بتجربة شعرية فذة حيرت العقول وسلبت الأنفاس ، فهو لم يكن بدعة في مغالاته إنما كان ترديده لهذه المعتقدات في شعره نابع من إيمانه التام بهذا

3. أسلوب الشاعر:

إن أهم خصوصيات الشعراء المجيدين التي تجعل شعرهم مؤثرا في قلوب الناس ويستملون السامعين قوة بيانهم وحسن سبكهم وجودة كلامهم و " ابن هانئ" من هؤلاء الشعراء ومن نظر في كلامه نظرا فنيا بعيدا عن المسائل الاعتقادية أي إلى ما يتضمن من عقائده الدينية عرف حقيقة ما وصفنا من قوته البيانية و أسلوبه الراقي الذي يتمثل في:

- أسلوبه سهل خالص من التعقيد غير غامض المعنى ، بحيث تتمثل معانيه أمام النفس بسرعة ويتلقاه الذهن بأدنى تأمل .
- شعره حسن السبك ، مليح التأليف ، سالم من التكلف .
- استعاراته وتشبيهاته تأتي عفويا لا يتكلفها و تألفها النفس فهو بهذا يشاكل أسلوب شعراء الجاهلية.
- أضفت المبالغة على شعره رونقا وجمالا وحلقت به في سماء الابداع الفني وخاصة مقام المدح ، فهو يهدف من استعمالها إلى إقناع المتلقي بأن ممدوحه غير عادي وأنه المثل الأعلى لذا وجب عليه أن ينظم شعره في ممدوحه بأسلوب غير عادي مبالغ فيه.
- يستعمل ابن هانئ أساليب المبالغة بكثرة وخاصة حينما يتحدث عن المذهب الفاطمي رغبة منه في إشاعة العقيدة الفاطمية وتحبيبها للمتلقي فلم يجد أمامه طريقة لذلك إلا باعتماد التهويل وتضخيم الالفاظ والمعاني.

- خدم بأسلوبه الشعري الخلفاء الفاطميين خدمة بليغة ونشر فتوحاتهم وأشاع محامدهم وضخم صورهم في عيون الرعية وتفنن في مدحهم خاصة في شخص " المعز بالله الفاطمي ".
- أما الشعرية المتدفقة في أسلوب " ابن هانئ " فيرجع ذلك لأنه عربي اصيل والعرب كانوا مفطورين على البيان والفصاحة، ضف إلى ذلك بيئة إشبيلية وما امتازت به من جمال الطبيعة وحسن مظاهر الحسن في أوديتها وغاباتها واقبال أهلها على الحياة بفرح.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

❖ قرآن كريم برواية ورش عن نافع

أولا المصادر

📖 ابن هانئ، الديوان، تح: كرم البستاني ، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1980م

ثانيا: المراجع

✍ إحسان عباس ، تاريخ النقد الادبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، ط1 ، دار الشروق، ، الاصدار 4،عمان ، 2006.

✍ الازهر الزناد، دروس البلاغة العربية نحو رؤية جديدة ، ط1 ، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، بيروت ، 1992.

✍ ابن الأصبع ،تحرير التحبير في صناعة الشعر و النثر و بيان إعجاز القرآن ، تق ،تح،الدكتور حنى محمد شرف ،القاهرة ،مصر ،1936.

✍ بسيوني عبدالفتاح فيود ، علم البديع ، ط1 ، دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ،وسائل البديع ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، دار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع ، السعودية ، 1998.

✍ حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ،تق،تح،محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار العربية للكتاب ، ط3، تونس ،2008 .

✍ حسن ناظم، مفاهيم الشّعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم) ، ط1 ،المركز الثقافي العربي، بيروت ، 1994.

✍ خديجة الحدثي، أبنية الصرف في كتاب سيبويه، ط1 ، معجم ودراسة، مكتبة لبنان ناشرون ، 2003، بيروت.

✍ رجاء عيد، القول الشعري، منظورات معامرة، منشأة المعارف، د ط، د ت، الاسكندرية سعيد كريم الفقهي، سؤال وجواب في قواعد الصرف العربي، الدار العالمية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، د.ط، دت

✍ ابن رشيق القيرواني ، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، ط1، ج2 ، تح: النبوي عبد الواحد شعلان ، مكتبة الخانجي ، 2000،.

- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ط5 ، ج 1 ، تح ، محمد محي عبد الحميد ، دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع ، 1981.
- الدكتور زاهد علي، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هاني، الأندلسي المغربي، مطبعة المعارف، مصر 1352هـ.
- السبكي، عروس الافراح في شرح تلخيص المفتاح ، مج 2 ، ج 4.
- السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ،تد،يوسف الصيلي ،المكتبة العصرية ، دط ،بيروت ، 2002.
- شاهين عطية، شرح ديوان ابي تمام ، ط3 ، دار الكتب العلمية، بيروت ، 2002.
- شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ،ط2 ، دار المعارف ، د ت ، القاهرة.
- ضياء الدين ابن الاثير، في أدب الكاتب والشاعر ،ط3 ، ج 3 ، تح ، أحمد الحوفي وبدوي طيانة، منشورات دار الرفاعي، الرياض ، 1983.
- العباس عبد الله ابن المعتز، البديع،ط1 ، تح عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت ، لبنان ، 1433هـ- 2012م.
- عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي ،ج4 ، دار الكتاب العربي، د ط،بيروت ، 1980.
- عبد العزيز عتيق، علم البديع ، دار النهضة العربية، بيروت ، لبنان.
- عبد القاهر الجرجاني ، اسرار البلاغة في علم البيان،ط2 ، تح، محمد الاسكندراني، و م مسعود، دار الكتاب العربي ، بيروت ،1998.
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، ط3 ، تر: محمود شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، 1992.
- عبد القاهر حسين ، فن البديع، ط1 ، دار الشروق ، 1989.
- عبدو الراجحي، التطبيق الصرفي، ط1 ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، عمان، 2008.
- عثمان موافي، التيارات الأجنبية في الشعر العربي منذ العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، ديسمبر1973م.
- عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ،ط1، شر، يوسف شكري فرحات ، دار الحيل ، بيروت، 1992، .
- فاضل صالح السمرائي، الجملة العربية والمعنى، ط1 ، دار بن جزم، بيروت ، 2000.
- فخر الدين عامر ، أسس النقد الادبي في عيار الشعر لابن طباطبا ، ط1 ، عالم الكتب .

- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، د ط، د ت، بيروت، لبنان.
- فضل صالح السمرائي، معاني الأبنية العربية،ط2، دار عمان للنشر والتوزيع،عمان ، الأردن ، 1428هـ/2007م،.
- قاسم مومني، نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1982
- ابن قتيبة ، تلقين المتعلم من النحو ، تح: جمال عبد العاطي مخيمر ، مطبعة أبناء وهبة حسان ، القاهرة
- ابن قتيبة الدينوري ، الشعر والشعراء ،ط3 ، عالم الكتب ،بيروت ، 1984.
- القزويني، التلخيص في علوم البلاغة ، ضبط وشرح عبد الرحمان البرقوقي ، دار الفكر العربي ،مصر ،1904.
- كمال الدين الزملكاني ، التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن ، تح: أحمد مطلوب وخديجة الحدثي ، مطبعة العاني ، بغداد .
- محمد أحمد ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ،ط2 ، تح عباس عبد الستار، دار النعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ،بيروت ، 2005.
- محمد اليعلاوي . ابن هانئ المغربي الأندلسي ، شاعر الدولة الفاطمية ، دار العرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، دط ، 1985.
- محمد عبد العزيز الكفراوي، في الشعر العربي بين الجمود والتطور، ط4 ، دار النّهضة، مصر للطبع والنشر، الفجالة القاهرة .
- محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث العربي، دار الشروق العربي، دط، دت، بيروت.
- محمد مصطفى أبو شوارب، جماليات النص الشعري،ط1 ، دار الوفاء ،الإسكندرية ، 2005.
- مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق (دراسة الجهود النقدية المنشورة في الصحافة العراقية بين 1958-1990)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999
- منير سلطان ، البديع ، منشأة المعرف ، الاسكندرية، 1989.
- موسى أحمد إبراهيم، الصيغ البديعي في اللغة العربية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1388هـ 1969م.
- نجاة عبد العظيم الكوفي، أبنية الأفعال دراسة لغوية قرآنية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، د.ط، 1989

- أبو هلال العسكري، الصناعتين،ط1 ، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، دار احياء الكتب العربية، بيروت ، 1371، 1952.
- أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية تح: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.
- يحي بن حمزة العلوي ، الطراز لأسرار المبالغة وعلوم حقائق الاعجاز، ط3 ، ج3، دار العربية للكتاب،تونس 2008.
- يحي بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ج3، دار الكتب الخديوية، مطبعة المقتطف، مصر، 1914م.
- ابن يعقوب المغربي ، شرح مواهب الفتاح على تلخيص المفتاح ، ط1 ، ج2 ، تح ، عبد الحميد الهنداوي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 2006 .
- يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني، علم البيان ، علم البديع،ط1 ، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان ، 2007.
- يوسف الشيخ محمد ، شرح ديوان البحتري، ج1 ، دار الكتاب العلمية، د ط،بيروت ، 2000.

ثالثا: المعاجم

- إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط،ط1 ، ج1، مادة (شعر)، المكتبة الإسلامية، تركيا، 1962.
- أبو البقاء الكفوي، الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، ط1 ، تح، عنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت ، لبنان ، 1992.
- جميل صليبا ، المعجم الفلسفي،ط1، الشركة العالمية للكتاب ، بيروت ، لبنان ، 1994.
- الجوهري أبو نصر إسماعيل بن جهاد الجوهري الفارابي، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية،ط4 ، ج4، تحقيق أحمد عبد الغفور، عطار، دار الملايين، بيروت- لبنان، ، 1407هـ/1987م.
- الزبيدي محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني أبو الفيض الملقب بمرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج22 ،تحقيق عبد العزيز مطر، دار الهداية، 1390هـ/1970م.
- ابن فارس، مقاييس اللغة، مادة (شعر)، ج3، دار الفكر، دمشق، (د ط)، 1979.
- ابن فارس، مقياس اللغة، م.س، مادة (بلغ): ج1.

- الكفوي أيوب بن موسى الحسيني القريمي، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تحقيق عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة،بيروت ، 1419هـ/1998م.
- ابن منظور، لسان العرب، مادة (شعر)، فصل الشين،ط1 ، دار الصادر، بيروت ، 1992.

رابعا: الرسائل والدوريات

- السيد أحمد محمد عبد الراضي، ديوان ابن هانئ الأندلسي، دراسة صرفية نحوية دلالية، رسالة ماجستير، اشراف زينب الشافعي عبد الحميد، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم قسم النحو والصرف والعروض، 2012.
- عيكوس الأخضر، الصورة الشعرية في القصيدة الجاهلية، دراسة بلاغية نقدية، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة.

خامسا: المجلات

- أبو حمدان سمير، الابلاغية في البلاغة العربية، ط1 ، منشورات عويدات الدولية، بيروت، باريس1991.
- عكيوس الأخضر ، الصورة الشعرية حديثا ،مجلة الأداب العدد 03،جامعة قسنطينة 1999.
- منير ناجي، ابن هانئ ، درس ونقد ،ط1 ، دار النشر للجامعيين ، 1962.
- هيثم الشوابية، الاستفهام البلاغي في شرح ديوان الحماسة المرزوقي، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، ج41، ملحق 1، 2014.

سادسا: المواقع الإليكترونية

- حسن علي هنداوي ، ملتقى الرابطة الوطنية ، هل صحيح أعذب الشعر أكذبه؟ تاريخ السحب28/ 02/ 2022.
- نشأة الدولة العبيدية (الفاطمية) http:// islamstory.com كتب بتاريخ 2010/04/26، 01:00.اطلع عليه بتاريخ 2022/04/11.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

اهداء

مقدمة: .....أ

المدخل: مصطلحات ومفاهيم

أولا: مفهوم الشعرية.....6

1. لغة: 7

ثانيا: مفهوم المبالغة 9

1. لغة: 9

2. اصطلاحا: 10

الفصل الأول: الموقف النقدي من المبالغة وأسبابها

أولا: شعرية المبالغة بين القديم والحديث: 16

ثانيا: أسباب المبالغة: 21

1. أسباب حضارية: 22

2. أسباب جمالية فنية: 25

ثالثا: درجات المبالغة ومستوياتها: 27

رابعا: شروط المبالغة: 30

1. سلامة اللفظ ووضوح المعنى 30

2. خروج الكلام عن حد الإمكان:..... 30

3. كفاءة خيالية للشاعر وذوق سليم:..... 31

الفصل الثاني: المبالغة آليات وأبعاد

تمهيد : 34

أولا: المستوى اللفظي: 35

1. الحوشي والغريب: 35

2. المبالغة بالصيغ الصرفية:..... 37

أ. صيغة فعال: 37

ب. صيغة فعيل: 38

ج. صيغة فعول: 39

3. المبالغة بالزيادة في البناء: 40

أ. صيغة افتعل:..... 41

ب. صيغة استفعل:..... 41

ج. صيغة فاعل: 42

د. صيغة مفعول:..... 43

ثانيا: المستوى التركيبي: 45

1. التقديم والتأخير: 45

أ. تقديم الخبر وجوبا: 45

ب. تقديم الخبر جوازا: 46

ج. تقديم المفعول به: 47

2. ظاهرة الحذف: 48

أ. حذف الفعل: 48

ب. حذف الفاعل: 48

ج. حذف المفعول به: 49

د. حذف المبتدأ: 49

3. ظاهرة الاستفهام: 50

4. ظاهرة النداء 51

5. ظاهرة التنكير: 52

ثالثا: المستوى الدلالي : 53

1. التشبيه: 53

2. الاستعارة: 56

3. الكناية: 58

رابعا: المستوى الصوتي: 61

1. الموسيقى الخارجية: 61

أ. الوزن: 61

ب. القافية:..... 61

ج. التصريع:..... 62

2. الموسيقى الداخلية:..... 63

أ. التقابل:..... 63

2. التجنيس:..... 66

أ. التجنيس التام:..... 67

ب. التجنيس غير التام:..... 67

ج. التجنيس الاشتقاقي:..... 68

3. التصدير:..... 69

4. العكس والتبديل:..... 70

الخاتمة:..... 74

الملاحق..... 76

قائمة المصادر والمراجع..... 80

الملخص.....

الملخص

إن المبالغة ضرورية في الشعر وخاصة المذهبي منه ولا تترجمها إلا أذن متخصصة ومتمرسة باعتبارها تخرق الخطابات العادية لذلك ارتأينا أن يكون بحثنا حولها لنطبقها على شاعر كبير لقب ب: "متنبي الغرب " وهو: "ابن هانئ المغربي الأندلسي " الذي وجدنا أن شعره تضمن العديد من آلياتها ويبرز بعدها التصويري وجماليتها وخاصة في مقام المدح ولكي نفهم حقيقة هذه الأخيرة خصص هذا البحث الموسوم ب " شعرية المبالغة في مختارات من شعر ابن هانئ المغربي الأندلسي _ مقاربة أسلوبية " _ وقد تمت معالجة إشكاليات بحثنا هذا من خلال خطة مكونة من مقدمة ومدخل وفصلين (نظري و تطبيقي) وخاتمة تتضمن أهم النتائج التي توصلنا إليها

الكلمات المفاتيح:

الشعرية ، المبالغة ، شعر ابن هانئ المغربي الأندلسي ، الظاهرة الأسلوبية

Résumé :

L'exagération est nécessaire dans la poésie, surtout sectaire, et elle ne peut être traduite que par une oreille spécialisée et expérimentée, car elle viole les discours ordinaires.

Et nous avons décidé que notre recherche devait porter là-dessus, pour l'appliquer à un grand poète appelé "Mutanabbi al-Gharb" et il est: "Ibn Hani al-Maghribi al-Andalusi", dont la poésie que nous avons trouvée comprenait plusieurs de ses mécanismes et met en évidence sa dimension picturale et son esthétique, notamment dans la position de louange.

Afin de comprendre la réalité de ce dernier, cette recherche a été consacrée à "La poésie de l'exagération dans des sélections de la poésie andalouse marocaine d'Ibn Hani - Une approche stylistique"

Les problèmes de notre recherche ont été abordés à travers un plan composé d'une introduction, d'une introduction, de deux chapitres (théorique et pratique) et d'une conclusion qui reprend les résultats les plus importants auxquels nous sommes parvenus.

Mots clés:

Poétique, exagération, poésie andalouse marocaine d'Ibn Hani, phénomène stylistique

Abstract:

Exaggeration is necessary in poetry, especially the sectarian one, and it can only be translated by a specialized and experienced ear, as it violates ordinary discourses.

And we decided that our research should be about it, to apply it to a great poet called “Mutanabbi al-Gharb” and he is: “Ibn Hani al-Maghribi al-Andalusi,” whose poetry we found included many of its mechanisms and highlights its pictorial dimension and its aesthetics, especially in the position of praise.

In order to understand the reality of the latter, this research was devoted to “The Poetry of Exaggeration in Selections from Ibn Hani’s Moroccan Andalusian Poetry - A Stylistic Approach”

The problems of our research have been addressed through a plan consisting of an introduction, an introduction, two chapters (theoretical and practical) and a conclusion that includes the most important results we have reached.

Keywords:

Poetics, exaggeration, Ibn Hani's Moroccan Andalusian poetry, stylistic phenomenon