جمال المبالغة الممزوجة بالتشبيه و المجاز والكناية في تخاميس النودهي

The beauty of exaggeration mixed with simile, metonymy and allegory in Nodhi definition

ا.م. د.عبدالله رسول نژاد
عبدالرحمن سعيديان تبار
جامعة كردستان/ سنندج- ايران
Assistant Professor: D.r Abdollah Rasool nejad
The of Kurdistan University. Sanandaj. Iran
Abd Alrahman Saeedian Tabar
Master Student of Arabic Literature in Kurdistan University. Sanandaj. Iran

الملخص:

تعدّ المبالغة من أهم الظواهرالتي تعطي النتاج الأدبى البراعة و شدة التأثير في النفوس، و يستخدم النودهي هذه الظاهرة في تخاميسه كوسيلة ترقى بمفاهيمه الشعرية و تجعلها أشدّ براعة و أعمق أثرا، ولفنون البيان جمالها الباهر و أما مزج النودهي المبالغة بعناصر البيان فيجعل تأثير كل منهما أكثر و أبلغ،و سهّل الطريق للشاعر كى يصل إلى غايته القصوى من إثارة الأحاسيس و تهيج العاطفة في نفوس السامعين.

تسعى هذه الدراسة معتمدة على الأسلوب الوصفي- التحليلي أن تدرس جماليات المبالغة الممزوجة بأبرز فنون البيان في تخاميس النودهي و مدى تأثير تلك الصنعة في تحويل هذه الفنون إلى فنون أبلغ، و وصل البحث إلى أن من أبرز ميزات تلك المبالغات هى البساطة والميل إلى البداهة والتجنب عن التكلّف والتعقيد والميزة الكلية التي تحيط بمبالغاته في التخاميس بل بكل آثاره الأدبية هى الصبغة الدينية التي نشأت

من زهده وتظهر في أشعاره ولاسيما في مبالغاته الممزوجة بفنون البيان، وأكثر المفاهيم الشعرية في قسم المبالغات تدور حول الموضوعات الدينية كالوعظ والمديح النبوى وما شابه ذلك.

الكلمات الرئيسة: جمالية المبالغة، تخاميس النودهي، التشبيه، المجاز، الكناية.

Abstract

Exaggeration is one of the most important phenomena which lead to beauty and efficacy within a literary work. Nodhi has used from this device to raise the impact of his poetic concepts in his definition and he has also increased the effect and has realized the way to the highest literary goal which is stimulating emotions by blending the exaggeration with expressive techniques which they also have their own beauty.

This research has studied the beauty of exaggeration mixed with expressive techniques in Nodhi definition in an analytical method. The results show that Nodhi's exaggerations in his definition have a high reputation due to mixing with expressive techniques and most of his poem topics are religious issues such as prophetic preaching and propaganda due to religious rituals of asceticism and Sufism.

Key word: the beauty of exaggeration, Nodhi definition, simile, metonymy, allegory.

١. تمهيد

التنسيق بين ما نُنشده في إطار النصوص الأدبية و بين ما ينعكس من أضواء مطالب المجتمع أمر خطير، به يعرف مدى صلابة العمل الأدبى و تأثيره في خلق الآثار المثيرة للعواطف والمؤثرة في النفوس، ويرى ضمن هذا الشأ وأمر آخر له أهميته الخاصة وهوالإرتكاز على وفاق الكلام مع أحوال الخطاب المناسبة له في نيل المرام، وبالأولى تطابقه مع المقام الذي يورد فيه، بأحسن وجه مع جزالة الفاظه وحدّة معانيه في التأثير على السامعين، الذي يعبّر عنه مفكر والأدب بفنّ البلاغة، فنّ البلاغة: الذي يحدّ لدى علمائه بتعاريف مختلفة منها ايصال المعنى المقصود إلى السامع بأخصر وجه وأسهله، كما قال عبد الحميد الكاتب: البلاغة تقرير المعنى في الأفهام من أقرب وجوه الكلام، (١) ، ومنها سرعة الانتقال في نيل المعنى المراد مع الإصابة كما قال صحار العبدى: أن تجيب فلا تبطيء وتقول فلا تخطيء، (٢)، وإذا لاحظنا هذه الحدود والتعاريف، تجسدت أمامنا صورة رشيقة من ذلك الفن، التي تبين مدى حاجة الأديب إلى مراعاته في توليد النتاج الأدبى، إذ به تعلو النصوص إلى حد الكمال، وما زالت فنون البلاغة نصب أعين الأمم عن أمَم، يعدّ أرسطاليس من رواد هذا الفن إذ أنه بعد ما شاهد قوة تأثير الخطابة البليغة في نفوس السامعين، انكبّ على تدريس البلاغة، ثم توجّه نحو تعليم الخطابة، حتى تيسر له تأليف أثر أدبى مكوّن من ثلاثة كتب تحت عنوان «اريطوريقا»(٣)، و الأمة العربية كسائر الأمم لم تأل جهدا في هذا المجال، بل أظهرت اشتياقها في ترويج هذا الفن و توظيفه أكثر من الأمم السابقة وإن كان في بداية الأمر لم يعالجوا قواعده بصورة فن محدد له ضوابطه وحدوده، لكن مع ظهور القرآن و اشتياق المسلمين لإبراز فصاحته وقوة إعجازه في البيان، أسّسوا لهذا الفن حدوده وضوابطه ومارسوا مباحثه وخفايا أسراره، بحيث يمكننا أن نقول: أكثر العلوم الإسلامية نشأتها مدين اهتمام المسلمين بالقرآن كما قال جرجى زيدان: «تكاثرت العلوم و الآداب في التمدن الإسلامى حتى تجاوز عددها ثلاثمائة علم في الشرع واللغة والتاريخ والأدب والشعر وغيرها وأكثرها نشأ من القرآن الكريم أو تولد خدمة له و لا يكاد يخلو علم من تأثير القرآن عليه تأثيرا مباشرا أو غير مباشر»،(٤)، و كما أكّد على ذلك شوقي ضيف «ولا نبالغ إذا قلنا إن ما كسبه العرب من معارف إنما كان بفضل ما غرس فيهم القرآن من حبّ العلم وقد أخذوا يتشوقون منه مباشرة علوما كثيرة لعلم القراءات وغيره من العلوم التي عرض لها السيوطي في كتابه «الإتقان في علوم القرآن» كعلم التفسير وعلم أسباب النزول وعلم النحو وإعرابه وعلم عامّه وخاصّه مما هيأ لظهور علوم البلاغة. ولا نبالغ إذا قلنا إن العلوم الإسلامية كلّها انما قامت لخدمته، فهو الذي هيأ بقوّة لنهضة العرب العلمية.(٥) والصناعات البديعية قد شغلت في هذا المجال ساحة واسعة؛ إذ بها تتزين النتاج الأدبى وهى تعطينا صورة رائعة عما نروم انسباكه في مفرغ الألفاظ، «وعند العودة إلى الوراء، إلى رواد الشعر عند العرب يظهر جليا أن شعرهم لم يكن مجرد نقل حرفي

للواقع؛ إمرؤ القيس الذي فتح باب الشعر، لم تكن صوره أبدا من النوع التقريري بل على العكس، كان حافلا بالأحاسيس، حتى أنه غلا في بعض صوره، و كذلك زهير بن أبى سلمى و النابغة الذبيانى»، (٦).

وبما أن النصوص الأدبية أساسها على إثارة الأحاسيس وتصوير مظاهر الواقع بصورة خيالية، إذ من جملة ما يهتمّ به الأديب اختراع الصور الخيالية من منتزعات الأمور الحسية كى يصل إلى غايته القصوى في إثارة الأحاسيس، كان لصنعة المبالغة دور بارز في هذا المجال، و كذلك لفنون البيان كالتشبيه و المجاز و الكناية جمالها وقيمتها الشعرية في التأثير على السامعين، وأما مزج الصنايع البديعية خاصة المبالغة بفنون البيان جعل تأثير كل منهما أكثر وأبلغ، والأمر الخطيرالذي نحن بصدده في هذه الدراسة، تبيين مدى تأثير عنصر المبالغة و دوره في ترقية المفاهيم الشعرية إذا كانت ممزوجة بالفنون البيانية كى يظهر لنا جليا أهمية هذه الصنعة البديعة (المبالغة)و مدى قيمته الشعرية في خلق النتاج الأدبى، و نوضّح معتمدين على الأسلوب الوصفي-التحليلي المواضع التي يستخدم فيها النودهي صنعة المبالغة ممزوجة بفنون البيان، ونكشف عن قيمتها الأدبية، كى يصل البحث إلى تبيين ميزات تلك المبالغات و قيمتها و جمالياتها.

١- ١- أسئلة البحث

تسعى الدراسة كى تجيب قدر الاستطاعة على ما يلي:

- ما المواضع التي اتخذ الشاعر فيها صنعة المبالغة وسيلة لترقية مفاهيمه الشعرية؟

- باي فن من الفنون البيانية يمزج الشاعر عنصر المبالغة و ما حظ هذه الفنون من البراعة في التأثير بشوب المبالغة؟

١- ٢- خلفية البحث

في باب المبالغة والبحث حول دراسة مفهومها وجعلها في ميزان النقد توجد كتب ورسائل عديدة: زينب يوسفي (١٣٩٠) في «بررسى وتحليل مبالغه ممدوح ومذموم از ديدگاه ناقدان» الذي هو عنوان رسالتها العلمية بينت مفهوم المبالغة وجعلت الممدوح منها والمذموم في ميزان النقد والتحليل، محمد حسين محمدى وميثم حاجى پور(١٣٩٢) في «مبالغه؛ تصويرى فراتر از خيال» الذي هو عنوان مقالتهما العلمية عالجا مفهوم المبالغة وبحثا حول آراء البلاغيين حول المبالغة، أمال حليتيم (٢٠٠٣/٢٠٠٤) في رسالتها العلمية لنيل شهادة الماجستير تحت عنوان «ظاهرة الغلو في الشعر العربى القديم دوافعها ونتائجها» الذي هو عنوان رسالتها العلمية لنيل شهادة الماجستير سعت في تبيين مفهوم الغلو ومكانته البلاغية لدى الباحثين وتشريح دوافعها

و نتائجها في آثار جمع من الشعراء العباسيين كأبى نواس و المتنبى و ابن هانى الأندلسى، على محمد جمالى بهنام(١٣٨٠) في«مبالغه و اغراق در مدايح متنبى» الذي هو عنوان مقالته العلمية بين المبالغة وجمالياتها و دوافعها في مدايح المتنبى، كما بحث محمود عبد الفتاح محمود المقيد(٢٠١٤) في«التكوينات الصرفية والنحوية ودلالاتها لصيغ المبالغة في ديوان المتنبى- دراسة وصفية تحليلية» الذي هو عنوان رسالته العلمية موضوع الصيغ المبالغة و دورها في القاء المبالغة و آراء النقاد حولها.

وأما حول النودهي و أسلوبه الشعرى فقد ألّف العديد من الكتب والرسائل والمقالات نشير إلى أهمّها في ما يلي: محمد خال(١٩٦١) في كتابه «الشيخ معروف النودهي البرزنجى» تحدّث عن ترجمة الشيخ معروف النودهي ومكانته العلمية والأدبية والأحوال الاجتماعية آنذاك وقامت بتعريف جامع لأكثر آثاره مع ذكر نماذج منها، وقامت وزارة الأوقاف العراقية تحت إشراف لجنة من العلماء بجمع أعماله الكاملة في ستة مجلدات ضخمة وتقع تخاميسه في المجموعة الأدبية، عبدالله رسول نژاد(١٣٨١) في رسالته لنيل دكتوراه في الأدب العربى في جامعة طهران تحت عنوان «شرح وتحليل احوال وآثار دو اديب بزرگ بيتوشى ونودهى» تحدّث في ثلاثة فصول عن النودهي، مكانته العلمية و الأدبية والتعريف بآثاره المنظومة ومنها تخاميسه الأدبية، قامت سهيلا رستمى(١٣٩١) في «تحليل وبررسى تطبيقى مدايح نبوى نودهى ومحوى» الذي هو عنوان رسالتها العلمية، بمقارنة مدائحه النبوية مع المدائح النبوية للشاعر الكردى «محوى»، اعظم توانا(١٣٩٠) في «ترجمه وشرح منظومه غيث الربيع في علم البديع شيخ معروف نودهى البرزنجى الكردى (من ص ٣٤٩ إلى ٤٥٨) ومحمود منصورى(١٣٨٣) في«شرح وتوضيح وتحقيق قصيده منظوم غيث الربيع علامه شيخ معروف نودهى در علم بديع» قاما بدراسة منظومته البديعية البديعة.

و أما حول تخاميسه الشعرية: كتايون فلاحى و حديثه متولى(١٣٩٤) في كتابهما «شيخ معروف النودهي و تخميس قصيده (بانت سعاد)» بحثتا حول أحوال النودهي الشخصية من بدو الولادة و تخميسه على قصيدة (بانت سعاد)، يدالله پشابادي و علي رضا محكي پور(١٣٩٢) في مقالة «بررسى زيبايى شناختى تخميس شيخ معروف نودهى بر برده‌ى بوصيرى» ترجم للنودهى بصورة مختصرة و بحثا حول جماليات قصيدته، مجتبى شريعتى (١٣٩٣) في«شرح و تحليل تخميس شيخ معروف نودهى بر قصيده (الكوكب الدرّية في مدح خير البرية) ى بوصيرى (تخميس ١ إلى ٨٠)» الذي هو عنوان رسالته العلمية مارس الجهة البلاغية لتخميسه على القصيدة المذكورة ولم نعثر إلى الآن على عمل مستقل حول دراسة هذه الظاهرة البلاغية الجميلة في تخاميس النودهي.

١- ٣-التعرف على ثقافة الشاعر و مكانته العلمية و الأدبية

النودهي هو محمد بن سيد مصطفي المشهور بشيخ معروف النودهي الشهرزورى القادرى ١١٦٦- ١٢٥٤هـ ق/١٧٥٣- ١٨٣٨م ولد في قرية «نودى» التابعة لبلدة «سليمانية» في العراق، و نشأ في أسرة دينية علمية، (٧)، و يصل نسبه إلى الإمام موسى الكاظم و منه إلى سيد المرسلين صلوات الله عليه و عليهم أجمعين حيث صرّح به الشاعر في منظومة طويلة منها:

هو بن (إسماعيل)، (موسى الكاظم) (جعفر الصادق) ذى المـــكارم

(محمد الباقر) ذى الفضـــل الجلى سليل (زين العابدين) ابن (على)

نجل شهيد المرتضى (حســـين) سبط (النبي) ســـيد الكونين

دامت له صـــلاة ذى الجـــلال وصحبه الغرّ ذوى الكـــمال(٨)

عالم جليل و محقّق لطيف، له حظ وافر في التدريس و التأليف و نشر العلوم الإسلامية والأدبية، كما له القبول لدى العوام و الخواصّ و حتى الحكّام و الذين يتولّون زمام الأمور في زمنه الذي عاش فيه كأمراء بابان «و كان له القبول عند أمراء بابان ورجال الدولة، فاشتغل بالتدريس والتأليف ونشر العلوم وقرض الشعر ونظم المتون»(٩)، و تولّى التدريس بالجامع الكبير بمدينة سليمانية، و صارت مدرسته موردا يردها عطاشى العلوم والأدب من جميع أنحاء العراق و غربىّ ايران«فتخرّج فيها كثير من كبار العلماء والأدباء منهم: المفتى الزهاوى والشيخ حسين القاضى والشيخ محمود البرزنجى والشيخ بابا رسول بن السيد محمد الشهير بسناء الدين البرزنجى»(١٠)، نظم أكثر من ثلاثين كتابا ورسالة في العلوم المختلفة كالكافية لابن الحاجب والنقاية للسيوطي والعقائد النسفية وتحرير البلاغة لابن آدم وغيرها من الكتب الدراسية وخمّس القصائد الشهيرة كـ «بانت سعاد» و «لامية العجم» و«البردة» وغيرها، وفي الحديث عن مكانته العلمية والأدبية يبدو أنه لم يتخلّص تمام التخلّص ممّا خلّفه عصر الانحطاط الأدبى من الاشتغال بالتخميس والتواريخ الشعرية والألاعيب البديعية و المدائح النبوية التي كانت واجبة على كل شاعر مشهور أن ينشد قصائد في المديح النبوى و يضمّنها كل أنواع البديع(١١)، «و كان النظم عنده أهون من النثر، فلا يعجز إذا نظم و لا يتكلف إذا أنشأ، وكان عذب الألفاظ، سلس الأسلوب، متين العبارة، قلّما تجد ركّة أو ضعفا في نظمه، إلا أن أغراضه الشعرية منحصرة في مدايح الرسول صلى الله عليه وسلم، والصلاة عليه فحسب، كالبوصيرى رحمه الله»، وأما باقى الأغراض فليس له منها شيء وذلك لأسباب منها: أنه كان متنسكا ورعا متقشفا، وأنه يرى لنفسه شرف الاتصال بسيد الأنام، و هذا ما دفعه إلى الميل إلى مدائح

الرسول صلى الله عليه وسلم التي لا يبعد أن يكون فيها نوع من التغني بعلوّ نسبه وحسبه، ولذا يحقّ لنا أن نسميه بوصيرى الكرد،(١٢).

١-٤- التعاريف

١-٤-١- تعريف المبالغة و بيان مراتبها

المبالغة لغة يطلق على الاجتهاد في الأمور، «بالغ يبالغ مبالغة و بلاغا: إذا اجتهد في الأمر»، (١٣)، و أما في الاصطلاح فقد سلك البلاغيون طرقا متعددة في الكشف عن معناه، فذهب بعضهم كالسيوطي و التفتازاني إلى أنها: التجاوز عن الحد المعمول في الوصف مع التأكيد، بأن يكون الموصوف لا يتصف في الواقع بذلك الوصف البالغ تلك الرتبة في القوة أو الضعف، (١٤)، و عبّر الباقلاني عن المبالغة بتأكيد معانى الكلام، (١٥)، و اعتقد ابو هلال العسكرى: أنها «أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته، و أبعد نهاياته، و لا تقصر في العبارة عنه على أدنى منازله و أقرب مراتبه»، (١٦)،و استعمل ابن المعتز لهذا الصنعة مصطلح«الإفراط في الصفة» لأول مرة، (١٧)، و اعتقد بعضهم أنها ذات صلة معنوية بالكذب، كما قرن صاحب نقد النثر بين كلمة الكذب و المبالغة، و صرح بأنه لايستحسن الكذب و المبالغة إلا في الشعر، (١٨)، و يقال«أحسن الشعر أكذبه»، (١٩).

و للمبالغة مراتب و أقسام: منها مبالغة عن طريق البنية كصيغ المبالغة في مثل«غفّار»، و منها مبالغة بالتعميم مثل قولك: أتانى الناس، و الذي أتاك جماعة منهم، و منها مبالغة بالتعبير عن شيء يصاحبه تعظيما مثل: (و جاء ربك و الملك صفا صفا) فجعل مجيئ آياته مجيئا له على المبالغة في الكلام، و منها مبالغة إخراج الممكن إلى الممتنع، و مبالغة إخراج التعبير مخرج الشك في مثل: (و إنا أو إياكم لعلى هدى أو في ضلال مبين)، و منها مبالغة بحذف جواب الشرط مثل: (و لو ترى إذ وقفوا على النار)، (٢٠)، و قسّم السيوطي المبالغة إلى قسمين: الأول: المبالغة في التوصيف حتى وصلت إلى حد مستحيل، و الثانى: المبالغة التي حصلت بصيغ المبالغة، و صيغ المبالغة هى: فعلان(رحمن)، فعيل(رحيم)، فعّال(غفّار)، فعول(شكور)، فَعِل(فَرِح)، فُعال(عُجاب)، فُعّال(كُفّار)، فُعَل(لُبَد)، و فُعلى(سوءى)، (٢١)، و يقول يحيى بن حوزة العلوي أن المبالغة تحصل بثلاثة طرق: الأول: استعمال اللفظ في غير ما وضع له استعارة أو كناية أو تمثيلا، الثانى: الموالاة بين الصفات بعضها إثر بعض، و تكريرها تعظيما لشأن الموصوف و تفخيما لمنزلته، والثالث: اختتام الكلام بما يفيد المبالغة فيه، (٢٢)، هذا والمشهور المتداول في دراسة صنعة المبالغة تقسيمها إلى المبالغة البيانية و المبالغة البديعية، أما القسم الأول فهو المبحث الذي نسعى أن ندرسه تحت ضوء التخاميس، وأما المبالغة البديعية فنكتفي منها بتوضيح مختصر في ما يلي بأنه يطلق عليه وصف المقبول والمردود ويقسّم إلى

ثلاثة أقسام كما هو صنيع الخطيب في كتابه الإيضاح حيث قسمها إلى التبليغ و الإغراق و الغلو، (٢٣).

التبليغ لغة معناه الايصال، و في الاصطلاح، هو أن أفرط في وصف شيء لكن الإفراط في الوصف لم يصل إلى حدّ مستحيل عقلا أو عادة، (٢٤)، و الإغراق لغة، بمعنى مجاوزة الحد، يقال: «أغرق في شيء: إذا جاوز الحدّ»، (٢٥)، و في الاصطلاح، الإفراط في وصف شيء حتى يصل إلى حدّ مستحيل عادة لا عقلا، (٢٦)، و عبّر عنه أرسطاليس بالكذب، (كما أشرنا إلى شيوع هذا التعبير لدى بعض من البلاغيين)، حيث قال: في مقام التمثيل لهذه الصنعة: هذا القول و أمثاله ليس من باب التشبيه، بل أكاذيب واضحة، (٢٧)، اتفق اللغويون على أن الغلو «ارتفاع الشيء ومجاوزة الحدّ فيه»، و كل المعانى الأخرى تتصل بهذا الأصل، (٢٨)، و في لسان العرب: «يقال غاليت صداق المرأة اي أغليته، و منه قول عمر رضى الله عنه: لا تغالوا صدقات النساء، و في رواية صدقاتهن، اي لا تبالغوا في كثرة الصداق، و أصل الغلاء الارتفاع و مجاوزة القدر في كل شيء» (٢٩)، و أما في الاصطلاح فهو عبارة عن الإفراط في وصف شيء أو ادعاء أمر مستحيل عقلا و عادة، (٣٠)، و من اللافت للنظر «أن الغلو يعدّ من أكثر موضوعات البلاغة مشاجرة، حيث لم يعتقد بعض من البلاغيين انخراطه في سلك محاسن الكلام و الفنون البديعية، . بعض آخر منهم يعدّه من المعانى البديعة التي أتى بها الشاعر ليعبّر عن توصيفاته الغريبة و البعيدة عن الذهن، و سلك الآخرون منهجا معتدلا، و حدّدوه بقيود و مفاهيم مقبولة لديهم»، (٣١)،

و قسّم البلاغيون الغلوّ إلى الغلوّ المقبول و الغلوّ المردود، و المقبول من الغلوّ يظهر في الكلام بثلاثة وجوه: الأول ما يقرّبه إلى الحقيقة و الواقع بالفاظ تدلّ على التشبيه أو الظنّ أو التقريب أو الشرط، مثل: «كأنّ»، «كاد»، «لو»، «أوشك»، الثانى ما يتضمن حسن التخيل، و الثالث ما يكون على سبيل الهزل و التمليح، (٣٢)، والمردود منه: ما يكون الكلام البالغ في الإفراط حد المستحيل، مستلزما لإساءة الأدب شرعا، وهذا الوجه يعدّ قبيحا ومردودا، (٣٣)، و قيل: أفرط الشاعر في المدح أو الهجاء أو توصيف الأشياء حتى يصل إلى حد محظور شرعا، (٣٤)، ويقول صاحب«كشاف اصطلاحات الفنون» أن الغلوّ المردود ما ليس متضمنا لحسن الخيال و الصورة البديعة الأدبية، (٣٥).

و الفرق بين المبالغة و الكذب، هو أن الكذب يقصد به إغفال السامع و إخداعه، فلا تذكر له قرينة حالية أو مقالية تكون دليلا على القول المخالف للظاهر، بل الكاذب يزين كلامه برداء من الصدق كى يوقع السامع في الضلال، و يميل عن طريق الصواب، وليس الأمر في المبالغة هكذا بل هناك يتلاءم سياق الكلام مع مقتضيات الحال و المقام كى تحصل القرينة في أحسن وجهها، و يريد المتكلم تحسين الكلام

بصنعة المبالغة و لا يقصد المخادعة، و صدق ما ندّعيه يظهر في عدم وقوع المخاطبين للمبالغة و الإغراقات الشعرية في الضلال و لا يميلون عن طريق الصواب و عدم الاعتقاد بأن الكلام المزين بالإغراق أو التبليغ أو الغلو صادق، بل الأمران عندهم جليان واضحان، و قرينة الحال و المقام دليل واضح على المراد، (٣٦)

٢- المبالغة و أنواعها في تخاميس النودهي

النودهي شاعر لطيف الخيال و ثائر العاطفة، ينظر إلى احوال نفسه و كل ما يجرى في عالم الكون، و حسب طبعه الشاعر يعبّر عنها و يزينها بجوهر الألفاظ، و روحه العاصف يسوقه إلى تصوير كل ما يريد معالجته تصويرا قائما على إثارة الأحاسيس، إذ لسان الشاعر إنما هو وسيلة لإبراز ما يطلبه و يميل إليه روحه المتدفق، كما قال الأخطل: إن الكلام لفي الفؤاد و إنما جعل اللسان على الفؤاد دليلا، (٣٧)، و بما أن صنعة المبالغة لها دور خطيرفي تصوير الواقع بصورة خيالية و لها أثر كبيرفي إثارة الأحاسيس استعملها الشاعر كمعيار للتعبيرعن كل ما يختلج في قلبه، ويمكن تقسيم المبالغات التي استعملها الشاعر حسب الغرض من الإتيان بها أو الفنون التي مزجها بها، كالمبالغة التي استعملها ضمن الكناية أو التشبيه أو المجاز، والميزة الغالبة في مبالغاته هى الصبغة الدينية التي تموج في آثاره وخاصّة في كل تخاميسه، والبساطة التيميلإليها الشاعر في خلق مبالغاته الشعرية، والتوجه إلى الأمور المادية والمنتزعات الحسية، ويجب الانتباه إلى أنّنا في ذكر النماذج نكتفي بذكر الأشطر الثلاثة الأوَل في كل تخميس لأن الرابع والخامس ليسا من المخمس بل من شاعر آخر.

٢-١- المبالغة في التشبيه

تعدّ المبالغة عنصرا هاما في التشبيه، إذ الغرض من التشبيه يرجع في الأكثر إلى المبالغة في شأن المشبه و ادعاء الحاقه في وجه الشبه بالمشبه به، «إذ التشبيه نفسه يشير إلى نوع من الإغراق في كيفية المشبه»، (٣٨)، حيث «إن التشبيه، القاء التشابه بين شيئين بشرط أن يكون أساس التشابه على الكذب والادعاء لا الصدق والحقيقة»، (٣٩)، وايضا يعتقد شميسا أن بين التشبيه والمبالغة بأقسامها علاقة وطيدة حيث يصرّح بأن«أساس المبالغة و الإغراق والغلو على الكذب كما أن التشبيه كذلك»، (٤٠)، و التشابيه التي يستعملها النودهي تدور حول الأمور الحسية و يغشيها نوع من البساطة، و يسعى فيها أن يلحق المشبه بالمشبه به الأقوى في وجه الشبه و الأجلى كما هو شأن التشابيه، و بما أن المبالغة في التشبيه تكثر حينما يحذف بعض الأركان نكتفي بذكر بعض الأنواع التي تكثر فيها المبالغة كالتشبيه البليغ و المجمل و التمثيل:

٢-١-١- المبالغة في التشبيه البليغ

و هو ما حذف منه الوجه و الأداة و هذا مما يؤدى إلى مبالغة أكثر في التشبيه إذ حذف الأداة لفظا و حمل المشبه به على المشبه أدلّ على ادعاء اتحادهما، وحذف الوجه ايضا في اللفظ مما يؤكد ادعاء الاتحاد في كل وصف ممكن، كما شبّه الشاعر عبرة عينه بـ «الديمة» الذي هو عبارة عن المطر الدائم في قوله:

- في قومها ظعنت يخذى بها الجمل فعبرة العين منى دِيمة هَطِل ونار جزل الغضا في القلب تشتعل، المفردات الصعبة: «ظعنت» اي ارتحلت، «يخذى» أي يسرع، «الجزل» الحطب اليابس(٤١)، وكما في تشبيه الأسنان بـ«الدرر» في صفاء اللون والتلألؤ:

- حوراء عيناء عمّا شان قد سلِمت لها محاسن في أترابها عُدِمت أسنانها دُرر في سِمطها ُنظِمت(٤٢)، و تشبيه المتن بـ«الجلمود» في الصلابة و الغلظة:

- بظهرها وَبر من كان يلمَسه فإنه كحرير لان مَلمَسه والمتن أغلظ جُلمودٍ وأملسه(٤٣)، و في مواضع أخرى، (٤٤).

٢-١-٢- المبالغة في التشبيه المجمل

و إن كان هذا النوع من التشبيه دون الأول مبالغة، لكن حذف الوجه يؤكدّ ادعاء الأتحاد بين طرفي التشبيه و تسلك النفس كل طريق ممكن في القاء التشابه بينهما، كما في تشبيه الشاعر نفسه بـ«الغارق» لشعوره بالهموم الكثيرة التي تحيط به ولا يامل الخلاص منها في قوله:

- لقد ضِقت ذَرعا من طوار طوارق علانى هُمومٌ صِرتُ فيها كغارق عرانى وَهَنٌ دام غير مفارق،(٤٥). و قد يكون حذف الوجه مقارنا مع صفة للمشبه أو المشبه به تشير إلى الوجه، كما في تشبيه المدامة بـ«الدموع» في الحمرة في قوله:

- مدامةٌ كدموع الصبّ قانية صهباءُ كاساتها دارت بأندية على تغاريد قيناتٍ مغنّية،(٤٦)، فالوجه و هو الحمرة محذوف لكن توصيف المشبه به بقوله«قانية» يشير إلى الوجه المحذوف، و فيه ايضا مبالغة في حمرة الدموع بقلب المشبه به مشبها إذ الغرض من الإتيان بهذا التركيب بيان شدة حمرة دموع الشاعر من شدة البكاء، وفي مواضع أخرى (٤٧)، و قد يحذف المشبه ايضا في اللفظ مع حذف الوجه والوصف السابق، كما في توصيف سرعة الناقة في قطع المسافة بـ«مرّ البارقة» في قوله:

- شِمِلّة في المسير الطرفَ قد سبقت بلحظةٍ جابت البيداءَ و اخترقت

كمرّ بارقةٍ من غيمها بَرقت،(٤٨)

و في مواضع أخرى (٤٩)، و قد يكون التشبيه مجردا عن الوصف، كما في توصيف أبطال المسلمين في الحرب بـ«الضيغم» في الصولة و الشجاعة في قوله:

- ضياغمُ في الوغى شاكٍ سلاحهم و كم كتائبُ قد أفنت صفاحُهم

بالنصر والفتح قد هبّت رياحُهم،(٥٠)

و قد يكتفي الشاعر بحذف المشبه فقط، كما في تشبيه وجه الممدوح بـ«البدر و الشمس» في الإشراق في قوله:

- تصير منها عيونُ الصبّ باكية تَشفي نفوسا من القُرّاء شاكية

للبدر و الشمس في الإشراق حاكية،(٥١)

٢-١-٣- المبالغة في تشبيه التمثيل

و قد يكون المشبه به في التخاميس هيئة منتزعة من عدّة أمور، كما شبّه الشاعر فضله بـ«نار القرى ليلا على جبل» في قوله:

- العلم و العقل للإنسان خير حلى فضلى كنار القرى ليلا على جبل و عند فكرى سواء غامض و جلى، (٥٢)

يعتقد الشاعر أنه ذو براعة و تفوّق على أقرانه، و أن براعته لا تخفي على أحد، فشبّه وضوح هذا الأمر و جلاءه بوضوح رؤية النار على الجبل ليلا، مبالغة في الوضوح، إذ الظلام يسبّب عن ظهور النار بصورة أكمل و أجلى، و من جمال هذه المبالغة تقييد المشبه به (أي النار) بقوله: القرى اي ما توقد لأجل الضيوف و ندب العابرين التائهين في الفلوات إلى مائدة كريمة، و هذه النار هى أظهر شيء في ذلک الظلام الشديد، إذ لفرط تعب العابرين و شعورهم بالجوع و الألم، هى أول شيء يلفت نظرهم و يجرّ أعينهم نحوه، و من هذا القسم ايضا تشبيه جمال الممدوح و نضارة وجهه في الإشراق و اللطافة، و إدخال البهجة و السرور في نفوس الناظرين، بنجم ظهر في أوان استهلال الصبح فقال:

- و ذى جمال كنجم الصبح مشتعل و ذى مكارم غرّ ماجد بطل و ذى كلام جرى في الناس كالمثل، (٥٣)

و فيه مبالغة في الإشراق ونضارة وجه الممدوح وجماله في منظر الناظرين، وكما أن الناظر إلى نجم قد ظهر في مستهل الصباح يشعر بالارتياح و السرور لطيب الجوّ ورؤية تلألؤ النجم بين ذلك الظلام الذي قد انكسر من شدة سواده و يضرب لونه إلى أزرقية الصباح، فكذلك من ينظر إلى وجه الممدوح أحاطه حالة من الفرح والسرور لرؤية جماله البارع، ومن ذلك ايضا تشبيه أخلاق الممدوح بمطر قد هبط على روض ذات بهجة وصفاء في قوله:

- داه بآرائه الأسواء قد فرجت واف إذا ما عهود الناس قد مرجت
أخلاقه كمجود الروض قد بهجت، (٥٤)

كما أن الإنسان إذا يشعر بهذه الحالة، ويحسّ نضارة تلك الروضة التي يهبط عليها غيث لطيف، يغرق في حالة من النشاط و الفرح، فكذلك أخلاق الممدوح إذا واجه أحدا ألقاه في الارتياح و السرور لعلوّ سجايا الممدوح،

و في بعض الأحيان يتفاوت ميزان المبالغة بالنسبة إلى مادة أركان التشبيه

أ. ما كان المشبه به اسم عين ويعطينا تشبيه المشبه بالمشبه به صورة رائعة عما تروم إليه مخيلة الشاعر، إذ التشبيه مما ينجرّ إلى مبالغة رائعة كما في تشبيه عبرة عينه بالديمة:

-في قومها ظعنت يخذى بها الجمل فعبرة العين منى ديمة هطل ونار جزل
الغضا في القلب تشتعل، (٥٥)

حيث إن مقصود الشاعر بيان استمرار جرى الدمع من عينه المتدفقة، وتشبيهها بالديمة التي هى عبارة عن المطر الدائم، (٥٦) و توصيفه بالهطل الذي يشير إلى تتابعه تعطينا صورة رائعة عما يروم الشاعر القاءه إلى المخاطب، وفيه من المبالغة ما لايخفي، وكما في تشبيه أسنان المحبوبة بالدرر في قوله:

- حوارء عيناء عمّا شان قد سلمت لها محاسن في أترابها عدمت أسنانها درر
في سمطها نظمت، (٥٧)

فشبّه أسنانها في البياض و الأستواء بالدرر التي في سمطها و خيطها نظمت، والدرر المنظومة تعدّ من أكمل الأشياء في المحسوسات مبالغة في الإشراق و الإستواء، و كما في تشبيه المدامة بالدموع التي انسكبت من عين العاشق، ومن شدة الجرى واستمراره صارت مخضّبة بالدم فأصبحت حمراء قانية:

- مدامة كدموع الصبّ قانية صهباء كاساتها دارت بأندية على تغاريد قينات
مغنّية، (٥٨)

وايضا كتشبيه متن الناقة بالصخرة الملساء في الصلابة و انزلاق الراكب عليها في قوله:

- بظهرها وبر من كان يلمسه فإنه كحرير لان ملمسه والمتن أغلظ جلمود وأملسه، (٥٩)

ومن أروع المبالغات التي ألقاها الشاعر ضمن التشبيه، مبالغته في سرعة الناقة ومقدرتها على السيرفي أقل زمن ممكن، كما قال:

- كالنبل منها الخطى عن قوسها مرقت لو سابقها جياد الخيل قد سبقت فما على خلقها من ناقة خلقت، (٦٠)

حيث شبّه الناقة بالنبل السريع الذي جاوز القوس، و يجرى بسرعة، و بصورة خفيفة إلى أن يصل إلى المقصود و لايتخطاه فكذلك الناقة لا يتحيرفي المسير بل كما أن السهم يرمى به إلى المقصود كذلك هذه الناقة يرمى بها إلى موضع الذي يرام، وكالمبالغة في شدة زئير الأسد بتشبيهه بصوت الرعد في المهابة و القاء الخوف على السامعين و بالمدفع مبالغة في شأنه في الدمار حيث قال:

- مخضّب بدماء مخلبا و فما زئيره صوت رعد مورث صمما أو مدفع هدّ إذ يرمى به أطُما، (٦١)

ب. ما كانت المبالغة ضمن تشبيه كان الطرفان فيه أسم المعنى، كما في قوله:

- شملة في المسير الطرف قد سبقت بلحظة جابت البيداء و اخترقت كمرّ بارقة من غيمها برقت، (٦٢)

حيث شبّه سرعة الناقة و مقدرته في قطع المسافة في أقل زمن ممكن، بسرعة مرور البرق من البارقة (اي السحاب ذات البرق: ذكر البارقة وأريد منها نفس البرق).

ج. ما كان المشبه به من الذوات المنسوب إليها الحدث(المشتق): كاسم الفاعل والصفة المشبهة:

- لقد ضقت ذرعا من طوار طوارق علانى هموم صرت فيها كغارق عرانى وهن دام غير مفارق، (٦٣)

لما انضجر الشاعر من هموم قد احاطت به، وشعر بينها بالاختناق، شبه نفسه بمن يغرق في البحر ولايامل الخلاص منه، واعتبر نفسه غارقا بين أمواجه مبالغة في كثرة الهموم وشدتها، فكأن الهموم بحر عظيم متلاطم، وهو غريق لا يامل الخلاص

منها إلا أن ياتيه إنقاذ من جانب مولاه الكريم عزّ وجل، وكتشبيه العاشق بالسليم واللديغ، مبالغة في زوال النوم عن عينه في قوله:

- حشا الحشا بين من تهواه من غلل فلا تزال تفيض الدمع من مقل وبالكرى كسليم غير مكتحل، (٦٤)

٢-٢- المبالغة في المجاز

المجاز وهو العدول عن المعنى الحقيقى، وتصوير الواقع بصورة غير متعارفة وبعيدة عن الحقيقة، فلهذا نذعن بأن له صلة وثيقة مع المبالغة، إذ الغرض من المبالغة الإفراط في التوصيف حتى يصل إلى حدّ غير متعارف و بعيد عن الحقيقة، فمآل الأمرين واحد، وايضا قسم من المجاز الذي يسمى بالاستعارة بنائه على التشبيه وكما أشرنا سابقا تعدّ المبالغة جزءا غير منفكّ عن التشبيه هذا، و تشتدّ المبالغة في الاستعارة إذ مدار الاستعارة على تناسى التشبيه و ادعاء دخول المشبه في جنس المشبه به و تقسيم أفراد المشبه به إلى المتعارف و غير المتعارف، (٦٥) فمعلوم«أن الإغراق في الاستعارة أشدّ و أكثر من التشبيه، و هذا مراد من قال الاستعارة أبلغ من التشبيه»، (٦٦).

توضيح: يمكن أن يبحث عن المبالغة في المجاز في محورين: المبالغة المستنبطة من صور المجاز وأنواعها أو من مادة المجازات وبما أن المحور الثانى لا يمكن حصره وضبطه داخل أقسام معينة لا نأتى به وأما المحور الأول فنكتفي بقسمين منه:

٢-٢-١- المبالغة في الإسناد المجازى، والاستعارة المكنية

وهو إسناد الشيء إلى غير ما حقّه أن ينسب إليه، وهذا الفن البلاغى من الفنون التي لها دور وسيع في خلق المنتجات الأدبية في تخاميس النودهي ولاسيما في ما بزغت فيه ظاهرة المبالغة لأن «إمكان تركيب الصور والأسلوب البنائى ينتهى في الاستعارة والتشبيه إلى حدّ معينة، بخلاف الإسناد المجازى، فإن هذا الأمر فيه لا يحدّ في حدود معينة»،(٦٧) وذلك كالتعلق الوقوعى الذي بين فعل «تحلّيت» وكلمة «اللذات»، واتصاف «اللذات» بكلمة «الحلو» و«الحامض» في قوله:

- شبابى مضى ما كنت فيه بناهض إلى عمل الطاعات غير فرائضى تحلّيت باللذات حلو و حامض، (٦٨)

تأسّف الشاعر على مضي شبابه وعدم الاستفادة منه في ما يرتبط برضا ربّه العلي حسب ما يليق بعلو همّته و نفسه الرفيعة وانضجر من الانشغال باللذات الدنيوية، وحاول الابتعاد عنها و كلما مالت نفسه نحو اللذات لامها، و دعاها إلى الزهد والمبادرة إلى طاعة مولاه القدير، وفي اسلوب زهدى شبّه اللذات بما يطعم من

المأكولات الشهية التي تميل إليها النفس وضمن استعارة مكنية يصفها بكلمة «الحلو» و «الحامض»،

- لقد ضقت ذرعا من طوار طوارق علانى هموم صرت فيها كغارق عرانى وهن دام غير مفارق، (٦٩)

شبّه الشاعر الهموم التي احاطته في المهابة وعدم الخلاص منها، بأمواج البحر التي قد تحيط بالغريق التي لايامل الخلاص منها وأسند العلو التي هى صفة أمواج البحر إلى الهموم مجازا ومبالغة في شدّتها، وايضا أسند فعل «عرانى» الذي هو منسد في الحقيقة إلى كل ما غشى الأنسان وأحاط به إلى «وهن» مجازا ومبالغة في كثرته وعدم الخلاص منه وكإسناد كلمة«محلول» و إضافة «العقد» إلى«الصبر» في قوله:

- دمى ودمعى مدرار مطلول والقلب مضطرب والعقل مخبول أشكو الفراق وعقد الصبر محلول، (٧٠)

حيث أظهر عن وجه مأساته، و بالغ في عدم قدرته على تحمل الفراق لمضايقة صدره بقوله «وعقد الصبر محلول»، شبّه الشاعر الصبر والتجلّد بالدرر التي نظمت في سلك واحد، إذ الصبر كالدرّ نفيس و ذو قيمة عالية، ونظم الدرر في السلك دليل على بقائها وعدم الفوات ولكن إذا مزّق السلك والخيط الذي شُدّت فيه الدرر، فُرّقت الدرر و جعلت في معرض الفوات، و كذلك الصبر إذا فقد الشخص مقدرته على تحمل المصائب يزول و ناب عنه الكآبة و المأساة،

- ما مثلها أبصرت عين مخدّرة فاقت صباحتها المصباح مسفرة وأين منها نجوم الليل مزهرة، (٧١)

بالغ الشاعر في إشراق وجه المحبوبة (سعاد) وجعل لوجهها الصباحة ثم زاد في المبالغة وادّعى أن صباحتها فاقت المصباح، ثم غلا فيها اكثر وقال: هى أزهر من نجوم الليل، فالشاعر أسند التفوق في الصباحة إلى وجه المحبوبة مجازا ومبالغة في نضارة وجهها وشدة إشراقها، وكإسناد الحسد والغبطة إلى الريح في قوله:

- و كم سباسب حادى القوم يوردها ما دمّثتها الخطي و الشوق يسعدها والريح تغبطها والريح تحسدها، (٧٢)

المفردات الصعبة: «سباسب» صحارى، «دمّثها» اي لينها.

حيث شبّه الريح بمن ينافس ناقة الشاعر في طي المسير و لكن لشدة قوة الناقة على الجرى و طي المسير صار مغلوبا، حاسدا بسرعتها و شدة عدوها،

- لمّا تجمع فيه كل مفترق من كل وصف كمال رائق عبق و من سناه انجلى ما كان من غسق، (٧٣)

أثبت الشاعر السنا للرسول الأكرم صلى الله تعالى عليه و آله و سلم، إذ أنه منذ أظهر رسالته من الله عز وجل ملأ الكون بالهداية والإرشاد وأنقذ الناس من ظلمات الأوهام وعبادة الأوثان، وانجلى الغسق بأنواعه من العالم، حيث إن كلام النبي صلى الله عليه وسلم وإرشاداته كالشمس غرة الصباح تُزيل كل ما كان من غسق في العالم، وهكذا أثبت الشاعر ايضا في موضع آخر لمحياه الشريف النور الذي هو سبب لانجلاء الغسق، وأثبت له الأرج الطيب ملطّف للجوّ فقال:

- أعظم بأول خلق جوده غدق و من بنور محياه انجلى غسق والكون ذو أرج من نشره عبق، (٧٤)

ومن أروع المبالغات التي وقعت في ضمن الاستعارة المكنية والإسناد المجازى، إسناد القطع والصرم إلى لحظ المحبوبة، في قوله:

- يبدين ما منه عقل الصبّ في صفد يبسمن عن لؤلؤ رطب وعن برد يفرى ظبى لحظها الموضون من زرد، (٧٥)

المفردات الصعبة: «الصفد» القيد، «يفرى» يقطع، «الموضون» المنسوج حلقتين حلقتين، «الزرد» الدرع.

شبّه لحظ عين المحبوبة بالسيف الصارم في شدة تأثيره في نفس العاشق وإشعال نار الهوى فيها تشبيها مضمرا في النفس ثم استعمل ملائم المشبه به للمشبه وأسند فعل «يفرى» بمعنى يقطع إلى المشبه مجازا، ثم بالغ الشاعر في هذا التشبيه المضمر والإسناد المجازى فقال: إن ظبى لحظها (الظبى جمع ظبة بمعنى حد السيف)، ينفذ في جميع الأشياء وله قوة شديدة في قطع كل شيء حتى «الموضون» اي المنسوج حلقتين حلقتين من«زرد» اي الدرع،

- و استبشر الوحش و الأطيار ساجعة و الأرض مخصبة للجدب قامعة و كل نفس من الكهّان جازعة، (٧٦)

أسند الشاعر الاستبشار إلى«الوحش» مجازا، حيث شبّه الوحش بأناس يستبشرون تشبيها مضمرا في النفس ثم استعمل مع المشبه ملائم المشبه به مبالغة في كمال ما وقع في الخير و البهاء،

٢-٢-٢- المبالغة في الاستعارة المصرحة

و قد تكون المبالغات التي توجد في التخاميس ضمن المجاز تظهر بصورة الاستعارة المصرحة، كما في استعارة «النار» لحرارة العشق ولوعة الهوى في القلب مبالغة في شدة العشق، في قوله:

- في قومها ظعنت يخذى بها الجمل فعبرة العين منى ديمة هطل ونار جزل الغضا في القلب تشتعل، (٧٧)

ثم أراد الشاعر أن يزيد في المبالغة فصرح بكون النار حاصلة من«جزل الغضا» الذي هو شجر من الأثل خشبه صلب جدا وجمره يبقى زمنا طويلا لاينطفئ، «وهو من أجود الوقود عند العرب»،(٧٨) فالشاعر شبّه شدة عشقه وميله إلى المحبوب وتهيج العاطفة في وجدانه، بالنار ثم هو لا يكتفي بهذا القدر وصرح بأن هذه النار من أشد النيران حرارة إذ هو حاصل من جمر الغضا الذي يضرب به الأمثال في الحرارة وشدة اللهب، فهكذا نرى أمامنا صورة رائعة من لوعة الهوى في النفس يمزج الشاعر الاستعارة فيها بالمبالغة، وايضا كما في استعارة «أُسد» (جمع أسد)، لأبطال الخصم الطاغية عن أوامر الله سبحانه المغلوبة بيد رسوله الأكرم صلى الله عليه و سلم في قوله:

- وكان يغلبهم في الغزو أغلبه من كل حزب مبيدا أُسد منقبه قلّو وذلّو وملّو من تحزّبه، (٧٩)

المفردات الصعبة: «المنقب» العسكر، «تحزّبه» اي تجمّعه.

فالمبالغة المطلوبة لدى الشاعر في الاستعارة يظهر في استيلاء الممدوح، حيث أعلن الشاعر بأن ممدوحه قد بلغ مثوى أعلى من الشجاعة والإقدام، وإذا و اجهه الأعداء غشيهم الفشل والإنهزام وإن كانوا فاتكين كالأسد، فالممدوح فوقهم في الصولة والإقدام و هو يبيد أبطال عسكر الخصم، وكما في قوله:

- رجالها برعوا في نجدة و دها و بسط كفّ، ذوى جود و أهل نهى لهم شقائق يسبين الحجا ببها(٨٠)

المفردات الصعبة: «يسبين» من السبى بمعنى الأسر أي يأسرن.

استعار الشاعر في أثناء التوصيف لرجال ديار المحبوب، «الشقائق» لأخواتهم، مبالغة في النضارة و الحسن، حيث كما أن الشقايق له حسن و بهاء، و ينشط الناظرين عند رؤيته، كذلك أخوات تلك الرجال ذات براعة في النضارة والحسن وإدخال السرور في نفوس الناظرين، ثم لا يقف الشاعر في هذا القدر من توصيفها بالبهاء،

ويحاول المبالغة في شأن نضارتهم وبهائهم في الحسن أكثر وصرّح بأن جمالهم قد بلغ حدّا من الكمال، إذا رأوهم الناظرون تذهل عنهم عقولهم؛ بحيث لا يختلج في أذهانهم غيرالتلهّي بها، وصاروا أسرى مجانين لشدة البهاء والحسن،

٢-٢-٣- المبالغة في الكناية

تعدّ الكناية أبلغ من التصريح تأثيرا في النفوس، حيث تعطي السامع صورة رائعة عما يرام القاء مفهومه، وكما يذكر في علم البيان هى ذكر الملزوم و إرادة اللازم فكانت تشبه دعوى الشيء ببينة وبرهان، وإذا مزج الشاعر هذا الفن بعنصر المبالغة زادته البراعة وشدة التأثير، والنودهي استعمل هذه الصنعة في تخاميسه مزيجة بالمبالغة الجميلة التي تعطيها البراعة، وبما أن المبالغة ترجع إلى الغلوّ في الصفات والكناية منها ما ترجع إلى الصفة نركّز في أقسام الكناية على الكناية في الصفات ونذكر نماذج منها في تخاميس النودهي:

- نشأت فتى في العيش حلف خصيبه و من كل نعمى آخذا بنصيبه فنغّص شيبى العيش من بعد طيبه(٨١)

يلوم الشاعر نفسه على التلهّى باللذات الفانية الدنيويه ويخاطبها موبّخا لها: يا نفس إلامَ لاتستيقظ من نوم الغفلة ولا تشتاق إلى طاعة مولاك الكريم ومضى شبابك وأنت تشتغل بما لا يعنيك، ثم صوّر صورة انغماس نفسه في الملاهى بصورة كنائية وقال: «نشأت في العيش حلف خصيبه»، والحلف: الصديق يحلف لصاحبه أنه لا يغدر به؛ أو ما يلازم الشيء ولا يفارقه، «قال ابن الأثير أصل الحلف، المعاقدة والمعاهدة على التعاضد والتساعد والاتفاق»،(٨٢) وهذا كناية عن انغماس النفس في الملاهى واللذات، ومبالغة في شدة ميل نفسه في نيل المشتهيات، إذ معاملتها مع كل ما تشتهيه معاملة صديق لا يغدر صاحبه ولا تفارقه،

وقد تعطينا الكنايات التي استخدمها الشاعر صورة تبليغ الأمر إلى الحد الأقصى بحيث لا تحيط بكنه فضله العقول كما في قول الشاعر:

- ما مثلها أبصرت عين مخدرة فاقت صباحتها المصباح مسفرة وأين منها نجوم الليل مزهرة، (٨٣)

ادّعى الشاعر أن المحبوبة التي يمدحها ليس لها مثيل في أترابها بل نظيرها معدوم في العالم بحيث لا تمكن الأبصار أن تنظر إلى عديلها، و هذا كناية عن بلوغها الحد الأقصى من البراعة والجمال، ومبالغة في قوة شأنها في الحسن والبهاء،

- حاوى فضائل لا يحصى لها عدو هاد لأقوم دين ما به أود أقواله حجج والكل معتمد، (٨٤)

مدح الشاعر النبي الأكرم صلى الله عليه و سلم و يكشف عن كماله في الحسن وتتميمه للخصال الحميدة بأن فضائله غير محصورة عادة و جلت شمائله الكريمة عن أن يحيط بها عقل نوع الإنسان، وهذا كناية عن بلوغه الكمال في المحاسن، هذا ولكن المنصف البعيد عن الاعتراف أذعن بأن هذا الكلام لا يعدّ في شأن الرسول الأكرم صلى الله عليه و سلم مبالغة، بل هوفي صورة المبالغة، إذ هو النبي المختار المصطفى الذي خصّه الله الكريم بمحاسن جلت عن الإحاطة بها عقول العوام،

- ما دار في عقل ذى لبّ ولا خلد ما كنهه؟ ما عليه فاض من مدد مثّل وقل هو لا يخفي على أحد، (٨٥)

وهذا ايضا كناية عن بلوغه صلى الله عليه و سلم الحد الأقصى من الكمال بين نوع الأنسان، بحيث لا يختلج في أذهان أولى الألباب كنه فضله ورفعة درجته في الحسن وما جاءه من ربّه من الإمداد والنصر، وكما صرّح بهذا ايضا في موضع آخر و قال:

- الله عظّم إجلالا خليقته وصدّ عن فهم معناه خليقته من رام عرفانه أخطا طريقته، (٨٦)

يعنى الشاعر بهذا الشطر: أن الله تعالى قد خصّ حبيبه المصطفى (صلى الله عليه وسلم) بفضائل يكون فيها منزّها من المثيل، بحيث لا يلفي له عديل بين نوع الإنسان، **وقد تعطينا صورة تبليغ الأمر إلى حدّ يعجز عن إدراكه ماخصّه بالذكر**، كما قال في مدح النبي الأكرم(صلى الله عليه و سلم) في بلاغة النطق و الشجاعة في قوله:

- أين المصاقع منه في مقالته وأين منه الليوث في بسالته يراه راء فيخشاه لحالته، (٨٧)

المصاقع جمع مصقع بكسر الميم و فتح القاف و«الصقع البلاغة في كلام والوقوع على المعانى و في حديث حذيفة بن أُسَيد شرّ الناس في الفتنة الخطيب المصقع اي البليغ الماهر في خطبته الداعى إلى الفتن»، (٨٨)مدح الشاعر بلاغته (صلى الله عليه وسلم) وصرّح بأنها قد بلغت مثوى من الكمال و البراءة من التعقيد تكون فائقة على جميع البلغاء وشجاعته بلغت حدّا لا يقرب منه الأسود التي تضرب فيها الأمثال في البسالة، و هذا كناية عن بلوغه (صلى الله عليه و سلم) الحدّ الأقصى من البراعة في البلاغة و الشجاعة بحيث يعجز عن إدراكه البلغاء و الأسود، و كما مدح فصاحته (صلى الله عليه و سلم) ايضا في قوله:

- قد أعجز اللسن من عرب فصاحته فاقت ملاحته فاضت سماحته كم من جريح به طابت جراحته(٨٩)، بكونه بالغة درجة عليا من النقاء و البراءة من العيوب بحيث قد عجز عن وصولها سائر العرب.

الخاتمة

بما أن كل شاعر وليد بيئته وأسير فكرته والنودهي شاعر ظهر في نهاية العصر العثمانى العصر الذي من أبرز ميزاته الاهتمام بالبديع والإتيان به في المديح النبوى، نراه يهتمّ من الناحية الشكلية بالبديع ومن الناحية المعنوية أكثر أشعاره في المديح النبوى بحيث اشتهر بالبوصيري الكردي ومن أنواع البديع الذي أبدع فيه النودهي المبالغة الممزوجة بفنون البيان فوصل دراستنا حول إبداعه هذا إلى ما يلي:

- بما أن البحث درس المبالغة ضمن الفنون البيانية رأينا أن مبالغاته مقبولة كلها لأن المبالغة البيانية خلافا للمبالغة البديعية ليس فيها ما يعدّ مردودا.

- أن ميزة مبالغاته في التخاميس من حيث الظاهر: البساطة التي يميل إليها الشاعر في تشريح أفكاره ومنتجاته الأدبية والميل إلى البداهة وعدم التلّكف المسبّب عن التعقيد وإن تميل بعض الأحيان إلى البساطة والابتذال لكن يكون مزيجا بحسن الخيال ورشاقة السبک بحيث ينصب أمام الأعين صورة رائعة عما يروم الشاعر القاء مفهومه إلى المخاطب، ومن حيث المعنى: الصبغة الزهدية والدينية التي غلبت على المبالغات بل وعلى كل تخاميسه، مشوبة بعلاقة وطيدة يحسّها الشاعر من نفسه بينه وبين الممدوح بحيث اعتنى الشاعر بشأن أكابر الدين وأكثر شعره يدور حولهم وخاصة مدح النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم، ويهتمّ بظاهرة الوعظ والتحذير من الدنيا والزهد فيها.

- واستخرجنا من المبالغات الممزوجة بالتشبيه الأنواع التي تحمل في طياتها أروع أنواع المبالغة كالتشبيه البليغ والمجمل والتمثيل.

- وأشرنا في المبالغة الممزوجة بالمجاز إلى نوعين وهما الاستعارة المصرحة والمكنية وفي الكناية الممزوجة بالمبالغة ركزنا على الكناية عن الصفات لأن روح المبالغة ترجع إلى العلو في الصفات وأتينا بنماذج جميلة منها.

- حصلنا على أن من أهم ما دفع النودهي إلى هذه الظاهرة، شخصيته الفردية التي نشأ في أسرة دينية صوفية عريقة وروحه العاصف وزمنه الذي يشيع فيه استعمال البديعيات في الشعر عامّة وفي المديح النبوى خاصة.

الهوامش

١-القيرواني، (د.ت): ج١ ص ١٥٩,٢- الجاحظ، ١٩٩٨م: ص ٧٠
٣- ستاريان، ١٣٨١ش: ٤٨٤- زيدان،١٩٨٣م: ج١ ص ٣٨
٥-شوقي ضيف، ١٩٧٦م: ٣٢٦- حليتيم، ٢٠٠٣م/٢٠٠٤م : أ
٧-روحاني، ١٣٧١ش: ج١ ص ٣٤٨٨-النودهي، ١٢٥٤ق: ٣٢٨ و ٣٢٩
٩- الخال، ١٩٦١م: ٨٢١٠- نفس المصدر: ٨٣
١١- رسول نژاد، ١٣٨١ش: ٤٥٠١٢- الخال، ١٩٦١م: ١٨٢
١٣- ابن منظور، ١٩٨٨م**مادة بلغ**
١٤- السيوطي، ١٤٢٦ق: ١٧٧٣- التفتازاني، ١٤٠٩ق٤٣٤
١٥-باقلاني، ١٩٩١م: ١٤٢١٦- العسكرى، ١٣١٩ق: ٢٨٧
١٧- ابن المعتز، ١٤٠٢ق: ٦٥١٨- قدامة بن جعفر، ١٩٨٠م: ٩٠
١٩- طوسى، ١٣٧٦ش: ٥٩٤٢٠-شوقي ضيف، ١٩٩٩م: ١٠٧
٢١- السيوطي، ١٩٧٣م: ج٣ ص ٣٢٢٢٢-علوي، ١٩٩٥م: ٤٥٨
٢٣-قزويني، ١٩٨٩م: ٥١٤٢٤-تفتازاني، ١٤٠٩ق: ٤٣٤
٢٥- ابن منظور، ١٩٨٨م**مادة غرق٢٦**-ولوي، ١٣٨٢ش: ٣٩
٢٧-شفيعي كدكني، ١٣٨٣ش: ١٣٠٢٨- ابن دريد، ١٣٥١ق: غ ل و
٢٩- ابن منظور، ١٩٨٨م: مادة غلا٣٠-تفتازاني، ١٤٠٩ق: ٤٣٥
٣١- رادمرد و غضنفرى مقدم، ١٣٩٤ش: ٦٤٣٢-تفتازاني، ١٤٠٩ق: ٤٣٥
٣٣-گرگاني، ١٣٨٩ش: ٧٨٣٤- كاشفي سبزواري، ١٣٦٩ش: ١٧١
٣٥-تهانوي، ١٩٩٦م: المبالغة٣٦- همايى، ١٣٨٤ش: ٢٦٨و ٢٦٩
٣٧- فخر الدين الرازي، ١٤٢٠ق: ج١ ص٣٥٣٨- فشاركي، ١٣٧٩ش: ٧٩
٣٩- شميسا، ١٣٨٥ش: ٥٦٤٠- شميسا، ش١٣٨٣: ٧٨
٤١-النودهي، ١٢٥٤ق: ٧٢٤٢- نفس المصدر: ٧٤
٤٣- نفس المصدر: ٨٨
٤٤- نفس المصدر: ١١٤ و ١١٩ و ١٢٥ و ١٥٦ و ١٨١ و ١٩٣ و ١٩٥ و ٢١٧
٤٥- نفس المصدر: ٦٢٤٦- نفس المصدر: ٧٥
٤٧- نفس المصدر: ١٧٥ و ٢٣٥ و ٢٤٠ و٢٤١٤٨- نفس المصدر: ٨٤
٤٩- نفس المصدر: ٩٧ و ١٣٣ و ٢٢١٥٠- نفس المصدر: ١٢٣
٥١- نفس المصدر: ٢٢٠٥٢- نفس المصدر: ٢٣٥
٥٣- نفس المصدر، ٢٤٠٥٤- نفس المصدر، ٢٤١
٥٥- نفس المصدر: ٧٢٥٦- ابن المنظور، ١٩٨٨م: د ى م
٥٧-النودهي، ١٢٥٤ق: ٧٤٥٨- نفس المصدر: ٧٥
٥٩- نفس المصدر: ٨٨٦٠- نفس المصدر: ٩٧
٦١- نفس المصدر: ١١٤٦٢- نفس المصدر: ٨٤

٦٣- نفس المصدر: ٦٢٦٤- نفس المصدر: ١٣٣
٦٥-التفتازاني، د.ت: ج٤ ص ٦٥و ٦٦٦٦- شميسا، ١٣٨٥ش: ١٧٨
٦٧-شفيعي كدكني، ١٣٨٣ش: ٤٤٩٦٨-النودهي، نفس المصدر: ٦١
٦٩- نفس المصدر: ٦٢٧٠- نفس المصدر: ٧١
٧١- نفس المصدر: ٧٣٧٢- نفس المصدر: ٨٦
٧٣- نفس المصدر: ١٤٩٧٤- نفس المصدر: ١٥٦
٧٥- نفس المصدر: ٢٤٧٧٦- نفس المصدر: ١٦٣
٧٧- نفس المصدر: ٧٢٧٨- ابن منظور، ١٩٨٨م: غ ض ى
٧٩-النودهي ،نفس المصدر: ١٨٩٨٠- نفس المصدر: ٢٤٦
٨١- نفس المصدر: ٦٣٨٢- ابن المنظور، ١٩٨٨م: ح ل ف
٨٣-النودهي ،نفس المصدر: ٧٣٨٤- نفس المصدر: ١٤٧
٨٥- نفس المصدر: ١٥٤٨٦- نفس المصدر: ١٥٤
٨٧- نفس المصدر: ١٥٨٨٨- ابن المنظور، ١٩٨٨م: ص ق ع
٨٩-النودهي ،نفس المصدر: ١٦٨

المصادر

١. ابن المنظور، (١٩٨٨)، «**لسان العرب**»، بيروت، دار احياء التراث العربى، ط١.

٢. ابن دريد، (١٣٥١) ابوبكر محمد بن الحسن الأزدى المصرى، «**جمهرة اللغة**»، بغداد، أعادت طبعه بالأوفسيت مكتبة المثنى لصاحبها محمد رجب، ط١.

٣. ابو الفرج، قدّامة بن جعفر، (١٩٨٠)، «**نقد النثر**»، تحقيق طه حسين و عبد الحميد العبادى، بيروت، دار الكتب العلمية.

٤. أمال حليتيم، (٢٠٠٤/٢٠٠٣)، «**ظاهرة الغلو في الشعر العربى القديم دوافعها و نتائجها(ابو نواس، المتنبى، ابن هانى الأندلسى)**، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، وزارة التعليم العالى و البحث العلمى، جامعة منتورى- قسطنطنية، كلية الآداب و اللغات قسم اللغة العربية و آدابها.

٥. التفتازاني، (د.ت)، «**شروح التلخيص لـ (سعد الدين التفتازاني وابن يعقوب المغربى و بهاء الدين السبكى)**، بيروت، دار الإرشاد الإسلامى.

٦. التفتازاني، (١٤٠٩)، «**المطول، بهامشه حاشية السيد مير شريف**»، قم، مكتبة الداورى.

obeikandi.com

٧. تهناوی، محمد علی، (١٩٩٦)، «**موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون و العلوم**»، تقديم و إشراف و مراجعه رفيق العجم، تحقيق على دحروج، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون.

٨. الجاحظ، عمر بن بحر، (١٩٩٨)، «**البيان و التبيان**»، تحقيق موفق شهاب الدين، بيروت ، دار الكتب العلمية.

٩. راد مرد، عبدالله و غضنفری مقدم، صالحه، (١٣٩٤)، «**بررسی بلاغی مبالغة در آيات قرآن كريم**»، فصل نامه علمی- پژوهشی «پژوهش هاي ادبی - قرآنی»، سال سوم، شماره اول، ص ٥٧ إلى ٧٩.

١٠. رسول نژاد، عبدالله، (١٣٨١)، «**شرح و تحليل احوال و آثار دو اديب بزرگبيتوشی و نودهی** »،رسالة دوكتوراه،جامعة طهران

١١. روحاني، بابا مردوخ، (١٣٧١)، «**تاريخ مشاهير كرد**»، تهران، انتشارات سروش.

١٢. زيدان، جرجی، (١٩٨٣)،«**تأريخ آداب اللغة العربية**»، د.م، دار مكتبة الحياة.

١٣. ستاريان، مهدی، (١٣٨١)،«**مطالعات بلاغی(تاريخچه و سير تحول بلاغت در غرب**»، نشريه رشد آموزش معارف اسلامی، سال چهاردهم، شماره ٥٠.

١٤. السيوطي، جلال الدين عبدالرحمن، (١٩٦٩- ١٩٧٣)، «**الإتقان في علوم قرآن**»، تحقيق على محمد البيجاوی، قاهرة.

١٥. السيوطي، جلال الدين عبدالرحمن، (١٤٢٦)،«**الإتقان في علوم القرآن**»، تحقيق مركز الدراسات القرآنية، المدينة المنوّرة، مجمّع الملک فهد لطباعة المصحف الشريف.

١٦. شفيعي كدكني، محمد، (١٣٨٣)،«**صور خيال در شعر فارسی**»، تهران، نشر آگاه، ط٩.

١٧. شميسا، سيروس، (١٣٨٣)،«**نگاهی تازه به بديع**»، تهران، نشر ميترا، ط١.

١٨. شميسا، سيروس، (١٣٨٥)،«**بيان**»، تهران، نشر ميترا، ط١.

١٩. ضيف، شوقي، (١٩٩٩)،«**البلاغة تطور و تأريخ**»، مصر، دارالمعارف، ط١٠.

٢٠. ضيف، شوقي، (١٩٧٦)،«**العصر الإسلامی**»، مصر، دارالمعارف، ط٧.

٢١. طوسی، محمد بن الحسن، (١٣٧٦)،«**اساس الاقتباس**»، تصحيح مدرس رضوی، تهران، انتشارات دانشگاه.

٢٢. العسكرى، ابو هلال، (١٣١٩)،«**الصناعتين**»، مصحح محمد امين الخانجى، القاهرة.

٢٣. علوي، يحيى بن حوزة، (١٩٩٥)،«**الطراز المتضمن لأسرار البلاغة و علوم حقايق الاعجاز**»، تحقيق محمد عبدالسلام شاهين، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١.

٢٤. فخر الدينالرازي، ابو عبدالله محمد بن عمر، (١٤٢٠)،«**مفاتيح الغيب**»، بيروت، دار احياء التراث العربى، ط٣.

٢٥. فشاركى، محمد، (١٣٧٩)،«**نقد بديع**»، تهران، نشر سمت، ط١.

٢٦. القزويني، الخطيب، (١٩٨٩)،«**الايضاح في علوم البلاغة**»، تحقيق محمد عبدالمنعم الخفاجى، بيروت، الشركة العلمية للكتاب، ط٢.

٢٧. القيرواني، (د.ت)،«**زهر الأدب**»، بيروت، دار الجليل، ط٤.

٢٨. كاشفي سبزوارى، حسين واعظ، (١٣٦٩)،«**بدايع الأفكار في صنايع الأشعار**»، ويراسته و گزارده مير جلال الدين كزازى، تهران، مركز.

٢٩. همايى، جلال الدين، (١٣٨٤)،«**فنون بلاغت و صناعات ادبى**»، تهران، نشر هما، ط٢٣.

٣٠. ولوي، سيمين، (١٣٨٢)،«**بررسى آراء علماي بلاغت پيرامون صنايع معنوى و شواهد قرآنى**»، تهران، انتشارات تابان، ط١.

obeikandl.com