حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٦ (عدد يوليو – سبتمبر ٢٠١٨)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

المبالغة والغلو في المدح والرثاء بين الشاعرين أبي تمام (ت ٢٣١هـ) وأبي الطيب المتنبي (ت ٣٥٤هـ) (دراسة تحليلية موازنة)

سلمى كاظم نمر *

إعدادية بغداد للبنات/الرصافة الاولى

المستخلص

تسعى هذه الدراسة للكشف عن جماليات فن المبالغة والغلو من خلال إحياء فن عربي أصيل هو فن الموازنة الأدبية بين أبرز شاعرين عباسيين هما أبو تمام وأبو الطيب المتنبي باعتماد أهم غرضين شعريين لديهما هما غرض المدح والرثاء؛ لأنهما غرضان أصيلان يعبِّران عن موقف الاحترام والاعتزاز بالشخصية العربية المعطاء، ويثبتان موقف الاقتداء والتمثل وتحقيق النظرة الواقعية المستقبلية، فالممدوحون أو المرثيون مهما كانت صفاتهم وفي كل الآداب يمثلون النموذج الحي الذي تسعى إليه الشعوب حيث حملها على وضع الأساطير واختراع القصص ونسج الروايات لتمجيد أولئك الرجال الذين توسموا فيهم الصفات المرجوَّة.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠١٧.

التمهيد: المبالغة والغلو في الشعر العربي/ إضاءة

تشكل المبالغة والغلو أهمية كبيرة في الشعر العربي على امتداد عصوره لاحتلالها مساحات واسعة في نظم الشعراء، فالبعض يرى أنَّ جانب المبالغة من ضرورات القصيدة ومن أهم ما يُفترض أن تتضمنه، ومن دون المبالغة يكون المطروح واقعاً والمتخيل فيها جامداً، فالشاعر عندما يبالغ فإنه ينتقل برؤيته ليفتح صفحة خيالية ويعرض مشهداً مختلفاً لا يتوقعه المتلقي، ويظن بعض الشعراء أنهم كلما تجاوزوا حدود المنطق ووصلوا في تخيلاتهم إلى الأماكن المحظورة أنهم امتطوا مهرة الإبداع وحققوا النصر في مضامير السياق الشعري(١).

وفي الشعر العربي مبالغات جميلة يقبلها المنطق ويستسيغها الذوق وتطمئن إليها الخواطر، ففي العصر الجاهلي كانت المبالغة من أهم الفنون التي اعتمد عليها الشعراء في نظمهم. ويبدو أن الواقع الجاهلي كان يفرضها لكونها عنصراً مميّزاً في الشعر العربي، فهذا النابغة الذبياني يمدح الغساسنة واصفاً سيوفهم في قوله:

تقدَّ السلوقيَّ المضاعفَ نسجُهُ وتوقدُ في الصِّفاحِ نارَ الحُباحبِ(٢)

يريد أنَّ سيوفَ الممدوحين قوية تقطع الدروع المحبوكة النسج وتوقد في الحجر الصلد ناراً يتطاير شررها ليحرق أماكنه.

أمَّا الخنساء فقد بالغت في مدح أخيها صخر حين قالت:

حمَّال ألويةٍ هبَّاطَ أوديةٍ شهَّادُ أنديةٍ للجيشِ جَرَّارُ
نحّارُ راغيةٍ ملجاءُ طاغيةٍ فكَّاكَ عانيةٍ للعظمِ جبَّارُ(٣)

تريد الشجاعة والبأس، ومن شدة كرمه يذبح النوق للمحتاجين، فالشجاعة والإقدام والنحر وفك الأسرى لكثرتها صارت كالحرفة الملازمة له.

أمّا في صدر الإسلام فقد قلَّت مبالغة الشعراء لكون الشعر ساكناً في هذه الفترة بسبب انشغال الناس بالدين الجديد وبالقرآن وحرصهم على تعاليمه، ومنها القصد في القول وعدم الغلو فيه.

أمّا في العصر الأموي فقد اشتدت الصراعات السياسية وتنافست الأحزاب فيما بينها، لذا سلك معظم الشعراء أسلوب المبالغة والغلو انتصاراً للحزب السياسي الذي يؤيده أو تكسباً وتقرباً للخليفة الأموي،

فهذا الفرزدق إذا مدح بالغ حدَّ النفاق والخروج عن حدود الشريعة فقد مدح الخليفة الأموي يزيد بن عبد الملك الذي عُرفَ باللهو والمجون حيث قال فيه:

ولو كانَ بعد المصطفى من عبادهِ نبيٌّ لهم منهم لأمر العزائم
لكنت الذي يختارهُ اللهُ بعده لحملِ الأماناتِ الثقال العظائمِ(٤)

يريد أنَّ الله لو أراد نبياً بعد النبي محمد صلّى الله عليه وآله وسلّم لكان يزيد ابن عبد الملك، وهذا أعلى مراتب الغلو والافتراء على الله سبحانه.

لم يعدّ المديح في العصر الأموي صادق اللهجة، بل دخلته المبالغات بشكل لافت للنظر، قال جرير يمدح عبد الملك بن مروان:

لولا الخليفةُ والقرآن يقرؤهُ ما قامَ للناسِ أحكامٌ ولا جمعُ
أنتَ الأمين أمين الله لا سرفٌ فيما وليتَ ولا هيّابةٌ ورعُ(٥)

يقول: لم يستقم أمر الرعية لولا الخليفة الذي يحكم بما أنزل الله في كتابه، فهو أمين الله، حافظ لأمانته من دون إسراف منه أو تقصير فضلاً عن شجاعته وورعه.

وفي العصر العباسي بقيَ الشعراء يطرقون مواضيع المثل الخلقية في المدح ويستعملونها في مدح القادة والخلفاء والوزراء، ما أدّى إلى تشكيل صور حيَّة في أعماق الممدوحين، وذلك من خلال استنباطهم المعاني الدقيقة للمروءة والكرم والشجاعة وشرف النفس وعلو الهمّة، وتميزت قصائد المدح بتجسيدها للأحداث والوقائع والفتن والصراعات الداخلية في الدولة، فقد غالى أبو نواس في مدحه هارون الرشيد حيث قال:

وأخفتَ أهلَ الشركِ حتى إنَّهُ لتخافكَ النَطَفُ التي لم تُخلَقِ(٦)

يريد أنَّ هارون الرشيد لشجاعته أرعب أعداءه، وقد لا يُستغرب أن يخافه الوجود وأهله، ولكن الذي لا يمكن قبوله، ويُحالُ وقوعه أن تخشاه النطفُ التي ما زالت في الأجنة في طور (شبه العدم) قبل أن تتحول إلى الوجود.

الفصل الأول

المبالغة والغلو (المعنى والمفهوم)

المبالغة: من " بالغ يبالغ مبالغة وبلاغاً إذا اجتهد في الأمر، والمبالغة أن تبلغ في الأمر جهدك "(٧).

أما الغلو: فهو ارتفاع الشيء ومجاوزة الحد فيه، وكل ما ارتفع فقد تعالى، ومنه الغلوة بالسهم، والمغالي بالسهم الرافع يده يريد به أقصى الغاية "(٨) .

المبالغة: الزيادة في المعنى أو الزيادة في وصف شيء عمّا هو في الواقع، وهي التهويل والتفخيم، وبالغ في الأمر زاد فيه ووصل إلى حد غير مقبول. والمبالغة " هي أن يدّعي المتكلم لوصف بلوغه في الشدة أو الضعف حداً مستبعداً أو مستحيلاً "(٩).

- **أنواع المبالغة في نظر النقاد:** تقسم المبالغة على ثلاثة أقسام: تبليغ وإغراق وغلو "(١٠) .

ويرى ابن قتيبة(ت ٢٧٦هـ) " إنَّ دلالة المبالغة والغلو تكمنُ في وظيفتها في التهويل والتعظيم من حجم الصور البلاغية "(١١).

لكنَّ المبالغة عند أبي العباس ثعلب (ت ٢٩١هـ) هي الإفراط في الإغراق "(١٢).

ولقد فتح ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) باب البديع على مصراعيه فعالج المبالغة والغلو في باب محاسن الكلام فأطلق الإفراط ليدل به على الغلو فقال: " الإفراط في الصنعة "(١٣).

أمّا ابن رشيق القيرواني(ت ٤٥٦هـ) فقد جعل للغلو أسماء منها " الإغراق والإفراط "(١٤).

أمّا ابن الأثير (ت٦٣٧هـ) فيقرن الغلو بالإفراط تارةً والإغراق تارةً أُخرى، ويتجلى ذلك بقوله: " الإفراط الإسراف وتجاوز الحد ويقال أفرط في الشيء أسرف وتجاوز الحد "(١٥).

- **المبالغة والغلو بين الصدق والكذب:** اقترنت المبالغة في التراث النقدي بقضيتي الصدق والكذب وبالمقولة الذائعة (أعذب الشعر أكذبه) وبما عارضه وهي مقولة (أعذب الشعر أصدقه) أو (أعذب الشعر أقصده)، وفي النقد القديم مواقف متباينة للنقاد العرب

جاءت على مذاهب متعدّدة وهي: المذهب الأول مذهب مؤيدي مقولة: (أعذب الشعر أكذبه)، يرى أصحابها أنَّ هذه المقولة قد أصابت الحقيقة، وأنَّ الشعر لا يبهر ويبهج إلاّ إذا ترصَّع بالكذب، وسافر مع الخيال، وإنه كلما أوغل في المبالغة كلما كان أمتع وألذ. قال الرازي: " وكل شاعر ترك الكذب والتزم الصدق نزل شعره، ولذلك قيل: أحسن الشعر أكذبه(١٦).

المذهب الثاني: مذهب المعارضين لمقولة: أعذب الشعر أكذبه، فهم يرون أنَّ هذه المقولة أخطأت الصواب ولم تصب الحقيقة ولا قاربتها، بل عدّوها دعوى زائفة عن الصواب، وهي دعوى لا أساس لها من الصحة لدى التحليل والبحث عن العناصر الجمالية في الأدب. وإنَّ الحق إذا لبس ثوباً أدبياً جميلاً كان أجمل من الباطل لا محالة.

إنَّ الفكرة المشتملة على الكذب قد يستعذبها الذهن لطرافتها، ولكن يمجها الذوق والحس المرهف العارف بألوان الجمال لمجافاتها الحقيقة. والآمدي في الموازنة ينفي أن يكون مذهب العرب هو أنَّ: أعذب الشعر أكذبه، ويقول: لا والله بل أعذب الشعر أصدقه(١٧).

وقال ابن رشيق: ومن الناس من يرى أن فضيلة الشاعر إنما هي في معرفته بوجوه الإغراق والغلو، ولا أرى ذلك إلاّ محالاً لمخالفته الحقيقة(١٨).

المذهب الثالث: يؤثر أصحاب هذا المذهب أن يكونوا وسطاً بين طرفين، وحكماً بين خصمين، قال أحدهم: " وإذا كان النقاد قد انقسموا بين فئتين، فئة تقول: أحسن الشعر أكذبه، وفئة تقول: أحسن الشعر أصدقه، فإنَّ المرزوقي قد أضاف فئة ثالثة تقول: أحسن الشعر أقصده "(١٩). ولعلَّ هذا هو الرأي السليم، إذ لا تعارض بين الصدق من جهة، والغلو والمبالغة من جهة أخرى، بل أنَّ الغلو في كثير من الأحيان أصدق من الواقعية. إلاّ أنَّ الشعر تميز بأنَّ أساسه التأثير بواسطة التخيلات البيانية من تشبيه واستعارة وكناية، ولما كان الخيال صورة من صور الكذب قيل: إنَّ أعذب الشعر أكذبه، وكم من أبيات عدّت من عيون الشعر بينما لا تعتمد على صورة كاذبة، وإنما تتجلى بلاغتها في حسن إصابتها للمعنى الصحيح وحسن صياغتها في تعبير جميل، ولعلَّ حسّان بن ثابت كان يعني هذا الميزان حين قال:

وإنَّ أشعر بيت أنتَ قائلُهُ بيتٌ يُقال إذا أنشدتهُ صدقا(٢٠)

المذهب الرابع: أصحاب هذا المذهب أجازوا العبارة ولكن مقيدة، ومن أنصاره الخفاجي حيث يقول: " وأمّا المبالغة في المعنى والغلو فإنَّ الناس مختلفون في حمد الغلو وذمّه، فمنهم من يختاره ويقول: " أحسن الشعر أكذبه " ويستدل بقول النابغة وقد سُئل مَنْ أشعر الناس؟ فقال: من استجيد كذبه وأضحك رديئه، ومنهم من يكره الغلو والمبالغة التي تخرج إلى الإحالة ويختار ما قارب الحقيقة(٢١).

وكما اختلف النقاد قديماً اختلفوا حديثاً، فذهب النقاد في العصر الحديث في هذه المسألة مذهبين: مذهب يرى أصحابه أنَّ الشعر إبداع يعرض الشاعر فيه ما أوحى به خياله إليه، وليس لأحد سلطة تكذيبه أو تصديقه؛ لأنه إيحاء النفس أو ما انعكس في نفس الشاعر، سواء من الواقع الداخلي أو الخارجي. ومذهب آخر يرى أنَّ الشعر تصوير للنفس الشاعرة ممّا انفعلت به، فهم يؤيدون أصحاب المذهب الأول إلاّ أنهم يرون أنَّ على الشاعر أن يقيم توازناً بين مثير التجربة الشعرية، وبين ما يحدثه هذا المثير من تعبيرات، أي أنَّ على الشاعر ألاّ يطلق العنان للأوهام، فالصدق لدى هؤلاء صدق العاطفة وصدق التعبير عنها(٢٢) .

الفصل الثاني
(دواعي المبالغة في المدح والرثاء لدى الشاعرين)

المبحث الأول: دواعي المبالغة في المدح

أولاً: لدى أبي تمام

المديح عند الشاعر أبي تمام هو مديح النموذج الذي حاول الشـاعر أن يفصـح عنه، والصفات الأخلاقية الكريمة الواجب توافرها في الممدوح، والأعمال الجليلـة التـي تُنسب إليه سواء أكان صدقاً أم كذباً، واكب أبو تمام الأحداث والحـروب الجاريـة بـين العرب وأعدائهم من الروم، فكان يحمل مدائحه على المبالغة في أحيان كثيرة، ولم يقـف عند الحدث العابر أو الوقفة السريعة، وإنما كان يتخذ من كل ذلك مدعاة للاستشهاد بالبطل المنتصر الذي يقود جحافل الأمة المظفرة إلى التحرير والوقوف بوجه القوى الباغية لإنقاذ البشرية من طواغيت الظلم وجبروت الإذلال(٢٣). إنَّ هذه المواقف تستدعي المبالغة فـي تحديد ملامح البطل المنقذ وعدم ترك أي جانب من جوانب البطولة، فصورة البطـل فـي المعركة تثير في النفوس الاندفاع والاستبسال وتذكي عناصر الحماسة والاقتتال من أجـل الوقوف فوق أرض المعركة وقوفاً مشرفاً، لذا كان على أبي تمام أن يكون بارعـاً فـي متابعة الموقعة ورسم الصورة وتأكيد المعاني الشامخة والإلحاح المستمر في تمثل الجانب البطولي الذي وضحت أبعاده في أعمال القادة الذين تركوا فوق كل أرض أعمالاً خارقـة وصفحات مجيدة وبطولات نادرة.

ثانياً: لدى أبي الطيب المتنبي: أمّا إذا التفتنا إلى المديح في شعر أبي الطيب المتنبي نجـد أنَّ الصورة تبدو أوسع وأشمل؛ لأنَّ المبالغة على اختلاف ضروبها تَعدُّ ظاهرة تشيع فـي شعره شيوعاً لا تخطئه عين الناقد، ولقد أكد النقاد قدماء ومحدثون أن جمال الشعر عنـد المتنبي يرجع إلى المبالغة. لذا نجد أنَّ المبالغة تكثر في مدحه كثرة مردهـا إلـى كثـرة مدائحه، ولهذه المبالغات المدحية دواع عديدة فهي تتجه إلى تمجيد الفضائل النفسية كالعقل والعدل والشجاعة والعفة، وتعدُّ فضيلة (الكرم) من أبرز الفضائل التي اجتذبت أبا الطيـب المتنبي، ولعلَّ ذلك يعود إلى تعاظم إحساسه بالعروبة، لذا كان عليه أن يقدم صورة مثلـى لممدوحيه بل أن إحساس أبي الطيب بالسمو انسحب على إحساسه بالممدوح، لـذلك بـدا الممدوح في بعض مغالاته مترفعاً لا نظير له(٢٤).

إنَّ أبا الطيب كان يرى نفسه في ممدوحه فيتوحد به ويرفعه إلى أعلى المراتـب، فإنه إنما يثني على الممدوح بما يريده لنفسه، فضلاً عن ذلك كان المتنبي يبالغ في مدحـه للأمراء والوزراء، وأصحاب الشأن تكسباً وتقرباً إليهم بدافع الرغبـة الملحـة والطمـوح الجامح لتحقيق أعلى المراتب، وإشباع حاجاته النفسية فـي تحقيـق الشـهرة والبـروز، والحظوة بمنصب سياسي مرموق.

- **موازنة تحليلية في مبالغة الشاعرين في أبيات المدح:**

قال أبو تمام مشيداً بشجاعة المعتصم:

لـم يغـزُ يومـاً ولـم يـنهضْ إلـى بلـدٍ ... إلاّ تقدّمـه جـيشٌ مـن الرَّعـب
لـو لـم يقـد جحفـلاً يـوم الـوغى لغـدا ... من نفسهِ وحدها في جحفَلٍ لجبِ(٢٥)

يقول: يغزو المعتصم أعداءه فيشيع فيهم الخوف والهلع ولسيطرة الخوف علـيهم وصفه بالجيش، قال ذلك لأنَّ الرعب يضعف الجيش، ويغلُّ معنوياته. وتصـل المبالغـة

ذروتها حين يقول: يكفي أن يكون المعتصم وحده جيشاً لشجاعته وإقدامه، لقد تعامل أبو تمام في مبالغته المدحية تعامل إبداع من خلال استثمار الطاقات المجازية في قوله: (جيش من الرعب).

أمّا المتنبي فقد قال مادحاً سيف الدولة الحمداني مشيداً بشجاعته:

يكلفُ سيفُ الدولةِ الجيشَ همَّهُ وقد عجزتْ عنهُ الجيوشُ الخضارمُ
تجاوزتَ مقدار الشجاعةِ والنُهى إلى قولِ قومٍ أنتَ بالنصرِ عالِمُ(٢٦)

يطالعُنا المتنبي بمبالغته الفائقة حيث يقول: إنَّ شجاعة سيف الدولة أعجزت جيوش الأعداء عن مقارعته ومجابهته، وكان قد ضرب مثلاً في البطولة والبأس؛ لأنه تجاوز حدودها حتى تراءى للبعض أنه عارف بتحقيق الظفر مسبقاً، وهذا وجه المبالغة حيث جعل سيف الدولة عالماً بالغيب فقد عرف تحقيق النصر قبل وقوعه.

أجد أن أبا الطيب قد جاوز صاحبه بمبالغته الخارقة حين نسب لممدوحه معرفته بالغيب وهذا محال.

قال أبو تمام مادحاً المعتصم:

هدمتْ مساعيهِ المساعي فأثبتت خططَ المكارمِ في عراصِ الفرقدا(٢٧)

يصف أبو تمام المعتصم بقوله: إنَّ أعماله الخارقة محت أعمال ومساعي الغير، فاحتلت مكارمه ومناقبه مكاناً رفيعاً، فأبت إلاّ أن تكون النجوم دارها ومحلها.

أمّا المتنبي فقد قال في سيف الدولة:

وصولٌ إلى المستصعباتِ بخيلهِ فلو كانَ قرنُ الشمسِ ماءً لأوردا(٢٨)

كان المتنبي أكثر غلواً في مدحه حيث جعل ممدوحه بوضع خارق فهو يرى أنَّ الممدوح لا تمنعه المهالك من الوصولِ إلى الهدف فهو يقتحم الأخطار بجيشه وسيفه، ولو كان قرن الشمس ماءً لقدر أن يورده خيله، وهذا أرقى صور المبالغة.

قال أبو تمام مادحاً المعتصم:

وقد ضُلِّلتْ عقبانُ أعلامه ضحىً بعقبانِ طيرٍ في الدماءِ نواهلِ(٢٩)

يصف أبو تمام شجاعة المعتصم موظفاً الطيور (العقبان) في وصفه، فهي ترافق الجيش وتماشيهم طمعاً في شرب دماء الأعداء بعد قتلهم في المعركة، مجانساً بين لفظتي العقبان، فالأولى تعني الرايات والثانية (الطيور).

أمّا المتنبي فيقول في سيف الدولة:

يُطعِّمُ الطيرَ فيهم طولُ أكلِهمِ حتى تكاد على أحيائهم تقعُ(٣٠)

لكن مدح المتنبي كان أكثر مبالغة حيث قال: إنَّ سيف الدولة قد أدام قتل الروم، وقوَت الطير بلحومهم في وقائعه، فصار يطعمها من لحوم القتلى حتى تكاد تقع على الأحياء منهم لتأكلهم، وذلك لأنها قد تعودت أكل الأجسام، فصارت بالعادة تعترض الأحياء في طرقها.

قال أبو تمام مادحاً المعتصم:

تدبيرُ معتصمٍ باللهِ منتقمٍ للهِ مُرتقبٍ في اللهِ مُرتغبِ(٣١)

يتوكأ أبو تمام على فكرةٍ دينية وهو يشيد بنباهة المعتصم وحسن تدبيره، مستعملاً التقسيم المتحقق في (معتصم، منتقم، مرتقب، مرتغب) لإبراز مبالغته المدحية، فممدوحه كان لائذاً بالله سبحانه، صاباً جامَّ غضبه وانتقامه من أعدائه في سبيله، راغباً ومتقرباً إليه بحسن أفعاله؛ لأنهُ يقاتل المشركين من الروم أعداء الإسلام.

ويقول المتنبي في سيف الدولة الحمداني:

ولســـت مليكـــاً هازمـــاً لنظيـــره ولكنـك التوحيـد للشـركِ هـازمُ(٣٢)

ولكن المتنبي قد فاق أبا تمام حينما يقول: إنَّ سيف الدولة ليس ملكاً فـاق عـدوه وهزمه، ولكن بشخصه تمثل الإسلام، دين التوحيد الذي هزم المشركين من الروم.

لم يقتصر الشاعران في مدحهما على الخلفاء والأمراء فحسب، وإنما مدحا الصفوة الممتازة، المثقفة الأدبية الشاعرة والكتّاب والقضاة والقوّاد، فهذا أبو تمام يمدح الفارس الشاعر أبا دُلف العجلي بقوله:

ظـلَّ القنـا يسـتقي مـن صَـفْحِهِ مَهجـاً إمّـا ثمـاداً وإمّـا ثـرَّةً خسـفا(٣٣)

يشيد أبو تمام بالفارس البطل أبي دُلف العجلي في قتاله الروم، وبالغ في مدحه قائلاً: إنَّ أبا دُلف يوقع في صفوف جيش العدو القتل والدمار، فكانت الرماح تستقي الدماء من مهج الأعداء، فمنهم من كانت دماؤه غزيرة ومنهم من كانت دماؤه قليلة، حسب مقدارها في أجسامهم، لقد حققت الاستعارة (الرماح تستقي دماؤهم) والطباق في قوله: (ثماد، ثرة) الغلو في مدحه لهذا البطل الشجاع.

أمّا المتنبي فقد خاطب سيف الدولة حيث انتصر على بعض القبائل:

وكـــلُّ أصـــمَّ يعســـلُ جانبـــاهُ علـى الكعبـين منـهُ دمٌ ممـارُ(٣٤)

يقول: إنَّ ممدوحه شديد القوة والبسالة في استعمال رمحه، فهو يطرد أعداءه برمح شديد يضطرب جانباه، الأعلى والأسفل فيخرج من المطعون وعليه الدم الجاري.

أجد أنَّ الشاعرين قد تكافآ في المبالغة في وصف ممدوحيهما اللذين استعملا الرمح في طعن الأعداء، ومن حيث الشدة والبأس في استعمالها وبراعتهما في التحكم بأدوات القتال.

قال أبو تمام مادحاً أحمد بن عبد الكريم:

مـن كـانَ أحمـد مرتعـاً أو ذمَّـهُ فـاللهَ أحمـدَ ثـم أحمـدُ أحمـدا
أضـحى عـدواً للصـديقِ إذا غـدا فـي الجـودِ يعذلَـهُ صـديقاً للعـدا(٣٥)

يغالي أبو تمام بكرم ممدوحه وسماحته، فهو مرتعُ الخير والعطاء، وإذا ما أثنى على الله وشكره، فهو يشكر أحمد بعد الله لعطائه وكثرة جوده، وتصل المبالغة ذروتها حين يقول: إنَّ ممدوحه يعادي صديقه إن زاحمه على العطاء والبذل، ويصادق الأعداء فيما لو كانوا كرماء.

أمّا المتنبي فيقول مادحاً علي بن إبراهيم التنوخي:

إذا مـا ذكرنـا جـودهُ كـانَ حاضـراً نـأى أو دنـا يسـعى علـى قـدمِ الخضـرِ(٣٦)

أجد المتنبي أشد غلواً في قوله حين استدعى شخصية الخضر (عليه السلام) بوصفه رمزاً صوفياً لتفرده بالكرامات والحضور في كل مكان ولأنَّ الممدوح فاض بجوده الذي يتخطى حواجز البُعد والقرب، والحضور والغياب، فقد مسَّت الحاجة إلى استدعاء شخصية الخضر؛ لأنه يعدل بخوارق صفاته ما اتسم به الممدوح من جود خارق للعادة، وهذه قمة المبالغة في المدح.

قال أبو تمام يمدح نصر بن منصور بن بسَّام:

سأحمدُ نصراً ما حييتُ وإنني لأعلمُ أن قد جلَّ نصرٌ عن الحمدِ(٣٧)

يبالغ أبو تمام ويرفع الممدوح عن الحمد الذي ندب الله عباده إليه بأن يذكّروه به أو ينسبوه إليه، وافتتح فرقانه في أول سورة بذكره وحثَّ عليه، وللعرب في ذكر الحمد ما هو كثير في كلامها وأشعارها وما فيهم من رفع الحمد عن أحد، ولا من استقل الحمد للممدوح.

أمّا المتنبي فيقول مادحاً الحسين بن إسحق التنوخي:

خفِ اللهَ واستترْ ذا الجمالَ ببرقعٍ فإنْ لحْتَ ذابتْ في الخدورِ العواتقُ(٣٨)

وفاق المتنبي أبا تمام في مبالغته في المدح، فقد وصف ممدوحه بما لا يليق بالمدح بقدر ما يليق بالغزل، ثم تأتي لفظة (برقع) لتضاعف رداءة البيت، وربما جاءت هذه الرداءة من الأمر الذي وجهه المتنبي إلى ممدوحه وهو أمر لا تؤمر به إلاّ النساء، أمّا الرجال فهم رجال في كل المواضع لا يسترون وجوههم سواء أكان بهم جمال أم قبح.

لم يكن الشاعران موفقين في رفع ممدوحيهما إلى القدر الذي أرادا، بل هما أخفقا في الوصول إلى رسم الصورة المدحية التي تليق بهما.

المبحث الثاني: دواعي المبالغة في الرثاء

أولاً: لدى أبي تمام

وقفت قصيدة الرثاء موقفاً أدبياً شامخاً وهي تؤدي دورها في تصوير البطولة وتمجيد الإنسان، وتحبيب الموت له، وتزيين الدفاع عن الأرض والاستبسال من أجل المجد العربي دفاعاً عن حرمات الوطن وذباً عن الحمى المستباح.

ومن دواعي الرثاء لدى أبي تمام تبجيله للبطولة العربية والشخصية المتفانية التي قارعت الظلم والاستبداد وصدت هجمات المعتدين من قبل الروم وغيرهم فرسم أجمل الصور وأخلد المعاني التي صارت أنشودة للأجيال على مرِّ العصور. وقد ظلّت أسماء محمد بن حميد الطوسي، ومنصور بن زياد، ويزيد بن مزيد خالدة في سجل الأمة لما أبدوه من شجاعة، وأظهروه من بطولة وخلّدوه من مآثر، وخلّدت معهم أسماء الشعراء الذين أدركوا بطولة هؤلاء وتحسسوا وجودهم في الواقع العربي(٣٩).

ثانياً: لدى أبي الطيب المتنبي:

تُعدُّ مبالغات أبي الطيب المتنبي في الرثاء من أقل المبالغات بالقياس إلى مبالغاته في المدح.

ولأبي الطيب المتنبي مرثيات خالدة فيمن ضحوا بحياتهم في سبيل الأمة والمبدأ، وقد تم توجيه غالبية رثائه فيمن يموت من القادة والوزراء وكبار رجال الدولة، ممجداً قوة المرثي وبطولته، فضلاً عن رثائه الشخصيات البارزة من أقرباء الأمراء والوزراء وغيرهم. ومن دواعي مبالغته في مرثياته هو إبراز الصورة اللائقة للمرثي الذي كان

مثالاً سامياً يقتدى به على مرِّ العصور. إنَّ معاني التمجيد لم تكن مقتصرة علـى البطـل الشهيد وألفاظ الخلود لم تكن وقفاً على القائد الصريع، وإنما هي محاولة لدفع الأمـة إلـى الاقتداء وتأكيد روح التضحية التي تمثلت في القائد الرائد(٤٠).

- **موازنة تحليلية في مبالغة الشاعرين في أبيات الرثاء:**

قال أبو تمام راثياً القائد محمد بن حُميد الطوسي:

كـذا فليجـلَّ الخطـبُ وليفـدحِ الأمـرُ ... فلـيسَ لعـينٍ لـم يقـضْ ماؤهـا عـذرُ
كـأنَّ بنـي نبهـان يـومَ وفاتـهِ ... نجـوم سـماءٍ فـرَّ مـن بينهـا البـدرُ
فتـىً سـلبتهُ الخيـلُ وهـو حمـى لهـا ... وبزَّتـهُ نـارُ الحـربِ وهولهـا جمـرُ
توفيـتِ الآمـالُ بعـدَ محمـدٍ ... وأصبحَ فـي شُغلٍ عن السَّفرِ السَّفرُ(٤١)

يسلك أبو تمام أسلوب التهويل والمبالغة في استهلال قصيدته، مهولاً فداحة الأمر بهذا المصاب الجلل، داعياً عيون الناس أن تبكي بدمعها المدرار؛ لأنَّ المرثي ذو منزلـةٍ رفيعة وشأن عظيم، وهو بالنسبة لقومه بدر السماء قد سقط من بين النجوم، وهـو باسـل مغوار يحمي جيشه وخيله، وإن اشتدت أوار الحرب هو جمر يحرق أعداءه وبوفاته ماتت آمال الأملين بحلاوة الانتصار، وانصرف الناس عن شؤونهم، فلم يعد ما يشغلهم إلاّ موته لمنزلته وعلو شأنه بينهم.

وقال أبو الطيب المتنبي يرثي محمد بن إسحاق التنوخي:

إنـي لأعلـمُ واللبيـبُ خبيـرُ ... أنَّ الحيـاةَ وإن حرصْـتَ غـرورُ
مـا كنـتُ أحسبُ قبـل دفنـك فـي الثـرى ... أنَّ الكواكـبَ فـي التـرابِ تغـورُ
مـا كنـتُ أمـلُ قبـل نعشـك أن أرى ... رضـوى علـى أيـدي الرجـالِ تسـيرُ
والشـمسُ فـي كبـدِ السـماءِ مريضـةٌ ... والأرضُ واجفـةٌ تكـادُ تمـورُ(٤٢)

أمّا المتنبي فقد سلك أسلوباً آخر، حيث استهل قصيدته برؤية فلسفية عن المـوت وغرور الإنسان بالحياة، ثم يغالي في إبراز السمات الإيجابية لمرثيه، فوصـفه بالكوكـب لرفعته ومنزلته، وبالجبل لعظمته، وتبرز المبالغة في قوله: إنَّ الشـمس صـار ضـوءها ضعيفاً بموته فكأنها مريضة، والأرض مضطربة، وهذا تعظيم لشأن المرثي.

أجد أنَّ الشاعرين تكافآ في إبراز معاني الغلو والمبالغة للمرثي البطل الذي قضى في سوح القتال، وإن كان أبو تمام أكثر حماسة وتهويلاً.

قال أبو تمام راثياً هاشم بن عبد الله الخزاعي:

تسـلبت الـدنيا عليـهِ فأصـبحت ... حـدائقها مثـل الفجـاج القـواتم
ومـا نكبتـه فأتـت بـهِ بعظيمـةٍ ... ولكنهـا مـن أُمهـاتِ العظـائمِ(٤٣)

يقول: إنَّ الدنيا لبست الحداد على المرثي، وحتى رياضـها المخضـرة بألوانهـا الزاهية، صارت طرقاً قاتمة السواد، وإن موته نكبة كبيرة ومن عظائم الأمـور، وبهـذا يضعنا أبو تمام أمام مبالغة واضحة تأكيداً لمعاني الرفعة والعلو لمرثيه.

وقال المتنبي يرثي فاتكاً أبا شجاع:

لا فاتـك آخـرُ فـي مصـر نقصـدهُ ... ولا لـه خلـفٌ فـي النـاسِ كلَّهـم
مـن لا تشـابهُ الأحيـاءُ فـي شـيمٍ ... أمسى تشابههُ الأمواتُ في الرمَمِ(٤٤)

يقرر الشاعر مبالغاً انعدام النظير والند لمرثيه، مصوراً حجم الفقد والتحسر الذي هو عليه بعد موت أبي شجاع الذي ليس له خليفة في الناس كلهم، إلاّ أنه شابههم في رفاقه وعظامه البالية بعد الموت وهنا يتساوى الجميع.

أجد أن الشاعرين قد تكافآ في مبالغتهما وتهويلهما في رسم صور الألم والفجيعة، وحجم الفقد وإبراز معاني الحزن والألم.

قال أبو تمام يرثي عُمير بن الوليد:

هــو الخطــبُ الــذي ابتــدعَ الرزايــا وقـــالَ لأعـــينِ الثقلـــينِ جـــودي
ألا إنَّ النـــــدى والجـــود حـــلاَّ بحيـث حللـتَ فـي حفـرِ الصـعيدِ(٤٥)

يهوّل أبو تمام على سبيل المبالغة في تجسيد مشاعر الحزن والألـم والتحسـر، فالمصاب جللٌ والرزايا عظيمة لفقد المرثي وعيون العالمين تجود بدمعها عليه، أمّا الكرم والعطاء فلم يعد لهما وجود في الدنيا؛ لأنهما توارا معه حين وضع في قبره.

وقال المتنبي في رثاء محمد بن إسحق التنوزخي:

خرجـــوا بـــهِ ولكـــلِّ بـــاكٍ خلْفَـــهُ صـــعقاتُ موســـى يـــومَ دُكَ الطّـــورُ
وحفيـــفُ أجنحـــةِ الملائـــكِ حولَـــهُ وعيـــونُ أهـــلِ اللاّذقيـــةِ صـــورُ(٤٦)

يقول: إنَّ الباكين خلف نعش مرثيه يُصعقون كصـعقات النبـي موسـى (عليـه السلام) يوم الطور، أمّا الملائكة فقد أحاطت بنعشه حتى سُمِعَ لأجنحتها حفيف، وأهل بلده من اللاذقية (الشام) عيونهم مائلة إلى نعشه لحبهم له، فلا يصرفون بصرهم عنه شوقاً إليه وحزناً عليه.

أجد أنَّ كلا الشاعرين قد بالغ كثيراً في إضفاء الصفات العظيمة في مرثيـه وإن زاد المتنبي على أبي تمام في مبالغته حين ذكر صعقات المشيعين وحفيف الملائكة التـي يسمعها هؤلاء المحبون.

الخاتِمـــة

ونحن في خاتمة المطاف، لا بُدَّ من الوقوف على أهم النتائج التي توصـــل إليهـــا البحث وهي:

١-عرضت الدراسة اختلاف آراء النقاد قديماً وحديثاً فيما لو كان: أعذب الشعر أكذبه، أو أعذب الشعر أصدقه، أو أعذب الشعر أقصده. ورأينا أن أعذب الشعر ما سجل رقيـــاً فنياً بغض النظر عن مسألة الصدق والكذب.

٢-يعمد الشاعر إلى المبالغة في شعره ولاسيّما في المدح والرثاء لدواعٍ عديدة منها نظرة الإعجاب والتقدير للشخصية العربية التي أعطت وأثبتـــت قـــدرتها علـــى المســـتوى السياسي والاجتماعي والثقافي، فضلاً عن إشاعة روح الاقتداء بهذه الشخصية على مرِّ العصور.

٣-توصلت الدراسة إلى الوقوف على الدواعي الحقيقية الكامنة وراء المبالغة في المـــدح والرثاء بين أبي تمام وأبي الطيب المتنبي، في مدحهما ورثائهما لرجالات عصـــرهما من الأُمراء والوزراء والقواد وكبار رجالات الدولة.

٤-كشفت الدراسة عن الرقي الفني والاقتدار الشعري الذي يزخر بأجمال ما فـــي فنـــون القول من صور وتشبيهات ومجازات ومحسنات بديعية دقيقة ولاسيّما فـــي غرضـــي المدح والرثاء، فلا غرابة أن يوظف الشاعران المبالغة والغلو فيهمـــا فللمبالغـــة دور كبير في إضفاء الملامح الجمالية والفنية.

٥-أثبتت الموازنة توظيف المبالغة والغلو بين الشاعرين بنسب متكافئـــة فـــي حـــالات، ومتفاوتة في حالات أُخر وذلك بحسب طبيعة الموقف وشخصية الممدوح أو المرثـــي، ومنزلته في المجتمع ومدى علاقته بالشاعر.

Abstract

Exaggeration and exaggeration in praise and lamentation
Between poets Abu Tammam (231 AH) And Abu Tayeb al-Mutanabi (354 AH) (Analytical Arbitrage study)
By Salma Kadhum Nimer

In this Study I try to recoginze beauty of Exaggeration Art by means of aliterary balance soas to revive this original Arab Art. The balance is netween the two most significant and famous Abbasian poets. Abu-Tamam and Abu-ALTayb AL-Mutanabi who represent the poetic purposes. The Praise and crying those two purposes express the attitude of respect and appreciation to the great Arab Personality, At the same time these purposes clarify the realistic and futuristic pont of view. In addition to this fact, we can say that those poets, however their features are, represent the alive sample wanted by all nations, for these nations wrot many legends and Imaginar, novels to glorify their promised characters to achieve the desired features.

الهوامش

١- يُنظر: المبالغة كعنصر جمالي، جمعان عبد الكريم (بحث)، ص ٤.
٢- ديوان النابغة الذبياني، د. حنا نصر الحتي، ص ٣٣.
السلوقي: الدرع المنسوبة إلى أرض سلوق في اليمن.
المضاعف: المنسوج حلقتين حلقتين.
الحُباحب: الشرر الذي يسقط من الزناد.
٣- ديوان الخنساء، شرح وتحقيق: عبد السلام الحوفي، ص ٤٠.
٤-ديوان الفرزدق، شرح وضبط: علي الفاعور، ص ٥٨٦.
٥-ديوان جرير، ص ٣٥٤.
٦-ديوان أبي نواس، ص ١٨٢.
النطفة (ماء الرجل)، يُنظر: لسان العرب، مادة (نطف).
٧-العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي (بلغ) ٢١/٤.
٨-لسان العرب (غلا) ص ٦٦٧.
٩-جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، ص ٣٤١.
١٠-العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، ٥١/٢.
١١-تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، ص ١٣١.
١٢-قواعد الشعر، ثعلب، ص ٤٩.
١٣-البديع، ابن المعتز، تحقيق: كراتشكوفسكي، ص ٦٥.
١٤-العمدة، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ٥٤/٢، ٥٥، ٦٠.
١٥-المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ص ٣٠، ١٧٨.
١٦-تفسير الرازي، مفاتيح الغيب، ١٠٦/٢.
١٧-الموازنة، الآمدي، ص ١٢٤.
١٨-العمدة ١٢٩/١.
١٩-نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم، عصام قصبجي، ص ١٧٠.
٢٠-ديوان حسّان بن ثابت الأنصاري، تحقيق: عبد الله سندة، ص ١٨٣.
٢١-سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، ٩٣/١.
٢٢-يُنظر: المبالغة كعنصر جمالي، جمعان عبد الكريم، (بحث)، ص ٤.
٣٢-يُنظر: قراءة جديدة في أغراض الشعر العربي، د. نوري حمودي القيسي، (بحث)، ص٩٠.
٢٤-يُنظر: قراءة جديدة في أغراض الشعر العربي، ص ٩١.

٢٥-شرح ديوان أبي تمام، الأديب شاهين عطية، ص ٢٠.
٢٦-ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح أبي البقاء العكبري، ٣/٤٠٠، ٤٠٨.
٢٧-الديوان، ص ١٠٨.
٢٨-الديوان، ٢٨٨/١.
٢٩-الديوان، ص ٢٣٣.
٣٠-الديوان، ٢٢٩/٢.
٣١-الديوان، ص ٢٠.
٣٢-الديوان ٤١٣/٣.
٣٣-الديوان، ص ١٩١. صفه: صفوف الجيش، الثماد: الماء القليل، الثرّة: من السحاب الغزيرة، والضغة الغزيرة الدم، الخسف: البئر التي لا ينقطع ماؤها.
٣٤-الديوان ١٠٢/٢، الأصم: الرمح الشديد الذي ليس بأجوف، يعسل: يضطرب، الكعبان: جانبا الرمح اللذان يغيبان في المطعون.
٣٥-الديوان، ص ١١٩.
٣٦-الديوان ١٣٥/٢.
٣٧-الديوان، ص ١١١.
٣٨-الديوان ٣٥٦/٢، البرقع: النقاب، العواتق: جمع عاتق وهي الجارية، الخدور: جمع خدر وهو البيت الذي يستر الجواري.
٣٩- يُنظر: قراءة جديدة في بعض أغراض الشعر العربي، ص ٩٢.
٤٠-يُنظر: قراءة جديدة في بعض أغراض الشعر العربي، ص ٩٣.
٤١-الديوان، ص ٣٥٥، ٣٥٦، بزّته: سلبته، السفر: قطع المسافة، السفرُ: المسافرون.
٤٢-الديوان ١٢٥/٢، اللبيب: العاقل، تغور: تختفي، رضوى: جبل مشهور، واجفة: راجفة، تمور: تذهب وتجيء.
٤٣-الديوان، ص ٣٧٥، تسلبت: أحدث، الفجاج: الطريق، القواتم: السود.
٤٤-الديوان ١٦٠/٤.
٤٥-الديوان، ص ٣٤٥، الصعيد: القبر.
٤٦-الديوان ١٢٧/٢، الطّور: الجبل، الصّور: جمع أصور وهو المائل.

المصادر والمراجع

١- البديع، ابن المعتز، تحقيق: كراتشكوفسكي، لندن، ١٩٣٥.
٢- تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، تحقيق: أحمد صقر، دار إحياء التراث، عيسى البابي الحلبي، (د.ت).
٣- تفسير الرازي، مفاتيح الغيب، دار الفكر، ط١، ١٩٨١.
٤- جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، دار إحياء التراث العربي، بيروت ــ لبنان، (د.ت).
٥- ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، ضبطه وصححه: د. كمال طالب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٨.
٦- ديوان أبي نواس، دار مكتبة الثقافة العربية للطباعة والنشر، بغداد، (د.ت).
٧- ديوان جرير، ضبط وجمع: كرم البستاني، دار بيروت للطباعة، بيروت، ١٩٨٦.
٨- ديوان حسّان بن ثابت الأنصاري، تحقيق: عبد الله سندة، دار المعرفة، بيروت ــ لبنان، ط٢، ٢٠٠٨.
٩- ديوان الخنساء، شرح وتحقيق: عبد السلام الحوفي، دار الكتب العلمية، بيروت ــ لبنان، ط١، ١٩٨٧.
١٠- ديوان الفرزدق، شرح وضبط: علي الفاعور، دار الكتب العلمية، بيروت ــ لبنان، ط١، ١٩٨٧.
١١- ديوان النابغة الذبياني، شرح وتعليق: د. حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت ــ لبنان، ط١، ١٩٦٦.
١٢- سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت ــ لبنان، ط١، (د.ت).
١٣- شرح ديوان أبي تمام، ضبطه وشرحه: الأديب شاهين عطية، دار الكتب العلمية، بيروت ــ لبنان، ط١، ١٩٨٧.

١٤- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للطباعة، بيروت ــ لبنان.
١٥- العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢.
١٦- قواعد الشعر، ثعلب، تحقيق: د. رمضان عبد التواب، دار المعرفة، القاهرة، ط١، ١٩٦٦.
١٧- لسان العرب، ابن منظور، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٢.
١٨- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٥٩.
١٩- الموازنة بين أبي تمام والبحتري، الآمدي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ١٩٤٤.
٢٠- نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم، عصام قصبجي، دار القلم العربي، دمشق، ١٩٨٠.

البحوث:

١- قراءة جديدة في أغراض الشعر العربي، د. نوري حمودي القيسي، عن مجلة آفاق عربية، العدد٣، تشرين الثاني، ١٩٨٧.
٢- المبالغة كعنصر جمالي، جمعان عبد الكريم، عن مجلة التراث العربي، لسنة ٢٠١١.