

## اللغة وسيكولوجية المبالغة

م.د. انتصار سالم إبراهيم حسين

المديرية العامة لتربية الرصافة / الثانية / بغداد

### ملخص البحث:

لغة الخطاب هي الصيغة التي نختارها لتوصيل أفكارنا إلى الآخرين، والصيغة التي نتلقى بها أفكارهم يتجاوز النظرة التقليدية والمفهوم الضيق؛ ليدل على ما يصدر عن المرسل من كلام أو إشارة، أو إبداع فني. فإن الخطاب بهذا المعنى الذي قدّمناه يتجاوز حدود اللغة المنطوقة؛ ليضم تحت جوانحه كل ما نعبر به عن أنفسنا للآخرين، وما يعبرون لنا به عن أنفسهم. وللخطاب دوافع كثيرة من جملتها أننا عن طريقه نحقق أنفسنا وذواتنا، وهذا دافع نفسي مهم، فإن الخطاب يجعلنا قادرين على أن نعطي لأفكارنا قدراً من التقبل عند الآخرين وهذه درجة من درجات تحقيق الذات، وثمة دافع نفسي آخر، وهو أن الإنسان دائم التطلع إلى التميز عن الآخرين، والتقدم عليهم، بعضهم يجد ضالته في المال، وبعضهم يجد مبتغاه في الجاه والسلطان، أما صاحب الكلمة، والفنان (وكلاهما فنان)، فيجد ضالته في الأدب والفن والإبداع والابتكار.

### Summary

#### Language and exaggeration Psychology

Dr. Entesar Salim Imrahim

The Language of Speech, in general, is Considered as the most effective and Realistic base in informative lingual Positions.

Through it, we will be capable of determining Level of Speech, Type of information being delivered, all of the Previously mentioned cant be achieved without Combining multiple Lingual elements and tools, working all together to Keep the language context in accurate Position.

### أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث الحالي في أنه، سيلقي الضوء على سيكولوجية المبالغة اللغوية، والوسائل والأساليب التي يتعين على المرسل إتباعها، إذ لا يمكن أن تتعارض وسيكولوجية المتلقي، فضلاً عن ذلك فهو يساعد في توصيل المعلومة، والإمعان في رؤية الشيء بغير ما اعتاد الناس على رؤيته به.

### أهداف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى:

- ١- أنه يركّز على تحليل العمليات العقلية التي تصاحب سيكولوجية المبالغة القائمة على إعظام أمر ما، له من الخصوصية في نظر القائل أو المرسل، هذه الخصوصية تظهر في القول أو الرسم الساخر.
- ٢- الكشف عن المؤشرات والآثار السيكولوجية التي تكون في الخطاب البليغ.

### مشكلة البحث والحاجة إليه:

تؤكد الحقائق العلمية السيكولوجية على الاختلافات الجوهرية التي يتمتع بها عموم الناس في كيفية إدراكهم للمؤثرات الخارجية التي يتعرضون إليها بناءً على خبراتهم السابقة ونضجهم الجسمي المعرفي، وهذا يعني أن قدرات الطفل وإمكانياته ليست بمستوى قدرات وإمكانيات الكبير، وبالتالي فإن المتلقين يتباينون في فهمهم للخطاب، وفي تفضيلاتهم الجمالية، الأمر الذي عزز الضرورة لوجود أكثر من مستوى لهذا الخطاب، إذ

من غير الممكن بل من العبث مخاطبة الجميع في وقت واحد، ومكان واحد من خلال لغة واحدة، وآليات عمل متشابهة.

بناءً على ذلك صار لازماً أن تختلف وسائل التعامل مع المتلقين، والتأثير فيهم، انطلاقاً من الخصائص الإنسانية للأفراد، واختلاف الميول والقيم والاتجاهات والاحتياجات فيما بينهم؛ لاختلاف ظروفهم الوراثية والبيئية والعمرية، وعليه لا بُدَّ أن يكون هناك تخصص (سيكولوجي) مبني على أطر فلسفية وجمالية في التوجيه، لذلك بات من الضروري بذل المزيد من الجهد في البحث والتقصي عن طبيعة السلوكيات التي تحكم المتلقي وأسبابها ونتائجها واستلزام كل ذلك من الأمثلة اللغوية المتضمنة المبالغة الموجهة إليه لإغرائه بالمتابعة، وجذب انتباهه لبيان معانيها، وجعله مستغرقاً بصورة كاملة، وإثراء تصورات، وتعميق حسه بالحياة، ثم تزويده بالإجابات الحقيقية لكل الأسئلة الملحة، التي قد تعترض تفكيره، إذ يجب على المرسل أو المعلم، أن يكون ملماً بسيكولوجية المتلقي؛ ذلك أنَّ المعرفة العلمية بطبيعة النفس البشرية وانفعالاتها، وفهم جوانب التكوين النفسي للمتلقي ودراسة تأثير العوامل الوراثية التي تحكمهم، وظروف البيئة المحيطة بهم وغير ذلك، ضرورية لتحديد الوسائل والأساليب والإجراءات التي يتبناها المرسل في أثناء عمله، بل لا بُدَّ من تحسين أدائه بمواكبة التطورات العلمية في هذا الجانب، فضلاً عن ممارسة إبداعه بشيء من الاحتراف في عرض الأفكار والأمثلة.

تأسيساً على ما سبق، يمكننا تحديد مشكلة البحث بالسؤال الآتي:

هل للمبالغة اللغوية وسيكولوجيتها تأثير إيجابي على المتلقي؟

### تحديد المصطلحات:

**اللغة:** من لغا يلغو بكذا، أي تكلم به، ولغا يلغو لغواً: بكل، وألغاه: أبطله<sup>(١)</sup>، لدينا هنا معنيان: الأول: لغا بالأمر أي: تكلم به، والثاني: لغا يلغو لغواً: بطل أي أبطله وألغاه. عرّفها ابن جني (ت ٣٩٢هـ)، بأنها: "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"<sup>(٢)</sup>، وعلى ضوء هذا التعريف، قامت دراسات اللغة على أنها أصوات منطوقة، وليست حروفاً مكتوبة.

**سيكولوجية:** هي العلم الذي يدرس السلوك دراسة علمية بهدف الوصول للقوانين التي تحكمه<sup>(٣)</sup>، فهي فرع من فروع علم النفس يُعنى بدراسة الكائن البشري في مسيرة نموه وتطوره في مرحلة الولادة إلى النضج والبلوغ، موضوعه سلوك الولد قبل إدراكه سن البلوغ، ويعتمد على تطبيق المعلومات والمبادئ العامة اللازمة لفهم نفسية الولد والوقوف على طبيعة نموه وتطوره<sup>(٤)</sup>.

**المبالغة في اللغة:** هي تجاوز الحد، والخروج عن المألوف بقدر غير مألوف، حتى يبدو الفعل أو القول وقد زاد عن المتوقع، أكثر مما هو متوقع<sup>(٥)</sup>، تقول: "... لقد بالغ فلان في رفضه، إذا كان قد تجاوز في الرفض الحد المتوقع، أكثر منا يكون عليه الرفض عادةً"<sup>(٦)</sup>، وتقول: "... أنت مبالغ في قولك، إذا كنت تعني أن القول زاد على حده، أكثر مما تكون الزيادة في المألوف"<sup>(٧)</sup>.

أما المبالغة في الاصطلاح هي: " مصدر من قولك بالغت في الشيء مبالغة إذا بلغت أقصى الغرض منه <sup>(٨)</sup>، فالكلمات التي على زنة (فعّال) مثلاً، تدلُّ على كثرة وقوع الحدث، من غير أن يكون في ذلك تجاوز للحدِّ المعقول بالضرورة، فكلمة (كذاب) لا تدلُّ على تجاوز حد في الكذب، بل تدلُّ على كثرة حدوثه، وإن أقله لكثير، وكلمة (سكّير) لا تدلُّ على تجاوز حد من السكر، بل على كثرة حدوثه، وإنَّ القليل من حدوثه لكثير.

إنَّ الذي يعنينا في المبالغة، في مقامنا هذا، تلك التي يكون فيها تجاوز لحدِّ يقف عنده الناس، فإذا تجاوزه أحدهم خرج إلى المبالغة في القول أو الفعل، ومعنى ذلك أن ثمة حدّاً أقصى يقف عنده الناس في الفعل، أو التعبير؛ فإذا تجاوزه أحدنا إلى المبالغة، هذا الحدُّ له وجهان يوصف أحدهما بأنّه الوجه المقبول والمبالغة، ويوصف الآخر بأنّه الوجه غير المقبول منها <sup>(٩)</sup>.

أما الوجه المقبول من المبالغة، فهو صنفان؛ صنف يصور استحالة حدوث شيء ما؛ وذلك مثل تصوير القرآن الكريم استحالة دخول المكذبين والمستكبرين الجنّة باستحالة دخول الجمل من ثقب الإبرة؛ يقول الله عزَّ وجلَّ: **في سورة الأعراف: ٤٠**، فليس لنا أن نتصور دخولهم الجنّة، إلّا إذا كان لنا أن نتصور دخول الجمل من ثقب الإبرة، وهو مستحيل في التصور العقلي، مستحيل الوقوع، ويجري هذا النوع من المبالغة على ألسنتنا كثيراً في حياتنا اليومية، فنقول: لن أفعل ذلك حتى تنطبق السماء على الأرض، ولن أعطيك هذا حتى ترى شحمة أذنك، ولن تنال هذا حتى يزهر الملح.

إنَّ سيكولوجية هذا النوع من المبالغة مبنية على أمور عدّة هي:

أولاً/ تعليق حدوث الشيء بالمستحيل <sup>(١٠)</sup>؛ ليصبح حدوثه مستحيلاً، فالجمل لا يدخل من ثقب الإبرة، بل هو مستحيل، وتعليق أي شيء به يجعله مستحيلاً، فالسما لا تنطبق على الأرض، والملح لا يزهر، وتعليق حدوث شيء بحدوثهما، هو تعليق بمستحيل؛ ولذلك يستحيل تصور حدوث المتعلق بهما، وتأسيساً على ما سبق، فإنَّ تعليق أي شيء بمستحيل، أو تعليقه بممكن، جزء من آلية العقل وبنائه، وآليته في إصدار الأحكام.

ثانياً/ تصعيد الحكم على أمرٍ ما يتمثل في مقاربات عقلية كثيرة منها: التعليق بمستحيل، وفي المقابل، فإن خفض الحكم العقلي على بعض الأشياء يتمثل في مقاربات عقلية منها: التعليق بالممكن؛ ولذلك قد تجد في نفسك ميلاً إلى تصعيد الحكم بعد حدوث أمر ما <sup>(١١)</sup>، فتقرنه بمستحيل، فيصبح مستحيلاً مثله، وإن لم يكن كذلك قبل قرنه بالمستحيل، وتصعيد الحكم أحد آليات السيكولوجية الذهنية للإنسان.

ثالثاً/ في هذه المبالغة ضرب من الحدِّ به، يستوي في ذلك ما غلّق منها بمستحيل مع غيره من الصور التي تنتمي إلى هذا النوع من المبالغة <sup>(١٢)</sup>، لهذه الحدية غاية ونهاية، ولذلك فإنها تكون مسبقة بمراحل قد تكون كلها، أو بعضها، قابلة لتصور حدوث فعل ما، وقد تكون المراحل السابقة لهذه الحدية الغائية نافية للفعل، من غير أن يكون في أيٍّ منها ما يدلُّ على النفي القاطع، فتكون المبالغة حدّاً، فأنت تقول: هذا لم يكن، ولا يكون، ولن يكون، ولا يمكن أن يكون <sup>(١٣)</sup>.

أما قولك: هذا (ولم يكن)، فليس أكثر من تعبير عن أنه لم يكن في الماضي، وكونه كذلك لا يعني أنه لا يكون الآن، أو أنه لن يكون في المستقبل، وأما (لا يكون) ففي الحاضر والمستقبل، أما أنه (لن يكون) ففي المستقبل فقط، وأما (لا يمكن أن يكون) فتعني عدم إمكان حدوثه في الحاضر والمستقبل على أن النفي في بعض الاستعمالات السابقة، لا يدلُّ على قطعية عدم الحدوث إلا بالقرينة، وبغير هذه القرينة يظلُّ الأمر مجرد احتمال، ولا تكون فيه مبالغة؛ لأنه ليس فيه ما يدلُّ على قطعية عدم الحدوث<sup>(١٤)</sup>. تكون الحدية بإضافة إلى الاستعمالات السابقة، فنقول: هذا لم يكن قط، ولا يكون أبداً، فتكون كلمتا (قط، وأبداً) دالتين على بلوغ الغاية القصوى في النفي، والوصول إلى هذه الغاية ضرب من المبالغة، أي أنَّ كلمتي (قط، وأبداً) جعلتا التركيب من باب المبالغة<sup>(١٥)</sup>.

وعلى ذلك تكون هذه المبالغة منعاً لتصور حدوث هذا الحدث أو ذاك، وجمال التعبير عنه متأًت من القدرة على إغلاق منافذ تصور الحدث، ويتأتى جمال التعبير عنه أيضاً من مقاربة الممكن للمستحيل، حتى يصبح في نظرك مستحيلاً، كما رأينا في الآية الكريمة، وإحداث هذه المقاربة مهارة يجري على أساسها انتقاء المستحيل الذي تختاره، ليكون سبيلك إلى إغلاق باب تصور حدث ما.

هذا كله في الإطار المنطقي السيكولوجي للمبالغة التي تهدف إلى التعبير عن استحالة وقوع حدث ما، وأما الإطار التخيلي لهذه المبالغة في الرسم الساخر مثلاً<sup>(١٦)</sup>، فقد يخالف الأمر فيه قليلاً؛ ذلك أن الفنان حين يحاول تجسيد الفكرة، يجد نفسه بين المنطق والخيال، المنطق الذي يبحث عن مسوّغ ذهني مقبول لجعل المستحيل مقبولاً، والخيال الذي يمنحه القدرة على أن يُطوع حكم العقل لإخراج تصور جديد للقضية، فلا تستغرب إذا وجدت الفنان محمود صادق<sup>(١٧)</sup> يخرج من إص الملح زهوراً؛ ليجعل تغيير سلوك مجرم الحرب شارون ممكناً، إذ كان بالإمكان أن يزهر الملح، ولما لم يكن ذلك ممكناً، لم يكن تغيير سلوكه الإجرامي<sup>(١٨)</sup>، وربما فهم البعض من هذا الرسم أن إزهار الملح (على استحالاته) أقرب إلى العقل والتصور، من حدوث الأمر الآخر، هذه هي صورة الاستحالة وقد برزت فيها المفارقة، وقد استعمل البهجوري<sup>(١٩)</sup> فكرة استحالة دخول الجمل من ثقب الإبرة، فجعل رأس السادات رأساً لجمل، وجعل في أحد جهتي الثقب، ليريك أن أفكار السادات هي التي تمر من ثقب الإبرة<sup>(٢٠)</sup>.

هذا النوع من الرسومات الساخرة يهدف إلى دمج المنطق بالخيال من أجل الخروج بتصور جديد، هو في الحقيقة استخراج مبالغة من مبالغة، وينجم عن هذا التصور الجديد للمبالغة قدر من الفكاهة التي لها رداء منطقي.

قد يذهب بعض الدارسين إلى أن الرسم الساخر ليس في حقيقته إلا ضرباً من المبالغة المقبولة<sup>(٢١)</sup>، إذ استقر في ذهن البهجوري أن الرسم الساخر بإطلاق مبالغة إلا أنَّ الرسم الساخر لا يرسم الواقع كما هو.

ترى الباحثة أنَّ هذا في الحقيقة لا يسمى مبالغة، بل انحرافاً عن الواقع، أو تجاوزاً له، فيكون شأنه شأن المجاز في الكلام، فما سمّي المجاز بذلك إلا لأنه يتجاوز الواقع، وليس كل تجاوز للواقع مبالغة، وعلى ذلك تكون المبالغة أوسع في تجاوز الواقع والحيد عنه من المجاز.

أما الصنف الثاني من الوجه المقبول من المبالغة، فهو الذي نخرج فيه عن المؤلف في النظر إلى موضوع ما، وهذا الخروج ذو وجهين، فالوجه الأول يمثل درجة البُعد عن المؤلف، تلك الدرجة التي لم يتعود المتلقي الوصول إليها، والوجه الثاني قبول المتلقي لهذا النوع على الرغم من البُعد عن المؤلف. هذان الوجهان يتلازمان في هذا الصنف من المبالغة، وحتى نوضح ذلك ننظر في قول المتنبي<sup>(٢٢)</sup>:

أنا الذي نظرَ الأعمى إلى أدبي      وأسمعت كلماتي مَنْ به صَمَمُ

قالوا: هذه مبالغة، ونحن معهم إن كان القصد من ذلك أنه خروج على المؤلف، ولسنا معهم إن كان القصد من ذلك أنها مبالغة مذمومة، فالوجهان في هذه المبالغة موجودان، فثمة خروج عن المؤلف في أن أدب أي إنسان يجعل الأعمى يبصر، ويجعل الأصم يسمع، وثمة قبول عند مَنْ يتأمل حقيقة الفخر في هذا البيت، فالأعمى لا يقعد به العمى عن أن ينظر في أدب أبي الطيب، وهذا حق، والأصم لا يقعد به الصمم عن حسن تلقي أدب المتنبي، وهذا حق أيضاً، فالمبالغة هنا من باب غير مألوف، ولكنها مقبولة بل حسنة، وغاية القول في هذه المسألة أن المتنبي دخل من باب إعظام الأمر، وهو هنا أدبه، ومن هذا القبيل قول محمد بن عمر الأنباري في رثاء محمد بن بقية الوزير<sup>(٢٣)</sup>.

علو في الحياة وفي الممات      لحقَّ أنت إحدى المعجزات

فالناس لم يألّفوا أن يكون الميت، وقد حلَّ به سكون الموت في علو وشموخ وعظمة، ولكن الشاعر أراد أن يُعظم أمر صمت هذا الميت، ليُجعل منه هيئة ترقى به وتعلو. فهذه المبالغة من باب إعظام الأمر، ولا شكَّ في أنها باقية على حظّها من القبول لدى مَنْ يحسن تلقي الرسالة.

في الشاهدين الشعريين اللذين قدّمنا ما يشير إلى الحقيقة السيكولوجية لهذا النوع من المبالغة، فمطلق وصف هذه الحقيقة هو أنه إعظام، ولكن هذا الإعظام له وصف سيكولوجي دقيق، إذ تتمثل حقيقة الإعظام في أنها تصعيد لأمر من الأمور، فالمتنبي عندما يقول إن الأعمى قد نظر في أدبه، وإن الأصم قد سمع كلماته، ويظهر التصعيد واضحاً في قول نزار قباني<sup>(٢٤)</sup>.

أشكوك للسماء

أشكوك للسماء

كيف استطعت أن تختصري

جميع ما في الأرض من نساء؟

فقد صعد الشاعر درجة حبيبته على سائر النساء، حتى جعلها قادرة على أن تختصرهنَّ جميعاً في الأنوثة والجمال، تميز لا يقف عند حدود التفوق المؤلف، حتى يجعل هذا التفوق قدرة خارقة، تستطيع بها هي أن تختصر النساء اختصاراً، ما يختصر أحداً كتاباً في بضع كلمات، وما تكرر قوله: (أشكوك للسماء) من باب

التأكيد يسمونه في الدرس النحوي بالتوكيد اللفظي<sup>(٢٥)</sup>، فالتكرار هنا درجة من درجات تصعيد الشكوى، وهي درجة ملائمة للتصعيد الآخر الذي تختصر فيه النساء، فهذا تصعيد يناسبه صنوه.

هذه هي حقيقة التصعيد في هذا النوع من المبالغة، وهي مبالغة تسمو على كل ما قيل فيها إنها ضرب من الرؤية العابثة بحقائق الأشياء، غير أن المبالغة التي تخرج عن المؤلف، لتنتهي إلى وأد العقل والاستخفاف بقيمه، والتعدي على الأخلاق والمعتقدات، مبالغة مرتذلة، لا تعبر إلا عن سوء ذوق صاحبها، وذلك كما في قول ابن هاني الأندلسي يمدح الخليفة الأندلسي<sup>(٢٦)</sup>:

ما شئت، لا ما شئت الأقدار فاحكم، فأتت الواحد القهار

هذا هو الكلام الذي لا يقدم رؤية لقضية، ولا يطرح تصوراً ذا بال، اللهم إلا أن يكون الشاعر ساخراً من الخليفة، وأحسب أن المبالغة التي هذا شأنها، لا تزيد على أن تكون سخرية في الممدوح، لا مدحاً له، ولكن بعض الممدوحين لا يفرقون بين مدح وذم، إذا غلق أحدهما الآخر.

إن المبالغة المرتذلة، كالتي في قول هاني، مبنية سيكولوجياً على الأمور الآتية:

أولاً/ الاستخفاف بالمتلقي، وهذا الاستخفاف يعني سيكولوجياً عدم المبالاة بأي موقع وقعت الرسالة فيه عنده.

ثانياً/ الغلو، ويعني من الناحية السيكلوجية منابذة الواقع من حيث هو واقع بغض النظر عن سلامته أو عدم سلامته، وقد وضح القرآن الكريم دلالة الغلو حين قال تعالى: في سورة [النساء: ١٧١]، فالغلو المقصود هنا هو مجافاة الحقيقة، والتنكر لها، وكذلك شأن كل مبالغة مرتذلة، فهي مجافاة للحقيقة، وتنكر لها.

ثالثاً/ الانتصار الاستعلائي، والمقصود به أن الذي يضع نفسه قيد المبالغة المرتذلة يريد أن يحقق انتصاراً على كل من يحول بينه وبين الاستعلاء.

رابعاً/ استحواذ النظر، وليس المقصود به مجرد استرعاء انتباه الناس فقط إنه محاولة للاستحواذ على أنظارهم، فالاستحواذ على النظر هنا هدف في ذاته، وليس وسيلة لاسترعاء انتباههم إلى عمل إبداعي، وهذه ظاهرة مرضية، وذلك على النقيض ممن يحاول لفت نظر الناس بإبداعه، وفنه، وأدبه، محاولة هذا المبدع الأخير ليست ظاهرة مرضية، وأما الذين يحاولون الاستحواذ على نظر الناس بأي ثمن كان، فعندهم ما يستحق أن يعالج سيكولوجياً، ومن الجيد أن عامة الناس يعرفون هدف هذا السقوط، ويعبرون عنه قائلين: (خالف تعرف).

### أنواع المبالغة المقبولة:

١- التعميم: والمقصود به إجراء الحكم أو إطلاقه على أفراد الجماعة التي يعنيها هذا الحكم، من غير أن يكون الإطلاق هو الأصل<sup>(٢٧)</sup>، وهذا النوع من المبالغة مستملح في الشعر بخاصة؛ لأن إطلاق الحكم وإجراءه على جميع أفراد الجماعة أو تعميمه على جميع جزئيات الظاهرة، أمعن في إنفاذ أثره في نفس المتلقي، ولبيان ذلك أنظر في قول نزار قباني وهو يخاطب دمشق<sup>(٢٨)</sup>:

أنتِ النساء جميعاً... ما من امرأة

أحببت بعدك إلا خلتها كذباً

فاعتباره دمشق بحسن النساء جميعاً، أروع من أن يجعلها في جمال امرأة واحدة؛ لأن المرأة الجميلة الواحدة قد يكون في حسنها، أو معه ما يشينه، ومقابلة حبه لدمشق بحبه جميع النساء اللواتي وقعن في حبه، أقوى في التعبير عن عمق حبه لدمشق؛ لذلك فإن هذه المبالغة ضربٌ من البلاغة، وحتى يتعين جمال التعميم - باعتباره ضرباً من المبالغة - في الشعر، أنظر في قول نزار أيضاً<sup>(٢٩)</sup>:

يا ابن الوليد ألا سيف تؤجره

فكل أسيفنا أصبحت خشباً

لقد جعل الشاعر كل السيوف في بلاد العروبة خشباً حتى تطاول على العروبة أعداؤها، وانتهكوا حرمتها، وإنما جعل الشاعر كل السيوف على هذا النحو، من أجل أن يبلغ الغاية في تئيس المواطن العربي، من العبادة الرسمية التي لا تستطيع أن ترد الحق إلى نصابه، وكيف تستطيع أن تفعل ذلك وسيوفها من خشب؟ قلت: إنه يريد أن يبلغ الغاية من تئيس المواطن العربي، وليس في هذا عيب، بل هو من قبيل المكاشفة التي تفتح حساب الواقع من أجل معرفته على حقيقته، ومعرفة الواقع على حقيقته هي الخطوة الأولى في طريق تغييره إلى الأحسن.

نقدم مثلاً آخر لبيان جمال التعميم في الشعر خاصة، قال نزار في رثاء عبد الناصر<sup>(٣٠)</sup>:

وراء الجنازة سارت قریش

فهذا هشام، وهذا زياد

وهذا يحاول بعدك ملكاً

وبعدك كل الملوك رماد

إن قوله: (وبعدك كل الملوك رماد) تعميم يرمي به الشاعر إلى أن يحكم بالعدم عليهم؛ لأنهم من غيره ليسوا أكثر من رماد، وهذا من شأنه أن يجعل رتبة المرثي في نظر السامع أرقى كثيراً.

مما سبق يتبين أن مبالغة التعميم في الشعر أمر مختلف تماماً عن تعميم الأحكام في الحياة الاجتماعية، والعلوم الإنسانية والاجتماعية، فالتعميم في مناحي الحياة وجوانب العلم لا يجوز إلا أن يكون مبنياً على استقراء تام.

٢- الإغراب: وهو ضربٌ من المبالغة ينأى فيه القائل مُبعداً عن أكثر ما هو مألوف من دروب التصوير والخيال، من ذلك مثلاً ما قاله المتنبي في مدح ابن العميد<sup>(٣١)</sup>:

ودعاك خالقك الرئيس الأكبر

فدعاك حُسدك الرئيس وأمسكوا

كالخط يملأ سَمْفِي من أبصرا

خلفت صفاتك في العيون كلامه

قال اليازجي في شرح هذين البيتين: " إنَّ ما يراه الناس فيك من الصفات الشريفة التي خصَّك الله بها، تؤذن بأنَّه قد فضَّلَكَ على سائر الرؤساء وجعلك الأكبر بينهم، وإن لم ينطق بذلك لفظاً، فكانت هذه الصفات فيك كالخلق لكلامه، يفهم منها ما يفهم منه، ثم مثَّلها بالخط، فإنَّ معناه إنما يتناول بالبصر، فيستفيد منه القلب ما يستسيغه بسماع الأذان، فكانه لفظ مسموع "(٣٢).

تقوم سيكولوجية مبالغة الإغراب على أمور كثيرة، منها ما هو متصل بسيكولوجية الفرد نفسه، ومنها ما هو متصل بالبناء النفسي الاجتماعي، أما ما هو متصل بسيكولوجية الفرد، فيمكن تلخيصه في ثلاث اتجاهات، وإنَّ الفرد الواقع في إطار أحدها على الأقل.

- الاتجاه الأول/ ربما يكون الفرد ممن يتلقطون الغرائب كونها جزءاً من البنية الخيالية للفرد، وهي بنية ترتبط بين المكوّن العقلي والمكوّن الوجداني للفرد.

- الاتجاه الثاني/ وربما يكون الفرد ذا بنية ذهنية تجنح إلى الغموض كونه أحد المكونات الرئيسة لشخصيته، والغموض نفسه يحتاج إلى تفسير، ولكننا نجمل القول فيه مبرزين حقيقته العامة، بأنَّه ميل الفرد إلى تجاوز المألوف إلى غير المألوف، أو ميله إلى تفسير الأمور عن طريق مُفسّر عقلي، أو منطقي لها.

- الاتجاه الثالث/ وربما تكون البنية التأويلية للفرد أحد المكونات الرئيسة لشخصيته فيجتمع له عند الفكرة تعبيرات تأويلية كثيرة، وبسبب طبيعته التأويلية يختار أبعد الأفكار وأغربها، فيصير إليها؛ لأنَّ التأويل كما هو معلوم ضربٌ من التفسير الذي يتجاوز المعاني القريبة للكلام.

أما ما يتصل بالبناء النفسي الاجتماعي للفرد، فمبالغة الإغراب قائمة على حب تجاوز الآخرين في قدراتهم التعبيرية، ومن أجل ذلك يقول المتنبي (٣٣):

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جرّاهها ويختصم

فهذا شبه تصريح بأنَّه يصير إلى شوارد الأفكار والألفاظ، فيبني منها بناء مبالغة الإغراب، والمتنبي من أقدر شعراء العربية على بناء مبالغة الإغراب.

### ثالثاً/ الإيغال:

الإيغال هو بلوغ غاية الفكرة، وهو مصدر الفعل (أوغل) الذي يعني: بلغ الغاية القصوى (٣٤)، ومن الطريف ما جاء في اللسان من أن الفعل (أوغل) يعني أمعن؛ لأنَّ الإمعان في الحقيقة جزء من سيكولوجية هذا النوع من المبالغة.

ومن أمثلة الإيغال قول المتنبي (٣٥):



سليمان لسار بترجمان

ملاعب جنة لو سار فيها

يتحدث الشاعر عن شعب (بوان) في بلاد فارس، فجعل أهل هذا الشعب كالجن، لبراعتهم في الحرب، وجعل ديارهم ملاعب للطرب واللهو، ووصف لغتهم بأنها بعيدة عن الأفهام، حتى لو أن سليمان - عليه السلام - سار فيها لاحتاج إلى مَنْ يترجم له كلامهم، فهذا إيغال في تصوير عدم القدرة على فهم الزوار لكلام أهل الشعب، فإذا كان سليمان الذي يفهم لغة الجن والطير، لو زارها لفهم كلامهم من غير ترجمان، ومن هذا القبيل قول المتنبي أيضاً في المديح<sup>(٣٦)</sup>:

فهو النهاية إن جرى مثْلُ      أو قيل يوم وغى: مَنْ البطل؟

لقد وصف الشاعر الممدوح بأنه غاية ما يكون الإنسان عليه من شجاعة، حتى أنه إذا ضرب المثل، فهو غاية من تضرب فيه الأمثال.

مما سبق يتبين لنا أن سيكولوجية المبالغة الإيغال مبنية في الأصل على إمعان في رؤية الشيء بغير ما اعتاد لناس على رؤيته به.

#### رابعاً/ الإغراق

وهو ضربٌ من البُعد عن الواقع حتى يكون فيه هذا البُعد مما لا يمكن تصور وقوعه عقلاً، ولا واقعاً، وذلك مثل قول أحدهم في المجون والخلاعة فأخرجه مخرج الهزل<sup>(٣٧)</sup>.

ومن هذا الضرب من المبالغة قول أبي نواس<sup>(٣٨)</sup>:

وأخفت أهل الشرك حتى إنه      لتخافك النطف التي لم تخلق

أما أن الممدوح أخاف أهل الشرك بقوته، فما على ذلك من سبيل، وما على المتلقي من عنت في تصور ذلك، وأما أن النطف التي لم تخلق من أصلاب المشركين، تخافه هي الأخرى، فذلك إغراق في تصوير الفكرة، حتى أصبحت وكأنها من أدب اللامعقول.

#### الخاتمة:

ضمنتها نتائج الدراسة.

وقد تساوق المنهج الوصفي التحليلي في نمطة سيفساء هذه الدراسة لمسألة سيكولوجية المبالغة بحثاً عن أسرارها الكامنة في دُرر كتب اللغة، وتنوعت مصادر ومراجع الدراسة، من كتب تراثية، وحداثية وارتكزت فيها على الكتاب لسيبويه، والعين للخليل بن أحمد الفراهيدي، وشرح المفصل لابن يعيش، كما استأنست ببعض منها.

أما أهم النتائج التي توصلت إليها فهي:

- ١- إنَّ التبليغ غير اللفظي الذي يتم عن طريق الرسم يؤدي قوة إيصال الرسالة بشكل سريع، كما يعمل على جذب المتلقي، ويقرب الصور المعنوية إلى صورة حسية بارزة وينمي الناحية الجمالية في نفسية المستقل.
- ٢- إنَّ المبالغة صنفان، صنف يصوّر استمالة حدوث شيء ما، وذلك مثل تصوير القرآن الكريم استحالة دخول المكذبين والمستكبرين الجنة، أما الصنف الثاني، فهو الذي يخرج فيه على المؤلف في النظر إلى موضوع ما.
- ٣- إنَّ بعض صور التعميم المقبول تتضمن مقابلة بين شيئين، وفي هذه المقابلة يرتفع أمر أحدهما، من أجل الارتقاء بأمر الآخر، فمبالغة التعميم في الشعر أمر مختلف تماماً عن تعميم الأحكام في الحياة الاجتماعية والعلوم الإنسانية.
- ٤- إنَّ سيكولوجية الإيغال مبنية في الأصل على إمعان في رؤية الشيء بغير ما اعتاد الناس على رؤيته به.

#### الهوامش:

- (١) يُنظر: لسان العرب، ابن منظور (ت ٧١١هـ)، باب اللام، ٩٨/٨.
- (٢) الخصائص، ابن جني (ت ٣٩٢هـ)، ٢٣/١.
- (٣) يُنظر: الإنسان وعلم النفس، عبد الستار إبراهيم، ٢٩.
- (٤) يُنظر: موسوعة علم النفس، أسعد رزوق، ١٩٢.
- (٥) يُنظر: العين، خليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٥هـ)، ٤٢١/١٤ (مادة بلغ).
- (٦) تهذيب اللغة، الأزهر (ت ٣٧٠هـ)، (مادة بلغ).
- (٧) تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي (ت ١٢٠٥هـ)، (مادة بلغ).
- (٨) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم خصائص الإعجاز، يحيى بن حمزة اليمني (ت ٧٤٥هـ)، ١١٦/٣، ويُنظر: الكتاب، سيبويه (ت ١٨٠هـ)، ١٢٥/١، والخصائص، ٤٦/٣.
- (٩) يُنظر: شرح التصريح على التوضيح، للشيخ خالد بن عبد الله الأزهر (ت ٩٠٥هـ)، ٣٤٦/٢.
- (١٠) يُنظر: تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، لأبي عبد الله جمال الدين بن مالك الطائي (ت ٦٧٢هـ)، ١٠٠.
- (١١) يُنظر: شرح شافية ابن الحاجب، لاسترابادي (ت ٦٨٦هـ)، ١٨٧/١.
- (١٢) يُنظر: المصدر نفسه، ١٨٧/١.
- (١٣) يُنظر: الجنى الداني في حروف المعاني، لأبي محمد بدر الدين المالكي (ت ٧٤٩هـ)، ١٦٩.
- (١٤) يُنظر: المصدر نفسه، ١٦٩.
- (١٥) يُنظر: الكتاب، ١٦٤/١، وشرح المفصل، لابن يعيش (ت ٦٤٣هـ)، ٩٦/٦.
- (١٦) الرسم الساخر هو: تسمية تطلق على التشكيل الذي يحمل مضموناً ساخراً أو ناقداً، أو يحتوي على مفارقات كوميدية منفذ بخطوط مُبالغ فيها، يُنظر: فن الكاريكاتير دراسة علمية نظرية وتطبيقية، طلال الشعثاع، ٢٢.
- (١٧) يُنظر: مجموعة رسومات محمود صادق، ١٢.
- (١٨) يُنظر: المصدر نفسه، ١٢.
- (١٩) يُنظر: فن الكاريكاتير، جورج البهجوري، ١٥.
- (٢٠) يُنظر: المصدر نفسه، ٥.
- (٢١) يُنظر: فن الكاريكاتير، مقدمة المجموعة، ١٢-٢٤.
- (٢٢) يُنظر: ديوان المتنبي، شرح عبد الرحمن البرقوقي، ٣٢٠/٢.
- (٢٣) يُنظر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان (ت ٦٨١هـ)، ١٢٠/٥.
- (٢٤) يُنظر: المجموعة الشعرية الكاملة، نزار قباني، ٤١٦/٣.
- (٢٥) يُنظر: معاني النحو، فاضل السامرائي، ٧٥/٢.
- (٢٦) يُنظر: ديوان ابن هاني الأندلسي (ت ٣٦٢هـ)، ١٠٢.
- (٢٧) يُنظر: البلاغة فنونها وأفنانها، علم البديع، فضل حسن عباس، ٢٥.

- (٢٨) يُنظر: الأعمال الشعرية كاملة، ٤١٧/٣.
- (٢٩) يُنظر: المصدر نفسه، ٤٢٣/٣.
- (٣٠) يُنظر: المصدر نفسه، ٣٦٣/٣.
- (٣١) يُنظر: ديوان المتنبي، ٤٨٦/١.
- (٣٢) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ناصيف اليازجي، ٤٢٥/٢.
- (٣٣) يُنظر: ديوان المتنبي، ٣٤٥/٢.
- (٣٤) يُنظر: لسان العرب، (وغل)، باب الواو.
- (٣٥) يُنظر: ديوان المتنبي، ٣٤٥/٢.
- (٣٦) يُنظر: المصدر نفسه، ٣٠٠/٢.
- (٣٧) يُنظر: شروح التلخيص، التفازاني، سعد الدين، وابن يعقوب المغربي، وبهاء الدين السبكي، ٣٦٦/٤.
- (٣٨) يُنظر: ديوان أبي نواس، بشرح علي الفاعور، ٣٨٢.

### المصادر والمراجع:

- \* القرآن الكريم
- ١- الإنسان وعلم النفس، عبد الستار إبراهيم، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٥م.
- ٢- البلاغة فنونها وأفنانها، علم البديع، فضل حسن عباس، دار الفرقان، عمان، ١٩٨٥م.
- ٣- تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي (ت ١٢٠٥هـ)، دار ومكتبة الحياة، بيروت، (د.ت.).
- ٤- تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، لأبي عبد الله جمال الدين محمد بن مالك الطائي (ت ٦٧٢هـ)، تحقيق: محمد كامل بركات، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٧م.
- ٥- الجنى الداني في حروف المعاني، لأبي محمد بدر الدين المالكي (ت ٧٤٩هـ)، تحقيق: فخر الدين قباوة، والأستاذ محمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٢م.
- ٦- الخصائص، ابن جني (ت ٣٩٢هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٥م.
- ٧- ديوان ابن هاني الأندلسي (ت ٣٦٢هـ)، دار صادر، بيروت، ١٩٧٣م.
- ٨- ديوان أبي نواس، بشرح علي الفاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٤م.
- ٩- ديوان المتنبي، شرح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الأرقم، بيروت، ١٩٩٦م.
- ١٠- شرح التصريح على التوضيح، للشيخ خالد بن عبد الله الأزهرى (ت ٩٠٥هـ)، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، (د.ت.).
- ١١- شرح المفصل، لابن يعيش (ت ٦٤٣هـ)، الزمخشري (ت ٥٣٨هـ)، قَدَمَ له: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠١م.
- ١٢- شرح شافية ابن الحاجب، الاسترأبادي (ت ٦٨٦هـ)، مع شرح الشواهد لعبد القادر البغدادي (ت ١٠٩٣هـ)، تحقيق: محمد نور الحسين وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧٥م.
- ١٣- شروح التلخيص، التفازاني، سعد الدين، وابن يعقوب المغربي، وبهاء الدين السبكي، مكتبة الباب الحلبي، القاهرة، ١٩٣٧م.
- ١٤- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم خصائص الإعجاز، يحيى بن حمزة اليمني (ت ٧٤٥هـ)، دار الكتب، بيروت، ٢٠١٠م.
- ١٥- العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ناصيف اليازجي، دار صادر، ١٩٦٤م.
- ١٦- العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٥هـ)، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، ١٩٨١م.
- ١٧- فن الكاريكاتير، جورج البهجوري، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية، العراق، ١٩٨٢م.
- ١٨- الكتاب، سيبويه (ت ١٨٠هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، عالم الكتب، ط٣، بيروت، ١٩٨٣م.
- ١٩- لسان العرب، ابن منظور (ت ٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، ١٩٩٤م.
- ٢٠- المجموعة الشعرية الكاملة، نزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت، ١٩٩٣م.
- ٢١- مجموعة رسومات محمد صادق، منشورات وزارة الثقافة، عمان.
- ٢٢- معاني النحو، فاضل السامرائي، الناشر: شركة العاتك لصناعة الكتب، ط٢، مزينة ومنقحة، ٢٠٠٣م.
- ٢٣- موسوعة علم النفس، أسعد رزوق، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط٤، عمان، ١٩٩٢م.
- ٢٤- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان (ت ٦٨١هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، (د.ت.).