

التعريض في شعر المتنبي (دراسة تحليلية تطبيقية)

د. محمد الحسن مختار بلال
الأستاذ المشارك بجامعة الإمام المهدي
د. عبد الباقي يوسف البرير
الأستاذ المساعد بجامعة الملك فيصل - السعودية

مستخلص الدراسة

من الذائع المشهور أن المتنبي اشتد من حوله الخصومة ، وثار من أجله الجدل ، ودارت في ميادين أشعاره المعارك لذا لن تنتهي الدراسات التي تتناول شعر الرجل بل نراها تتكاثر يوماً بعد يوم كل يتناوله من زاوية محددة ، اللغوي من ناحية لغته ، والبلاغي عن الصور الفنية ، والناقد ليبث فيه أفكاره ورؤاه ... إلخ
هذا وقد نال التعريض كقيمة فنية حظاً موفوراً من اهتمام الأقدمين بمختلف تخصصاتهم في علوم العربية والقرآن الكريم وكان حظ الدراسات التي تناولت شعر المتنبي بالنقد والفحص حظاً عظيماً منذ القرن الرابع الهجري وحتى اليوم ولكن مع تلك الكثرة التي تزاومت على أدبه ونقده وأصالته وتقليده فما يزال شعر الرجل يتسع لدراسات أخرى .
جاءت محاور الدراسة على النحو التالي
- المتنبي ، حياته ، خصائص شعره
- مفهوم التعريض عند علماء اللغة والبلاغة
- التعريض في شعر المتنبي

Abstract

Among the famous and public that a rivalry has intensified around Al-Mutanabi, controversy erupted for him, and battles took place in the fields of his poetry, so the studies dealing with Al-Mutanabi poetry will not finish, but we see them increase a day after day, each one take them from a specific point of view. The linguist in terms of language, the rhetoric in terms of artistic images and the critic to broadcast his ideas, visions and so on...

Periphrasis as an artistic value has won a good deal of interest of the ancients in their various specializations in Arabic and Koran sciences. The critical studies on Al-Mutanabi poetry have won a great fortune since the fourth century (AH) till today, but with all these studies on his literature, criticism, originality and imitation, Al-Mutanabi poetry still expands to other studies.

The dimensions of the study are as follows:

- Al-Mutanabi, his life and his poetry characteristics.
- The concept of Periphrasis among linguists and rhetorics.
- Periphrasis in the poetry of Al-Mutanabbi.

هيكل الدراسة

أسباب اختيار الموضوع

- اخترنا (التعريض في شعر المتنبي) موضوعاً لعنوان بحثنا وذلك للأسباب التالية :
- ١/ إن هذا اللون من ألوان البيان يذخر به شعر المتنبي ولا تكاد تمر قصيدة إلا وتجدده وهو يعانق الفنون البلاغية الأخرى ويلتحم معها.
 - ٢/ إن دراسة التعريض في شعر المتنبي كانت من المواضيع التي ظلت تراودنا منذ فترة ووجدت ميلاً للكتابة فيها لما للدرس البلاغي من قيمة جمالية في النص الأدبي .
 - ٣/ إن أكثر تعاريف المتنبي من خلال التمثيل والتصوير والاستعارة والتشبيه مما يؤكد أنه شاعر مصور ، أنه بلغ من قوة امتلاكه للغة جعله يستنفد كل ما فيها من طاقات فضلاً عن الظلال والإيحاءات التي تشع من كل جوانب النص الأدبي.

أهمية موضوع الدراسة

تكمن أهمية هذه الدراسة في أن شعر المتنبي ما يزال منجماً مليئاً بالمعاني والأفكار القيمة من الفنون البلاغية كالتشبيه والاستعارة والمجاز وشتى العلوم الأخرى كالفلسفة والحكمة والأمثال التي يستشهد بها في المواقف المختلفة إلى يومنا هذا .

أهداف الدراسة

- ١/ الكشف عن مواطن التعريض في القصائد والمقطوعات التي نظمها الشاعر .
- ٢/ إبراز شخصية المتنبي وما يعترها من العواطف من قلق واطمئنان ، وألم وأمل ، وطموح ويأس ، وغضب ورضا .
- ٣/ تزويد المكتبة العربية بمثل هذا اللون من الدراسات البلاغية .

فرضيات الدراسة

لكي أصل إلى الصورة البيانية ولا سيما التعريض وإبراز مكانته في شعر الشاعر لابد من صوغ الفرضيات التالية :

- ١/ هل حفل شعر المتنبي بالتعريض ؟
- ٢/ هل للتعريض أثر بارز في شعر المتنبي ؟
- ٣/ كيف وفق الشاعر في استخدامه الاستخدام الأمثل ؟
- ٤/ هل التعريض والكناية مترادفان لمسمى واحد في عرف البلاغيين أم أن كل واحد منهما قائم بذاته ؟

حدود الدراسة

أ/ الحدود الزمانية

الحدود الزمانية للبحث تبدأ من سنة ٢٠٢هـ تاريخ مولد الشاعر إلى سنة ٢٥٤هـ تاريخ وفاته .

ب/ الحدود المكانية

تشمل الحدود المكانية العراق والشام ومصر وبلاد فارس حيث تنقل في هذه البلاد واتصل بأمرائها وأدبائها .

الدراسات السابقة

لا أدعي بأن هذه الدراسة جديدة في مجال الدراسات البلاغية وقد تناول قبلي كثير من علماء العربية من النقاد والباحثين شعر المتنبي بالبحث والتحليل واستخرجوا كنوزه ، بعضهم جعل مدار بحثه في المقارنة وبعضهم في النقد ، وبعضهم في البلاغة ، وبعضهم في الأدب وبعضهم في المعاني وبعضهم في الألفاظ وإلى آخره في شتى ضروب المعرفة .

منهج الدراسة

اتبعت في كتابة هذه الدراسة المنهج التاريخي التطبيقي التحليلي.

المقدمة :

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا رسول الله وعلى أصحابه وأتباعه وجميع إخوته من النبيين والمرسلين ، وبعد .

ما من شاعر شغل الناس في حلهم وترحالهم قدر ما فعل المتنبي ، وما من شاعر عبر عن مشاعر الناس وأحوالهم وآمالهم مثلما فعل المتنبي ؛ لذا استحق لقب (ماليء الدنيا وشاغل الناس) وسيرة المتنبي بما فيها من تقلبات ومتغيرات وانعطافات ، سيرة عظيمة ، الأنفة والكبرياء وجهها ، والطموح والمثابرة حصانها؛

لذا كانت فكرة كتابة بحث حول موضوع (التعريض في شعر المتنبي) تراود نفسينا منذ أماد بعيدة ، لذا أخذنا نراجع مباحث البلاغة فوجدنا نفسينا أمام مبحث التعريض في شعر المتنبي ، فالرجل شعره حافل بطاقت تصويرية تروق وتمتع عرضها عرضا مؤثرا في ثوب مثير جذاب تستطيع من خلاله أن نفض مغاليق شخصية هذا الرجل وأن نلج عالمه وما فيه من حركة لا تهدأ ، وما تخلله من يأس ورجاء ، وفرح وحزن ، ورضا وغضب ، وحرية وسجن ، وألم وأمل ، وعنق ولين مع ما يتردد في قصائده من قوة متجردة ، وما يمازج أسلوبه من روح عاتبة غالبه .

ومن الذائع المشهور أن الرجل اشتد من حوله الخصومة ، وثار من أجله الجدل ، ودارت في ميادين أشعاره المعارك لذا لن تنتهي الدراسات التي تتناول شعر الرجل بل نراها تتكاثر يوماً بعد يوم كل يتناوله من زاوية محددة ، اللغوي من ناحية لغته ، والبلاغي عن الصور الفنية ، والناقد ليبث فيه أفكاره ورؤاه ... إلخ

لازمننا ديوان الرجل ورافقنا منذ أن ابتدأنا البحث حتى انتهينا منه وكان المصدر الأساسي له ، فإن وفقنا في هذا فذلك من الله وإن أخفقنا فمننا ومن الشيطان ، وأسأل الله تعالى أن يوفقنا إلى ما يحبه ويرضاه.

هذا وقد حوى البحث على مقدمة وثلاثة فصول فيها ستة مباحث وخاتمة اشتملت على أهم النتائج والتوصيات والفهارس.

الإطار النظري

المتنبي ، حياته ، وخصائص شعره

أولاً : حياة المتنبي

المتنبي هو أحمد بن الحسين بن مزة بن عبد الجبار الجعفي الكوفي ، أحمد بن الحسين بن عبد الصمد الجعفي على رواية ابن خلكان (٨) ، كان والده يعرف ب «عبدان السقاء» وقيل «عبدان السقاء» وهو لقب لوالده

ولد الشاعر في حي (كندة) بالكوفة سنة ٣٠٢هـ وهذه المحلة من الأحياء الفقيرة التي ينزلها الكسبة وأصحاب الحرف والمهاجرين حيث نشأ فقيراً ، وقيل أن والده كان يسقي الماء لأهل المحلة على بعير له .

أما جدته لأمه فهي همدانية صحيحة النسب وكانت من نساء الكوفة الصالحات ، ولا نعرف شيئاً عن والدته ويبدو أنها ماتت في حادثته فتكفلته جدته لأمه وسهرت على تربيته والاهتمام بشؤونه ، تعلم في أول أمره في مدرسة العلويين الخاصة (١٠) .

وقد عرف بحدة الذكاء وقوة الحافظة « حكي عن أبي الحسين محمد بن يحيى العلوي الترمذي قال : « وقد تعلم القراءة والكتابة ، فلزم الأدب والعلم وأكثر من ملازمة الوراقين وكان علمه من دفاترهم ، فأخبرني وراق يجلس إليه يوماً - قال : ما رأيت أحفظ من هذا الفتى ابن عيدان قط ، فقلت له : كيف ؟ قال : كان اليوم عندي ، وقد أحضر رجل كتاباً من كتب الأصمعي - سماه الوراق ، وأنسبه أبو الحسن - يكون في ثلاثين ورقة ليبيعه قال : فأخذ ينظر فيه قليلاً ، فقال له الرجل : يا هذا ! أريد بيعه ، وقد قطعني عن ذلك ، فإن كنت تريد حفظه فهذا يكون إن شاء الله بعد شهر ، فقال له ابن عيدان : فإن كنت قد حفظته في هذه المدة ، فما لي عليك ؟ قال : أهب الكتاب لك قال : فأخذت الدفتر من يده ، وأقبل يتلوه على إلى آخره ، ثم استلبه فجعله في كفه وقام ، فعلق به صاحبه ، وطالبه بالثمن ، فقال : ما لي إلى ذلك سبيل وقد وهبته لي ، قال : فممنعناه منه ، وقلنا له : أنت قد شرطت على نفسك هذا الغلام فتركه عليه (٣٨) .

لم يذكر في نسيه أو قبيلته التي ينتسب إليها ولم يشر إلى والده أو جده ولكنه كان يذكر جدته في أشعاره ومما قال فيها :

أمنسي السكون وحضر موتا - ووالدتي وكندة والسبيعا

روى الخطيب عن علي بن المحسن عن أبيه قال : سألت المتنبي عما اعترف لي به ، وقال : أنا رجل أضبط القبائل وأطو البوادي وحدي ومتى انتسب لم آمن أن يأخذني بعض الأعراب

بطائلة بينه وبين القبيلة التي انتسب إليها ، وما دمت غير منتسب إلى أحد فأنا أسلم على جميعهم ، ويخافون لساني (٢٨) .

وهذا جواب من لا يريد أن يكشف عن نفسه ... ولكنه أجاب انتسابه بفخر لا يعادله فخر ، وإن لم يذكر فيه صراحة ، قال :

أنا ابن من بعضه يفوق أبا ال - باحث والبخل بعض من بخله
وإنما يذكر الجدود لهم - من نفروه وانفدوا جيله
وليفخر الفخر إذ عدت به - متعديا خيره ومنتعله
أنا الذي بين الإله له ال - أقدار والمرء حيثما جعله

فمن هذا الذي بعض أبيه يفوق أبا الباحث ، وهو مع ذلك لا يرغب عن يكشف عنه ، وتكون رغبته أن يعرف هو بشخصه واقتداره ، لا بعشيرته ونسبه قال :

لا بقومي شرفت بل شرفوا بي - وبنفسي فخرت لا بجوددي
ويقول في أخرى في معرض رثائه جدته

ولو لم تكوني بنت أشرف والد - لكان أباك الضخم كونك لي أما (١٠)

وزعم أبو محمد بن إبراهيم النهشلي إن أبا الطيب سمي متنبأ لفطنته وقال غيره : بل قال أنا أول من تنبأ بالشعر (١٢)

وتبعه خلق كثير من بني كلب وغيرهم وخرج عليه لؤلؤ أمير حمص نائب الإخشيدية فأسره ، وتفرق أصحابه وحبسه طويلا ثم استتابه وأطلقه ، التحق بالأمير سيف الدولة بن حمدان في سنة سبع وثلاثين وثلاثمائة وأحسن قصائد أبي الطيب ما قاله في سيف الدولة ، تراجع شعره بعد مفارقتها وسئل عن ذلك فقال : تجوزت في قولي ، وأعفيت طبعي منذ فارقت آل حمدان (١٢)

كان بلاط سيف الدولة يموج بكثير من العلماء والأدباء المجيدين وأن هذا الشاعر في هذه المدة قد دوى صيته وطارت شهرته ، ونال من تقدير الأمير ، فكادوا له ، وأفلحوا في هذا الكيد حتى تغير قلب الأمير ففارقه إلى كافور (٢٨)

فدخل مصر سنة ست وأربعين وثلاثمائة ومدح كافور الأخشيدي وكان كافور قد وعده بولاية بعض أعماله فلما رأى تعاليه وسموه بنفسه خافه ، فعوتب فيه فقال : يا قوم ، من ادعى النبوة بعد محمد صلى الله عليه وسلم أما يدعي المملكة مع كافور ؟ فحسبكم لم يكن حظ المتنبئ في مصر بأفضل من حظه في حلب فقد كان رائده في هذه الرحلة الطمع في أن يوليه كافور ولاية أو يقطعه ضيعة لذلك كانت مدائح في كافور لا يملئها قلب ولا يدفع إليها إخلاص ، ولا يحمل عليها إعجاب بممدوحة ، فخانه التوفيق وأساء مواجهته في أول لقاء بقوله :

كفى بك داءاً أن ترى الموت شافياً - وحسب المنايا أن يكن أمانياً
وهو مطلع يتطير منه ، وبذلك لم ينل الرضا ولا ما كان يطمح إليه ، ولم ير آخر الأمر بدا
من الهرب في ليلة عيد الأضحى سنة خمسين وثلاثمائة (٢٨) وذلك بعد أن هجاه بقصيدة
مطلعها :

عيد بأية حال عدت يا عيد - بما مضى أم لأمر فيك تجديد
وأجمل ما قال المتنبي من الشعر في مصر هو هذا الغناء الذي صور فيه حزنه وألمه
واغترابه وهذه البطالة التي فرضت عليه وهذا اليأس الذي جاهدته خمس سنين وقد استأثر
هذا الغناء بشعره الذي قاله في مدح كافور ولم يكن يقصد به في شعره مدحا ولا هجاء
وإنما قصد به إلى الغناء وحده ، كان طائرا تعود الهواء الطلق والفضاء العريض ، يرتفع
إلى السماء ما أتاحت له قوته العنيفة أن يرتفع ، فإذا أراد الراحة لم يقع إلا على الشواهد
من قمم الجبال فإذا هو الآن سجين في قفص ضيق ... مرتبط في الفسطاط عند قصر
كافور ... هذه كانت حالة المتنبي حين طالت إقامته في الفسطاط (٢)

ثم رحل عنها وقصد بلاد فارس ، ومر في هذه الرحلة بالكوفة ومنها إلى مدينة السلام
وفيها التقى به الحاتمي ألد خصومه وناظره في حديث طويل وكان الوزير المهلبى × ينتظره
وقد نزل مدينة السلام ولم يمدحه ترفعا بقدره أن يمدح غير الملوك فأغرى به المهلبى
شعراء العراق حتى نالوا من عرضه وتباروا في هجائه ، وقيل له لم لا ترد عليهم ؟ فقال :

إني فرغت من ذلك بقول لمن هم أرفع درجة في الشعر منهم

أرى المتشاعرين غروا بذمي - ومن ذا يحمد الداء العضالا

ومن يك ذا فم مر مريض - يجد مرا به الماء الذلالا

لم يطل المتنبي المقام في بغداد وإنما قصد ابن العميد × بفارس وفي طريقه طمح الصحاب
بن عباد أن يزوره في أصفهان فأبى وقال : إن غليما معطاء بالري يريد أن أزوره وأمدحه ،
ولا سبيل إلى ذلك ، فصيره الصحاب غرضا يتتبع سقطاته وهو أعلم بحسناته ، وفي سنة
أربع وخمسين وثلاثمائة ورد على ابن الفضل ابن العميد بأرجان فمدحه وحسن موقعه
عنده ، وكان بينهما حوار أدبي ثم انتهى به المطاف إلى عضد الدولة بشيراز ومدحه بمدائح
كثيرة منها قصيدته التي وصف فيها شعب بوان ، وترك شيراز محملا بعطايا عضد الدولة
وصلاته ، وفي الطريق خرج علي فاتك الأسدي ومعه جماعة من بني عمه ، وكان المتنبي قد
هجا ابن أخته « ضبة » هجاءا مقدعا فقتله وابنه وغلمانته

فلما رأى المتنبي الغلبة هم أن يفر لولا أن قال له غلامه : لا يتحدث الناس عنك بالفرار
أبدا وأنت القائل

الخيل والليل والبيداء تعرفني - والحرب والضرب والقرطاس والقلم ، فكر راجعا ، فقتل

، سبب ذلك هذا البيت كان ذلك في سنة أربع وخمسين وثلاثمائة (٨) .
وهكذا انتهى حياة هذا الشاعر المليئة بالشر أكثر منها بالخير ، والتي كانت كلها صخباً
وضجيجاً ، هذا وقد برزت شخصية المتنبي من خلال شعره وقد تميزت بقوة النفس والأنفة
والكبرياء وبعده عن الدنيا وترفعه عن اللهو والمجون لأنه يرى فيه ضياعاً لقدره ، وهدرأ
لكرامته ، وكان يرى الحياة صراعاً الغلبة فيها للأقوياء ؛ لهذا اعتنق فلسفة القوة وتغنى
بها ليبلغ ما يريد

عش عزيزاً أو مت وأنت كريم - بين طعن القنا وخفق البنود
أبداً أقطع البلاد ونجمي في - نحوس وهمتي في سعود
ثانياً : خصائص شعر المتنبي

شعر المتنبي صورة صادقة لعصره ، وحياته ، فهو يحدثك عما كان في عصره من ثورات ،
واضطرابات ، ويدلك على ما كان به من مذاهب ، وآراء ، ونضج العلم والفلسفة .
تبرز في ثنايا قصائده معلوماته المتعددة عن تاريخ العرب وأنسابهم ،
وعن قواعد اللغة حتى يستخدم النحو في تشبيهاته وتكوين صيغه (١٤)
ويمثل شعره حياته المضطربة : ففيه يتجلى طموحه وعلمه ، وعقله وشجاعته ، وسخطه
ورضاه ، وحرصه على المال ، كما تتجلى القوة في معانيه ، وأخيلته ، وألفاظه ، وعباراته .
وترى فيه شخصية واضحة ، حتى لتكاد تتبينها في كل بيت ، وفي كل لحظة ، بل هي
تُضفي طابعاً خاصاً يميز شعره عن غيره .
فبناءً القصيدة بناءً محكم منطقي متسلسل ، وهو يتناول موضوعه مباشرة أن يقدم له
بحكم تناسبه ، وقد ظهرت قصائده الموحدة الموضوع ، أو المتناسكة الموضوعات في كهولته ،
حين كان في صحبة سيف الدولة ، وكافور ، وقد ثبتت لنا من خلال قصائده في تلك الحقبة
براعته في عمله الشعري ... وتملك الأسلوب

إن جو حلب ووجود عصابة مناوئة مستعدة باستمرار الخصام قد أجبراه على مراقبة
ذاته والتزام الدقة في العمل الفني لم يبلغها بعد (٢٨)

فشعره في هذه الفترة تميز بالمبالغة والفخر المسرف بنفسه ، كانت تشغله نفسه ، كان
دائم الذكر لها ولما يحسبه من ثورة على الناس ونظامهم السياسي والاجتماعي ومن ثم
جعل مدائح شركة بينه وبين ممدوحيه ، وهو يضع فيها أولاً نفسه ، ولعل ذلك ما جعله
ينصرف غالباً عن الغزل والنسيب يقدم بها قصائده فهو يعيش في نفسه ومثله لا يحس
الحب إنما يحس آماله ومطامحه وما يجيش في صدره من ثورة على الزمن والمجتمع
(١٧)

وأما قصائده الأخرى فيسير فيها على نمط الشعر القديم ، ويمزج فيها بين فنون

وأغراض مختلفة .
 والمعاني تمتاز بقوتها وفخامتها ، وسموها غالباً ، وكثيراً ما يركزها في صورة حقائق عامة ،
 ، ويصوغها في قوالب حكمة بارعة .
 وتختلف الأخيلة في شعره تبعاً لمراحل حياته وهو قد مرت بأربعة أطوار :
 الطور الأول: يمثل عواطف الشباب ونفثات الألم من الزمان ويمتد من زمن الحداثة إلى
 الرابعة والثلاثين من عمره
 الطور الثاني: ويمثل عواطف العظمة والجهاد القومي وعواطف الفوز بالدنيا والقلق من
 الحساد وقد ظهر هذا إبان مكوثه في حلب .
 الطور الثالث : وهو يمثل غيظه من الماضي وآماله الكبيرة بالمستقبل ثم مرارته لفشله ،
 ويمثل هذا الطور وجوده بمصر .
 الطور الرابع : شعره في العراق وفارس ، وهو يمثل ذكريات سيف الدولة ، وأما في فارس
 فانتعاش وأمل لم يلبث أن أخمدته الحمام (٢)
 ويمتاز خياله بالقوة والخصب : وألفاظه جزلة ، وعباراته رصينة ، ثلاثم قوة روحه ، وقوة
 معانيه ، وخصب أخيلته ، وهو ينطلق في عباراته انطلاقاً ولا يعنى فيها كثيراً بالمحسنات
 الصناعية

شعر المتنبي كان صورة صادقة لعصره، وحياته، فهو يحدثك عما كان في عصره من
 ثورات، واضطرابات، ويدلك على ما كان به من مذاهب، وآراء، ونضج العلم والفلسفة. كما
 يمثل شعره حياته المضطربة: فذكر فيه طموحه وعلمه، وعقله وشجاعته، وسخطه ورضاه،
 وحرصه على المال، كما تجلت القوة في معانيه، وأخيلته، وألفاظه، وعباراته. وقد تميز
 خياله بالقوة والخصوبة فكانت ألفاظه جزلة، وعباراته رصينة، ثلاثم قوة روحه، وقوة
 معانيه، وخصب أخيلته، وهو ينطلق في عباراته انطلاقاً ولا يعنى فيها كثيراً بالمحسنات
 والصناعة (٢٣)

٢ / التعريض عند علماء اللغة والبلاغة

أولاً: التعريض عند علماء اللغة

التعريض والكناية والمجاز والتشبيه وغيرها من الأساليب دارت أولاً على السنة العامة
 ، ثم تسلت إلى الأساليب الأدبية وفي مقدمتها القرآن الكريم ، وقد حفظت لنا المصادر
 الأدبية والبلاغية العديد من أساليب تعريض المصطفى صلى الله عليه وسلم وتعريض
 الخلفاء الراشدين من بعده ، وغيرها من المعارض لغيرهم من الحكام والبلغاء.

وكانت الآية الخامسة والثلاثون بعد المثنتين في سورة البقرة (ولا جناح عليكم فيما عرضتم به من خطبة النساء) سببا في تفسير المفسرين للمقصود بالتعريض ، وكيف يكون ؟ وضربوا الأمثال على ذلك

وفي حديثهم عن أسلوب التعريض فسروا المصطلح ، ثم اختلط الأمر مع الكناية ، بعضهم يفصل التعريض عن الكناية ، وبعضهم يجعل التعريض قسماً من أقسام الكناية ، والآخرين لا يفرقون بينهما ويجعلون الكناية تعريضا والتعريض كناية .

فالفراء (ت ٢٠٧ هجرية) في كتابه (معاني القرآن) يشرح التعريض ولا يصرح به ، يقول في آية (إنا أو إياكم لعلى هدى أو في ضلال مبين) . (سورة سبأ : آية ٢٤) هو (أي التعريض) في القرآن ، وفي كلام العرب كثير ، أن يوجه الكلام إل أحسن مذاهبه إذا عرف ، كقوله : والله لقد قدم فلان ، وهو كاذب فيقول العالم : قل إن شاء الله أو قل : فيما أظن ، فيكذبه بأحسن من تصريح التكذيب (٢٤)

ولكنه في آية (إني سقيم) ” سورة الصافات : آية ٨٩ ” .

يقول : أي مطعون من الطاعون ، ويقال : إنها كلمة فيها معراض ، أي أنه : كل من كان في عنقه الموت فهو سقيم ، وإن لم يكن به حين قالها سقم ظاهر وهو وجه حسن ، ثم في سند طويل مرفوع إلى بن عباس عن أبي بن كعب الأنصاري ، أن قوله تعالى على لسان موسى عليه السلام (لا تؤاخذني بما نسي ” سورة الكهف : آية ٧٣ ” .

ت) إنه لم ينس ولكنها من معاريض الكلام ، وقد قال عمر في قوله : إن في معاريض الكلام لما يغنيها عن الكذب (٢٤)

والجاحظ (ت ٢٥٥) لم يول التعريض الاهتمام الجدير به سوى في إشارتين ، منهما ما نقله عن بن المقفع (ت ١٣٩) أنه قال ... أو ما علمت أن الكناية والتعريض لا يعملان في العقول عمل الإفصاح والكشف (٦) والأخرى قوله : « إذا قالوا فلان مقتصد فتلك كناية عن البخل ، وإذا قيل للعامل (الوالي) مستقص فذلك كناية عن الجور (٦)

وقد استرسل ابن قتيبة (ت ٢٧٦) في كتابه « تأويل مشكل القرآن » في حديث طويل عن (التعريض) وأن تستعمله في كلامها كثيرا ، وتبلغ إرادتها بوجه هو أطف وأحسن من الكشف والتصريح ويعيبون الرجل إذا كان يكشف في كل شيء ...» (٢٦) ولكنه لم يحدد معنى المصطلح ولا علاقته بالكناية ، أهو هي ؟ أو فرع منها ؟ أم يختلفان ؟

أما ثعلب (ت ٢٩١) فقد وضع التعريض في قسم « لطافة المعنى وعرفه بأنه : « الدلالة بالتعريض على التصريح ... » ثم عاد وفصل قائلاً : « ومن لطف المعنى كل ما يدل على الإيماء الذي يقوم مقام التصريح ، لمن يحسن فهمه واستنباطه ولم يلتفت أحمد بن فارس (ت ٢٩٥) في كتابه الصاحبى لفن التعريض (٢) بينما انطلق ابن وهب في كتابه (البرهان

في وجوه البيان) في حديث مستفيض عن التعريض والكناية بحسبانهما وجهين لعملة واحدة هي : « اللحن » قائلًا « أما اللحن فهو التعريض بالشيء من غير تصريح أو الكناية عنه بغيره ، كما قال الله عز وجل : (ولو نشاء لرأيناكمهم فلعرفتهم بسيماهم ولتعرفنهم في لحن القول ” سورة محمد : آية ، ٣ .

والعرب تفعل ذلك لوجوه ، وهي تستعمله في أوقات ومواطن ، فمن ذلك ما استعملوه للتعظيم أو للتخفيف أو الاستحياء أو للإنصاف أو الاحتراس ، ثم يقدم لكل نوع منها شاهدا من القرآن أو الشعر ومنذ الممكن أن تندرج كلها تحتاجك أغراض التعريض ، إن كان للتعريض أغراض لا يتعداها

ويهمني أن أقف عند تفسيره للتعريض بغرض الاستحياء ، يقول : أما التعريض للاستحياء فالكناية عن الحاجة تغاضيا . بالنجو أو العذرة ، والنجو المكان المرتفع ، والعذرات الأفنية ، والغائط وهو الموضوع الواسع ، فكنى عن الحاجة بالموضع التي تقصد لوضعها فيها (٢٨) إذن ليس عند ابن وهب تعريض أو كناية ، بل عنده : اللحن الذي يكون تعريضا أو كناية فهما شيء واحد

المبحث الثاني : التعريض عند علماء البلاغة

جعل ابن المعتز (ت ٢٩٦) التعريض من محاسن الكلام وأتى بمثال ثم بخمسة شواهد بعضها تعريض والأخرى كناية دون تحديد للقرب بينهما (٢٠)

ويأتي أبو هلال العسكري (ت ٢٩٥) فيضم التعريض إلى الكناية قائلًا ... في الكناية والتعريض : وهو أن تكني عن الشيء وتعرض به ولا تصرح على حسب ما عملوا في اللحن والتورية عن الشيء ، كما فعل العنبري : إذ بعث إلى قومه بصره شوك وصره رمل وحنظلة يريد : جاء تكم بنو حنظلة في عدد كثير ككثرة الرمل والشوك ، ثم يحكي العسكري عن التعريض الذي كتب به عمرو بن مسعدة إلى المأمون : أما بعد فقد استشفع بي فلان في إلحاقه بنظرائه ، فأعلمته أن أمير المؤمنين لم يجعلني في مراتب الشافعين ، ولو فعلت ذلك لتعديت طاعته ، والسلام . فوقع المأمون في كتابه : قد عرفنا تصريحك له ، وتعريضك لنفسك ، فأجبتك إليهما (٢٢)

ومثلما جعل ابن وهب صاحب (البرهان) التعريض وجها من وجهي اللحن جعل ابن رشيق (ت ٤٥٦) التعريض نوعا من أنواع الإشارة ، ولم يعرف التعريض ، وإنما قال عن الإشارة « ... وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملا ومعناه بعيد من ظاهر لفظه ، ثم يقدم أمثلة على ذلك من القرآن والشعر (١٢)

لم يبق أمامنا إلا ثلاثة من كبار البلاغيين هم عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١) وجار الزمخشري (ت ٥٢٨) وضياء الدين ابن الأثير (ت ٦٢٧) ثم يأتي البلاغيون المتأخرون

فماذا حدث؟ تحت فصل بعنوان: في اللفظ يطلق والمراد به غير ظاهر، يقول الجرجاني: «قد اجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح» (١٦) والجرجاني لا يفرق بين الكناية والتعريض الذي يشير إليه بأنه تلويح يقول: «ومما هو إثبات للصفة على طريق الكناية والتعريض، قولهم: «المجد بين ثوبيه، والكرم بين برديه» (١٦) هذا الذي عده البلاغيون المتأخرون «كناية عن نسبة» والجديد الذي لفت إليه الجرجاني الأنظار، أن ما يأتي بعد «إنما» هو تعريض الأمر الذي لو حذفنا معه «إنما» من العبارة لانتفى التعريض، يقول: «ثم اعلم أنك إذا استقرت وجدتها أقوى ما تكون، وأعلق ما ترى بالقلب، إذا كان لا يراد بالكلام بعدها نفس معناه، لكن التعريض بأمر هو مقتضاه، نحو إنا نعلم أن ليس الغرض من قوله تعالى «إنما يتذكر أولو الألباب» (سورة الرعد: آية ١٩ والزمر: آية ٩)

ن يعلم السامعون ظاهر معناه، ولكن أن يذم الكفار، وأن يقال: أنهم من فرط العناد، ومن غلبة الهوى عليهم في حكم من ليس بذئ عقل، وإنكم إن طمعتم منهم في أن ينظروا ويتذكروا كنتم كمن طمع في ذلك من غير أولي الألباب... ثم أن العجب في هذا التعريض الذي ذكرت لك لا من دون «إنما» فلو قلت «يتذكر أولي الألباب» لم يدل عليه في الآية وإن كان الكلام لم يتغير في نفسه إلا أنه ليس «إنما» (١٦)

وكان حظ التعريض مع الزمخشري أسعد فقد عرف التعريض ثم عرض للآيات التي لمح فيها تعريضا، وفصل القول فيه، صحيح أن الرصيد الذي تركه السابقون كان ماثلا أمام عيني الزمخشري بشواهد التي ذكروها، إلا أن المزية التي أختص بها أنه فصل فصلا تاما بين الكناية والتعريض، ثم أنه حلل الصور التعريضية القرآنية تحليلاً بلاغياً شائقاً

يقول تعقيبا على آية «ولا جناح عليكم فيما عرضتم به من خطبة النساء» (سورة البقرة: آية ٢٣٥).

الكناية أن تذكر الشيء بغير لفظه الموضوع له، كقولك: طويل النجاد والحمائل، لطويل القامة، وكثير الرماد للمضياف والتعريض أن تذكر شيئا تدل به على شيء لم تذكره، كما تقول للمحتاج إليه: جئتك لأسم عليك ولأنظر وجهك الكريم، ولذلك قالوا: وحسبك بالتعريض مني تقاضيا، وكأنه إمالة الكلام إلى عرض يدل على الغرض، ويسمى التلويح لأنه يلوح منه ما يريد (١١)

ويلتفت ابن الأثير إلى أسلوب التعريض وكيف يكون حقيقياً أو مجازياً، أي أن له خصائصه من حيث التراكيب والصور، مركزاً في ذلك على الفرق بين الكناية والتعريض، يقول: «أما التعريض: فهو اللفظ الدال على الشيء من طريق المفهوم بالوضع الحقيقي والمجازي،

فإنك إن قلت لمن تتوقع صلته ومعروفه بغير طلب : والله إنني لمحتاج ، وليس في يدي شئ ، وأنا عريان والبرقد أذاني ، فإن هذا وأشباهه تعريض بالطلب ، وليس هذا اللفظ موضوعاً في مقابلة الطلب لا حقيقة ولا مجازاً ، وإنما دل عليه عن طريق المفهوم ، والتعريض أخفى من الكناية ، لأن الكناية لفظية وضعية من جهة المجاز ، ودلالة التعريض من جهة المفهوم لا بالوضع الحقيقي ولا المجازي ، وإنما سمي التعريض تعريضاً لأن المعنى يفهم من عرضه أي من جانبه ، وعرض كل شيء جانبه واعلم أن الكناية تشمل اللفظ المفرد والمركب معاً ، فتأتي على هذا تارة ، وعلى هذا أخرى ، وأما التعريض فإنه يختص باللفظ المركب ولا يأتي في اللفظ المفرد البتة (١)

ثم يأتي ابن الأثير على كثير من الشواهد التي أوردها أبو هلال العسكري في الصناعتين ، ثم يسدل الستار .

ثانياً : التعريض في شعر المتنبي

أسلوب التعريض له خصوصية ليست للكناية ولا المجاز ولا التشبيه ألا وهي إنه يختص باللفظ المركب ولا يأتي في اللفظ المفرد البتة ، كما أنه يعتمد على مشترك بين المرسل والمتلقي ، على المرسل أن يحسن العرض وعلى المتلقي أن يحسن الفهم .

لا يخفى على أحد أن المتنبي عرض بحساده ، وعرض بسيف الدولة بن حمدان ، وكافور الأخشيدي ، ومعز الدولة الديلمي صاحب الأمر في بغداد وإذا ذهبنا نستعرض كل المواطن التي تعرض فيها لكل واحد سيطول بنا الحديث ولكن دعنا نكتفي بإيراد أمثله من تعريضه الذي ظهر من خلال الصور المعنوية والبيانية .

المبحث الأول : صور التعريض في المعاني

١ / التعريض على نطاق الكلمة

ترك الكلمة موضعها فتتأخر إذا كان حقها التقديم أو تتقدم إذا كان حقها التأخير ، لا لأننا نقدم الأهم على المهم ولكن لأننا ندفع بالمهيمن والمسيطر على نفوسنا والذي لا نستطيع منه فكاكاً أن تكون له الصدارة فهو لا يحتمل ، ففي مدح يتعرض بحاجته إلى مقاطعة أو ولاية ترغم أنوف المتربصين به في بلاط حلب على الاعتراف بجنايتهم عليه ويرفع رأسه أمام سيف الدولة وتبرر له سبب ابتعاده عنه ليندم على تفریطه فيه ثم ليرضى نفسه الكسيرة وقلبه الجريح محققاً أملاً كان يراوده من مقتبل عمره ، يقول :

وفي النفس حاجات وفيك فطانة - سكوتي بيان عندها وخطاب (٩)

(وفي النفس حاجات) و (فيك فطانة) خطاب فيه التعريض بما استولى على نفسه

وشغل فكره ، وتملك فؤاده ، ولكن كيف يصفو له كافور العدو القديم الجديد للحمدانيين ؟ وكيف يأمن للمتنبى وله نزعاته وشطحاته ؟ وكيف يستجيب وهو لم يستقدم المتنبى إلى مصر ليحقق له أحلامه ، بل ليكيد به الأعداء ؟ ألم يهج المتنبى العجم ويسخر منهم ويعرض بالعرب الذين سمحوا لأنفسهم أن يكونوا (غنما) ألم يقل ؟

إنما الناس بالملوك وما - تفلح عرب ملوكها عجم

لا أدب عندهم ولا حسب - ولا عهود لهم ولا ذمم

بكل أرض وطئتها أمم - ترعى بعبد كأنها غنم

يسخشن الخز حين يلمسه - وكان يبيري بظفره القلم (٩)

ودارت الأيام ووقف أعظم أعجمي يمدحه ، بل يتذلل له قائلًا : (وفس النفس حاجات وفيك فطانة) فتقديم الجار والمجرور على المسند إليه المنكر يفضح ما يعرض به ، ويشرح كم كانت هذه الحاجات ملحة متصارعة ولن ينقذها منها بتحقيقها إلا (فطانة) كافور وكان كافور فطنا بما فيه الكفاية ، فلم يستجب له ولا تغيب عنه روح المسكنة أو التزلف ، كل هذه المشاعر معجون بعضها ببعض حين وظف التقديم على التعريض ... إن المتنبى يسلم كافور سهمًا من أسهم المودة الصورية التي كانت بينهما ، ثم يستمر في نزع بقية السهام سهمًا سهمًا إلى أن تفرغ الكنانة منها فينطلق إلى عالم الهجاء ، وثم تعريض آخر ليس فيه عمق الذي سلف ولا في لذعته وقسوته على النفس وقد اتفق عليه الشراح : الكندي والأزدي والتبريري أنه يعرض بسيف الدولة وهو يقوم على التقديم والتأخير (٢٤)

يقول مادحا سيف الدولة :

بعضد الدولة امتنعت وعزت - وليس لغير ذي عضد يدان

ولا قبض على البيض المواضي - ولا حظ من السمر اللدان (٩)

قال الكندي : أي أن الدولة به قويت وقهرت ، وإنما صارت ذات يدين بكونه عضدا لها ، وعرض بسيف الدولة وغيره من الملوك رمزا خفيا ... وقال الأزدي وأقول : إن هذا موضع حسن إنما أثبته تشبيها للأخذ عنه لا للأخذ عليه وإن كان التبريزي قد سبقه إليه إلا أنه زاد بحسن الترتيب عليه .

٢ / التعريض على نطاق الجملة

أولا : الجملة الاسمية

التعريض أسلوب مزدوج حساس هدفه المتلقي المقصود ، مع إرضاء المقصودين بمعنى ظاهر مباشر ، وهنا تتجلى الفروق الدقيقة بين الأساليب والمهارة في توظيف حقائقها والجملة الاسمية غير الفعلية والفعلية ذات الفعل الماضي غير ذات فعل الأمر وجملة

الاستفهام غير جملة النداء ... وهكذا .

الجملة الاسمية تقرر أمرا وكأنه حكم قاطع لا تبديل له ، ففي القصيدة التي نظمها المتنبي قبل رحيله عن مصر بيوم واحد والتي يقول فيها :
العبد ليس لحر صالح بأخ - ولو أنه في ثياب الحر مولود
إن امرا أمة حبلى تدبره - لمستضام سخين العين مفئود (٩)
يقول ابن فورجة هذا تعريض بابن طفج ويقول : كان لا يجب أن تركز إليه ويتخذ أخاً
وصاحباً ، لو كان أنه حر وولد في ثياب حر ، والهاء في قوله (لو أنه) عائد على ابن طفج
وعن البيت الثاني قال ابن جني : يعرض بالأخشيد ، ويريد بالأمة الحبلى كافورا ، ومفئود
، بلا عقل كأنه قد أصيب فؤاده (٩)

إن المتنبي يحمل الأخشيد مسؤولية جلب كافور ، وتعده وتسليمه ذمام الأمور في
الفسطاط ، والجملة الاسمية تطلق الحكم في ثوب مثل سائر وحكمة بالغة مبطنة بتعريض
بسوء التدبير ، وغياب الفطنة ، وهو يصف الأخشيد بأنه حر صالح ولأنه ليس كيسا فطنا ،
قد خانته التوفيق ، وقد يكون التعليل المتوقع أن كافورا كان يتصف بصفات الأحرار ، فيقول
المتنبي (ولو) فكل هذه الصفات الحسنة تضيع في جوف كونه (عبدا) لذا عرف الكلمة
وصدر بها الجملة ، وجعلها تغطي على التعليلات ثم يطابق بينها وبين الأخوة ، فالعبد لا
يصلح للأخوة ولا أن يكون أخا لحر صالح ويكون المعنى مؤكدا إياه ب(إن) ثم يعلم ن مد
التعريض ليصل به إلى درجة الهجاء ، فهذا الحر الصالح حين يتخذ عبدا كأنه أمة بطينة
لكي تدير له شؤونه فهو ظالم لنفسه ، على عينه غشاوة بلا عقل يفكر به ولا فؤاد يلهمه
الصواب .

فالجملة الاسمية هنا كأنها خلاصة التجارب ، ولب الحكمة ، وأس الموعظة وهي تطفح
غيظا ومرارة وندما وخيبة أمل ، وهي تختلف في عطائها عن الجملة الاسمية التعريضية
في قصيدته لمحمد ابن إسحاق حين بلغه أن أبي الطيب هجاء والواقع أنه هجي على لسانه
فيعرض المتنبي به قائلا :

وهاجى نفسه من لم يميز - كلامي من كلامهم الهراء

وإن من العجائب أن تراني - فتعدل به أقل من الهجاء (٩)

هو تعريض ولمز لمحمد بن إسحاق بأنه لا يعرف بين الغث والسمين ولا يفهم في الشعر ،
لأنه صدق كلاما نسب إلى أبي الطيب ولم يكتشف تزويره ، والجملة الاسمية هنا حذره
تريد أن تعرض ولا تفصح ، أما حين اشتد ساعده وقويت قناته في المرحلة الثانية من الطور
الأول وحين هاج عليه الحساد في نسبه جار المتنبي معرضا بمن يتناول عليه قائلا :
أنا ابن من بعضه يفوق أبا - الباحث والنجل بعض من نجله (٩)

أن الجملة الاسمية هنا قامت بدور عربة الإطفاء التي أخدمت نيران أحقاد الحي وسموم الضغينة ، فقيد بالضمير (أنا) أي المتنبى العظيمة الشعرية الإنسان المتميز ، والشاعر الفذ ابن (عبدان السقاء) الذي كان طويلا سامقا فأطلق عليه هذا اللقب ، ابن الأسرة العلوية ، وهم الأشراف المستترون عن أعين الخلفاء العباسيين ، ولكن ليس هذا عيبا ، فقد دفع ثمن علويته سجنا موحشا مع المجرمين .

فمن يكون هذا الباحث عن نسب المتنبى ؟ إن المتنبى ليعلم من يكون هذا الباحث ؟ ومن أبوه ؟ ومن عائلته ؟ ولكنه سترك الأمر له ليخجل من نفسه ، ليس هذا فقط ، إن الأسلوب التعريضي لا يقتصر على من شنع على المتنبى وشهر به وإنما يتجاوز به إلى من تسول له نفسه أن يفتش عن نسب المتنبى الذي لا يخجل منه ، بل أكبر من أن يحتويه نسب ، وهنا قطعت جهيزة قول كل خطيب .

أما الروعة الرائعة في الميمية (وا حر قلباه) حين يعرض بحلب وبأيام حلب وبعطايا حلب :

شر البلاد بلاد لا صديق به - وشر ما يكسب الإنسان ما يصم
وشر ما قنصته راحتي قنص - شهب البزاة سواء فيهم الرخم (٩)
طلقات نارية أسكتت الإدعاءات والافتراءات والحسابات وما خرج من بيت المال ، وما أهدي به وقت الصفاء ، إن الجملة الاسمية هنا تخرج من الخصوص إلى العموم ، ومن حلب إلى أي بلد ، من سيف الدولة إلى أي ممدوح ، ومن المتنبى إلى أي إنسان (٢٤)
ثانيا : الجملة الفعلية (ذات الفعل الماضي)

في قوله يمدح سيف الدولة ويذكر لواقعة التي انهزم فيها المسلمون بالقرب من بحيرة الحدث :

ليت الملوك على الأقدار معطية - فلم يكن لدنئ عندها طمع
رضيت منهم بأن زرت الوغى فرأوا - وإن قرعت حبيك البيض فاستمعوا
لقد أباحك غشا في معاملة - من كنت منه بغير الصدق تنتفع (٩)
وهذا تعريض بسيف الدولة الذي أساء اختيار قادة الجنود الذين يصلحون لهذا النوع من المعارك ، فالجنود يأترون بقائدهم الأدنى الذي يأتمر بقائده الأعلى ، وسيف الدولة قد وضع في يد غير أهله وكلف من ليس كفؤا ووثق فيمن لا أمان له ، والفعل الماضي (رضيت) يلخص المشكلة كلها ، فسيف الدولة في حلب ارتضى بعضا من قادته الفصائل وهو غير واثق من قدراتهم ، واكتفى بوجودهم على رأس جنودهم وحين اشتد أوار المعركة انفلتوا يطلبون النجاة وهذا ما يحمله قول المتنبى (ليت الملوك على الأقدار معطية) وقوله (أباحك غشا في معاملة - من كنت منه بغير الصدق تنتفع) وسيف الدولة لا يتعامل مع

أفراد بل مع القادة وقادة القادة

والفعل الماضي هنا لم يتوقف أثره بانتهاء زمنه ، بل ظهر أثره ليتقدم الزمن وحدث المعركة ، وفي الفعل تأنيب خفي شديد الوقع بأن سيف الدولة قد أخطأ في حق الدولة كما أخطأ في حق العرب وحق نفسه كذلك حين تعجل في اختياره أو تسامح فيه ، أو حين وضع اعتبارات غير اعتبارات الكفاءة والصرامة والجدية في اختيار من اختار من القادة ، وهنا ظهر التعريض .

ومثل الفعل الماضي (رضيت) والفعل الماضي (حببتك) في مدحه لكافور :

حببتك قلبي قبل حبك من نأى - وقد كان غدارا فكن أنت وافيًا (٩)

يقول الواحدي (... أحببت أنت هذا الذي بعد عنا يعرض بسيف الدولة فقد كان غدارا فلا تغدر أنت بي ، أي : لا تكن مشتاقا إليه ولا محبا له ، فإن أحببت الغدار لم تف لي) ونقل بن عدلان هذا الشرح بنصه مضيفا إليه شرح بن جني الذي لم يشر إلى ما فيه من تعريض (٢٢)

وحب المتنبى لقلبه حب لنفسه ومبادئه وأهدافه ومنهجه في الحياة ، والمتنبى مستعد أن ينأى عن أحب ، أما قلبه الذي أحبه منذ صباه ، وقاسى ما قاسى في سبيل إرضائه ، فليس مستعدا أن ينأى عنه متلونا أو أن يساير أطماع الممدوحين ويرتدي أفتعة كثيرة (٣٤)

الجملة الفعلية (ذات الفعل المضارع)

وبعيدا عن سيف الدولة وكافور وعضد الدولة والحساد ، ومشكلات المتنبى مع قلبه وعقله يعرض هنا تعريضا رائعا بمن يحب ، تلك التي تشتكي ألم الفراق مثلما يحب ولكنها مخادعة :

تشتكي ما اشتكيت من ألم الشوق - إليها والشوق حيث النحول (٩)

ويرى ابن عدلان أنه كنى عن تكذيبها ولم يصرح بأحسن الكنايات بينما يرى صاحب الشرح المنسوب للمعري أنه عرض بتكذيبها في شكواها .

والفعل المضارع (تشتكي) يحد بداية الكذب ، فهو قد اشتكى منذ أن أحبها وهي تتجاهله ، ثم رأت أن تسايره في اللعبة فادعت الشكوى من ألم الشوق غير مدركة أن الذي يشناق ينحل والذي لم ينحل يكذب ، وهي قد وقعت في الكذب وكشف الفعل المضارع بداية الكذب ، وحدد كذلك رفضه لهذا الكذب بل وعتبه على الاستخفاف به فلم يجد أمامه إلا التعريض ، وكذلك هذا المضارع في هذا التعريض الذي يقوم بدور لا يستطيع أن يقوم به الفعل الماضي والأمر وذلك في قوله بعد خروجه من مصر يذكر مسيره منها ويرثي فاتكا

عدمته وكأني سرت أطلبه - فما تزيدني الدنيا على العدم

ما زلت أضحك إبلي كلما نظرت - إلى من اختضبت أخفافها بدم

أسيرها بين أصنام أشاهدها - ولا أشاهد فيها عفة الصنم (٩)
 والتعريض هنا بأهل مدينة السلام ، بعدها صدم بالواقع المنفر الذي يزين على مجالسها
 الأدبية ، فاستدعى أن يضحك ويضحك إبله التي عانت ما عانت من وعناء الطريق من
 الفسطاط إلى بلبس إلى السويس إلى الصحراء الموحشة حيثال ليل البهيم ، واللصوص
 الفجرة ، وعبيده الذين يأترون به إلى أن وصل الكوفة ثم إلى بغداد (دار السلام)
 والتعريض مشحون بالمرارة ، مرارة الذكريات المؤلمة ، ذكريات حلب والهروب من حلب
 إلى الفسطاط والهروب من الفسطاط إلى الكوفة ثم ذلك الاستقبال الفاتر الذي لقيه
 من المجتمع الأدبي في مدينة السلام وكأنه يقول لنفسه ، لقد هربت من النار إلى النار ،
 ومن الكائد إلى المؤامرات ، إن الإبل تضحك فحال المتنبي لا تخطئها عين وإبله أدري به
 وبالأموال التي لقيه من أجل الاستقرار وأين هو هذا الاستقرار (٩)والفعل المضارع يقوم
 بدور تصوير شحنة المرارة وخيبة الأمل كأن ما حدث شريط سنمائي يعرض أما النظارة ،
 ثم يأتي النهاية التي هب الحافز لكل هذا الهروب ، تأتي بحاجة إلى هروب آخر و(كلما)
 الشرطية تزود الفعل المضارع بطاقة الاستمرار الذي هو كامن في تكوينها و(من) لا تخص
 شخصا بعينه إنما تشمل الأشخاص والنفوس والأحقاد وجماع المجالس الأدبية ومن ثم
 أحتاج إلى أن تخضب الإبل أخفافها إلى مكان آخر تجد حفاوة لا شقاوة ، وترحيبا لا ترهيبا
 ولم يكن إلا شيراز

الجملة الفعلية (ذات الأمر)

يقول في قصيدته التي يمدح بها أبي شجاع فاتكا :

لا خيل عندك تهديها ولا مال - فليسعد النطق إن لم تسعد الحال

وأجز الأمير الذي نعماه فاجئة - بغير قول ونعمى الناس أقوال (٩)

وإن كان تعريضا في مدح كافور فهو بسيف الدولة ، وإن كان في مدح فاتك فهو بكافور ،
 صحيح هذا وارد ولكن لماذا لا يكون التعريض بكل من وعد ولم يف ؟ ، وأمل ثم أخلف ممن
 لقيهم المتنبي في حياته منذ أن تصدى للمدح وجعله بضاعة يتكسب منها ، ومن البديهي أن
 يأتي كافور في رأس القائمة ، بل من أهمها ولكن علينا أن نوسع التجربة ولا نحصر الشاعر
 في تجربة واحدة مها كانت خطورتها .

وفعل الأمر هنا ليس مجازيا ، فهو يلزم نفسه بأن يكافئ الأمير بشعر يسعده ، يعرض
 عجزه عن تقديم هدية أو مال لهذا الممدوح الذي كان الأمل الجديد الذي بزغ له في ظلماء
 تجربة الفسطاط وكان يخطط أن يقترب منه أكثر وأكثر ويبتعد بذلك عن كافور أكثر وأكثر
 لولا أن فاتكا مات فجأة فانقلب موازين المتنبي وبدا واضحا أنه لا مفر من الفرار وهنا تأتي

أهمية فعل الأمر (أجز الأمير) فهو شاطئ الأمان الذي لاح له في خضم خيبة الأمل التي مني بها من كافور وبطانته وقوله : (الذي نعماه فاجئة بغير قول) طباق خفي مع حالة كافور الذي قال فيه الكثير منتظرا النعمى منه وهو لا نعمى لديه ولا رجاء .
فعل الأمر هو محور التعريض ، فلأن نعمى الناس أقوال فعلى المتنبي أن يجزي الأمر مدحا لا يستطيع غير المتنبي أن يأتي بمثله .

التعريض وجملة الشرط

من الممكن أن يرتدي التعريض أي رداء يجده مناسباً للتوظيف ، فأياً ما تكون الجملة في خصائصها النحوية فهي صالحة لتأدية المعنى التعريضي ، ولا فضل لجملة على جملة أخرى إنما هو روعة التصوير وخصوصية السياق ، فهذه صورة تعريضية هزلية اتخذت الجملة الشرطية وسيلة لها قوله في مدح سيف الدولة معرضاً بحساده :
إذا شاء أن يلهو بلحية أحرق - أراه غباري ثم قال له : الحق (٩)
ويعقب ابن عدلان : يقول معرضاً بمن حول سيف الدولة من الشعراء والمنتبى ماهر في كسب الأعداء ، ماهر في حفيظة من حوله وفرض عليه داء الشعور بالعظمة وأن يبالغ في تقدير موهبته ويضيع فرص التسامح والتصالح (٢٢)
ولو أحصينا ما قاله من شعر حساده وأعدائه المتربصين به على مدى ديوانه لوجدنا شيئاً عز وجود مثله في ديوان آخر ، فحين بلغ وهو بالعراق أن قوماً نعنوه في مجلس سيف الدولة في حلب قال :

وإن بليت بود مثل ودكم - فإنني بفراق مثله قمن (٩)

قال الواحدى : وهذا تعريض آخر بكافور يعني أنه إن جرى على رسمكم ألحقته بكم .
هذه مشكلة المتنبي في حياته ، إنه يريد ودا له مواصفات خاصة ، أن يكون هو الأوحد والأقرب والأجدر بكل عناية فموهبته لا تتكرر وشعره يزري بكل شعر ويتحدى النسيان ويحتضن الخلود وإذا وافقتاه على ما ذهب إليه فكيف توافقه على مصادرة رأي الآخرين في شعره ؟ فجملة الشرط تحدد المقدمة والنتيجة (إن بليت فارقت) ، إذن سيبلى وسيفارق كما قال سيف الدولة حين سمع هذا البيت : لم يسأل المتنبي نفسه ماذا أبلى لكي يفارق ؟ وماذا لو بلى ولم يفارق ؟ إنها قاعدة أحد من السيف .

وقد خدمت جملة الشرط الأسلوب التعريضي في أنه حددت المقصود به ، كما حددت شرط البقاء ، وجملة شرطية أخرى تأخذ شكل الحكمة ، ويعرض فيها بمن تنطبق عليه ممن لقيه المتنبي وفي مقدمتهم سيف الدولة يقول في مدح كافور :

إذا الجود لم يرزق خلاصاً من الأذى - فلا الحمد مسكوبا ولا المال باقيا (٩)

التعريض وجملة الاستفهام

ويشارك جملة الاستفهام في التعريض بطاقتها والتعريض بتلميحه والاستفهام يخرج عن إطار طلب الفهم إلى الإنكار أو التعجب أو النفي أو التقرير ، كل على حده أو بعضها مشوب بالآخر ثم يساعد التعريض في إخفاء المعنى عن غير المقصود وتقديمه للمقصود بشكل ممتع محمل بمشاعر المعرض وعلى المقصود به أن يستوعب الموقف ، وهناك شاهد اختلف فيه الشراح مما يؤكد من أن شبح سيف الدولة سيطر عليهم وجعلهم يفسرون أي التعريض - ولو كان غير ذلك - على أنه تعريض بسيف الدولة وذلك في رثاء أخت سيف الدولة يقول :

وكيف يبلغ موتانا التي دفنت ؟ - وقد يقصر عن أحيائنا الغيب (٩)
ويعني بذلك بأن الكلام يقصر عن أخي الغائب فكيف عن الميت؟ وليس في الكلام ما يدل على التعريض ويتوقف صاحب الشرح المنسوب للمعري عند استفهام تعريضي بحساده وفيه في مدحه لسيف الدولة :

أفي كل يوم تحت ضبني شويعر - ضعيف يقاويني قصير يطاول ؟ (٩)
والاستفهام في قوله (أفي كل يوم) استنكار وتعجب مشوبان بالنفور... والشعور الذي وراء التعريض في هذا البيت شعور بالضعف الشديد وبحجم المصيبة التي مني بها المتنبى ويتجلى ذلكم في الكناية عن الاستمرار (أفي كل يوم) وأنه أمر قبيح أن يتكرر بلا انقطاع مع طلوع الشمس وغروبها كناطق صخرة يوما ليوهنها ، ومن ثم تجلى الاستفهام ليجسد التفاضل كما جسد الاستنكار مع ملاحظة روعة اختيار الاستفهام بالحرف الهمزة مع (شويعر) ثم (ضعيف وقصير) للتهكم ، وهذا شاهد آخر يعرض فيه بسيف الدولة أفسى التعريض ويلعب فيه جملة الاستفهام دوره :
وما انتفاع أخي الدنيا بناظره - إذا استوت عنده الأنوار والظلم ؟ (٩)

التعريض وجملة النفي

حين اكتشف المتنبى أنه وقع في قبضة كافور ، وأن كافورا ليس رجلا سهلا وأنه يعلم عن المتنبى أكثر مما ينبغي انطلق يغطي خطأه في الاندفاع إلى الفسطاط للتشفي من سيف الدولة ويطانته بفصائد من الهجاء المقذع الذي قام على محورين ، إن كافورا كان عبدا أسودا وأنه كان خصيا ولم يجد المتنبى شيئا آخر في كافور يلوذ به سوى هاتين الصفتين ، وبعيدا عن الجانب الأخلاقي الذي يجب أن يتحلى به الفنان قد هبط المتنبى هبوطا سخيلا

في بؤرة هجاء كافور ، لم يهجه بالبخل أو بالخيانة أو الضعف الإداري أو الغفلة أو الهزيمة في المعارك ... إلخ وهجاه بأنه عبد أسود وأنه خصي وحين ضاق به الأمر عرض بنفسه قائلاً :

أنوك من عبد ومن عرسه - من حكم العبد على نفسه (٩)
وكان صادقاً جداً مع نفسه

ويقول معرضاً بأنوجور الاخشيدي بأنه وقع وقعة مزرية في يد كافور ، يقول :

لا شيء أفتح من فحل له ذكر - تقوده أمة ليست لها رحم (٩)
وهذا التعريض أفحش من التعريض الآخر الذي مر بنا وهو :
العبد ليس لحر صالح أخا - لو أنه في ثياب الحر مولود (٩)

ويستوقفنا هنا أسلوب النفي والغلو الصارخ في قوله (لا شيء أفتح) إنه حكم نهائي لا استثناء فيه ولا تراجع (لا شيء) أن هذا النفي يجعل التعريض قارصاً والتلميح فاضحاً ولكنه تعريض ينز غلاً وحقداً وضراوة من شاعر في قامة المتنبي وكأنه مصاب بعقدة (الشعور بالعظمة) لقد تحطمت هذه العظمة فوق الصخرة السوداء كافور الاخشيدي ودفعت بالمتنبي إلى الولولة الفاضحة والتعريض الفاحش
التعريض وجملة النداء

وهذا تعريض استخدم فيه المتنبي أسلوب النداء في وقت كانت فيه راية السلام مرفوعة بينه وبين كافور ، وكان الأمل موصولاً والود عائماً على سطح العلاقة بينهما ، والدنيا كأنها تبتسم للمتنبى وهو في بلاط كافور ، إنه يقول له :

أبا المسك هل في الكأس فضل أناله - وإني أغني منذ حين وتشرب (٩)

النداء للبعيد لكي يسمع ويقرب وللقريب لكي يحس ويتجاوب والنداء الذي أمامنا يترجم حالة معقدة من الاستبطاء والقلق والضيق والترقب والخوف من الفشل (أبا المسك) وكل هذا مغلف بروح الاستجداء بالاستفهام الذي يخرج إلى معنى التمني ثم في هذه الثمالة التي ينتظرها بشوق ، كافور يعجب ما فيها وعيون المتنبي عالقة بها ثم يأتي المجازي في (أغني) و (تشرب) مثل ما في الكأس من مجاز يعطي التعريض نكهة خاصة وجمالاً فريداً

ثالثاً : صور التعريض في البيان

١ / التعريض وصور التشبيه

التشبيه : مشبه ومشبه به ، مثير واستجابة عنصران مختلفان يمتزجان في بوتقة واحدة فيصيران صورة بسيطة مركبة لكنها صورة ، وقد تكون هي في البيت أو المقطع الشعري ، هي صورة لأنها تعتمد على الخيال في اختيار المشبه والمشبه به ، والتشبيه يتبدى في قوله

وهو يمدح أبو بكر بن علي بن صالح الروزباري معرضاً بالممدوحين الذين يجوز عليهم شعر مثل شعر هؤلاء المتشاعرين :

ومن الناس من يجوز عليه - شعراء كأنها الخازيار ويرى أنه البصير بهذا - وهو في العمى ضائع العكار (٩) والخازيار حكاية عن صوت الذباب ، ويسمى الذباب خازيار والصورة التشبيهية (كأنها الخازيار) لم تساعد التعريض كما كان يتوقع منها لتهافتها والصورة الكنائية الأخرى (وهو في العمى ضائع العكار) لا تقل عنها تهافتاً وسخفاً ، إنها صورة مرحلة التكوين الفني ، والبون ساشع بين هذا التعريض وتعريضه بالولادة عبید الأتراك اللذين كانوا يحكمون مناطق من العالم الإسلامي باسم الخليفة العباسي - وليس منهم سيف الدولة - الحاكم العربي الصنديد ، يقول :

إذا كان بعض الناس سيفاً لدولة - ففي الناس بوقات لها وطبول (٩) الناس الأولى مقصود بها سيف الدولة والناس الثانية بقية الحكام في العالم الإسلامي ، والتعريض في تشبيه هؤلاء الحكام بالبوق والطبول التي تحدث ضجيجا وهي جوفاء ، تشبيه طريف ومقابلة رشيقة ، وتعريض قارص مع ملاحظة أنه عندما فر من سيف الدولة لجأ إلى أحد هذه البوق والطبول وهو كافور وسبتركه إلى بوق وطبول في المشرق الإسلامي ، وهما عبد العميد وعضد الدولة ، إنه الفن يشحن الفنان بطاقات انفعالية فيعمل خياله على تصويرها في لحظتها وتنتشر عنه وتذيع ثم تأتي الأيام لتسخر منه .

٢ / التعريض وصور المجاز

الأسلوب التعريضي أسلوب علمي ممتع يقضي الحاجة برشاقة وهو أبلغ بكثير من التصريح:

أبا المسك هل في الكأس فضل أناله - فإني أغني منذ حين وتشرب (٩) ولا كأس ثم ولا غناء ولا شرب وإنما هو المجاز ، لامثير الذي سيطر على استجابته فتمصها أو الاستجابة التي تضمخت حتى صار المثير استجابة والاستجابة مثيرا ، الأمل يصير كأسا والكأس أملا لا على سبيل التشبيه بل على سبيل الملاحظة بين المثير والاستجابة عامل مشترك أحس به الفنان يشبه أولا يشبه ليس مهما ولكنه يربط بين شئين في وجدان الفنان ، فالمجاز ليس تشبيها منتزعا بل إلياس المثير رداء فوق رداءه استحضره الفنان من أثر وقع المثير على نفسه ، فالأمل صار في عينه كأسا أو شيئا مكونا من الأمل والكأس وكافور يشرب أو ما في الكأس وكأنه يشرب الأمل ، الأمل الذي يعيش في وجدان المتنبئ أن ينتصر على سيف الدولة ويطانته بمقاطعة أو ولاية بمصر ثم ينبثق عن هذه الصورة متطلباتها فتأتي كلمة (فضل) وكلمة (أغني) وكلمة (تشرب) أو قل معجم الكأس ثم لا يقصد من

كل هذا سوى التلميح والتعريض ، إنه تراكم صور وعدول عن الأصل بدءاً من الرغبة في التلميح وانتهى بتشكيل صورة مجازية رائعة وأقل منها مستوى فنياً قوله لكافور معرضاً بسيف الدولة إرضاءاً لنفسه أو إرضاءاً لكافوراً أو لهما معا :

قالوا هجرت إليه الغيوث قلت لهم - إلى غيوث يديه والشأبيب (٩) والمجاز هنا قريب ، الغيث والسحاب والشأبيب والمثير العطاء والتعريض أنه هجر الأقل إلى الأكثر، حلب إلى مصر ، وصورة ثالثة مثل قوله :
إن شاء أن يلهو بلحية أحرق - أراه غباري ثم قال له الحق (٩)
المجاز في البيت غباري والمثير أشعاري وشخصيتي وفني وقيمتي فهذا الحسد لن يقوى على الجلوس مع المتنبي ، إنه فوق ما يطيق وحتى لا يصعق أو يصاب في عقله ، انتظر سيف الدولة غياب المتنبي من المجلس ثم عرض على هذا الحاسد شيئاً من فنه فبهت الذي حسد

مجاز يشكل صورة تؤدي إلى تلميح وتلميح بقوة فالتعريض له أهدافه ، تعريض للمدح وآخر للذم ، وثالث للتشفي ورابع للإيلام وخامس وسادس... إلخ

٣/ التعريض وصور الكناية

هذه الشواهد أقدمها للبلاغيين اللذين جعلوا التعريض جزءاً من الكناية واللذين خلطوا بينهما فالتعريض أشمل من الكناية فليس هناك كناية بالتعريض بينما هناك تعريض بالكناية وهناك تعريض بالتشبيه وتعريض بالمجاز ، التعريض هدف والكناية وسيلة ، التعريض طريقة من طرائق التعبير والكناية اختيار معنى فرعي من المعنى الأصل ، يقول المتنبي :

ما زلت أضحك إبلي كلما نظرت - إلى من اختضبت أخفافها بدم (٩)
(إلى من اختضبت أخفافها بدم) كناية عن المشقة والعناء المضمين اللذين تكبدتهما الإبل للوصول إلى هذا الممدوح أو ذاك وهما ليسا مشقة وعناء فقط بل كانا الأمل الذي يحث الإبل والأحلام التي تدفعها وكل ما هو جميل ثم تتجاوز الكناية مهمتها لتدخل عنصراً في دائرة أوسع ، دائرة التعريض تلك التي تبدأ ب (ما زلت) وتنتهي عند الأخفاف التي خضبت بدم ، تعريض بالكناية بهؤلاء الممدوحين اللذين يجيدون تخييب آمال الشعراء فيهم وليست كناية عن التعريض (٩)

وكناية ثانية حين يقول :

فأبلغ حاسدي عليك إنني - كبا برق يحاول بي لحاقاً (٩)

(كبا برق يحاول بي لحاقا) كناية بالمجاز ف(البرق) مجاز لهؤلاء الشعراء مهما كان مستواهم الفني ثم الكناية ، كناية عن عجزهم ، البرق منهم والرعد منه ، إنهم يبذلون جهدا ضائعا ، وبؤرة الصورة التعريضية ، الفعل (كبا وهو مجاز آخر فهي تخص الخيول لكنه تجوز بها ونسبها إلى البرق التي مجاز للشعراء والتعريض يبدأ بالفعل (أبلغ) مع ملاحظة أن فعل الأمر يخرج إلى النصيحة مع الرجاء في الإسراع بها والتعريض هنا استخفاف بهم وإعلاء من شأن موهبته مع التلميح لسيف الدولة بأن يملك شاعرا لا يتكرر.

وهكذا ليس لأسلوب التعريض غنى عن التراكيب الفنية التي تتبدى في البيان والمعاني بكل فروعها وهي كم هائل لا تحويه مثل هذه الورقة وإنما تحويها كتب وكتب في كل فن وحسبي هذا القدر وأترك ما تبقى للقادرين على التمام .

الخاتمة

نال التعريض كقيمة فنية حقا موفورا من اهتمام الأقدمين بمختلف تخصصاتهم في علوم العربية والقرآن الكريم وكان حظ الدراسات التي تناولت شعر المتنبي بالنقد والفحص حقا عظيما منذ القرن الرابع الهجري وحتى اليوم ولكن مع تلك الكثرة التي تزاومت على أدبه ونقده وأصالته وتقليده فما يزال شعر الرجل يتسع لدراسات أخرى ، إن قوة البناء الشعري لا ترجع إلى الموهبة الفنية التي ولد مزودا بها ، ذلك أن الاستعداد الفطري لا يخلق شاعرا فحلا مغلقا كالمتنبئ إلا إذا صادف نفسا متطلعة تعشق الشعر وترتبط بفنه وتتصل به وتنميه وتثريه ، ثم أن العشق وحده لا يكفي إلا إذا تفجرت في تلك النفس العاشقة الملهمة قواها المخبوءة في عمقها والمستترة في داخلها والتي تشكلها وتصوغها من الإدراك والإحساس والتصوير وسحر الأداء مما يبرز الخصائص بفن الشاعر والتي لا تشتهه غيرها ولا تلتبس بسواها ، وهذه القوى كلها مع الثقافة الواسعة قد التقت في داخل المتنبي التقاء مباركا ، وأثمرت فنه المتميز الذي كان معرضا تجلت فيه قوة الفكر وروعة التخيل ، وشدة الأسر ، وطغيان الشعور ، وإحكام الأداء والنزوع إلى غاية لم ينزع إليها غيره من الطموح والكبرياء ، والعظمة والفخر ، والكفاءة والذكاء ومن ثم جاء اختياري لهذا الموضوع (التعريض في شعر المتنبي) أيمانا مني بجدوى الدراسات التي تتناول شعر الرجل وفتح الباب أمام بحوث أخرى تتناول الفنون البلاغية في شعره. وما تطرقنا إليه من الكناية ها هنا ما هو إلا قطرة في بحر، فشعر الرجل ذاخر بكل ما هو جميل من فنون القول ، وحسبنا هذا القدر ونسأل الله تعالى أن يوفقنا إلى قصد السبيل

وهو المستعان والقادر عليه .

هذا وقد خرجنا من هذه الدراسة بنتائج أهمها :

أولا النتائج :

١/ الإبداع الفني عند المتنبي يعود لأصل نفسي إذ أن معاريفه لم تأت لتشرح انفعاله بالموقف وإنما جاءت لتعبر عن هذا الانفعال وتمثله ، فصورة المتنبي هي المتنبي بعمق إحساسه ، وسعة تجربته ، ورحابة تفكيره وما يمازجه من حزن وفرح وألم وأمل ورضا وسخط ، لذا تأتي لتكون متنفسا لرغباته وتمثيلا لشعوره ويتردد في داخله في دقة بارعة وتحليل كاشف .

٢/ إن قيمة التعريض الفنية عند المتنبي تتبع من رؤية الشاعر لها رؤية شاملة مع جاراتها ودراستها في إطاره مجموعة العلاقات التي تربط الكلام بعضه ببعض وتجعل له هيئة خاصة.

٣/ الصورة التعريفية عند المتنبي تتحد من خلال تشابك الفنون البلاغية الأخرى في دقة وإحكام وتظهر قيمة النظم عنده من حسن التصرف في التركيب ووضع كل كلمة في المكان الأحسن والأمثل الذي يقتضيه النص بحيث إنك لا تستطيع أن ترفع كلمة وتضع مكانها أخرى حتى مع اتفاقها معها في المعنى والوزن أو تقديمها أو تأخيرها عن موضعها الذي وضعها الشاعر فيه .

٤/ جاءت الصور البيانية واشتملت الأساليب الإنشائية والخبرية ليذيب الجمود وتبعث الهمة واليقظة والنشاط

٥/ يعد الفعل بأنواعه من ماض ومضارع وأمر ركيزة الصورة الكنائية عند المتنبي وهو الذي يحركها ويشكلها بأشكال تخدم نسيج العمل الفني في نموه وتطوره .

٦/ جاءت تعاريف المتنبي موزعة ما بين أساليب متعددة مما يدل على غزارة الدلالة وتركيز التصوير وجماله .

٧/ التعريض عند المتنبي يكون على حقيقته وقد يكون تشبيها وقد يكون مجازا وقد يأخذ أبعادا أخرى وهو الغالب الكثير في شعره

٨/ هناك فرق جلي بين الكناية والتعريض إذ أن الكناية تشمل اللفظ المفرد والمركب بينما التعريض يشمل اللفظ المركب ولا يأتي في اللفظ المفرد البتة .

ثانياً التوصيات :

- ١/ نوصي بالنظر إلى التصوير البياني في شعر المتنبي، فالتصوير البياني مجال واسع فضفاض إذ أن تنسيق الجملة وبنائها وربطها بغيرها ودراستها من خلال هذا الربط وطرق صياغتها، كل هذا يجب أن يتوفر له مجموعة من الباحثين يبدأ كل منهم من حيث انتهى الآخر حتى يصلوا إلى نتائج محققة في هذا الميدان .
- ٢/ نوصي بالنظر في الصورة التعريضية عند المتنبي ليتسع ويشمل مجال البديع وهذا سيغطي جانباً آخر مهما في مجال دراسة شعر المتنبي .
- ٣/ شعر المتنبي منجم ملئ بالكنوز و ما يزال يحتاج إلى دراسات تطبيقية في النحو والصرف والدلالة والأصوات والإيقاع الموسيقي وكذا المضامين السياسية والاجتماعية والنفسية التي تذخر بها شعره .
- ٤/ تكتيف المؤتمرات والندوات العلمية حول شعره لإثراء الساحات الأدبية والثقافية .

قائمة المصادر والمراجع

- ١- ابن الأثير: المثل السائر، تحقيق أحمد الحويفي وبدوي طبانة، ط، دار المعارف، القاهرة، ج٢، ص٥٦-٥٧.
- ٢- أحمد ابن فارس: الصحابي
- ٣، أنيس المقدسي: أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ط٧، ١٩٦٧.
- ٤- توفيق: السيد محمد البكري أخبار أبو الطيب المتنبي، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر ط٢
- ٥- الجاحظ: أبو عمرو عثمان، الحيوان، تحقيق فوزي عطوي، مكتبة الطلاب الجزء الخامس، بيروت، لبنان.
- ٦- الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق، عبد السلام محمد هارون، ط، الجانجي، ج١، ص١١٧.
- ٧- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الجيل، بيروت، لبنان.
- ٨-، ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، المجل الأول، دار الثقافة، بيروت .
- ٩- ديوان المتنبي: تحقيق عبد السلام هارون، ط، الجانجي، ج١.

- ١٠- ، أبو زكريا المقرئ ، الموضح في شعر أبي الطيب، تحقيق: خلف رشيد نعمان ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، العراق ، ط، ١٩٦٩ .
- ١١- الزمخشري: محمود جار الله، الكشاف، دار المعرفة بيروت، ج١ .
- ١٢- ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تحقيق محمد عبد القادر أحد عطا ، دار الكتب العلمية ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٢ - ٢٠٠٢ ، بيروت ، لبنان.
- ١٣- السكاكي، مفتاح العلوم ، تحقيق ، نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، الطبعة الأولى ، لبنان ١٤٠٣ - ١٩٨٣ .
- ١٤- سهيل عثمان ومنير كنعان ، المحصول الفكري للمتنبى ، دار الإرشاد ، بيروت لبنان ط١ .
- ١٥- سيبويه :عثمان بن قنبر، الكتاب ، تحقيق عبد السلام هرون ط١- الخانجي ، الجزء الثالث ١١ .
- ١٦- محمود شاكر ، المتنبى، دار الكتب المصرية ط١ القاهرة ، مصر .
- ١٧- ضيف:شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، دار المعارف المصرية ط١ .
- ١٨- طه حسين ، مع المتنبى ، ب ط ، ب ت .
- ١٩- أبو العباس ثعلب ، قواعد الشعر ، شرح محمد عبد المنعم خفاجي ، الطبعة الثانية ١٣٧٨ - ١٩٤٨ .
- ٢٠- أبو عبيدة معمر بن المثنى ، مجاز القرآن ، تحقيق فؤاد محمد سركين ، الجزء الأول ، مكتبة الخانجي .
- ٢١- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، القاهرة ، مصر ، مكتبة الخانجي ، الطبعة الثانية ١٩٨٩ م .
- ٢٢- ابن عدلان: التبيان، ج٤، ط٥ .
- ٢٣- عبد الوهاب: عزام ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ط١ .
- ٢٤- الفراء: معاني القرآن، ج٢ .
- ٢٥- ابن قتيبة ، تأويل مختلف الحديث ، تحقيق الشيخ زهدي النجار، ب ط ، بونابرت .
- ٢٦- ابن قتيبة ، تأويل مشكل القرآن ، تحقيق سيد صقر .
- ٢٧- نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، الطبعة الأولى ١٩٨٠ .
- ٢٨- الكيلاني: إبراهيم ، أبو الطيب المتنبى ، دراسة في التاريخ الأدبي ، ط٢ ، ١٤٠٥ -

- ١٩٨٥ ، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر ، دمشق ، سوريا .
- ٢٩- المبرد ، الكامل في اللغة والأدب ، تحقيق محمد أبو الفضل ، الجزء الثاني ، ب ط .
- ٣٠- ابن المعتز ، البديع ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي الطبعة الثانية ١٣٧٨
١٩٥٨ .
- ٣١- المصباح المنير ، المقري ، تحقيق عبد العزيز الشناوي الطبعة الثانية ، دار المعارف
، القاهرة ، مصر ١٣٩٧ - ١٩٧٧ .
- ٣٢- ابن منقذ: البديع في نقد الشعر، تحقيق أحمد البدوي، وحامد عبد المجيد، مراجعة
إبراهيم السقاط الحنفي، ١٩٦٠م .
- ٣٣- أبو منصور الثعالبي ، أبو الطيب ما له وما عليه دار المعارف المصرية القاهرة ،
مصر ط ٢ .
- ٣٤- منير سلطان ، الصورة الفنية في شعر المتنبي منشأة جامعة الإسكندرية .
- ٣٥- السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان .
- ٣٦- أبو هلال العسكري ، الصنائع، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل .
- ٣٧- الوصيف هلال الوصيف ، التصوير البياني في شعر المتنبي ، مكتبة وهبة ، القاهرة
، ١٤٢٦ - ٢٠٠٦ .
- ٣٨- ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، تحقيق: حنفي شرف، ط١، مكتبة الشباب،
القاهرة ١٩٦٩م .
- ٣٩- يوسف البديعي: الصبح المنبي عن حيثية المتنبي .

