وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر – بسكرة –

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم الأدب العربي

التّعريض في مدائح المتنبّي الكافوريّة

دراسة في الأسلوب والدّلالة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللسانيات واللغة العربية

إعداد الطالب :

إبراهيم صـــــالحي

إشراف الدكتور :

عمّـــــــار شلواي

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أ.د. محمّد خان	أستاذ تعليم عال	جامعة بسكرة	رئيسًا
د. عمّار شلواي	أستاذ محاضر	جامعة بسكرة	مشرفًا ومقرّرًا
د. صلاح الدين ملاّوي	أستاذ محاضر	جامعة بسكرة	عضوًا مناقشًا
د. محمّد زهّار	أستاذ محاضر	جامعة المسيلة	عضوًا مناقشًا

السنة الجامعية : 1429 هـ – 1430 هـ

2008 م – 2009 م

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

مقدمـــــة

لعلّ من الإنصاف القول إنّ المتنبّي كان ظاهرة فريدة في الشعر العربي على امتداد مساحته الزّمنية منذ العصر الجاهلي إلى اليوم، ويتجلّى هذا التفرّد من خلال قوّة الحضور وأفق الشّهرة والقدرة علـــى استقطاب الجدل ولفت الانتباه، والتّمركز في بؤرة الوعي لدى القارئ العربي للشّعر. وربّما كانـــت عبارة "ابن رشيق" التي أطلقها في القرن الخامس للهجرة: "...ثمّ جاء المتنبّي فملأ الدّنيا وشغل النّاس" أبلغ ما يلخّص هذا التفرّد ويُحيل عليه.

وليس مستغربا إذًا أن يفجّر هذا التفرّد سيلا متواصلا من الشّروح والدّراسات والنّقد، متوسّلا بمختلف المناهج والأساليب والأدوات، منتهيا إلى نتائج شتّى، قد تتقارب فيما بينها وقـــد تتباعـــد، بحسب المناهج التي انتهجتها، والأساليب التي اعتمدتها. ويبقى الثّابت في ذلك كلّه هذه الاستمراريّة التي لا تنتهي إلى حدّ واضح، إذ سرعان ما تنطلق إلى حدود وآفاق أخرى.

و المعروف أنّ كثيرا من الدّارسين قد قسّموا حياة المتنبّي الشّعرية بناءً على تقسيم أرادتـــه لـــه الأقدار في حياته الزّمنية، حيث ارتأوا أنّ أهمّ المراحل المشكّلة لهذه الحياة مرتّبة كما يلي:

- مرحلة ما قبل سيف الدّولة.
- مرحلة سيف الدّولة.
- مرحلة كافور أو المرحلة المصريّة.
- مرحلة ما بعد كافور.

وبغضّ النّظر عن أيّ تعقيب محتمل على هذا التقسيم، فإنّ المرحلة التي استقطبت اهتماما خاصّا وأثارت جدلا كبيرا هي المرحلة المصريّة، حيث أثيرت أسئلة كثيرة عن طبيعة العلاقة التي نشأت بين المتنبّي -مادحا- وكافور -ممدوحا-، ومن ثمّ حول طبيعة الشّعر الذي نتج عن هذه العلاقـــة. وقـــد وصل الجدل الذي ثار حول هذه المرحلة من حياة المتنبّي وشعره إلى مستوى الطّروحات المتناقـــضة وحتّى المبيّتة التي تحاول أن تلوي عنق التّاريخ والحقائق.

لقد كان جوهر الجدل الذي دار حول هذه العلاقة وما نتج عنها من شعر متمثّلا في التّعامل مع تخريج هذا الشّعر عبر الوجهة التي ارتآها كل فريق، ومن ثمّ تحديد موقف المتنبّي من كافور تحديـــدا تقوم شواهده من هذا الشّعر ذاته، إذ رأى فيه بعضهم مدائح لا تقلّ في مستواها الفنّي والموضـــوعي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عن المدائح الحمدانيّة، في حين رآها بعضهم الآخر مجرّد ستار وغطاء ذكيّ لأهاجٍ عبثَ فيها المتنبّي، وانتقم من "الممدوح" لكرامته السّليبة وأَمَلِه المغدور.

من هنا كان الباعث الرّئيسي –وهو باعث موضوعي– إلى هذا البحث، إذ حاول التّصدّي لدراسة هذه المرحلة، وتحليل المدائح الكافوريّة النّاتجة عنها، والعبور إليها عبر الأسلوب والدّلالة. وقد تملّكتني رغبة شديدة في ألاّ يبقى الأمر مرمًى لسهام مختلفة، تعتوره الآراء التي يحرّك بعضها الفضول العلميّ والمعرفيّ، وبعضها الآخر رغبات دفينة في تغيير الحقائق الفنّيّة والتّاريخية خدمة لهدف مكتوم أو إزالة لألم مُمِضٍّ، وآلمني أن أرى المتنبّي يُحَمَّلُ –في بعض أبحاث النّقّاد– فوق طاقته، ويحاسب على طموح مشروع مُحَاسَبَة المذنبين، ويُعبثُ بشعره –في المرحلة الكافوريّة بالذّات– عبثا يَتَزيَّ بزيّ الموضوعيّة ويتدثَّر بدثار المنهج العلميّ!

ولست أخفي أن هذا الباعث –وقد حسبته باعثا موضوعيّا كما تقدّم– قد كان متساوقا ومعضّدا بباعث ذاتيّ دفين في أغوار نفسي. هو إعجابي بالمتنبّي وبشعره منذ أن وعيتُ الشّعر أداةً ووعيت له معنى، إعجابا وصل بي إلى هذا الحدّ الذي صرت فيه أرى ما عدّه كثير من النّقّاد وكتّاب السّير الأدبيّة عيوبا ونقائص في هذا الرّجل وشعره محاسن وفضائل، أجهد في أن أقيم عليها حجّة من شواهد شعره أو من شواهد حاله.

فلا غَرْوَ إذًا أن يجعل هذا البحث أمامه هدفا جوهريّا يسعى إليه، متمثّلا في أن المتنبّي طُعِنَ في طموحه الجارف وهو في مصر، حيث كان ذهابه إليها قد دبّر بِلَيْلٍ، وبدأت دائرة الرّقابة تضيق عنه تباعا إلى درجة الاختناق، ممّا حدا به إلى أن يلجأ إلى مدائحه الكافوريّة –وهي المطلوبة منه رسميًّا– فيعمد إلى اللّعب فيها ببراعة، مُضَمِّنًا إيَّاهَا شعراً بوجهين متساوقين في آنٍ: مدح ظاهرٌ وهجاء مبطّن! متّخذا من هذه البراعة أداته في التّنفيس عن ألمه والانتقام لكرامته. و لم يكن ذلك ليحدث إلاّ عبر ما اصطلح عليه البلاغيّون بأسلوب التّعريض كما الْتَمَسَتْهُ هذه الدّراسة وحاولت أن تبرهنَ عليه.

فهدف البحث إذًا هو محاولة البرهنة على أنّ مدائح المتنبّي الكافوريّة إنّما هي مدائح في ظاهرها أو في اسمها فقط، في حين أنّها في حقيقتها الأسلوبيّة والدّلاليّة أهاجٍ تجنّبت المباشرة والتّصريح، واتّخذت من أسلوب التّعريض أداة للنّفاذ والوصول إلى التهكّم والسّخريّة.

وقد ارتأيت –تحقيقا لهذا الهدف– أن يكون هيكل البحث مبنيّا على تمهيد وفصلين، تسبقها مقدّمة وتعقبها خاتمة، فتناولت في التمهيد مسألتين متوازيتين تشكّلان الأساس النّظري للبحث، جعلت الأولى لرصد آراء وتعريفات البلاغيّين لأسلوب التّعريض قديما وحديثا، ورصد حركة التّطوّر

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لهذه الآراء، واجتهدت في نهايتها في أن أصوغ مفهوما جامعا لمختلف الآراء يكون مرتكزا في تناول هذا الأسلوب في المدائح الكافوريّة. أمّا الأخرى فجعلتها لبيان الأساس النّفسي الذي انبنت عليه علاقة المتنبّي -مادحا- بكافور-ممدوحا- وهو أساس تلمّسته من مختلف شواهد الأخبار، يدلّ على أنّ هذه العلاقة لم تكن سويّة بل كانت مختلّة. وكان هذا الاختلال هو المرتكز والدّافع الحقيقي لإبداع أسلوب التّعريض في المدائح المعنيّة.

وتناولت في الفصل الأول معالجة القدماء والمحدثين لأسلوب التّعريض في المدائح الكافوريّة عبر مبحثين كذلك، وهي مسألة وسط -فيما أقدّر- بين النّظريّة والتّطبيق، وتتبّعت فيه -مَا أمكنني ذلك- آراء وملاحظات النّقّاد والدّارسين حول وجود أسلوب التّعريض في المدائح، مشيرا إلى بعض ملامح التّأثير والتأثّر أو التّداخل بين معالجات القدماء والمحدثين لهذه المسألة.

أمّا الفصل الثّاني والأخير فقد خصّصته للجانب التّطبيقي من البحث، وهو مواجهة نصوص المدائح ومحاولة رصد مواقع التّعريض فيها، وتحليلها أسلوبيّا ودلاليّا بعد تقسيمها إلى ثلاثة اتّجاهات:

1 - تعريض المتنبّي بكافور.

2 - تعريضه بسيف الدّولة.

3 - تعريضه بحاجته.

وهي الاتجاهات التي تمّ تناولها في شكل ثلاثة مباحث في الفصل الأخير. وقد تتبّعت أسلوب التّعريض بتشكيلاته الأسلوبيّة وتخريجاته الدّلاليّة عبر كلّ نصوص المدائح في كلّ اتّجاه على حدة، بمعنى أنّي تتبّعت ذلك في تعريض المتنبّي بكافور وهو الاتّجاه الأوّل، ثمّ أعدت الكرّة بتعريضه بسيف الدّولة وهو الاتّجاه الثّاني وهكذا... حيث رأيت في ذلك تنظيما منهجيّا أكثر وضوحا ويسرا من تناول الاتّجاهات الثّلاثة جميعا في كلّ نصّ على حدة.

وقد كان ضروريّا -أمام مضامين هذه الفصول- أن تتعدّد المناهج في تناولها، غير أنّ طبيعة البحث ومآله الذي انتهى إليه وجّهاني إلى الالتزام بمنهجٍ ذي شقّين أساسيّين هما: الوصف والتّحليل.

فالوصف اقتضته الضّرورة في التمهيد والفصل الأوّل وما فيهما من رصد لتطوّر مفهوم أسلوب التّعريض عند البلاغيّين وبعض المشتغلين باللّغة منذ العصر القديم إلى العصر الحديث، وكذلك رصد آراء بعض الذين تناولوا مسألة أسلوب التّعريض في المدائح الكافوريّة من القدماء والمحدثين، إلى جانب اللّجوء إلى المنهج التّحليلي أو التّاريخي أو النّفسي كلّما ارتأيت ذلك مفيدا ومستحسنا.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أمّا التّحليل فقد اقتضته الضّرورة في الفصل الثّاني لما يتطلّبه تحليل الظّاهرة الأسلوبيّة وبيان علاقة تركيبها اللّغوي والأسلوبي مع تخريجها الدّلالي، مع اللّجوء إلى المنهج الإحصائي كلما ارتأيت ذلـــك مفيدا ومستحسنا.

وإذا كان العرف قد جرى في مثل هذه البحوث بأن يشار إلى بعض الصّعوبات التي اعترضـــتْ طريق الباحث أو اكتنفتْ سبيله، فإنّ ما وقف بيني وبين هذا البحث شبحا متطاول الأفـــق صـــعب المراس، مالئا نفسي جلالا وهيبة هو شخصيّة المتنبّي نفسه! إنّها صعوبة علميّة ذات بعد نفسيّ إن جاز لي هذا التّعبير!

إنّني لا أرى مبالغة ولا أوظّف مجازا حين أشير إلى قامة المتنبّي التي ملأت وجداني جلالا وهيبة، فتوجّست منها خيفة بكلّ تنوّعها وثرائها النّفسي وثقلها الفنّي والتّاريخي. لقد تملّكتني الحيرة أمام مجرّد التّفكير في بحث ركب مركبا وعرا، وطمع في الاقتراب من مبدع أَمْطَرَتْهُ المَلَكَاتُ العربيّة وغير العربيّة منذ القرن الرّابع للهجرة بآلاف المؤلّفات من الدّراسات والشّروح والرّسائل والمقالات حتّى غدا فعلاً "مالئا للدّنيا وشاغلا للنّاس" فما عسى هذا البحث أن يقول بعد كلّ ما قيل؟!

غير أنّ النّور الذي آنستُ إليه واهتديتُ به وسط ضباب الرّهبة المتراكم هو إعجـــابي بـــالمتنبّي شاعرا وإنسانا، وإنّي لأدرك تماما أنّ الإعجاب عاطفة، ولكنّني لا أخشى أن تنأى بي هذه العاطفة عن هُدَى العقل وموضوعيّته، ولا أتوقّع منها أن تحمّلني موقفا متطرّفا أو قولا شططا، فكم جعلت المحبّـــة سبل الحقيقة معبّدة أمام البشر، وكم ضربت بهم الكراهيّة في دروب الأوهام. وإنّي لأرجو-إن فاتني الرّكض على درب الحقيقة المعبّد- أن أكون قد ولّيت وجهي شطر قبلتها، وتحرّكت إليهـــا بخطـــى الآمل الموعود.

ولا يسعني في الختام إلاّ أن أسوق خالص الشّكر الجزيل إلى فضيلة الأستاذ **الـــدّكتور عمّـــار شلواي** عرفانا وامتنانا لإشرافه على هذا البحث، واحتضانه له -مع صاحبه- بأبوّته النّادرة وخلقـــه الجمّ وعلمه الغزير، على كثرة انشغاله وثقل أعبائه. كما أسوق خالص الشّكر الجزيل أيضا إلى فضيلة الأستاذ **الدّكتور صالح مفقودة**، وقد وقف من صاحب هذا البحث موقفا طافحا بالنّبل والإنـــسانيّة حين وجده وقد بلغ به اليأس منتهاه، فكان لذلك الموقف أن أثمر وآتى أكله ولو بعد حين. وللأستاذ الفاضل **بن علية حاجي** خالص المودّة والامتنان لقبوله نسخ هذا البحث بكلّ صبر وإخلاص.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تمهيد

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1 – التعريض عند القدماء والمحدثين :

أ – التعريض عند القدماء:

التّعريض في اللغة ضد التصريح، ففي اللسان يذكر ابن منظور أن "المعاريض من الكـــلام: مـــا عرّض به و لم يصرّح"[1] وأن "التّعريض خلاف التصريح، والمعاريض: التورية بالشيء عن الشيء"[2]. وقد نسب للأصمعي قوله: "عرّض لي فلان تعريضا إذا رحرح بالشيء و لم يبيّن"[3]. كما روى بيتـــا أنشده الأصمعي للشّمّاخ[4] (الطويل):

كَمَـــا خَـــطَّ عبرانيـــةً بيمينِـــهِ بتيمـــاء، حـــبرٌ ثم عـــرّضَ أســـطرَا

فالكاتب إذا عرّض في الكتابة معناه أنه "لم يبين الحروف و لم يقوّم الخط"[5].

ويقول ابن الأثير (ت 637 هـــ) في هذا المعنى: "وإنما سمّي التّعريض تعريضا لأن المعنى فيه يُفهم من عُرضه أي من جانبه، وعُرض كل شيء جانبه"[6].

ولعل ما يعضّد ويقوّي هذا الكلام ورود التّعريض بهذا المعنى في القرآن الكريم، عندما جوّز المولى عز وجل التلميح إلى خطبة المرأة في عدّتها، وذلك في قوله تعالى: (**وَلاَ جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا عَرَّضْتُم بِهِ مِنْ خِطْبَةِ النِّسَآءِ أَوَ اَكْنَنتُمْ فِي أَنفُسِكُمْ**...) سورة البقرة 235. فقد أشار ابن منظور إلى ملتقى آراء جمهور المفسرين المتفق عليه عندما قال في هذا الكلام: "والتّعريض في خطبة المرأة في عدتها: أن يتكلم بكلام يشبه خطبتها ولا يصرّح به..."[7]. وتبعا لهذا يكون التّعريض من جهة اللغة نقيض التـــصريح والمباشرة.

أما من جهة الاصطلاح فقد اعتورته عدة تعريفات ومفاهيم منذ المراحل المبكرة في تاريخ البلاغة العربية، ومن غير شكّ أنّ تعدّد مفاهيمه وتنوّعها –تقاربا أو تباعدا– عند من تنـــاولوه... أدّى إلى تعدّد تعريفاته وتنوّعها. والحقيقة أن التّعريض –كأسلوب في الكلام– عُرِف لدى القـــدماء قبـــل أن يعرف لديهم كمصطلح بلاغي –كما سأحاول تبيين ذلك لاحقا– وظل مستعملا لـــديهم بمعنـــاه اللغوي العام حتى ضُبط مفهومه ووضح مصطلحه تدريجيا مع حركية الدراسات البلاغية الدّائبة. ومن

---

(1) ، (2) ، (3) ، (4) ، (5) – ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط6، 1997م، مج7، ص183.

(6) – ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، د.ط، 1995م، 186/2.

(7) – ابن منظور، لسان العرب، مج7، ص183.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أجل بَسْط هذه الفكرة بعض الشيء سأحاول تتبع حركة مفهوم التّعريض في تطورها لدى القدماء، ومنهم إلى المحدثين، لعل ذلك يفضي بنا في النهاية إلى صياغة واضحة لمفهوم أوضح لهذا الأسلوب البلاغي تجمع ما تفرق واختلف وتنوّع عبر تاريخ الكتابات البلاغية.

وما من شك في أن العرب قد أدركوا التّعريض -من حيث هو أسلوب في الكلام محدد ومتميز عن الأساليب الأخرى- ولا شك أيضا في أن إدراكهم له كان فهما وتوظيفا. وقد دل على ذلك أن القرآن الكريم استعمله في أكثر من موضع وبطرق متعددة. والمتفق عليه بداهة أن القرآن الكريم لا يصح ولا يمكن أن يخاطب العرب إلا بلسانهم، أي بلغة وأساليب وأنماط أدركوها وأجادوها وسبروا غورها وأسرارها، إذ كانت أداة تواصلهم وإبداعهم وتفنّنهم. ولا بأس من ذكر بعض الآيات التي دل التأمل والتدبر في معانيها على وجود أسلوب التّعريض فيها ومثوله مؤكدا في مغزاها، من ذلك آيات دل فيها أسلوب القصر في علم المعاني على وجود التّعريض وهي:

- قوله تعالى: (**إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُوْلُواْ الاَلْبَابِ**) سورة الزمر 9، تعريض بالذين يعرضون عن التذكر.
- وقوله تعالى: (**إِنَّمَا يَسْتَجِيبُ الذِينَ يَسْمَعُونَ**...) سورة الأنعام 36، تعريض بالذين لا يستجيبون.
- وقوله تعالى أيضا: (**إِنَّمَا يَخْشَى اللهَ مِنْ عِبَادِهِ العُلَمَاءُ**) سورة فاطر 28، تعريض بالذين لا يخشونه سبحانه.
- وقوله عز وجل: (**إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ الذِينَ يَخْشَونَ رَبَّهُم بِالغَيْبِ**) سورة فاطر 18، تعريض بالذين لا يخشون ربهم كذلك.

ومن ذلك آيات دل التمعن فيها على وجود التّعريض وهي:

- قوله تعالى: (**وَمَا لِيَ لآ أَعْبُد الذِي فَطَرَنِي**) سورة يس 22، والمراد من ذلك: ما لكم لا تعبدون، بدليل قوله تعالى بعدها (**وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ**) فالتّعريض بالجماعة المخاطبة، ولولا ذلك لكان المناسب: "وإليه أرجع".
- وقوله تعالى: (**أأتخذ من دونه آلهة**) سورة يس 23، والتّعريض هنا بالجماعة المخاطبة أيضا، والمراد: أتتخذون من دونه آلهة؟
- وقوله تعالى: (**قُلْ لاَ تُسْأَلُونَ عَمَّا أَجْرَمْنَا وَلاَ نُسْأَلُ عَمَّا تَعْمَلُونَ**) سورة سبأ 25، وحقيقة الحال تستدعي القول: لا تسألون عما عملنا ولا نسأل عما تجرمون، إذ الإجرام ليس صفة في

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الجماعة المؤمنة التي يتكلم النبي عليه الصلاة والسلام باسمها، بل هو في الجماعة المخاطبة، ولكنه التّعريض بهؤلاء المخاطبين.

- وقوله تعالى: (**وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ، بِأَيِّ ذَنبٍ قُتِلَتْ**) سورة التكوير 8-9، والموءودة لا تُسأل عن هذا الذنب، بل هو التّعريض بالذي فعل بها ذلك، وتقريع له وتوبيخ.
- وقوله تعالى: (**لَئِنْ أَشْرَكْتَ لَيَحْبَطَنَّ عَمَلُكَ**) سورة الزمر 65، والمراد من هذا الخطاب الموجه للنبي عليه الصلاة والسلام خصومه، فهو تعريض بهم يهدف إلى تحذيرهم واستدراجهم للإذعان والتسليم[1].

هذه الطائفة من الآيات القرآنية تدل على أن القرآن الكريم قد وظف أسلوب التّعريض بطرق متعددة وفي مقامات مختلفة، كما تدل أيضا على أن هذا التوظيف يفترض متلقيا واعيا مستوعبا لهذا الأسلوب منفعلا به متفهما لمناحيه البلاغية وأبعاده الدلالية.

وغير بعيد عن زمن نزول القرآن الكريم تلوح للباحث المتتبع إشارات تعريضية تتفاوت قوة وخفوتا، وهي بذلك تمثل البدايات في الانتباه لوجود هذا الأسلوب والوعي به وبتميزه، قبل أن يبدأ رصده بعد ذلك وبسط القول فيه.

ومن بين هذه الإشارات ما رواه ابن سلاّم الجمحي (ت 231 هـ) من قصة الخصومة بين الحطيئة (ت 59 هـ) ورجل يسمى الزبرقان بن بدر في عهد عمر رضي الله عنه، حيث ادّعى الزبرقان أن الحطيئة قد هجاه فاستعدى عليه عمر رضي الله عنه، فقال الخليفة عمر رضي الله عنه: "ما قال لك؟ فقال: قال لي (البسيط):

دَعِ المَكَارِمَ لاَ تَرْحَلْ لِبُغْيَتِهَا ... وَاقْعُدْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الطَّاعِمُ الكَاسِي[2]

---

[1] – ينظر في هذه الآيات ومعاني التّعريض فيها:

– أبو منصور الثعالبي، الكناية والتّعريض، دراسة وشرح وتحقيق عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 1998م، الصفحات 55-59-65-66 من دراسة الباحثة المحققة.

– أبو العدوس يوسف، المجاز المرسَل والكناية، الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1998م، الصفحات 182-183-184.

[2] – يُنظر البيت في ديوان الحطيئة، شرح يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992م، ص117.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فقال عمر رضي الله عنه لحسان (أي حسان بن ثابت الشاعر المتوفى سنة 54 هـ): ما تقول؟ أهجاه؟ وعمر يعلم من ذلك ما يعلم حسان، ولكنه أراد الحجة على الحطيئة، قال: ذرق عليه[1]. فألقاه عمر في حفرة اتخذها محبسا..."[2]. ورغم ملاحظة ابن سلاّم في ثنايا هذه القصة بقوله: "وعمر يعلم من ذلك ما يعلم حسان" فإن هذه الملاحظة لا تخرج ببيت الحطيئة من التّعريض والإخفاء المقصود إلى الوضوح والهجاء الصريح، ويبدو أن ابن سلاّم كان مدفوعا في ملاحظته بفكرة الدفاع عن "قدرة الفهم عند عمر رضي الله عنه" فاهتدى إلى مسألة (الحجة) التي تبدو هي نفسها دليلا قائما على انحراف الأسلوب من المباشرة والصراحة إلى التّعريض والمواربة، فلو كان البيت صريحا في هجائه لما احتاج إلى حجة أصلا.

وإذا كانت هذه الإشارة محاطة بإمكانية التأويل واحتمال الاختلاف، فإن خبرا آخر يرويه ابن سلاّم ينأى عن كل تأويل واختلاف، وهو ما أورده من بعض شعر كعب بن زهير بن أبي سلمى (ت 26 هـ) المشهور في مدح النبي صلى الله عليه وسلّم، فحين أورد هذا البيت لكعب[3] (البسيط):

يمشُونَ مَشْيَ الجِمَالِ الزُّهْرِ يَعْصِمُهُم ضربٌ إِذَا عَرَّدَ السُّودُ التَّنابيلُ

علق عليه قائلا: "يعرّض بالأنصار لغلظتهم -كانت عليه- فأنكرت قريش ما قال، وقالوا: لم تمدحنا إذ هجوتهم، و لم يقبلوا ذلك حتى قال[4] (الكامل):

من سرّه كرم الحياة فلا يَزَلْ في مقنبٍ من صالحي الأنصار

البـاذلين نفوسهم لنبيِّهم يوم الهياج وَسطوة الجبّار

ومعنى البيت المقصود بالتّعريض أنه يمدح المهاجرين الذين يشبهون -في رأيه- جِمالا بيضا قوية البنية، وهم كذلك حين يعد "غيرهم" جبناء قصارا ضعاف البنية! وهذا هو محل التّعريض بالأنصار كما يراه ابن سلام. والخبر في جملته ينبئ بأن التّعريض من الأساليب العريقة التي انتبه إليها العرب

---

[1] – بمعنى سَلَحَ عليه، ولا يخفى أنه معنى مُسْتَهجَن.

[2] – ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، السعودية، د.ط، د.ت، 116/1 وشوقي ضيف، العصر الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، ط10، د.ت، ص97.

[3] – ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، 102/1-103، وشوقي ضيف، العصر الإسلامي، ص86.

[4] – ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، 102/1-103، وشوقي ضيف، العصر الإسلامي، ص86.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتجلت عندهم فهما وتوظيفا، لكنه لا يقرر معرفتهم له من حيث هو مفهوم بلاغي قائم بذاته وماثل في اصطلاح بعينه، رغم استعمال ابن سلام للفظة "يُعرِّض".

واللافت للانتباه أن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 170 هـ) كان أقرب إلى الدقة والوضوح في حديثه عن التّعريض من ابن سلام رغم سبقه في الزمن، فالمتصفح لـ "كتاب العين" يجد فيه ما يدل على أنه عرفه وأشار إليه، ورغم أنه لم يذكر المصدر فقد ذكر الفعل ومعناه. يقول في مادة (عرض): "عرضت لفلان وبفلان: إذا قلت قولا وأنت تعيبه بذلك. ومنه المعاريض[1] بالكلام، كما أن الرجل يقول: هل رأيت فلانا فيكره أن يكذب، فيقول: إن فلانا ليُرى..."[2]. إن الخليل هنا لم يكتف بالإشارة إلى المعنى اللغوي العام للتعريض وهو أن يكون المذكور معنى والمقصود معنى آخر فحسب، بل حصر هذا "المعنى الآخر المقصود" في "الإطار المعيب" أي القدح والهجاء وما شابه ذلك، وهو تحديد نوعي سنعود إليه بعد استكمال تتبع التطور التاريخي للمعنى.

ولعل الفرّاء (ت 207 هـ) يأتي في مقدمة من تحدثوا في هذا الموضوع -في نظر الدارسين- إذ يقول في كتابه (معاني القرآن) معلقا على قوله تعالى: **(وإنّا أو إيّاكم لعلى هدى أو في ضلال مبين)** سورة سبأ 24، ما نصه: "والمعنى في قوله (وإنا أو إياكم): إنا لضالون أو مهتدون، وإنكم أيضا لضالون أو مهتدون، وهو يعلم أن رسوله المهتدي وأن غيره الضال: الضالون، فأنت تقول في الكلام للرجل: إن أحدنا لكاذب فكذبته تكذيبا غير مكشوف، وهو في القرآن وفي كلام العرب كثير: أن يوجه الكلام إلى أحسن مذاهبه إذا عرف..."[3] وهو تعليق لا يدع مجالا للشك في معرفة صاحبه للتعريض وفهمه له. ولئن فاتته التسمية -المصطلح في هذا التعليق، فإن ذلك لم يفته وهو يعلق على قوله تعالى: **(فقال إني سقيم)** سورة الصافات 89، إذ يقول: "وقوله: إني سقيم أي مطعون من الطاعون، ويقال: إنها كلمة فيها معراض، أي إنه كل من كان في عنقه الموت فهو سقيم، وإن لم يكن به سقم ظاهر، وهو وجه حسن"[4].

---

[1] – المعاريض جمع معراض. ينظر ابن منظور، لسان العرب، مج7، ص183.

[2] – الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، ترتيب وتحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003 م، 133/3.

[3] – أبو زكريا يحي بن زياد الفرّاء، معاني القرآن، عالم الكتب، د.ط، د.ت، 362/2.

[4] – نفسه، 388/2.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والملاحظ على الفرّاء استعماله للفظة "معراض" التي استعملها الخليل قبله في صيغة الجمع، بـــدل المصدر الصريح "تعريض"، كما يبدو حذرا في تعليقه، كأنه غير متأكد تماما من وجود التّعـــريض في معنى الآية، فبدأ كلامه بـــ "يُقال" وشفعه في النهاية بقوله "وهو وجه حسن"، وهذا يختلـــف عـــن أسلوب الثقة والتقرير الذي تناول به الآية الأولى. ومهما يكن من أمر فإن الباحث عبد القادر حسين مؤمن تماما بفضل السّبق للفراء في هذا المضمار، ويبدو ذلك جليا في قوله: "وإذا نظرنا إلى الفراء نجد معنى التّعريض واضحا في ذهنه كل الوضوح مما يجعلنا نعتقد أن الفراء كان رائدا في هذا المضمار دون سواه من العلماء الذين تناولوا فن التّعريض وحقيقة أمره وبيان المراد منه"[1]. والحق أن وضوح معنى التّعريض في ذهن الفراء يمكن أن يكون مسألة غير قابلة للجدل، لكن ريادته في هذا المضمار مسألة لا تستقيم مع وجود قول لا يقل وضوحا ودقة في هذا الباب، ونعني به قول الخليل بن أحمد في كتـــاب العين الذي أشرنا إليه قبل هذا. وربما فات عبد القادر حسين الاطلاع على قول الخليل ممـــا جعلـــه يحسم مسألة الريادة للفراء في كثير من اليقين.

فإذا ما تقدمنا قليلا بعد الفراء، طالعنا الجاحظ (ت 255 هـــ) بصفته معلما بـــارزا في تـــاريخ البلاغة العربية، وعلى الرغم من المجهودات الجبارة التي بذلها في هذا الميدان تأسيسا وتنظيرا وتحلـــيلا، فإن التّعريض لم يظفر منه بغير ثلاث لمحات خاطفة لا تعكس حجم صاحبها في الدرس البلاغي. فقد ذكر الجاحظ التّعريض ذكرا صريحا مرتين: مرة في البيان والتبيين ومرة ضمن رسائله، كما ذكره في الثالثة مسمِّيًا إياه كناية في البيان والتبيين. يقول في حديث نسبه إلى ابن المقفع (ت 139 هـــ): "... أو ما علمت أن الكناية والتّعريض لا يعملان في العقول عمل الإفصاح والكشف؟"[2]. ويذكره مجرد ذكر في "طبقات المغنّين" ضمن رسائله في قوله: "... وخلطنا جدا بهزل، ومزجنا تقريعا بتعريض، و لم نرد بأحد مما سمّينا سوءا، ولا تعمدنا نقدا ولا تجاوزنا حدا"[3]. أما في الثالثة فيقول في البيان والتبيين أيضا: "إذا قالوا: فلان مقتصد فتلك كناية عن البخل، وإذا قيل للعامل (أي الوالي): مستقص فذلك كناية عن الجور"[4].

---

[1] – عبد القادر حسين، أثر النّحاة في البحث البلاغي، دار غريب للطباعة والنّشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 1998م، ص163.

[2] – الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، د.ط، د.ت، 117/1.

[3] – مجموعة الجاحظ الكاملة، دار نوبليس، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، 665/23.

[4] – الجاحظ، البيان والتبيين، 263/1.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والواضح أن مفهوم التّعريض في هذه المواطن الثلاثة لا يستقيم على مستوى واحد رغم ورودها في كتابات مؤلف واحد هو الجاحظ، وأقصد تحديدا أن المفهوم الذي يحمله الشاهد الأول للتعريض –وهو المروي عن ابن المقفع– يتميز تماما وبسهولة عن المفهوم المحمول عن الشاهدين الآخرين الصادرين عن الجاحظ رأسا. إن ابن المقفع لم يزد على أن جعل الكناية والتّعريض اسمين مختلفين لمسمّى واحد، والدليل ماثل في عبارته وبنيتها التركيبية التي تقوم على معنيين مترادفين يقابلهما معنيان مترادفان ثم يحصل الترادف بينها جميعا:

الكناية = التّعريض ، الإفصاح = الكشف

الكناية ، التّعريض = الإفصاح ، الكشف

أمّا الجاحظ فقد ذهب إلى أبعد من ذلك حين أوحى إلى قارئ عباراته بفهمه الواعي لمفهوم التّعريض المتميز عن غيره من الأساليب. وهذا الإيحاء يتسرب إلينا من خلال البنية التركيبية لقوله: "وخلطنا جدا بهزل، ومزجنا تقريعا بتعريض"، ونقصد بالبنية التركيبية: اختياره الواعي لوضع الكلمات في نظم معين وتركيب خاص يوحي في النهاية أكثر مما توحي به الكلمة بمفردها. فقد قرن لفظة (جدّ) إلى لفظة (هزل) وهما نقيضان، وفي ما يقابلهما قرن لفظة (تقريع) إلى لفظة (تعريض) ليؤكد على تناقضهما أو تقابلهما على الأقل، إذ التناقض هذا في الأسلوب لا في المعنى. هذا التناقض أو التقابل هو الذي يقرر به الجاحظ مفهوم "التّعريض". فالتقريع هنا لا يعني "اللوم" فحسب، لكنه يعني "اللوم الصريح المباشر"، مما يجعل التّعريض يتحدد تلقائيا في كونه "لوما غير صريح وغير مباشر" من طرف خفي. إنّ هذا الإيحاء يتسرب إلينا من هندسة بناء العبارة عند الجاحظ، دون أن نغفل الدور المهم الذي لعبه الترادف المقصود بين لفظتي: خلطنا – مزجنا. وربما أمكننا أن نلتمس من عبارته الثالثة ما يعضد ويدعّم تحليلنا لعبارته السابقة.

يرى الجاحظ في عبارة "فلان مقتصد" كناية عن البخل، وفي عبارة "العامل مستقص" كناية عن الجور، ورغم استعماله للفظة كناية هنا فإن هذا الاستعمال لا يخفي نظرته الواعية للتعريض، ذلك أن الاقتصاد متميز عن البخل بعيد عنه في اللغة والعرف والعقل، تماما كما هو التميز حادث بين الاستقصاء والجور، ولكن الجاحظ على ما يبدو لم ينظر إلى اللفظة المستقلة، بل نظر إلى الشحنة المفعمة بالقدح والسخرية الموجودة في الإسناد بين: (فلان) و (مقتصد)، كما هي في الإسناد بين: (العامل) و(مستقص)، قد نبّهته نظرته هذه إلى الشرخ المقصود الذي أحدثه هذا الإسناد في المعنى،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فتولدت عنه دلالة جديدة مغايرة جعلت من الاقتصاد رديفا للبخل، ومن الاستقصاء رديفـــا للظلـــم والجور.

لا شك إذا في أن الجاحظ كان يؤسس نظرته لمفهوم التّعريض على قدر من الصفاء والعمق جعله يحصر هذا المفهوم في مجال القدح تحديدا، متجاوزا بذلك مجال الخفاء المقابل للإفصاح والكشف كما وجدنا ذلك عند ابن المقفع. نقول هذا رغم أننا لا نجد هذا القدر من الصفاء والعمق على مـــستوى المصطلح، فضلا عن أن المسألة برمّتها كانت من خلال إشارات خاطفة وعبارات عارضة.

وغير بعيد عن الجاحظ يلقانا ابن قتيبة (ت 276 هـــ) متحدثا عن التّعريض في كتابيه (تأويـــل مشكل القرآن) و(عيون الأخبار)، ففي الكتاب الأول يسترسل في حديث طويل عن هذا الأســـلوب بطريقة عامة دون تحديد المصطلح أو محاولة ضبط للمفهوم، من مثل قوله: "والعرب تـــستعمله (أي التّعريض) في كلامها كثيرا فتبلغ إرادتها بوجه هو ألطف وأحسن من الكشف والتصريح"[1].

والحقيقة التي نطمئن إليها أن ابن قتيبة في حديثه هذا، وفي تعليقه[2] عن الآية 235 مـــن ســـورة البقرة التي أجاز الله فيها التّعريض بخطبة النساء في عدّتهنّ، يجعل من التّعريض نقيضا للتصريح، رديفا للإخفاء والتلميح، أي رهين معناه اللغوي العام فحسب. ولعلّ ذلك ما جعله يتحدث عن الكناية[3] بهذا المعنى دون أن يذكر فرقا واضحا بينها وبين التّعريض.

أما في الكتاب الثاني فقد ذكره تحت فصل (التلطف في الكلام والجواب وحسن التّعريض)، وهنا يكون ابن قتيبة أكثر تعميما وأبعد عن التحديد من ذي قبل، إذ أورد في هذا الفصل أخبارا تـــشترك كلها في تصيد العبارة الحسنة أو التلميح الذكي أو الجواب المسكت، دون أن يكـــون لـــذلك -أو لبعضه- علاقة ما بالتّعريض، كهذه الحكاية التي يقول فيها: "مر عمر بن الخطاب بالصبيان وفـــيهم عبد الله بن الزبير، ففروا ووقف، فقال له عمر: ما لك لم تفر مع أصحابك؟ فقال: يا أمير المؤمنين لم أجرم فأخافك، و لم يكن بالطريق ضيق فأوسع لك"[4]. وبقدر ما تدل هذه الحكاية على ذكاء الصبي وسرعة بديهته، بقدر ما تنأى عن التّعريض سياقا ومفهوما، ولعلها تدل على أن ابن قتيبة لم يلحـــق

---

[1] – ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، شرح ونشر السيّد أحمد صقر، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص.263

[2] – المصدر نفسه، ص264.

[3] – المصدر نفسه، ص256 وما بعدها.

[4] – ابن قتيبة، عيون الأخبار، شرحه وضبطه وعلّق عليه وقدّم له ورتّب فهارسه: يوسف على طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، 215/2

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التّعريض بالكناية ثم يلحقهما بالمعنى العام للخفاء فحسب، بل على أنه لم يكن لديه تصور واضـــح لأي مفهوم بلاغي معين لأسلوب التّعريض.

ويبدو أن معاصره المبرّد (ت 285 هـــ) كان أبعد عن التعميم وأقرب إلى المعنى البلاغي للتعريض حين ذكره –في صيغة اسم الفاعل في موقع الحال– في شبه مساجلة شعرية على طريقـــة النقـــائض الأموية المشهورة، بين رجلين: أحدهما يدعى عبيد الله بن الحسن البصري والآخر ابن عائشة، يقـــول المبرّد: "وكان عبيد الله أحد الأدباء الفقهاء الصلحاء، وزعم ابن عائشة قال: عتبت عليـــه مـــرة في شيء، قال: فلقيني من باب المسجد يريد مجلس الحكم، وأنا أخرج فقلت معرّضا به (الطويل):

طَمِعْـــتَ بِلَيْلَـــى أَنْ تَرِيـــعَ وإنّمـــا تُقَطِّـــعُ أَعْنَـــاقَ الرّجـــال المطـــامعُ

فأنشد معرّضا تاركا ما قصدته له (الطويل):

وَبَايَنْتُ ليلَـــى في خَـــلاَءٍ وَلَمْ يَكُـــنْ شُهُودٌ عَلَى لَيْلَى عُـــدُول مَقَـــانِعُ"[1]

والذي يبدو واضحا أمام المبرّد هو توظيف البيتين في غاية هي أبعد ما تكون عن ظاهرهما الذي يتحدث عن (ليلى) غير المطموع في قربها حسب البيت الأول، وعن (ليلى) المتعفف عنـــها حـــسب البيت الثاني، واستعماله للفظة (معرّضا) مرتين عند بيتين متضادين في الاتجاه والمعنى هو محل الـــشاهد الذي يجعلنا نراه أبعد عن التعميم وأقرب إلى المعنى البلاغي للتعريض، حتى من ثعلب (ت 291 هـــ) في كتابه (قواعد الشعر)، والذي ذكره في باب (لطافة المعنى) بقوله: "وهو الدلالة بـــالتّعريض علـــى التصريح"[2]. وهو كلام تام الوضوح في حصر التّعريض في الجهة المعاكـــسة للتـــصريح، المرادفـــة للإيماء[3]، مما يجعل الأمر أقل وأعم –فيما أرى– مما كان عليه عند المبرّد.

و لم يكن الأمر أحسن حالا عند عبد الله بن المعتز (ت 296 هـــ) في كتابه (البديع)، فقد ذكـــر الكناية والتّعريض مقرونَين عادّا إياهما من (محاسن الكلام) دون أن يقدّم أي تعريف لهما أو يفـــرّق بينهما، وإنما قام بسرد بعض الشّواهد من الشعر والنثر التي تسوّي بينهما في الوظيفة –وهي الوصول إلى المعنى بالمواربة والتخفي– كخبر عروة بن الزبير الذي كان –إذا أسرع إليه إنسان بسوء– لا يزيد

---

[1] – المبرّد، الكامل في اللغة والأدب، عارضه بأصوله وعلّق عليه: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د.ط، 2006م، 326/2. وقد ذكر المحقّق في الهامش أن البيت الأول للبعيث أحد شعراء العصر الأموي.

[2] – أبو العبّاس ثعلب، قواعد الشعر، تحقيق وتقديم وتعليق رمضان عبد التّواب، نشر دار المعرفة، القاهرة، ط1، 1966م، ص53.

[3] – المصدر نفسه، ص54.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عن قوله له: "إني لأتركك رفعا لنفسي عنك، فجرى بينه وبين عبد الله بن عباس كلام، فأسرع إليه عروة بسوء، فقال: إني أتركك لما تترك الناس له، فاشتد ذلك على عروة"[1].

ولم يستطع الطبري (ت 310 هـ) أن يضيف شيئا مميزا حين وصل في تفسيره لآية "ولا جناح عليكم..." ونقل عدة روايات على صيغ التّعريض إلا ما كان من تسميته للتعريض (لحن الكلام)[2]. بل إن إحدى العبارات التي أوردها في معرض تفسيره للآية السابقة لتدعو إلى التأمل، فهو يقول بسنده: "... قال (والضمير لابن عباس): التّعريض أن يقول للمرأة في عدتها: إني لا أريد أن أتزوج غيرك إن شاء الله، ولَوَدِدْتُ أني وجدت امرأة صالحة..."[3]، والعبارة المقصودة هي "إني لا أريد أن أتزوج غيرك إن شاء الله"، فإن صحت نسبتها إلى ابن عباس، فأحسب أن تقدير التّعريض قد أخطأه وأخطأ الطبري معه أيضا في روايته لهذه العبارة بهذه الطريقة أو بهذه الصيغة، ولست أقصد أن أدخل في البعد الفقهي للحكم المجوز للتعريض في هذا المقام، ولكني لا ألتمس أي تعريض بطلب الزواج في أسلوب العبارة بالرغم من توجه سياقها العام نحو الزمن الآتي وإقراره بعبارة "إن شاء الله". وإن امرأة معتدّة يقال لها هذا لَحَرِيَّةٌ أن ترد مخاطبها على عقبيه متمسكة بدلالة الآية الكريمة نفسها على عدم جواز التصريح بالخطبة، وأين هذه العبارة من لاحقتها "لوددت أني وجدت امرأة صالحة" في التلطف والإيحاء، بالمعنى من طرف بعيد؟!

وكذلك لم يستطع ابن طباطبا (ت 322 هـ) أن يضيف على المعنى المضاد للتصريح شيئا حين ذكر التّعريض مجرد ذكر ومثّل له في قوله: "أما التّعريض الذي ينوب عن التصريح، والاختصار الذي ينوب عن الإطالة فكقول عمرو بن معدى كرب (الطويل):

فَلَوْ أَنَّ قَوْمِي أَنْطَقَتْنِي رِمَاحُهم نَطَقْتُ، ولكنَّ الرِّماحَ أجرَّتِ[4]

والشاعر في هذا البيت عاتب على قومه الذين لم ينتصروا في معاركهم، فلم يفسحوا له -بالتالي- مجال الافتخار بهم وبانتصاراتهم، كأنما بذلك شقوا لسانه فأسكتوه[5]. وتبدو الاستعارة المكنية -في

---

(1) - عبد الله بن المعتز، البديع، حقّقه كراتشوفسكي، دار المسيرة، بيروت، د.ط، 1982م، ص64.

(2) - الطّبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، دار الفكر، بيروت، لبنان، د.ط، 1405هـ، 520/2، وينظر أيضا: 296/6.

(3) - المصدر نفسه، 517/2.

(4) - ابن طباطبا العلويّ، عيار الشعر، تحقيق وتعليق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط، د.ت، ص69، والبيت في ديوان الشاعر، طبع مجمّع اللغة بدمشق، 1974م، ص56.

(5) - ينظر شرح ابن طباطبا للبيت في عيار الشعر، ص70.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اصطلاح المتأخرين من البلاغيين- واضحة في عبارة (أنطقتني رماحهم) كما تبدو الكناية عن الإسكات واضحة في عبارة (الرماح أجرّت) أي: شقت لسانه، وعلى هذا يكون ابن طباطبا قد جانب الدقة المتوقعة في نظرته للتعريض نظريا وتطبيقيا: نظريا عندما أضاف عبارة (الاختصار الذي ينوب عن الإطالة) إلى جملة كلامه، وهي عبارة لا صلة لها -في مدلولها- بجوهر التّعريض، وتطبيقيا عندما سوّى في شاهده بين التّعريض وغيره بجامع الإخفاء وتجنب التصريح[1].

ويبدو أن ما أتى به ابن عبد ربه (ت 328 هـ) في (العقد الفريد) ليس ذا أهمية تذكر في الإضافة إلى ما تقدم، فالناظر إلى شواهده يجدها تلخص تكراره -تقريبا- لبعض من سبقه. لقد عقد في كتابه هذا بابا سماه "باب الكناية والتّعريض"[2]، وأردفه بباب "الكناية يورى بها عن الكذب والكفر"[3]، ثم بباب "الكناية في طريق المدح"[4] وبعده بباب "في الكناية والتّعريض في طريق الدعابة"[5]، وهي أبواب لم يشرح فيها صاحبها المقصود من التّعريض شرحا اصطلاحيا و لم يحاول تمييزه عن الكناية، وإنما أورد في جملتها روايات تتخللها أقوال دالة على حسن جواب المجيب وسرعة بديهته، وذكائه في مخاتلة المعنى والتفنن في تخريجه، وهي أمور قد تتداخل مع التّعريض ولكنها لا تستقيم لوحدها مفهوما بلاغيا له. فمن أمثلة ذلك -في الباب الأخير- نورد هذا الخبر- المثال: "ومرض زياد، فدخل عليه شريح القاضي يعوده، فلما خرج بعث إليه مسروق بن الأجدع يسأله: كيف تركت الأمير؟ قال: تركته يأمر وينهى، فقال مسروق: إن شريحا صاحب تعريض، فاسألوه، فسألوه، فقال: تركته يأمر بالوصية، وينهى عن البكاء"[6].

صحيح أن جملة ما أورده ابن عبد ربه من شواهد وأمثلة لا يمكن أن يُختزل في هذا الخبر-المثال من ناحية الابتعاد عن طبيعة التّعريض ومدى التعميم الواضح في الإيحاء بتحديده، فقد تكون هناك أمثلة حسنة وشواهد أدق مما عرضنا، ولكني اخترت هذا الخبر لأنه يعكس مدى "التمدد" الحاصل في تصور صاحبه عن التّعريض إلى الدرجة التي يصبح فيها هذا الأسلوب متماهيا مع الأحاجي والألغاز

---

[1] - يثّني ابن طباطبا بشاهد آخر ص70 فيه كناية، أعتقد أن تحليلنا يجري عليه أيضا.

[2] - ابن عبد ربّه، العقد الفريد، شرحه وضبطه وصحّحه وعنون موضوعاته ورتّب فهارسه: أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري، منشورات دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د.ط، 1982م، 2/461-464 (على التوالي).

[3] - المصدر نفسه.

[4]- المصدر نفسه، 2/466.

[5]، [6] - المصدر نفسه، 2/467.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المعتمدة على بتر الكلمات أو فصل بعضها عن بعض أو عن سياقها، وعلى مدى المهارة في اللعـــب بالمعاني. وأقول هذا لأني لا أرى في هذا الخبر -بأسلوبه الماثل- إلا مدعاة للتّفكّه والتندّر. وبالرغم من أنني لا أنفي أهميته في بابه، إلا أنني لا أرى له أولوية في مجال تحديد تصور مضبوط لمفهوم بلاغي ربما يداهم إحساسنا باللغة أكثر مما يستقيم في وعينا بها.

وإذا كان ابن عبد ربه لم يتجاوز من سبقه بأي جديد، فإن الأمر يختلف قليلا عنـــد معاصـــره إسحاق بن وهب (ت 335 هـــ) في كتابه (البرهان في وجوه البيان) الذي نُسِب خطأ عنـــد طبعـــه ونشره أول مرة سنة 1932 م لقدامة بن جعفر (ت 337 هـــ) بعنوان (نقد النثر)[1]. فحين تناول ابن وهب التّعريض والكناية سماهما لحنا ومضى يقول: "وأما اللحن فهو التّعريض بالشيء من غير تصريح، أو الكناية عنه بغيره، وكما قال الله عز وجل: (**وَلَوْ نَشَآءُ لأَرَيْنَاكَهُمْ فَلَعَرَفْتَهُم بِسِيمَاهُمْ وَلَتَعْرِفَنَّهُمْ فِي لَحْنِ الْقَوْلِ**) سورة محمد 30 والعرب تفعل ذلك لوجوه، وتستعمله في أوقات ومـــواطن، فمـــن ذلك ما استعملوه للتعظيم، أو التخفيف، أو للاستحياء، أو للبقيا، أو للإنصاف، أو الاحتراس"[2]. إذًا فابن وهب ينظر للكناية والتّعريض بوصفهما مترادفين متساويين من جهة، وكل منهما مساو للحـــن مرادف له من جهة أخرى، وليس كما يرى منير سلطان من أنه يحسبهما "وجهين لعملة واحدة هي اللحن"[3]، لأن ذلك مؤداه أن الكناية يجب أن تضاف إلى التّعريض حتى يعادلا معا اللحن، تماما كما لا يصح أن تكون العملة عملة إلا بوجهيها معا، وهذا ما لا أثر له في عبارة ابن وهب. غير أن هـــذا الأمر ليس هو الجديد عنده، إنما الجديد الذي اختلف به عن معاصريه وعمّن سبقوه هو إشـــارته إلى "الأوقات والمواطن" بالنسبة للتعريض، وواضح أنه حدد بعض هذه الوجوه كـــالتعظيم والتخفيـــف والاستحياء والبقيا والإنصاف والاحتراس. وبهذا التحديد يكون ابن وهب أول من لفت الانتباه إلى ضرورة "السّياق" أو "المقام" كعنصر جوهري في تحديد مفهوم التّعريض ورصد وظيفته البلاغية.

وإذا كانت طبيعة التتبع التاريخي للتعريض تقتضي التركيز على كل جديد في أي منحـــى مـــن مناحي تناوله من قبل الشعراء والخطباء والمتحدثين عموما، ومن قبل المهـــتمين بـــشؤون البلاغـــة والدراسة اللغوية والنّقد خصوصا -أو على الأقل عند الكبار من هؤلاء وأولئك- فإني لا أجد حرجا

---

[1] - شوقي ضيف، البلاغة تطوّر وتاريخ، دار المعارف، مصر، ط2، د.ت، ص93.

[2] - إسحاق بن وهب، البرهان في وجوه البيان، تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحيثي، مطبعة العاني، بغداد، د.ط، 1967م، ص133-134.

[3] - منير سلطان، الصورة الفنّية في شعر المتنبّي (الكناية والتّعريض)، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط، 2002م، ص269.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من الإشارة السريعة إلى بعض من ورد عندهم التّعريض عرضا دون قصد، فلم يظفر منهم بأكثر من مجرد الذكر العابر، سواء بالاستعمال المباشر من قبلهم أو بالرواية عن غيرهم.

فمن هؤلاء أبو الفرج الأصفهاني (ت 356 هـ) صاحب (الأغاني) إذ يروي بسنده في قصة طويلة، وفي كلام منسوب إلى هند ابنة أسماء ابنة خارجة جرى لها مع الحجاج حين لحنت في كلامها، فقال لها الحجاج: "إن أخاك أراد أن المرأة فطنة فهي تلحن بالكلام إلى غير الظاهر بالمعنى لتستر معناه وتوري عنه وتفهمه من أرادت بالتّعريض كما قال عز وجل: (**ولتعرفنهم في لحن القول**) سورة محمد 30"[1]. كما يروي أيضا قصيدة كتبها رجل يسمى ابن أبي عيينة إلى من كان في خدمة الخلفاء من أهله جاء فيها[2] (الخفيف):

أيُّها الكـاتمُ الحـديثَ وقـد طَـا ... لَ بِـهِ الأمـرُ وانتـهى الكتمـانُ

قد -لَعَمْرِي- عرَّضْتَ حينًـا فبـيِّنْ ... لـيسَ بعْـدَ التَّعـريض إلاَّ البَيَـانُ

ومنهم كذلك ابن جني (ت 392 هـ) الذي قال في معرض حديث طويل يناقش فيه "من ادعى على العرب عنايتها بالألفاظ وإغفالها المعنى" ويردّ عليه: "... ألا ترى أنه يريد بأطرافها (والضمير عائد على الأحاديث جمع حديث) ما يتعاطاه المحبّون، ويتفاوضه ذوو الصبابة المتيّمون، من التّعريض، والتلويح، والإيماء، دون التصريح، وذلك أحلى وأدمث، وأغزل وأنسب، من أن يكون مشافهة وكشفا، ومصارحة وجهرا..."[3].

وإن كانت لهذه الإشارات العفوية إلى التّعريض من فائدة ترجى، فهي في تأكيدها ما ذهبنا إليه من المعنى اللغوي المتمثل في تجنب التصريح وتعمد الإخفاء للمعنى المقصود، وهو ظاهر للعيان من استعمال الحجاج للفعلين (تستر) و (توري)، ومن استعمال الشاعر ابن أبي عيينة للفظة (البيان) فعلا واسما مقابل لفظة (التّعريض) فعلا واسما أيضا. كما هو ظاهر كذلك من اختيار ابن جني للفظتي (التلويح والإيماء) مرادفتين (للتعريض) مقابل ألفاظ (الكشف والمصارحة والجهر).

ونلفت الانتباه بعد ذلك إلى أبي هلال العسكري (توفي 395هـ)، وهو معاصر لابن جنّيّ كما يظهر من تاريخ الوفاة، من خلال كتابيْهِ (جمهرة الأمثال) و(كتاب الصّناعتين: الكتابة والشعر)،

---

[1] – أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق سمير جابر، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط2، د.ت، 238/17.

[2] – المصدر نفسه، 129/20.

[3] – ابن جنّيّ، الخصائص، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2003م، 240/1.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أورده في مَثَلٍ وعلّق عليه تعليقا بسيطا يشرحه، وذلك بقوله: "ولهم: لا يحسن التّعريض إلى ثلبًا، يُضرب مثَلاً للسفيه المتترِّع للشرّ، والمثلبة خلاف المنقبة"[1]. وأمّا في (الصّناعتين) فقد نظر إليه نظرة سنقف عندها بعد أن نبرز ملاحظة حول المثل الوارد في (جمهرة الأمثال).

قد لا يكون من المبالغة القول: إن تعقيب العسكري عن المثل المروي وشرحه إياه لا يتجاوزان البساطة في شيء، ولكن الذي لفت انتباهي هو المنحى الذي أخذته دلالة المثل ذاته عن التّعريض، فكون هذا المثل يضرب "للسفيه" يستدعي صورة "غير السفيه الذي يحسن التّعريض" التي تلح – سياقيا– على الحضور والمناظرة، فإذا ما انتهينا من تحديد معالمها (ممثلة في الفطن الذي يحسن الثلب والطعن بغير جهر ولا علن) تجلى لنا أفق ما بعد المعنيين (السفيه والفطن) أو (الجهر والتخفي)، وهو الأفق الحاضن للمفهوم المراد للتعريض بأن يكون "محصورا في الطعن والثلب".

إن هذا المثل –ومن ورائه البيئة التي أنجبته واحتضنته وتخاطبت به– لا يقف عند طرفي المعادلة: الجهر والتخفي، أو التّعريض والتصريح، وإنما يتجاوز ذلك إلى حصر مفهوم التّعريض في الجانب السالب من المعنى، أي في التقريع والجرح والأذى، أي في الثلب على حد تعبير المثل. وهذا يذكرنا بما وجدناه لدى الخليل بن أحمد وبعض من جاء بعده كالجاحظ مثلا[2].

ومن المفارقة أن نجد المؤلف نفسه قد نَحَا منحى آخر في (الصناعتين) حين عالج التّعريض، فأدرجه في فصل واحد مع الكناية وعرّفه بقوله: "وهو أن يكنّى عن الشيء ويعرّض به ولا يصرّح على حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشيء"[3]، ويظهر أن الجمع هنا ليس بين الكناية والتّعريض فحسب، بل يضم إليه اللحن والتورية أيضا، مما يجعل هذه العناصر كلها متساوية، وهي متساوية –طبعا– في إخفاء المعنى وبجانبه التصريح به. والطريف حقا هو الخبر الذي رواه العسكري هنا ممثلا لهذا التعريف مستشهدا به عليه، فقال عن رجل يدعى العنبري: "... وبعث إلى قومه بصرّة شوك وصرّة رمل وحنظلة، يريد: جاءتكم بنو حنظلة في عدد كثير ككثرة الرمل والشوك"[4].

---

[1] – أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد الحميد قطامش، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط2، 1988م، 379/2.

[2] – ينظر ص10 و ص12 من هذا البحث.

[3] – أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت، لبنان، د.ط، 1986م، ص368.

[4] – أبو هلال العسكري، كتاب الصّناعتين، ص368.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومكمن الطرافة في هذا الخبر أن العسكري قد حاول أن يصنع منه مثالا عن التّعريض "بالفعل" مقابل التّعريض "باللفظ"، وهي سابقة بطرافتها قد تحتسب له في هذا الباب. غير أنه لا مناص لنا من التنبيه إلى ابتعاد هذه الأمثلة وأشباهها عما يرجى من تحديد دقيق لمفهوم أسلوب بلاغي محدد بعناصره الموضوعية ومتميز عن غيره من الأساليب. -وهو خبر- مثال يجعلنا نستحضر ما قلناه عن المثال الذي أتى به ابن عبد ربه وسبقت الإشارة إليه، وكيف أنه يجسد شيفرة هي أقرب إلى طبيعة الألغاز والأحجية منها إلى ظاهرة بلاغية كان العربي -سليم الفطرة اللغوية- يستشعر أثرها البلاغي بإحساسه قبل وعيه بها بعقله.

وتزداد المفارقة وضوحا حين يورد العسكري خبرا يراه من جيد التّعريض، وسأثبته كاملا لأهميته، يقول فيه: "ومن التّعريض الجيد ما كتب به عمرو بن مسعدة إلى المأمون: أما بعد، فقد استشفع لي فلان إلى أمير المؤمنين، ليتطول عليه في إلحاقه بنظرائه من المرتزقين فيما يرتزقون، فأعلمته أن أمير المؤمنين لم يجعلني في مراتب المستشفع بهم، وفي ابتدائه بذلك تعدي طاعته والسلام. فوقّع في كتابه: قد عرفنا تصريحك له، وتعريضك بنفسك، وأجبناك إليهما، وأوقفناك عليهما"[1].

لقد قال العسكري في بداية الخبر: "ومن التّعريض الجيد" وهو قول أصاب به كبد المعنى.

إن التوفيق الذي حالف العسكري في هذا المثال من ناحية حصر مفهوم التّعريض وتوضيحه يتمثل في كون التّعريض لم يظهر في لفظة بعينها أو عبارة بذاتها، بل هو ماثل في قول عمرو بن مسعدة مبدوءا بالفعل "استشفع" إلى آخر قوله -أي في القول كله- وهذا يعني أن الاعتبار الجوهري في تحديد معنى التّعريض يُستمد أساسا من المقام أو السياق الذي يفرزه، إذ ليس هناك ما يدل -على الأقل في ظاهر النص- على أولوية فهم الخليفة المأمون للرسالة، ولكن التأمل الفاحص لسياق التعبير يصب في فهمه ويؤيده، ويُقرّ أن قول ابن مسعدة "فأعلمته" ليس لإعلام (فلان) المستشفع به إلا ظاهرا، أما في الحقيقة فهي لإعلام المأمون برسالة موازية مشفرة. وقد فك الخليفة تشفيرها محققا بذلك غاية المرسل أيّ تحقيق! وعلى هذا لم يكن الخليفة في حاجة إلى أن يكتب في توقيعه "عرفنا تصريحك"، فمعرفة "التّعريض" تكفي والحال هذه، من حيث كونها تشمل "معرفتهما" معا. ولئن نجح ابن مسعدة في الارتقاء إلى مراتب المُستشفع بهم، فهذا يعني نجاح (فلان) في الاستشفاع به[2].

---

[1] – أبو هلال العسكري، كتاب الصّناعتين، ص368.

[2] – نقول هذا محكّمين منطق المرسل (ابن مسعدة).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

غير أن هذا لا يصح أن يفهم منه اعتبار توقيع المأمون من فضول القول، فقد لفت انتباهنا إلى عنصر مهم من عناصر التّعريض، ونعني به فكرة "التوازن" القائمة بين طرفي: التصريح والإخفاء. إن توقيع المأمون يدل دلالة واضحة على ضرورة توازي الطرفين وتوازنهما من أجل استكمال دلالة التّعريض كأسلوب في الكلام، بمعنى أن يكون حظ التصريح في القبول لدى المستقبل (المرسل إليه) بمقدار ما يكون حظ الإخفاء كذلك، أي عدم وصول المقصد الحقيقي إلى المرسل إليه (وهو طموح ابن مسعدة في الحظوة عند الخليفة) وأن الخليفة لم يفهم ذلك، فإن هذا لا يصح أن يلغي مضمون الرسالة من أصله، بل يبقى الطرف الأول قائما، وتبقى جدوى الرسالة في طرفها الأول قائمة، وإن تعطل الطرف الثاني و لم يحقق غايته.

لقد مر بنا كيف أن إسحاق بن وهب قد انتبه إلى فكرة المقام، ولكن العسكري -وإن لم يُشِر إليها نظريا- قد أعطى نموذجها التطبيقي في هذا المثال، وذلك في حُكْمِه على الخبر قبل إيراده: أنه من التّعريض "الجيد". نقول هذا رغم أن الأمثلة التي أعقبت ذلك عنده لا تفرق بين الكناية والتّعريض بل تساوي بينهما[1].

فإذا ما تركنا العسكري ومضينا بعده طالعنا الثعالبي (ت 429 هـ) بكتاب (الكناية والتّعريض)، ويبدو أنه أول كتاب يكتب في بابه، أي ينحو منحى التخصص في هذا الأسلوب البلاغي بالذات. غير أن مضمونه لا يتطابق تماما مع ما يوحي به عنوانه، فالثعالبي لم يعالج الكناية والتّعريض إلا من خلال العديد من الشواهد معقبا على بعضها تعقيبا بسيطا. ولنتوخى الدقة أكثر نقول إن الثعالبي لم يعرِّف التّعريض و لم يبين حدا فاصلا له عن الكناية، إنما خصص له الفصل السابع من الباب السابع (آخر فصل من آخر باب) فنقل في بدايته ما قاله ابن قتيبة بنصّه عن التّعريض في كتاب (مشكل تأويل القرآن) من أن "العرب تستعمله في كلامها كثيرا فتبلغ إرادتها بوجه هو ألطف وأحسن من الكشف والتصريح"[2] وكيف "جعله الله في خطبة النساء في عدتهن جائزا (...) و لم يجز التصريح. والتّعريض في الخطبة: أن يقول الرجل للمرأة: والله إنك لجميلة، ولعل الله أن يرزقك بعلا صالحا، وإن النساء لمن حاجتي، هذا وأشباهه من الكلام"[3]. ثم ساق بعدها مجموعة شواهد، بعضها من القرآن

---

[1] - ينظر أبو هلال العسكري، كتاب الصّناعتين، ص368 وما بعدها.

[2] - الثّعالبي، الكناية والتّعريض، دراسة وشرح وتحقيق عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنّشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 1998م، ص167، وينظر في ذلك: ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص263-264.

[3] - ينظر في ذلك أيضا الثعالبي، ص167، وابن قتيبة، ص263-264.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الكريم وبعضها أشعار وبعضها أقوال لأشخاص مشهورين، وهي أقوال -في جملتها- لا تميزه تماما عن الكناية، كأنما عنوان الكتاب من هذه الناحية ينطبق مع مضمونه، إذ يدلان معا على معادلـــة بـــين الكناية والتّعريض.

لكن الأمر لا ينتهي هنا، فقد ذكر الثعالبي أن التّعريض -كما يأتي بالقول- يأتي بالفعل. فهـــو يروي: "أن معاوية أرسل إلى عمرو بن العاص بكلام، فقال للرسول: أنظر ما يردّ عليك، فلما تكلم عض عمرو إبهامه حتى فرغ الرسول، و لم يزده على ذلك. فلما رجع إلى معاوية فأخبره بفعله، فقال له معاوية: ما أراد؟ قال: لا أدري، قال: إنما قال: أتقرّعني وأنا ألوك شكيمة قارح[1] "[2]. ومن ذلك أيضا ما رواه عن أبي نصر سهل بن المرزبان أنه قال: "وُلد لابن مكرم ابن فجاءه أبو العيناء مهنئا، ولما خرج خلّف عنده حجرا، يعرّض بأن الولد للفراش وللعاهر الحجر"[3].

هذان الخبران المرويّان يذكّراننا بما رواه أبو هلال العسكري عن العنبريّ وقومه، وهما يـــدخلان في جملة ما عقّبنا به آنذاك. فضلا على أن تأويل "الإخفاء" في صرة الرمل والشوك أو عض الإبهام أو الحجر المتروك يمكن أن تذهب بالمؤولين كل مذهب، إن افترضنا قبل ذلك اتفـــاقهم علـــى موقـــع التصريح في هذه الأشياء.

ويأتي بعد الثعالبي ابن رشيق القيرواني (ت 463 هـــ) الذي ألّف الكتاب الشهير (العمدة). وهو لم يضع فيه تعريفا محددا للتعريض، وإنما أدرجه ضمن باب الإشارة التي عرّفها بقوله: "... وهـــي في كل نوع من الكلام لمحة دالة، واختصار وتلويح يُعرف مجملا ومعناه بعيد من ظاهر لفظه..."[4]. وقد أفاض ابن رشيق في باب الإشارة مدخلا فيها كثيرا مما يراه تابعا لها مـــن مثـــل التفخـــيم والإيمـــاء والتّعريض والتلويح والكناية والتمثيل والرمز واللغز واللحن والتعمية والحذف والتورية[5].

وتراه يذكر ذلك كله من خلال شواهد قرآنية أو أبيات شعرية، حتى أنه ليكتفي أحيانا بـــذكر الشاهد على الأسلوب كأنما الشاهد يسدّ مَسَدَّ التعريف. وواضح أن ما يجمع الأساليب المذكورة هو

---

[1] – المقصود بذلك: محنّك ذو خبرة.

[2] – الثعالبي، الكناية والتّعريض، ص170.

[3] – المصدر نفسه، ص172. وقد أشارت محقّقة الكتاب إلى أنّ القصّة معكوسة في مصدر آخر.

[4] – ابن رشيق القيرواني، كتاب العمدة في نقد الشّعر وتمحيصه، شرح وضبط: عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص255.

[5] – ابن رشيق، المصدر نفسه، ص256 وما بعدها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اشتمالها على "المعنى البعيد من ظاهر اللفظ" على حدّ ما ذكر في الإشارة. والمتأمل في كلام ابن رشيق يلفت انتباهه كيف أدرج الكناية والتّعريض في باب واحد مسميا الكناية باسمها تارة[1] جاعلا إياهـــا مرادفا للتورية تارة أخرى[2]، لكنه مع هذا الإدراج الموحّد أتى بشواهد مختلفة لكليهما، كأنما ليُشعر بها القارئ أن هناك فرقا ما بينهما. وسرعان ما يحسم مسألة إبعاد الكناية عن التّعريض فيخصص لها الباب التالي المسمى (باب التتبيع) "وهو أن يريد الشاعر ذكر الشيء فيتجاوزه، ويذكر ما يتبعـــه في الصفة وينوب عنه في الدلالة عليه"[3] مضمّنا إياه العديد من الشواهد المجسدة للكناية كما اســـتقرت عند المحدثين.

والحقيقة أن هذا الإجراء –مبتعدا عن الدقة المنهجية كما نتصوّرها اليوم– هو الذي جعل بدوي طبانة يرى أن ابن رشيق ربما يكون أقدم من فرّق بين الكناية والتّعريض[4]. وهي ملاحظـــة –علـــى قيمتها الفنية والتاريخية– لا تميّز كلام ابن رشيق في التّعريض عن كلام سابقيه أو نظرهم إليه، فهو – وإن صحّ تفريقه بينهما– لم يوظّف هذا التفريق في إيجاد تعريف أو ضبط مفهوم لأسلوب التّعـــريض يستطيع أن يتميز به عن سابقيه، إذ تناوله من خلال شواهد لا تعطي نظرته تميزا أو استثناء.

ولقد حدّدْتُ هذه الرؤية اتجاه ابن رشيق وما قاله عن التّعريض في بـــاب الإشـــارة، محـــاولا استشفاف ما في ثنايا كلامه وشواهده قدر ما أستطيع، في الوقت الذي استرعَت نظري ملاحظتـــه البارعة التي ساقها في باب الهجاء قائلا: "وأنا أرى أن التّعريض أهجى من التصريح، لاتّساع الظنّ في التّعريض، وشدة تعلق النفس به، والبحث عن معرفته، وطلب حقيقته، فإذا كان الهجـــاء تـــصريحا أحاطت به النفس علما وقبلتْهُ يقينا في أول وهلة، فكان كل يوم في نقصان لنسيان أو ملل يعـــرض. هذا هو المذهب الصحيح، على أن يكون المهجوّ ذا قدر في نفسه وحسبه، فأما إن كـــان لا يوقظـــه التلويح، ولا يؤلمه إلا التصريح فذلك"[5].

لقد مسّت هذه الملاحظة البارعة أسلوب التّعريض في أهم مناحيه وأخطرها، وهـــي ارتباطـــه عضويا بالهجاء، وجعله بالتالي المجال الأخصب والفضاء الأرحب لتجلّياته وحركيته، وقد حدد ابـــن

---

[1] – — ابن رشيق، المصدر السابق، ص258.

[2] – نفسه، ص263.

[3] – نفسه، ص265.

[4] – بدوي طبانة، علم البيان: دراسة تاريخيّة في أصول البلاغة العربيّة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ط، 1981م، ص249.

[5] — ابن رشيق، كتاب العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، ص450.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رشيق ذلك عبر عبارات تبدو غاية في اللطف والدقة كقوله: "اتّساع الظن في التّعريض"، وهي عبارة تُحيل إلى حيوية التأويل للأسلوب، وقوله: "على أن يكون المهجوّ ذا قدر في نفسه وحسبه" يحيل إلى الفهم النافذ بأهمية المقام المحيط بالنص، وقوله: "لا يوقظه التلويح ولا يؤلمه إلا التصريح" يحيل إلى الرؤية المتوازنة لطرفي المعنى: التلويح والتصريح. ولكن يبدو أن هذه الملاحظة -على براعتها- لا تحقّق -عند الباحثين في السياق التاريخي للبلاغة- نوعا من السّبق الجوهري. ذلك أن ابن رشيق لم يستغل أو يترجم هذا الوعي الحاد بوظيفة التّعريض، والإحساس السليم باتجاهها إلى صياغة تعريف محدّد يجلّي هذا الأسلوب ويضبطه، وما كان أحراه به وأقدره عليه!

وقد كان شأن التّعريض مع ابن رشيق شبيها بشأنه مع عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ) على وجه التقريب. فعبد القاهر الذي يعدّه الباحثون -بحقّ- صاحب الوثبة العملاقة في تاريخ البلاغة العربية من خلال كتابيه البارزين (أسرار البلاغة) و(دلائل الإعجاز) لم يلتفت إلى التّعريض مطلقا في الكتاب الأول، أما في الثاني فقد ذكره مقرونا بالكناية جاعلا إياه مرادفا لها ومساويا. يقول: "قد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح، والتّعريض أوقع من التصريح"[1] والسياق هنا لا يحتمل إلا أن يكون "الإفصاح" مرادفا "للتصريح". ويقول في موقع آخر: "هذا فن من القول دقيق المسلك، لطيف المأخذ، وهو أن نراهم كما يصنعون في نفس الصفة بأن يذهبوا لها مذهب الكناية والتّعريض..."[2]. كما يقول أيضا: "ومما هو إثبات للصفة على طريق الكناية والتّعريض، قولهم: المجد في ثوبيه، والكرم في برديه..."[3]. بل إنه ليتوسّع في مدلوله فتراه يقول: "... كذلك إثباتك الصفة للشيء تثبتها له، إذا لم تلقه إلى السامع صريحا، وجئت إليه من جانب التّعريض والكناية والرمز والإشارة، كان له من الفضل والمزيّة، ومن الحسن والرونق، ما لا يقلّ قليله، ولا يُجهل موضع الفضيلة فيه"[4]. فالواضح هنا أن عبد القاهر يثبت مفهوم التصريح ضدا لمفهوم التّعريض والكناية والرمز والإشارة على حد سواء، وبالتالي فهي عناصر متساوية جميعا، ولا تفاوت بينها، فضلا على أن قوله "المجد بين ثوبيه، والكرم بين برديه" بات مما يُعرف عند المتأخرين بالكناية عن النّسبة.

---

[1] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001م، ص52.

[2] - نفسه، ص199.

[3] - نفسه، ص202.

[4] - نفسه، ص199.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وعلى هذا يكون كلام الجرجاني المشار إليه لا يتضمن جديدا لافتا للانتباه بالقياس إلى من سبقه، غير أن المتتبع لمختلف أفكاره ودقائق تحليله يصادف له رأيا لم يُسبق إليه، ساقه في معرض حديثه عن (إنّما) القصرية، إذ يؤكد أن ما يأتي بعدها تعريض، وعند حذفها ينتفي هذا التّعريض من معنى الكلام. يقول في ذلك: "ثم اعلم إذا استقريت وَجَدْتَها (والضمير لـ: إنّما) أقوى ما تكون وأعلق ما ترى بالقلب، إذا كان لا يراد بالكلام بعدها نفس معناه، ولكن التّعريض بأمر هو مقتضاه، نحو أنّا نعلم أن ليس الغرض من قوله تعالى: (**إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُوْلُوا الاَلْبَابِ**) سورة الرعد 19 والزمر 9، أن يعلم السامعون ظاهر معناه،ولكن أن يُذمّ الكفار، وأن يُقال إنهم من فرط العناد ومن غلبة الهوى عليهم، في حكم من ليس بذي عقل، وإنكم إن طمعتم منهم في أن ينظروا ويتذكروا، كنتم كمن طمع في ذلك من غير أولي الألباب"[1]. وبعد كلام غير قليل تتخلله آيات قرآنية وأبيات شعر مع التعقيب عليها لإقرار هذه الفكرة وتوضيحها، نراه يقول: "ثم إن العجب في أن هذا التّعريض الذي ذكرت لك، لا يحصل من دون "إنما". فلو قلت: "يتذكر أولوا الألباب"، لم يدل ما دل عليه في الآية، وإن كان الكلام لم يتغير في نفسه، وليس إلا أنه ليس فيه (إنما)"[2].

وهذا تحليل دقيق ينبئ عن وعي متفتح بأسرار الأساليب وتقلباتها المختلفة، ما كان أجدره أن يغوص في عمق التّعريض ويستخلص منه مقطع الرأي وفصل الخطاب.

ثم يأتي بعد ذلك الميداني (ت 518 هـ) واضع كتاب (مجمع الأمثال) الذي عرّج فيه على التّعريض من خلال أمثال أربعة. يقول في المثل الأول: "إن من لا يعرف الوحي أحمق: (...) يُضرب لمن لا يعرف الإيماء والتّعريض حتى يجاهر بما يراد إليه"[3]. ويقول في الثاني: "إن في المعاريض لمندوحة عن الكذب: (...) والمعاريض جمع المعراض، يُقال عرفت ذلك في معراض كلامه أي في فحواه، قلت أجود من هذا أن يقال التّعريض ضد التصريح وهو أن يلغز كلامه عن الظاهر (...) يضرب لمن يحسب أنه مضطر إلى الكذب"[4]. ثم يقول في الثالث: "عرِّض للكريم ولا تُباحِث: البحث: الصرف الخالص أي لا تبين حاجتك له ولا تصرِّح فإن التّعريض يكفيه"[5]. وأما في الرابع فيقول: "لا يحسن

---

[1] – عبد القاهر الجرجاني، المصدر السابق، ص230.

[2] – نفسه، ص231، وينظر أيضا: منير سلطان، الصورة الفنية في شعر المتنبي، مرجع سابق، ص271-272.

[3] – الميداني، مجمع الأمثال، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، 22/1.

[4] – الميداني، مجمع الأمثال، 22/1.

[5] – نفسه، 662/1.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التّعريض إلا ثلبا: يعني أنه سفيه يصرِّح بمشاتمة الناس من غير كناية ولا تعريض، والثلب الطعن في الأنساب وغيرها..."[1].

إن المثل الأخير هو نفسه الذي أورده أبو هلال العسكري في (جمهرة الأمثال)، وقد علّقنا عليه في مكانه، أما الثلاثة الأخرى فلا تقدِّم لنا جديدا -بالقياس إلى ما سبقها- سوى ما كان من اتفاقها ضمنيا على وجوب براعة وحسن الإخفاء" في معنى الكلام مقابل "استهجان التصريح فيه"، فالذي لا يعرف كيف يوحي في كلامه أحمق، والذي أراد أن "يُجانب الصدق" دون التورط في الكذب عليه بالمعاريض، والراغب في حاجته من الكريم عليه بها، والأمثال الثلاثة بهذا الطرح لا تبتعد عن المثل المشترك مع أبي هلال العسكري، بل تسير معه في اتجاه بلاغي واحد، إذْ من يصرّح بمشاتمة الناس ولا يحسن إخفاءها هو في النهاية "سفيه".

وإذًا فلا نرى مبالغة في قولنا: إن التربة المعرفية التي أنبتت هذه الأمثال كلها تربة واحدة، تميل بها في أغلب الأحيان إلى اعتبار المعنى المخفي في التّعريض معنى معيبا، ومن ثمّ وجب إخفاؤه واستحسان ذلك في الأسلوب.

وقد مر التّعريض بمنعطف حاسم على يد الزمخشري (ت 538 هـ) صاحب (تفسير الكشاف) الشهير الذي "استطاع أن يقدم فيه صورة رائعة لتفسير القرآن، تعينه في ذلك بصيرة نافذة تتغلغل في مسالك التنزيل وتكشف عن خفاياه ودقائقه، كما يعينه ذوق أدبي مرهف يقيس الجمال البلاغي قياسا دقيقا وما يطوى فيه من كمال وجلال"[2]. هذه البصيرة النافذة وهذا الذوق الأدبي المرهف هما اللذان جعلاه أقرب بكثير ممن سبقه إلى التّعريض وخفاياه، فمن الطبيعي إذًا أن يكون أول من فرّق تفريقا مباشرا وصريحا بين الكناية والتّعريض، وذلك حين ذكرهما مجتمعين ففصلهما بتعريف كل من هما على حدة.

ولقد كان تفسيره للآية 235 من سورة البقرة في قوله تعالى: (**وَلاَ جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا عَرَّضْتُم بِهِ مِنْ خِطْبَةِ النِّسَآءِ أَوَ اَكْنَنتُمْ فِي أَنفُسِكُمْ**...) هو الفرصة المواتية التي استغلها في صياغة الفرق والتعريف المقصودين. يقول بعد تفسيره للآية المذكورة: "فإن قلت: أي فرق بين الكناية والتّعريض؟ قلت: الكناية أن تذكر الشيء بغير لفظه الموضوع له، كقولك: طويل النِّجاد والحمائل لطويل القامة،

---

[1] - الميداني، المصدر السابق، 241/2.

[2] - شوقي ضيف، البلاغة تطوّر وتاريخ، ص219.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكثير الرماد للمضياف. والتّعريض أن تذكر شيئا تدل به على شيء لم تذكره، كما يقول المحتـــاج للمحتاج إليه: جئتك لأسلّم ولأنظر إلى وجهك الكريم"[1].

والنظرة العجلى لهذين التعريفين لا تباعد بينهما كثيرا، فالمعَرَّفان يلتقيان في "تجلّيهما في غير مـــا ذكر به" وبالتالي تبقى هذه الثنائية الجوهرية هي أساس التعريف: المذكور-المقصود. وهي نظـــرة لا يمكن أن نؤكد سبق الزمخشري إليها، وقد سبق أن مرّت بنا مع أقدم من تناول هذا الموضوع، وبقيت ثابتة تتناولها صيغ ورؤى شتى... بل قد يعترض معترض فيقول: لا أرى إلا أنهما تعريف واحد، فإذا كان التّعريض هو "ذكر شيء يدل على شيء لم يذكر"، أفلا يكون قولنا: "كثير الرماد" تعريضا وقد انطبق عليه هذا التعريف تماما، إذ المذكور: كثرة الرماد، والمدلول غير المذكور هو الكرم؟ فأي فضل لهذا التقسيم وذلك التعريف؟

وقد يكون التعريفان اللذان قدّمهما الزمخشري غير دقيقين للدرجة التي يبدو معها هذا الاعتراض واردا، ولكن اللاّفت للنظر هو أن الزمخشري ذكر في تعريف الكناية كلمة (لفظ) في حين تجنّب ذلك في تعريف التّعريض. أهو أمر بعيد عن العفوية قريب من القصد؟ أفترض ذلـــك. وإن صـــحّ هـــذا الافتراض زال كثير من الإشكال، لأن ذلك سيعني أن التّعريض -بخلاف الكناية- لا يكون في لفـــظ بعينه، بل في نظم من الألفاظ، مما يعطي الأهمية القصوى -حينئذ- للسياق، وهو أمر مـــسبوق فيـــه الزمخشري كما مرّ بنا.

وقد يُقال: فإذا كان في هذه مسبوقا، فأين جديده؟

والحقيقة أن الطريقة التي صاغ بها تعاريفه تدل على وعي حاد بوضوح الفصل بـــين الكنايـــة والتّعريض، وتمايز كل واحد عن الآخر، رغم الذي يمكن أن يشار إليه من تعثر في صياغة التعريـــف، وتبدو الأمثلة التي دعّم بها تعريفه لكل منها مُسَانِدة لهذا الوعي، إذْ لا تداخل بينها مطلقا. ولكي نزيل شبهة الاعتراض السابقة نفترض تعديلا طفيفا على تعريفيه يكون كالتالي:

تعريف الزمخشري:

الكناية	التّعريض
↓	↓
أن تذكر الشيء بغير لفظه الموضوع له	أن تذكر شيئا تدل به على شيء لم تذكره

[1] - الزّمخشري، تفسير الكشّاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تحقيق وتعليق محمد مرسي عامر، دار المصحف، القاهرة، ط2، 1977م، 137/1.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التعديل:

الكناية	التّعريض
↓	↓
أن تذكر "المعنى" بغير لفظه الموضوع له	أن تذكر "معنًى" تدل به على "معنًى" لم تذكره

إن هذا التعديل يهدف إلى تجلية فكرة محددة: وهي أن كلمة (شيء) موغلة في التنكير، فهي لا تبدو بالتالي على "النقيض" أو على المقابل من كلمة (اللفظ) كما تبدو كلمة (المعنى)، فإذا ما أزحناها لحساب كلمة (المعنى) الواضحة تماما في مقابل (اللفظ)، أصبحت دلالة كلمة (اللفظ) محورية بالنسبة للكناية والتّعريض كليهما.

وأعتقد بعدها أن صوت الاعتراض المفترض سَيخفتُ كثيرا إن لم يتلاش تماما. ولعل منير سلطان قد اختصر كثيرا مما قَدَّمْتُهُ حول رؤية الزمخشري في هذا المجال حين قال: "صحيح أن الرصيد الـــذي تركه الأسبقون كان ماثلا أمام عيني الزمخشري بشواهده التي ذكروها، إلا أن المزية التي اختُصّ بها أنه فصل فصلا تاما بين الكناية والتّعريض، ثم أنه حلّل الصور التّعريضية القرآنية تحليلا بلاغيا شائقا"[1].

والشائق في تحليله البلاغي يتجسد في مدى إحساسه بمواقع التّعريض من الكلام ووعيه الحاد بها، حتى إذا تصدى لها محلّلا معقّبا، لم تنقصه الحجة المقنعة والأمثلة البارعة. نقرأ ذلك مثلا في تحليلـــه لقولـــه تعالى: (**قَالُوا أَأَنْتَ فَعَلْتَ هَذَا بِآلِهَتِنَا يَا إِبْرَاهِيمُ، قَالَ بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَذَا فَاسْـــأَلُوهُمْ إِنْ كَـــانُوا يَنْطِقُونَ**) سورة الأنبياء 62-63، يقول: "هذا من معاريض الكلام، ولطائف هذا النوع لا يتغلغل فيها إلا أذهان الرّاضة من علماء المعاني، والقول فيه: إن قصد إبراهيم صلوات الله عليـــه لم يكـــن إلى أن ينسب الفعل الصادر عنه إلى الصنم، وإنما قصد تقريره لنفسه، وإثباته لها، على أسلوب تعريضي، يبلغ فيه غرضه من إلزامهم الحجة وتبكيتهم، وهذا كما لو قال لك صاحبك، وقد كتبت كتابـــا بخـــط رشيق، وأنت شهير بحسن الخط: أأنت كتبت هذا؟ -وصاحبك أمّيّ، لا يحسن الخط ولا يقـــدر إلا على خرمشة فاسدة- فقلت له: بل كتبته أنت، كأن قصدك بهذا الجواب تقريره له مع الاستهزاء به، لا نفيُه عنك وإثباته للأمّيّ أو المخرمش لأن إثباته والأمر دائر بينكما للعاجز منكما اســـتهزاء بـــه، وإثبات للقادر"[2].

---

[1] – منير سلطان، الصورة الفنية في شعر المتنبي (الكناية والتعريض)، ص273.

[2] – الزمخشري، تفسير الكشاف، 65/4.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كما نقرأ ذلك في تعليقه على قوله تعالى: **(وَإِنَّآ أَوِ اِيَّاكُمْ لَعَلَى هُدًى اَوْ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ)** سورة سبأ 24، حين يقول: "... وهذا من الكلام المنصف الذي كل من سمعه من موال أو مناف قال لمن خُوطب به أنصفك صاحبك، وفي درجه بعد تقدمة ما قدّم من التقرير البليغ دلالة غير خفية على من هو من الفريقين على الهدى ومن هو في الضلال المبين، ولكن التّعريض والتورية أفضى بالمجادل إلى الغرض واهجم به إلى الغلبة مع قلة شغب الخصم وفلّ شوكته"[1].

ويندرج في هذا السياق نفسه تعليقه على قوله تعالى مخاطبا رسوله صلّى الله عليه وسلم: **(وَلَقَدُ اوحِيَ إِلَيْكَ وَإِلَى الذينَ مِن قَبْلِكَ لَئِنَ اَشْرَكْتَ لَيَحْبَطَنَّ عَمَلُكَ وَلَتَكُونَنَّ مِنَ الخَاسِرِينَ)** سورة الزمر 65، إذ يقول: "... فإن قلت: كيف صحّ هذا الكلام مع علم الله تعالى أن رسله لا يشركون ولا تحبط أعمالهم؟ قلت: هو على سبيل الفرض، والمحالات يصح فرضها لأغراض فكيف بما ليس بمحال؟ ألا ترى إلى قوله تعالى: **(وَلَوْ شَآءَ رَبُّكَ لآمَنَ مَن فِي الاَرْضِ كُلُّهُمْ جَمِيعًا)** يعني على سبيل الإلجاء. ولن يكون ذلك لامتناع الداعي إليه ووجود الصارف عنه..."[2]. وكذلك تعليقه على قوله تعالى: **(وَإِذَا المَوْءُودَةُ سُئِلَتْ بِأَيِّ ذَنبٍ قُتِلَتْ)** سورة التكوير 8-9، حين يقول: "فإن قلن: ما معنى سؤال الموءودة عن ذنبها الذي قُتلت به، وهلاّ سئل الوائد عن موجب قتله لها؟ قلت: سؤالها وجوابه لقاتلها نحو التبكيت في قوله تعالى لعيسى: **(ءَآنتَ قُلْتَ لِلنَّاسِ اتَّخِذُونِي وَأُمِّيَ إِلَـهَيْنِ مِن دُونِ اللهِ)**"[3] سورة المائدة 116.

إن الغاية من وراء سرد هذه الأمثلة –وهي جزء من كل مبثوث خلال نواحٍ متعددة من الكشاف– هي عرض براعة الزمخشري في التعامل مع صيغ التّعريض المختلفة، وأحسبها براعة فاتت كثيرا ممن اشتغلوا بالبلاغة عموما وممن تطرقوا إلى موضوع التّعريض خصوصا.

ومن بين الذين تخلّفوا عن براعة الذوق والتحليل لدى الزمخشري –وإن فاته دقّةً وقدرةً على التبويب والإحاطة الكاملة بالأقسام والفروع– يوسف بن محمد السّكّاكي (ت 626 هـ) صاحب (مفتاح العلوم). فقد تناول في كتابه المُمَنْهَج جيدا التّعريض بكلام أعقبته ملاحظات وتعقيبات بعض الدارسين الذين لمسوا فيه بعدا عن الدقة والضبط. فالسّكّاكي يرى أن التّعريض فرع من الكناية

---

[1] – الزمخشري، المصدر السابق، 67/5.

[2] – نفسه، 169/5.

[3] – نفسه، 212/6.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومستوى من مستوياتها وذلك في قوله: "الكناية تتفاوت إلى تعريض وتلويح ورمز وإيماء وإشارة"[1]، ثم يعود فيقول عنه: "والتّعريض كما يكون كناية قد يكون مجازا، كقولك: آذيتني فستعرف، وأنت لا تريد المخاطَب بل تريد إنسانا معه، وإن أردتهما جميعا كان كناية"[2]. وذلك ما رأى فيه شوقي ضيف تراجعا حين قال فيه: "وبذلك يكون قد عدل عن كلامه الأول الذي عدّ فيه التّعريض من الكناية مباشرة، وكأنه اقتنع أخيرا برأي الزمخشري وأنه نوع قائم بنفسه"[3].

وقد ناقش الباحث عبده عبد العزيز قليقلة السّكّاكي مناقشة حسنة في قوله الثاني، خاصة في حكمه بكون التّعريض كناية ومدى مطابقة ذلك للشاهد "آذيتني فستعرف" أرى أن أثبتها لأهميتها، يقول الباحث عبده عبد العزيز قليقلة: "وأما كونه كناية إذا أرادهما جميعا فإني أسأل: عن أي أساس يريدهما المتكلم جميعا؟ علما بأن المقصود بالتهديد إنما هو المؤذي فعلا لا المخاطب. ولنفرض -جدلا- أن المتكلم أرادهما معا بتهديده، إن الكلام في هذه الحالة يكون حقيقة لا مجازا ولا كناية. بقي احتمال أخير هو أن يكون المتكلم قد استعمل العبارة المذكورة استعمالين مختلفين، حقيقيا ومجازيا معا أي بنطق واحد فقط. وهذا مستحيل عقلا، فضلا عن أنه مرفوض بلاغة، لأنه لا ترد عليه ولا يمكن أن ترد عليه في هذا الاستعمال المزدوج علاقة جامعة ولا قرينة مانعة"[4].

ولعل المستفاد من هذا التعقيب -مضافا إليه ملاحظة شوقي ضيف- هو أن طبيعة العلاقة بين التّعريض والكناية لم تأخذ حظها من الوضوح والدقة في ذهن السّكّاكي، فيكون هذا هو الذي أحاط شاهده ببعض التشويش.

والظاهر أن السّكّاكي لم يقترب من المسألة بذوقه، بل محّص فيها النظر بعقله، وقد فعل ذلك من جانبين: من جانب طبيعة التركيب الماثل في التّعريض، ومن جانب المقام أو السياق الذي ينتجه، وقد عثرت على تعقيب لمحمد عبد المنعم خفاجي في معرض تعليقه على عبارة السّكّاكي من كون الكناية تتفاوت إلى تعريض وتلويح ورمز وإيماء وإشارة، كأنما يلتمس بعض التبرير للسّكّاكي في رأيه. يقول:

---

[1] – السّكّاكي، مفتاح العلوم، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، طبعة 1937م، ص170. وينظر: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق وتعليق وفهرسة غريد الشيخ محمد وإيمان الشيخ محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص231.

[2] – السّكاكي، مفتاح العلوم، ص174، والخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص232.

[3] – شوقي ضيف، البلاغة تطوّر وتاريخ، ص311.

[4] – عبده عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط4، 2001م، ص110-111.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"وإنما قال "تتفاوت" و لم يقل "تنقسم" لأن التّعريض وما عُطف عليه ليس من أقسام الكناية فقط بل هو أعم، فالتّعريض مثلا قد يكون مجازا وقد يكون كناية"[1]، ثم يقول: "هذا والأقرب أنه إنما قال "تتفاوت" لأن هذه الأقسام قد يدخل بعضها في بعض فيمكن اجتماع الجميع في صورة واحدة باعتبارات مختلفة لجواز أن يعبّر عن اللازم باسم الملزوم فيكون كناية، ومع ذلك قد يكون تعريضا بالنظر لسامع يفهم أن إطلاقه على ذلك يكون تعريضا بالنظر لسامع يفهم أن إطلاقه على ذلك القيد بالسياق، وقد يكون تلويحا بالنظر لسامع آخر يفهم كثرة الوسائط و لم يفهم المعرَّض به، وقد يكون رمزا بالنسبة لسامع آخر يخفي عليه اللازم، فهي أقسام اعتبارية لا أقسام حقيقية"[2].

ومهما يكن من أمر فإن السّكّاكي لم يأت بما يلفت الانتباه، إذا ما وُضع في سياق التطور التاريخي لمعنى التّعريض كأسلوب بلاغي، مع تقبلنا لإشارته إلى مستويات (المعنى الكنائي) في التّعريض والتلويح والرمز والإيماء والإشارة. ولعل ذلك ينسجم مع دوره كملخِّص ومرتِّب ومبوِّب غير مبدع ومتفنِّن ومتذوِّق.

وبالرغم من حكم شوقي ضيف الذي أصدره على ابن الأثير (ت 637 هـ) صاحب (المثل السائر) والذي أصدره عن تمعن وروية، وبعد سرد مجمل لأهم محاور كتابه، إذا قال عنه: "... لم يكن مثقفا ثقافة دقيقة بكتابات البلاغيين قبله (...) وظل يضطرب اضطرابا شديدا في تصور المسائل البيانية الخالصة ونقصد التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية..."[3]، أقول بالرغم من هذا الحكم فقد بدا كلام ابن الأثير عن التّعريض غير مشمول بحدة هذا الحكم.

ولقد تحدث ابن الأثير حديثا طويلا عن الكناية والتّعريض، وأشار إلى وقوع خلط بينهما لدى من تناولوها من قبل، وانتهى إلى تعريفهما والتفريق بينهما، وحشد كثيرا من الشواهد التي أوردها أبو هلال العسكري في الصّناعتين[4] والذي يهمنا هو كلامه الذي خص به التّعريض في قوله: "وأما التّعريض فهو اللفظ الدال على الشيء من طريق المفهوم لا بالوضع الحقيقي ولا المجازي، فإنك إذا قلت لمن تتوقع صلته ومعروفه بغير طلب: والله إني لمحتاج وليس في يدي شيء وأنا عريان والبرد قد

---

[1]، [2] – الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتنقيح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط3، د.ت، المجلد الثاني، الجزء الخامس، هامش ص175-176.

[3] – شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص334.

[4] – ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، مصدر سابق، 180/2 وما بعدها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

آذاني، فإن هذا وأشباهه تعريض بالطلب، وليس هذا اللفظ موضوعا في مقابلة الطلب لا حقيقـــة ولا مجازا، إنما دلّ عليه من طريق المفهوم"[1].

وهذا كلام واضح جدا في إعطاء الصدارة لمسألة السياق، والنظر إلى التركيب كلـــه إذا تعلـــق الأمر بالتّعريض، وابن الأثير يسمّي ذلك (مفهوما). ويؤكد مرة أخرى فكرته بقولـــه: "واعلـــم أن الكناية تشمل اللفظ المفرد والمركب معا، فتأتي على هذا تارة وعلى هذا أخرى، وأما التّعريض فإنـــه يختصّ باللفظ المركب ولا يأتي في اللفظ المفرد البتّة، والدليل على ذلك أنه لا يفهم المعنى فيه من جهة الحقيقة ولا من جهة المجاز، وإنما يفهم من جهة التلويح والإشارة، وذلك لا يستقل به اللفظ المفـــرد ولكنه لا يحتاج في الدلالة عليه إلى اللفظ المركب"[2]. وقد مرّ بنا ما يدل على أن هذا الرأي قد سُبِق إليه ابن الأثير على أيدي بعض من عالجوا التّعريض في دراساتهم البلاغية، وآخـــرهم وأدقهـــم هـــو الزمخشري في تفسيره، لكن ابن الأثير هنا يتميز بوضوحه خاصة في مسألة مجيء التّعريض في اللفـــظ المركب، والتي يبرزها على أنه جوهر ما يميز التّعريض، وبالتالي فهي جوهر فَرْقِه عن الزمخشري.

وينتهي بي المطاف عند ابن حمزة العلويّ (ت 749 هـــ) الذي ارتضيته أن يكون آخر المطـــاف لدى القدماء في تتبعنا لمفهوم التّعريض وتطوره بين القدماء والمحدثين.

يذكر ابن حمزة تعريف ابن الأثير وينقده، ثم يأتي بتعريفين هما:

الأول: "هو المعنى الحاصل عند اللفظ لا به"[3].

الثاني: "هو المعنى المدلول عليه بالقرينة دون اللفظ، لأن التّعريض إنما حصل معقولـــه بالقرينـــة دون دلالة اللفظ"[4].

---

[1] – ابن الأثير، المصدر السابق، 186/2.

[2] – نفسه، 186/2.

[3] – ابن حمزة العلوي، كتاب الطّراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مراجعة وضبط وتدقيق: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995م، ص180. وينظر انتقاده لابن الأثير، ص179.

[4] – نفسه، ص180-181.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثم يطيل بعد ذلك في سرد شواهد من آيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية، والأقوال المأثورة والمشهورة، وبعض أبيات من الشعر[1]. وبعد ذلك يصل إلى الفروق بين الكناية والتّعريض فيحصرها في العناصر التالية[2]:

- الكناية واقعة في المجاز والتّعريض تحدده القرينة.
- الكناية تقع في المفرد والمركب بخلاف التّعريض الذي لا يكون إلا في المركب.
- التّعريض أخفى من الكناية.

وليس غريبا أن يكون أمر التّعريض بهذا الشكل الذي هو عليه من الوضوح والمنهجية عند ابن حمزة بالقياس إلى إطاره الزماني، فقد كان المصبّ الذي انتهت إليه جهود سابقيه، وغذته روافد الدراسات البلاغية المتعددة والتي إن فاته الاطلاع عليها كلها فمن المستبعد أن يفوته الاطلاع على أغلبها.

والمتأمل لكلام ابن حمزة يجده ينبني على أمر جوهري واحد هو فكرة السياق، سواء في ذلك تعريفاه والعناصر التي حدّد فيها الفروق، وليس أمر السياق بجديد عنده، لكنه في تحديده للفروق بين الكناية والتّعريض كان أكثر ضبطا ووضوحا، مستثمرا في ذلك الجهود التي سبقته.

وما أودّ التّنبيه إليه —وأنا أطوي العرض السريع للتعريض عند القدماء- أني تجاوزت الحديث عن الذين ذكروا التّعريض أو أشاروا إليه، ذكرا لا يحمل جديدا مطلقا وإشارة لا تنطوي على ابتكار من شأنه -فيما أقدّر- أن يرسم تغيّرا ملحوظا في مسار خطّه البياني، أو يوقّع نغمة مسموعة في إيقاعه الفني. ومن بين هؤلاء ذكرا لا حصرا: الزجاج (ت 311 هـ) وله "إعراب القرآن ومعانيه"، والنحّاس (ت 338 هـ) وله "إعراب القرآن"، وابن منقذ (ت 584هـ) وله "البديع في نقد الشعر"، والحسين بن محمد بن عبد الله الطيبي (ت 743 هـ) معاصر ابن حمزة العلويّ وله "التبيان في البيان".

وكذلك الذين احتوتهم فترة ما بعد العلوي -إلى بداية القرن العاشر الهجري تقريبا- ومنهم: بهاء الدين السبكي (ت 773 هـ) وله "عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح" ضمن شروح التلخيص، وسعد الدين التفتزاني (ت 791 هـ) وله "مختصر على تلخيص المفتاح للخطيب القزويني"، وبدر الدين الزركشي (ت 794 هـ) وله "البرهان في علوم القرآن"، والشريف الجرجاني (ت 816 هـ) وله

---

[1] — العلوي، كتاب الطّراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ينظر الصفحات: 182، 183، 184، 185.

[2] - نفسه، ص187.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كتاب "التعريفات"، وابن حجة الحمويّ (ت 837 هـــ) وله "خزانة الأدب وغاية الأرب"، وجـــلال الدين السيوطي (ت 911 هـــ) في كتابه "الإتقان في علوم القرآن"... هؤلاء لم يضيفوا إلى ما قيل في التّعريض جديدا، إنما هي أقوال وشواهد تدور في فلك واحد، وتستمد بعضها من بعض وممّن سبقها نسخا وتكرارا[1].

ب – التعريض عند المحدثين :

لم تأت أقوال المحدثين حول التّعريض متطابقة، و لم تكن اهتماماتهم به في دراســـاتهم البلاغيـــة بالقدر نفسه، بل اختلفت من باحث إلى باحث ومن مقام إلى آخر. فهناك من اكتفى منهم بالإشارة إليه من خلال ذكر اختلاف العلماء القدامى حول مفهوم الكناية في تداخله مع مفهوم التّعـــريض، ثمّ ذهب إلى تأييد الرأي القائل بالفصل بينهما[2]. وهناك من اكتفى بنقل ما ذكره الثعالبي عن ابن قتيبة في هذا الباب، مدرجا إياه ضمن أقسام الكناية الأربعة –باعتبار الوسائط– وهي: التّعريض والتلويح والإيماء والرمز، مكتفيا بكثير مما قاله ابن الأثير في هذا الموضوع معتمدا عليه[3]. وهناك مـــن فـــضّل الاعتماد على عبارة العلويّ في التعريف وتحديد الفروق الثلاثة التي تفصله عن الكناية، مستنتجا مباينة التّعريض للحقيقة والمجاز والكناية[4]. وقد يكتفي باحث بالتعريف وذكر الأقسام الأربعة للكنايـــة[5]، ف حين يضيف آخر إمكانية مجيء التّعريض مجازا أو كناية أو حقيقة دون الإشارة إلى الفروق الثلاثة المعروفة[6].

---

(1) – ينظر في ذلك: أبو العدوس يوسف، المجاز المرسل والكناية: الأبعاد المعرفية والجمالية، ص160-161 وهامشه، ص283-284.

(2) – فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها: علم البيان والبديع، دار الفرقان للنشر، والتوزيع، عمان، الأردن، ط9، 2004م، ص259.

(3) – بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5، 1995م، 149/2، وينظر الصفحات بعدها: 150، 151، 152، 153.

(4) – عبد الفتاح لاشين، البيان في ضوء أساليب القرآن الكريم، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، 2000م، ص278-279

(5) – ديزيرة سقال، علم البيان بين النظريات والأصول، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص181.

(6) – أحمد مصطفى مراغي، علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص257.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

غير أنه يمكنني حصر العناصر التي اتفقت عليها كلمة طائفة كبيرة من الدارسين البلاغيين في العصر الحديث والذين تناولوا العريض في دراساتهم بشكل أو بآخر، وذلك فيما يلي:

1) التعريف الذي يحدّد معالم التّعريض ويضبط أفقه مفهوما ووظيفة، وأرى أن العبارة التي ساقها يوسف أبو العدوس: "أن نذكر جملة من القول نريد بها شيئا آخر، ولكن هذا الشيء لا يفهم بطريق اللزوم كما في الكناية، وإنما يفهم من السياق"[1] أو عبارة عبد القادر عبد الجليل: "فهو (أي التّعريض) أن يطلق التركيب وتؤشر به دلالة أخرى تدرك من خلال السياق"[2]، قلت: أرى أن إحدى هاتين العبارتين كفيلة بتبيان ما اتفق عليه المحدثون[3] حول التّعريض واستقر في أذهانهم عنه.

2) إدراج التّعريض كقسيم من أقسام الكناية الأربعة، وهي -إضافة إلى التّعريض-: التلويح والرمز والإشارة (الإيماء). وربما كان ابن رشيق أول من ذكرها ذكرا متقاربا في سياق واحد حين سماها (أنواعا) وأدرجها ضمن أنواع الإشارة[4]. ثم صاغها السّكّاكي في عبارة واحدة مستعملا لفظة (تتفاوت)[5]، الأمر الذي يوحي بأنها (مستويات)، وهذا ما خَلُصَت إليه نظرة المحدثين، إذ عدّوها مستويات دلالية في الأسلوب الكنائي على أساس نسبة الخفاء والوضوح[6].

وعندهم أن الكناية تكون تعريضا إذا سيقت لأجل موصوف غير مذكور، ومثالها "المسلم من سَلِم المسلمون من لسانه ويده" تقولها أمام من يؤذي المسلمين باليد واللسان، وتكون تلويحا إذا كثرت فيها الوسائط بين اللازم والملزوم ومثالها "جبان الكلب وكثير الرماد" كناية عن الكرم. وتكون رمزا إذا قلّت الوسائط وزاد الخفاء، ومثالها "عريض القفا" كناية عن البلادة. وتكون إشارة (أو إيماء) إذا قلّت فيها الوسائط بلا خفاء، ومثالها قول البحتري (الكامل):

أو مَا رَأيتَ المجدَ ألْقى رَحْلَهُ ... فِي آل طلحةَ ثمَّ لم يتحوَّلِ[7]

---

(1) – أبو العدوس يوسف، المجاز المرسل والكناية: الأبعاد المعرفية والجمالية، ص181.

(2) – عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002م، ص510.

(3) – لا يختلف تعريف القدماء -كالعلويّ وغيره- عن تعريف المحدثين كما مرّ بنا.

(4) – ابن رشيق، كتاب العمدة، ص256 وما بعادها.

(5) – ينظر ص30 من هذا البحث.

(6) – عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ص510.

(7) – ينظر في هذه المستويات وأمثلتها: بدوي طبانة، علم البيان، ص255-256، كما ينظر: عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدّوائر البلاغية، ص510-511.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3) تميز معنى التّعريض عن الحقيقة والمجاز والكناية وتمايزه في ذاته عنها، مما يجعله يأتي أحيانا في الكلام لابسا أسلوب واحد منها، دون أن يكون ذلك تماهيا مع هذا الأسلوب أو ذاك يفقده كينونته المستقلة.

ومن الذين أكدوا هذه النقطة بجلاء، الباحثة عائشة حسين فريد التي قامت بتحقيق كتاب (الكناية والتّعريض) للثعالبي، فقد أجرت دراسة مستفيضة -قبل التحقيق- حول الكناية والتّعريض أشارت فيها بوضوح إلى التمايز الحاصل بين التّعريض من جهة، وبين الحقيقة والمجاز والكناية من جهة أخرى "لأن الحقيقة والمجاز والكناية يدلّ عليها بالألفاظ فهي حاصلة عند ذكر الألفاظ وبها، أما التّعريض فهو داخل بهذا القيد، فإنه حاصل بغير اللفظ وهو السياق وقرائن الأحوال"[1].

وبناء على تقدّم ، يمكن أن يأتي التّعريض متضمنا في الحقيقة "كما إذا قيل: لست أتكلم أنا بسوء فيمقتني الناس، وأريد إفهام أن فلانا ممقوت لأنه تكلم بسوء، فالكلام حقيقة، ولما سيق عند وجود "فلان" متكلما بسوء، كان فيه تعريض بمقته، ولكن فُهم هذا المعنى بالسياق لا بالوضع"[2].

وقد يكون التّعريض مجازا مثل "قولك لشخص ليس له رأي: قطعت جهيزة قول كل خطيب"، فهذا المثل استعارة تمثيلية، يُضرب لمن يأتي بالقول بالفصل، فإذا قلته لإنسان لا رأي له، أو لا قيمة لرأيه، كان تعريضا بالأسلوب المجازي بمعونة السياق، وقرائن الأحوال، فإذا لم تقصد هذا المعنى التّعريضي كان استعارة تمثيلية لعلاقة المشابهة"[3]. وكما يكون التّعريض بالحقيقة أو بالمجاز، يمكن أن يكون بالكناية، كأن تقول مثلا: "أنا أجلس بجوار نقي الثوب، إذا قلت ذلك في حضرة شخص يفعل الآثام، فنقيّ الثوب كناية عن الطهارة، وفي الوقت نفسه تعريض بهذا الشخص المعيّن الذي يرتكب المنكرات"[4].

4) رصد وجوه الاختلاف بين الكناية والتّعريض في ثلاث نقاط وهي[5]:

- الكناية معدودة في المجاز بخلاف التّعريض فلا يعدّ منه، لأنه مفهوم من جهة السياق.
- الكناية تقع في اللفظ المفرد والألفاظ المركبة، بخلاف التّعريض فلا يكون في اللفظ المفرد.

---

[1] – الثعالبي، الكناية والتّعريض، ص54 من الدراسة.

[2]، [3] – الثعالبي، الكناية والتّعريض، ص54 من الدراسة.

[4] – المصدر نفسه، ص55 من الدراسة، وينظر في هذه المعاني ما ذهب إليه بدوي طبانة في (علم البيان)، ص251، وما ذهب إليه يوسف أبو العدوس في (المجاز المرسل والكناية)، ص186.

[5] – سبق وأن أشرنا إلى تحديد ابن حمزة العلويّ لهذه الفروق.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- التّعريض أخفى من الكناية.

هذه هي القضايا الأربع التي ألتقت فيها آراء طائفة كبيرة من الدارسين المحدثين، واتفقت كلمتهم عليها. ولا يمكن أن نختم هذا المبحث بدون الإشارة إلى النتيجة التي وصل إليها الباحث منير سلطان في دراسته عن (الصورة الفنية في شعر المتنبّي: الكناية والتّعريض)، فقد تتبّع مسار تطوّر مفهوم التّعريض عند من تناوله من أهل اللغة والبلاغة والتفسير ابتداء بالفرّاء وانتهاء بابن الأثير، ثم أصدر رأيه في معرض تعقيبه عن مختلف الآراء المشار إليها. يقول في ذلك: "التّعريض في رأيي هو: التعبير عن المعنى بغير الألفاظ التي وُضعت له، على أن يفهم السامع الفطن صريح المعنى الذي لم يُذكر في العبارة، وبذلك أكون قد ضممت تعريف الزمخشري إلى تعريف الطبري، وإذا لم يفهم المتلقي المقصود من التّعريض لعيب فيه، أو لعيب في الصياغة، تحوّل التّعريض إلى تصريح لا يحمل إلا معناه في ذاته"[1]. والحقيقة أن هذا التعريف لا يختلف عن أيّ من تعريفات المحدثين إلا في الصياغة، نستثني من ذلك عبارته الأخيرة التي تفترض حالة عدم فهم المتلقّي المقصود من التّعريض -لسبب ما- وهي حالة تؤدي إلى ارتداد المعنى من المقصود إلى نقطة الانطلاق الأولى وهي التصريح.

وقد يكون الباحث بهذه الإضافة أشار إلى تمايز آخر بين الكناية والتّعريض، فنحن لو طبقنا هذا الافتراض على الكناية -أي حالة عدم فهم المتلقي للمقصود- فلن يكون هناك ارتداد إلى بداية ما، بقدر ما يكون انغلاق في المعنى وتشويش على غرض الخطاب. ومهما يكن فقد وضع منير سلطان حكمه الحاسم في النهاية قائلا: "التّعريض أسلوب مستقل بذاته، وليس بديلا عن الكناية ولا جزءًا منها، كما أن الكناية أسلوب مستقل بذاته وليس بديلا ولا جزءًا من التّعريض"[2]، مما يجعل مخالفته لجلّ المحدثين أمرا بارزا في عدم تصنيف التّعريض مستوى دلاليا من مستويات الدلالة الكنائية.

والسؤال المطروح هنا: هل هذا يعدّ تناقضا في الرؤية بين الطرفين؟

نؤكد أنه لا تناقض ولا تصادم، ذلك أن الحالة التي يكون فيها التّعريض مستوى دلاليا داخل الفضاء الدلالي للكناية -إلى جانب التلويح والإيماء والرمز- إنما هي الحالة التي يأتي فيها التّعريض عن طريق الكناية متضمنا فيها لابسا لبوسها. أما إذا تجاوزها إلى لبوس الحقيقة أو المجاز فإن الكناية تنتهي عند خطّ هذا التجاوز، ومع ذلك فإن هذه الحالة -حالة تمازج الكناية مع التّعريض- لا تلغي

---

[1] - منير سلطان، الصورة الفنية في شعر المتنبّي، ص276.

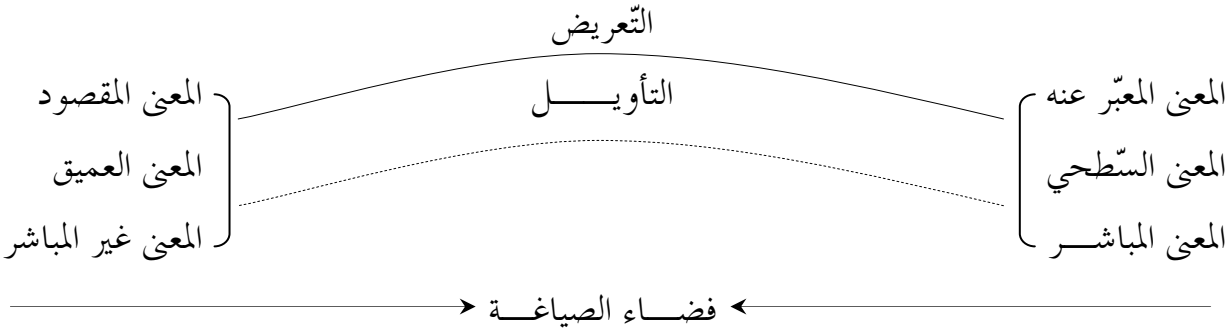
[2] - المرجع نفسه، ص277.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

استقلاليته وتميّزه بل تؤكد أنه أشمل وأعمّ من الكناية التي لا يلغى تميّزها واستقلاليتها بالنـــسبة إليـــه أيضا.

وإذا كنت سأرتضي تعريف منير سلطان للتعريض تعريفا أخيرا –وليس نهائيا– عند المحدثين فإنه من الضروري أن أضيف إليه عبارة عبد القادر عبد الجليل الحسنة، وهي أن التّعريض يعتمد "علـــى درجات التسارع في الإمساك باللفظة من قبل المتلقّي، وملاحقتها من المستوى السطحي المباشـــر إلى المستوى العميق غير المباشر، في فضاء الصياغة، وجدليتها الحركية"[1]. إنها عبارة تحدد مسافة متحركة –ولكن بانتظام– بين أقصى الطرفين: المعنى المعبّر عنه والمعنى المقصود، وهذه الحركة المنتظمة هي التي تستوعب فعل التأويل.

ولتجلية الفكرة بعض الشيء يمكن وضع الرسم التالي:



[1] – عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ص510.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2 – الأساس النّفسي لعلاقة المتنبّي بكافور:

تستمد هذه المسألة أهميتها –منهجيا ومعرفيا– من حيث كونها يحاول تحديد الباعث الجوهري على إنتاج أسلوب التّعريض في المدائح المقصودة، والذي اصطلحنا على تسميته بالأساس النفسي الذي انبنت عليه علاقة المتنبّي كشاعر مادح بكافور الإخشيدي (ت 357 هـ) كحاكم ممدوح. والحقيقة أن البحث عن هذا الأساس النفسي لهذه العلاقة وتحديده يجعلنا وجها لوجه مع مرحلة من سيرة الشاعر محددة زمنيا بكثير من الدقة، تبدأ بانتهاء علاقة المتنبّي بسيف الدولة (ت 356 هـ) ممدوحه الأشهر، والطريقة التي انتهت بها، وتستمر خلال ذلك إلى أن تنتهي برحيل المتنبّي إلى مصر.

إن المقصود من النظر في هذه المرحلة من سيرة المتنبّي ليس الأحداث التاريخية من حيث هي، ولا المنهج التاريخي من حيث هو، فهذا المنحى لا يمس البحث وهدفه مسا لصيقا مباشرا –رغم ما فيه من فائدة لا تُنكر– بل المقصود هو استنطاق ما تركته أحداث هذه المرحلة من آثار نفسية على المتنبّي، وقراءة هذه الآثار في تفاعلها مع أسلوب التّعريض في المدائح الكافوريّة، بحيث استقرت المسألة في هذه المدائح في شكل معادلة يختلف طرفاها ظهورا وخفاء: فالباعث النفسي هو الطرف الخفي والتّعريض هو الطرف الظاهر.

لقد انتهت علاقة المتنبّي بسيف الدولة بعد أن استمرت زهاء تسع سنوات[1] تاركة في نفسه جرحا عميقا دائم الترف، إذْ لم تكن العلاقة التي تربطهما مجرد علاقة مادح بممدوح، بل تجاوزتها إلى الصداقة والإعجاب المتبادل. بل إن هذه الصداقة وهذا الإعجاب المتبادل قد تطوّرا –على الأقل من جانب المتنبّي– إلى حب مكين، حيث وضع سيفَ الدولة من نفسه موضع الحبيب من محبّه، و لم يكن مستغربا إذًا أن يُخاطبه معبّرا عن هذا الحب[2] (الطويل):

أُحِبُّكَ يَا شَمْسَ الزَّمَانِ وبَدرَهُ وإنْ لاَمني فيكَ السُّهى والفراقدُ

ولقد "وجد المتنبّي في بلاط سيف الدولة هذا الجو الرفيع الذي كانت تتوق إليه نفسه، ووجد المناخ العربيّ، والرجل الذي حلم به في صباه: الرجل القائد والقدوة (...) حتى إذا تلاقيا صورة

---

(1) – كان ذلك سنة 346 هـ كما تُجمع مختلف المصادر.

(2) – ديوان أبي الطيب المتنبّي، بشرح العلامة اللغوي عبد الرحمان البرقوقي، حقّق النصوص وهذّبها وعلّق حواشيها وقدّم لها عمر فاروق الطّبّاع، دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، 301/1.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومثالا انقلب الخيال واقعا والحلم حقيقة وامتلأ كل منهما بالآخر"[1]. أو قل باختصار: وجد فيه "مثله الأعلى" على حدّ تعبير عمر الطّبّاع[2].

والحقيقة أن البحث في أسباب هذه القطيعة لا يعنينا، وهي أسباب مبثوثة في كتب الأدب وفي متناول من أرادها، منها المتفق عليه المؤيد بالحجة والخبر اليقين، ومنها ما تتجاذبه آراء المؤرخين والنقاد والشرّاح بين الموضوعية والظن المرجّح والكيد الدفين، إنما الذي يعنينا هو الأثر الفاجع الذي تركته هذه القطيعة في أعماق المتنبّي، وتجلّى -فيما بعد- في مواقع مختلفة من شعره.

لقد ثبت أن المتنبّي كان يراقب شمس تلك العلاقة وهي تأذن بالغروب، و لم يفته أن يسجّل ملاحظته هذه -بألم ممضّ وكبرياء حزينة- في آخر ما أنشد سيف الدولة في حلب، وذلك في قوله[3] (البسيط):

لا تطلبنَّ كريمًا بعد رُؤيتِه ... إنَّ الكرام بأسخاهم يدًا خُتِمُوا

ولا تبالِ بشعرٍ بعْدَ شَاعِرِهِ ... قد أُفْسِدَ القَوْلُ حتَّ أُحْمِدَ الصَّمَمُ

ويكاد الشرّاح يجمعون على أن المخاطب هنا شخص اعتباري -إن صح هذا التعبير- أي: أنت أيها القارئ لهذا الشعر كائنا من تكون، لا تطلب كريما بعد سيف الدولة، ولا تهتم بشعر بعد المتنبّي، فهذا خاتمة الكرام وذاك خاتمة الشعراء. ولكنني أجزم بأن المسألة أعمق من هذا. إن استقراء السياق الفني والتاريخي معا يؤكد أن المخاطب في البيت الأول هو المتنبّي نفسه، أن "أيها الراحل دوما سترحل، ولن تجد كريما نظير هذا الأمير"، وأن المخاطب في البيت الثاني هو سيف الدولة، أن "أيها الكريم سأرحل عنك، ولن تجد شاعرا نظيرا لي". أقول لقد ثبت أن المتنبّي كان يراقب ذلك وسجّله في شعره، ولكن الراجح أنه لم يكن يتوقع أثر كل ذلك عليه، وفي هذا السياق يمكن أن نضع قول المستشرق الفرنسي بلاشير: "ومن الجائز أنه استعرض ماضيه في حركة نقد ذاتي فوجد نفسه من جديد كما كان منذ عشر سنين خلت، أي قبل أن يقيم في كنف سيف الدولة، وحيدا لا معين له

---

[1] - خليل شرف الدين، المتنبّي أمّة في رجل، منشورات الهلال، بيروت، لبنان، (ضمن موسوعة أدبية)، د.ط، 1996م، ص25-26.

[2] - الديوان بشرح البرقوقي، 15/1.

[3] - المصدر نفسه، 386/2.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سوى موهبته الشعرية"[1]، كما يمكن إدراج قول طه حسين: "فقد كانت في نفس المتنبّـــي حـــسرة لفراق سيف الدولة، سنرى بعض مظاهرها في شعره حين لجأ إلى كافور، وكانت في نفـــس ســـيف الدولة حسرة لفراق المتنبّي، تظهر من اتّصال الحديث في مجلسه عن الشاعر، ثم تظهر هذه الحـــسرة المشتركة من استئناف المودة بين الأمير وشاعره، بعد أن أخفق المتنبّي في مصر وعاد إلى العراق"[2].

إن استقراء مختلف القرائن التاريخية والفنية –دون الخوض في التفاصيل– يؤكد لنا أن مصدر هذه الحسرة عند المتنبّي– وهي عند سيف الدولة أيضا كما لاحظ طه حسين – هو وقوعه محلّ تجـــاذب قوتين متضادتين مؤلمتين في هذا التضادّ: الحب والكبرياء... فالحبّ يقتضي التضحية ولو بالكرامـــة، والكبرياء تقتضي التضحية ولو بالمشاعر. وجذبت كل قوة في اتجاهها، ممّا أحدث هذا التمزق، وهذا الجرح النازف في نفسية شاعرنا. إن هذا الموقف المؤلم هو الطّرف الأول من معادلة "الأساس النفسي" التي نسعى لتحديدها.

ويتمثل الطرف الثاني في هذا التردد المتفاوت ظهورا وخفاء، والذي تتقاطعه مـــشاعر ونـــوازع متعددة: الحيرة والتطلع والكبرياء والطمع والخوف؛ الحيرة في تحديد الوجهة، والتطلـــع إلى الممكـــن المتاح، والكبرياء المجبولة في الطبع، والطمع في الإمارة والمجد، والخوف مـــن الحاضـــر المـــؤلم والآتي المجهول.

إن استقراء مختلف القرائن التاريخية والفنية –مرة أخرى ودون الخوض في التفاصيل– يؤكد لنـــا هذا التردد الحائر، وبالتالي يؤكد لنا أن توجه المتنبّي إلى كافور كان قرارا صعبا وليد تردّد وتفكـــير، ومن هنا يمكن التحفّظ على ما ذهب إليه عبد الوهاب عزّام –في ملخص عن كتابـــه (ذكـــرى أبي الطيّب بعد ألف عام) مُثبَت في مقدمة شرح البرقوقي–من "أن أبا الطيّب لم يخرج من بـــلاد ســـيف الدولة إلا قاصدا أبا المسك كافورا دون غيره"[3]، معززا ذلك بقوله: "ويغلب عن الظنّ أن الشاعر لم يشأ أن يمدح أحدا قبل كافور وهو في طريقه إليه، وأنه كان سائرا إلى هناك عن عمد، ونيّـــة مبيَّتـــة وأمر محزوم"[4].

---

[1] – ريجيس بلاشير، أبو الطّيّب المتنبّي: دراسة في التاريخ الأدبي، ترجمة: إبراهيم الكيلاني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.ت، ص274.

[2] – طه حسين، مع المتنبي، ضمن المجموعة الكاملة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، د.ط، 1981م، المجلد السادس، ص272.

[3] – الديوان بشرح البرقوقي، 50/1.

[4] – المصدر نفسه، 50/1.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن هذا الرأي القائم على الترجيح بالظنّ لا يستقيم مع ما أورده صاحب "الصبح المتنبي عن حيثية المتنبّي" -نقلا عن بلاشير- من أن كافورا حين علم بوصول المتنبّي إلى دمشق "كتب إلى الحاكم ابن ملك[1] بدعوة الشاعر للقدوم إلى الفسطاط، وكتب ابن ملك، انتقاما من المتنبّي الذي ازدراه، بما معناه الرفض القاطع"[2]. ولا يكتفي بلاشير بالتأكيد على ابتداء كافور بالطلب، بل يشير إلى رفض المتنبّي، وتحايله في هذا الرفض بتوجهه إلى الأمير الحسن بن طغج في الرملة والذي سبق أن تعرّف عليه ومدحه[3] لعله يتفادى به ما عافته نفسه من لقاء كافور ومدحه، مما جعل طلب كافور يتحوّل إلى إلحاحٍ، حيث ينقل بلاشير قول صاحب "الصبح المتنبّي": "وكان كافور يقول لأصحابه: أترونه يبلغ الرملة ولا يأتينا، ثم كتب كافور يطلبه من أمير الرملة فسار إليه"[4].

إن النظر المتأمل الفاحص إلى هذه الأخبار يجعلنا نقبل ملاحظة بلاشير عن تردد المتنبّي في ذهابه إلى كافور دون أدنى شك أو تحفظ، وهو يبدو في غاية الانسجام مع سياق ما تقدّم من أخبار حين يقول: "إن مدح مثل هذا الرجل في نظر المتنبّي أمر تافه. ولجّ به التردد فلم يعُد يدري فيما إذا كان عليه السفر إلى مصر، وكما هي الحال أحيانا، فإن الوقائع تولّت اتخاذ القرار نيابة عنه"[5].

وللأستاذ محمد شوكت التّوني مقالة بعنوان "أبو الطيب في مصر، نبيّ في بلاد الوحي لا يوحى إليه"، ورغم ما في هذه المقالة من تحامل واضح على الشاعر في كثير من الجوانب، إلا أنها تضمنت عبارة تجسِّد حال المتنبّي عند قدومه إلى مصر يقول فيها: "فلقد كان الألم يمضُّه لاضطراره إلى الرحيل إلى كافور. ويحسب بينه وبين نفسه أنها سخرية من القدر أن يركب ذلك المركب الصعب، فيترل من عليائه إلى أسفل موضع فيمدح عبدا خصيّا! لا يداني في رأيه الثرى الذي تطأه قدمه، بل إنه يجد في ذلك الموت"[6].

إن مثل هذه الملاحظات -وهي كثيرة- هي التي تجسّد لنا تردد المتنبّي في الإقبال على مصر، وعلى كافور بالذات، وبالتالي تحدد لنا الطرف الثاني من المعادلة وهو الشعور بالامتعاض المؤلم نتيجة

---

(1) - حاكم دمشق من قبل كافور.

(2) - بلاشير، أبو الطيب المتنبي، ص277.

(3) - نفسه، ص277.

(4) - نفسه، هامش ص278.

(5) - نفسه، ص277.

(6) - محمد شوكت التّوني -أبو الطيب في مصر، نبيّ في بلاد الوحي لا يوحي إليه-
http://thaqafa.sakhr.com/motanaby/references.asp

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الاضطرار إلى مثل هذا الموقف. وإذًا فإن الشعور بالحزن الشديد لفراق سيف الدولة، والشعور بالامتعاض الشديد من اللجوء إلى كافور هما طرفا المعادلة لما اصطلحنا على تسميته "بالأساس النفسي" لعلاقة المتنبّي بكافور. هذا الأساس النفسي هو الذي أراه -في تقديري- السبب الجوهري في التركيز -بشكل متفاوت- على أسلوب التّعريض في المدائح المقصودة، وكأن المتنبّي كان يتخذه شكلا من أشكال الانتقام، الانتقام من كافور مخلف الوعد مستغلّ الظرف، والانتقام من عصره بكلّ أحداثه الموّارة وقد تجلى بشكله القبيح عصرا لاهتبال الفرص والانقضاض عليها، عصر سيادة القوة التي تزيح العدل وتؤسس للفوضى وانهيار القيم والمُثُل، بل وحتى الانتقام من نفسه، حين ثبت له في النهاية أن كل مؤهلاته -من ذكاء وموهبة وذيوع صيت- لم تشفع له في سبر غور هذه الرّحلة المشؤومة والتكهن بعاقبتها، فاسمعه يقول في كلمات تنضح مرارة وحسرة، ويشعّ منها الاعتراف الأليم بعد فوات الأوان[1] (الطويل):

وفارقتُ خيرَ النّاسِ قاصِدَ شرِّهم ... وأكرمَهم طرًّا لأمرٍ طُرَّا

فعاقبني المخصِيُّ بالغدر جَازِيًا ... لأنَّ رَحيلِي كانَ عنَ حَلَبٍ غَدْرَا

وما كنتُ إلاَّ فائلَ الرَّأْيِ لَمْ أُعَنْ ... بِحَزْمٍ ولا اسْتَصْحَبْتُ في وِجْهَتِي حجرَا

نعم، كان رحيله عن حلب فخّا نصبه كافور وأعوانه، ووقع فيه المتنبّي لأكثر من سبب، وأبرز الأسباب كما يقول في البيت الأخير ضعف رأيه، وفقدان الحزم المُعين، وعدم إعمال العقل في عواقب هذه الرحلة المشؤومة! وهو تقريع وجلْدٌ للذات اقرب إلى التنفيس والتعزي منه إلى الأسباب الموضوعية.

وقد استصوبت رأي عمر الطّبّاع في عبارة من تقديمه للديوان بشرح البرقوقي جاء فيها أن شاعرية المتنبّي بكل مذاقات وألوان مأدبتها العامرة "إن هي إلا ثمرة الفشل، أو بالأحرى تعويض عن الفشل (...) فشله في انطلاقته الأساسية التي أرادها لسيرته ووجوده الدنيوي نحو الزعامة أو الإمارة"[2]. وهو رأي لا يبتعد عمّا ذهب إليه صبيح صادق في مقالة له بعنوان "أثر الإخفاق في شعر المتنبّي"، حيث قسّم حياة أبي الطيّب الشعرية إلى أربع حقب:

أ - حقبة ما قبل سيف الدين.

---

[1] - الشيخ ناصيف اليازجي، العرف الطّيّب في شرح ديوان أبي الطّيّب، دار القلم، بيروت، لبنان، ط2، د.ت، ص649.

[2] - الديوان بشرح البرقوقي، 7/1.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ب- حقبة علاقته مع سيف الدين.

جـــ- حقبة علاقته مع كافور.

د - حقبة ما بعد كافور.

وقد حاول أن يلتمس في شعر كل حقبة ما يتخلله من آثار الإخفاق، وما ينعكس عليه من نزعات الاندفاع والافتخار والشكوى والتشاؤم. يقول في الحقبة الرابعة والأخيرة: "وبالرغم من أن المتنبّي كان يشك في كافور صديقا مخلصا إلا أن الصدمة كانت واضحة في شعره، ذلك أنه كان يطمح من خلال علاقته به إلى تحقيق بعض المآرب التي هي بمثابة الجولة الأخيرة في تحقيق المعالي والآمال، ولهذا فإن خيبة أمله منه كان معناها خيبة الجولة الأخيرة من تحقيق الآمال، ولهذا فإن أول ردّ فعل للإخفاق بعد انتهاء علاقته مع كافور هو هجاؤه له (...) فأفرغ من خلاله (أي كافور) كل آلامه وإخفاقه وانتكاسته وكرهه للدنيا والناس"[1].

إن الحديث عن التعويض مقرونا بالحديث عن الإخفاق لهو في غاية الانسجام، مع تفضيلنا زحزحة هذا الحديث الخاص بالحقبة الرابعة إلى الوراء قليلا حتى يغطّي طرفا مهما من الحقبة الثالثة، فقبل الهجاء الصريح كان أبو الطيّب قد نفّس عن كبته من خلال فضاء بلاغي قرين بفضاء الهجاء، ونعني به التّعريض.

وهنا أجدني مضطرا إلى التذكير بآخر ما ثُبّت في المبحث الأول من هذه الدراسة، وهو محاولتي الانتهاء عند صياغة واضحة وأخيرة لمفهوم أسلوب التّعريض. فلقد تركت نهاية المبحث الأول في صياغة ذلك المفهوم إلى حين، وهذا الحين هو الذي أشرت إليه الآن من تجاور وتناغم أسلوب التّعريض مع الهجاء.

لقد تأكد عندي أن التّعريض -في عموم اتجاهه وسياقه الفني- هو أقرب إلى الهجاء، كأنما هو مستنبت من أرضه مستمد من نسغه، وقد تبين لي أن هذا لم يغب عن ذكاء وفهم الخليل بن أحمد الفراهيدي عندما حصر المعنى المقصود من التّعريض في "الإطار المعيب" أي في القدح والهجاء. وقد وعدنا بالعودة إلى هذا الرأي بعد استكمال تتبّع التطور التاريخي لمعنى هذا الأسلوب، وكذلك كان الأمر عند الجاحظ من بعده. صحيح أنني لا أرمي -ولا يصح أصلا- إلى أن يكون التّعريض مرادفا مباشرا للهجاء، ولكن الذي أشعر به وأريد التأكيد عليه هو أن "اقترابا ما"، وبشكل مستمر، يتراءى

---

[1] - صبيح صادق، أثر الإخفاق في شعر المتنبّي،

http://thaqafa.sakhr.com/motanaby/references.asp

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لي عندما أستعرض أمثلة من التّعريض بين المعنيين: معنى التّعريض ومعنى القدح أو ما شابهه، حتى غدت البداهة في شرح عبارة: "فلان عرّض بفلان" تقتضي، أو كأنها تقتضي، معنى: لامه أو هجاه أو قدح فيه بطريقة خفية. ولعل هذا "الاقتراب" هو محصّلة رواسب سياقية منذ فجر الأساليب العربية الرسمية.

ولكن الذي دعاني إلى العودة إلى هذا الموضوع، هو استكمال صياغة مفهوم التّعريض، وذلك بلفت الانتباه إلى "خصوصية" هذا الأسلوب عند المتنبّي في مدائحه الكافوريّة، وتتحدّد هذه الخصوصية فيما يلي:

أ- تعريض المتنبّي بكافور هو تنفيس عن الكبت وانتقام غير مباشر منه.

ب- تعريض المتنبّي بكافور يمثّل فيه كافور المتلقّي نفسه وبشكل مباشر، وهذا ما يصعّب الأمر عن كون المتلقّي شخصا آخر.

جـ- تعريض المتنبّي بكافور محكوم عليه أن يُقدَّم في شكل مدائح، أي النقيض -تقريبا- وهذا ما يحتاج إلى مهارة خاصة.

إنّ عناصر الخصوصية هذه تضيف إلى التعريف السابق عنصر التروع نحو الهجاء في التّعريض، أي حصر التّعريض في إطار اللوم والهجاء والقدح، وإن لم يكن، فليس أقل من التحذير والتنبيه والتهديد.

ويبدو أنه رأي سديد إلى أبعد مدى ذلك الرأي الذي يقيّم شعر أبي الطيّب من زاوية التعويض عن مفقود ما. وإن كثيرا من المشتغلين بعلم النفس والتحليل النفسي وعلاقتهما بالنقد الأدبي ليؤكدون على هذه الفكرة بإلحاح، إذ هي في مناهج الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة باتت في حكم اليقين. وقد لفتوا الانتباه إلى أن فرويد "رأى الفن تعويضا عن الإحباط وتساميا بالغرائز المقموعة"[1]. كما أكدوا أن الدراسات الحديثة لعلم النفس "استكشفت لنا حقائق هامة في هذا المضمار، أهمها إحساس الإنسان بإظهار وجهه الحقيقي المكبوت، استجابة لمثير خارجي، فيتميّز المرء نتيجة هذا الهيجان بتهيؤ فعّال للكشف عن مكبوتاته غير الواعية، فإذا وجدت هذه الظاهرة استجابة لدى الفنانين ظهرت مقنّعة في قالب فنّيّ بغية إبراز الوجه الحقيقي لهذا الفنّان أو ذاك"[2]. وأيّ مثير خارجي للمتنبي -في فترته الكافوريّة- يوازي سلبه حرّيته تدريجيا حتى انتهى به الأمر إلى ما يشبه

---

[1] - خريستو نجم، في النّقد الأدبي والتّحليل النّفسي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص31.

[2] - عبد القادر فيدوح، الاتّجاه النّفسي في نقد الشّعر العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1998م، ص24.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإقامة الجبرية، وبات يقينا عنده أنه يُراد له أن يكون البلبل الذي يطرب الآخرين دون أن يكره القفص أو يشكو منه، حتى لا نقول الدجاجة التي تبيض ذهبا، ولا يحقّ لها أن تسأم أو تغادر الخمّ.

والحقيقة أن تناول ظاهرة أدبية ما، أو أديب معيّن، من حيث الأسس النفسية وما تفرزه من معطيات في الدّراسة والنقد يمكن أن يكون مجالا واسعا للاختلاف وتعدّد وجهات النظر، لكن الغريب حقّا أن يزعم زاعم تطبيق منهج علمي أو حتى علم ما، ويتخذه ستارا لما يشبه محاكمة مشبوهة، وتشويها مبيّتا، يبتعد عن روح البحث العلمي والتقييم الموضوعي للمبدع والإبداع. فقد حاول محمد مظهر سعيد –وهو أحد المشتغلين بعلم النفس– أن يدرس بعض الملامح النفسية في حياة المتنبّي في مقالة له بعنوان "نفسية المتنبّي: تحليل لبعض نواحي حياته"، فطفق يصوّر الشاعر مزدوج الحياة: ظاهر يعكس كل ما هو جميل وخير من القيم التي أفنى عمره وهو يتغنّى بها ويلهج بذكرها، وباطن يضمر كل ما هو شرّ وقبح من غرور وتعجرف وطمع ونكران للجميل... وهو يزعم أن علم النفس هو المؤهل لإزالة الستار البرّاق الذي يريد أن يستر به المتنبّي خلقه ونفسيّته بحجة أن "عين علم النفس تنفذ إلى أعماقه وتكشف عن طبيعته وتصدر فيه حكما[1]".

وانظر إليه كيف يوغل في إدانة الشاعر من حيث يوهم القارئ بالاعتذار أو الاستدراك "العلمي الموضوعي" في قوله: "وقد لا يليق بنا أن نسوقه (أي الحكم السابق) في ظرف كهذا يعظَّم فيه المتنبّي وتُمجَّد ذكراه، ولكنا نتحدث عن الرجل لا عن الشاعر، ولا يعيب الشعر أن يكون ناظمه حقيرا ولا الأدب أن يكون قائله بذيئا ولا الجمال أن يكون مصوره قبيحا. فكم مجد الصدق على لسان الشاعر الكذوب، وكم مدح الكرم بقلم الأديب البخيل"[2]. وبهذه الرؤية "العلمية" التي تتبنّى "علم النفس" يصبح المتنبّي –بالإيحاء– وعاء للحقارة والبذاءة والقبح والكذب والبخل!! والأغرب من هذا هو تهافت الاستدلال المنطقي الذي يعتمد عليه في الإقناع بقوله: "ولكننا نتحدث عن الرجل لا عن الشاعر"! وما دمنا نتحدث عن الرجل، ونلغي الشاعر من اعتبارنا، فماذا يعنينا من رجل من بين مئات الملايين من الرجال على هذه الأرض في إيجابياته وسلبياته؟! ماذا يبقى من المتنبّي –حين نترع صبغته كشاعر– غير ما يتشابه فيه مع بقية خلق الله من أكل وشراب ونوم وضرب في بلاد الله الواسعة!؟ وهل يصحّ منهج نحيّد فيه ابتداء شاعرية وشعر "شاعر ما"، ثم نحاكمه كمخلوق مجرد من

---

[1] – محمد مظهر سعيد، نفسيّة المتنبّي: تحليل لبعض نواحي حياته،
http://thaqafa.sakhr.com/motanaby/references.asp

[2] – المرجع نفسه.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أبناء آدم وحواء!؟ أهو التهافت المنطقي أم النية المبيّتة في الأحكام المُسبقة؟ إنّ المتنبّي شاعر حتى النخاع، فإما أن يعنينا "شاعرا" بجماله وقبحه، وإما ألا يعنينا مطلقا، ولا مكان لهذا التشويش أيّا كان مصدره وتعليله.

غير أن الغرابة تبلغ مداها عندما نبدأ في تصفح ما استقر عليه طه حسين من آراء وأحكام عند دراسته لسيرة أبي الطيّب وشعره، وأجدني مضطرا -بحكم أفق هذه الدراسة ومنهجها- أن أقف تحديدا عند بعض حديثه عن الفترة الكافوريّة من حياة الشاعر، فقد عقد فصلا خاصا من كتابه (مع المتنبّي) سمّاه: "قضية المتنبّي وكافور"، وحاول فيه جهده أن يبرّر غدر كافور بالمتنبّي ومكره وكذبه عليه، كما حاول في المقابل جهده أن يُدين المتنبّي بغروره وطمعه ولؤمه، وواضح من عنوان الفصل أنه لا يجعل منها مجرد علاقة بين مادح وممدوح، إذ يعترف أنها تطوّرت إلى مستوى "القضية"، فيقول في كل ذلك: "أيهما المخطئ في هذه القضية: أهو كافور الذي سار سيرة السياسي اللبق فاجتهد لنفسه، واحتاط لملكه، وخذل عن عدوه، واصطنع في ذلك ما يصطنعه الساسة المكرة من وعود لا تفرض على أصحابها الوفاء، وأقوال لا تأخذ أصحابها بالصدق؟ أم هو المتنبّي الذي أسرف في الاعتداد بنفسه، وغلا في حسن الظن بها وبالناس، فلم يتدبّر أمره، ولم يحتط لنفسه، وإنما اندفع في غير رويّة ولا أناة؟"[1] سؤالان لا يحتاجان إلى إجابة، لأن صاحبهما ضمّنهما الإجابة التي يريد، ومن ذا الذي يا ترى سيفضّل الإسراف في الاعتداد بالنفس، والغلو في حسن الظن وعدم التدبّر والاحتياط والأناة ويقف بجانب هذه العيوب كلها على حساب اللباقة والاجتهاد والاحتياط والدّهاء!؟ لقد أصدر طه حسين حكمه بأن كذب كافور وتحايله وغدره وعدم وفائه بوعده إن هي إلا مظاهر للدهاء والذكاء والحنكة وحسن تدبير الملك، أمّا حُلم المتنبّي بالإمارة والمجد فإسراف وغرور، وثقته بمن وعده طمع وغلوّ في حسن الظنّ، وطموحه إلى المعالي اندفاع لا مبرر له!! فمن ذا الذي يا ترى سيخطّئ كافورا ويستصوب المتنبّي وهما على هذه الحال؟ سؤال لعلّه أوضح من أجوبة كثيرة...

ثم انظر إليه كيف ينهال عليه بجملة أحكام تفوح منها رائحة التّشفّي، وإن تزيّت بزي النقد، فيقول عنه: "ظنّ نفسه حرّا، ولم يكن إلا عبدا للمال، وظن نفسه أبيّا، ولم يكن إلا ذليلا للسلطان،

[1] – طه حسين، مع المتنبّي، ص284.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وظن نفسه صاحب رأي ومذهب، و لم يكن إلا صاحب تهالك على المنافع العاجلة التي يتهالك عليها أيسر الناس وأهونهم شأنا"[1].

ولتوكيد هذه الأحكام وإعطائها القيمة النقدية الثابتة، أشار طه حسين بعد ذلك إلى موازنة بين المتنبّي وأبي العلاء المعرّي مبيّنا من خلالها كيف حافظ أبو العلاء عل كرامته وحرّيته، وترفّع عن شهوات الدنيا وملذّاتها، واعتزل الناس ليربح نفسه. إضافة إلى أنه لا يقل شاعرية عنه رغم ما حرمته منه الأقدار[2].

وإذا كان خليل شرف الدين قد تساءل أمام هذه الأحكام في دهشة وحيرة: "لا أدري بأيّ المقاييس كان يقيس عميد الأدب العربي أبا الطيّب: أبالمقياس الأخلاقي وهو فاسد ونسبي، أم بالمقياس الإقليمي الأشد فسادا؟ كيف يمكن أن نستخرج روائع بشّار وأبي نواس إذا نظرنا إلى شعرهما من خلال كفرهما أو زندقتهما؟ وهل للفن أن يخضع للاعتبارات الأخلاقية والدينية؟"[3] فإن المفارقة التي تراءت لي هي: هل غاب عن ذهن عميد الأدب العربي إعجاب أبي العلاء بالمتنبّي وتقديسه لشعره، للدرجة التي يسمي فيها ديوانه "معجز أحمد"!؟ إن أبا العلاء الذي يُكبِره طه حسين ويُعجَب بآرائه ويضرب بها المثل دوما، هو نفسه أبو العلاء الذي اقتادته الصدفة –في قصّة مشهورة متداولة في القديم والحديث– إلى مجلس ذُكر فيه المتنبّي بسوء، فقال معلقا على ذلك، مسمعا جميع الحاضرين: والله لو لم يكن للمتنبي إلا قصيدته التي يقول في أولها[4] (الكامل):

لكِ يا منَازِلُ في القُلُوبِ منَازِلُ أقْفَرْتِ أنْتِ وهنّ منْكِ أوَاهِلُ

لكفاه ذلك فخرا، وبسرعة البرق فهم رئيس الجلسة وصاحبها المقصود، وطرد أبا العلاء شرّ طردة، وأسرّ إلى جلسائه بعدها أن هذا "الأعمى" ما ذكر هذه القصيدة بالذات إلا لأنها تحوي بيتا بعينه هو:

وإِذَا أَتَتْكَ مذَمّتِي مِنْ نَاقِصٍ فهِي الشهادَةُ لي بأنّي كامِلُ

ليت شعري ماذا سيكون موقف أبي العلاء، لو أمكنه الاطّلاع على مجمل آراء طه حسين في شاعره الأثير!؟ إن عميد الأدب العربي فوق النقص ما في ذلك شكّ، ولكن من الحق أن يقال أيضا: إن آراءه هذه تفتقر إلى سند من التاريخ والفن والفهم المجرّد المحايد.

---

[1] – طه حسين، مع المتنبّي، ص287.

[2] – نفسه، ص287-288.

[3] – خليل شرف الدين، المتنبّي أمّة في رجل، ص37.

[4] – الدّيوان بشرح البرقوقي، 260/2.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قد لا يؤمن كثير بأنّ أبا الطيب وقع ضحية فخّ منصوب بإحكام من قبل كافور وصحبه، ويرون أن قدومه إلى مصر كان بإرادته الحرة –وإن كنت أعتقد غير ذلك لما قدّمت– ولكن الذي لا يمكـــن نفيه أو تجاهله أو حتى الاختلاف فيه، لإجماع كل المصادر والتقاء كل شواهد الحال والقرائن عليـــه، هو أن كافورا بدأ في عملية استحواذ منهجية على أبي الطيّب منـــذ لقائهمـــا، بـــدأت بالإطمـــاع والكذب، وتطورت إلى التلهية، وانتهت بالجوسسة والإذلال وسلب الحرّية.

ولا يُعقل أن يبقى المتنبّي أمام هذا ثابتا على خطّ واحد فكرا وعملا، بل لا بدّ أن يلجأ –ولو لا شعوريا– إلى ردّ فعل ذاتيّ للذّود عن كل ما يمكن الذّود عنه، وإني أصـــنّف اللجـــوء إلى أســـلوب التّعريض في قصائده المقدّمة في المدح الكافوري أبرز وأدقّ ردود الأفعال، وأكثرها تجسيدا للتعويض والتنفيس عن القهر والكبت المفروضين عليه.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الأول

معالجة القدماء والمحدثين لتعريض المتنبّي في مدائحه الكافوريّة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الأول

معالجـــة القدمـــاء

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد فطن القدماء إلى أسلوب التّعريض في مدائح المتنبّي الكافورية -على المستوى الدلالي تحديدا- و لم يفتهم الانتباه إليه. وقد حدث ذلك والمتنبّي على قيد الحياة، يبدع شعره ويذيعه بين الناس، ويبدو أن المتفق عليه مجيء ابن جنّيّ -العالم اللغوي المشهور وصديق المتنبّي- على رأس هؤلاء وفي طليعتهم، يؤكد ذلك الباحث إحسان عباس بقوله: "ويعدّ ابن جنّيّ أول من فتح باب القول في أن مدائح المتنبّي في كافور مبطّنة بالهجاء، وأن الازدواج فيها كان مقصودا"[1].

ويبدو أن ابن جنّيّ قد اهتدى إلى ذلك مستمدا إياه من مصدرين اثنين: المصدر الأول هو توظيفه لقدرته الذاتية في التفسير والتأويل والفهم والاستنباط بموازاة توظيفه لمعرفته الشخصية بالمتنبّي، حيث "كان ابن جنّيّ صديقا لأبي الطيّب وثيق الصلة به معجبا بشعره أو إن شئت فقل: معجبا بسمته الشعري"[2]. ولا غرابة في أن هذه العلاقة الوثيقة قد مكّنته من استشفاف المعاني الخفية -أو بعضها على الأقل- في شعر صديقه، وخلفيات قصائده وتقليب النظر في أوجهها المختلفة، والتّعريض أحد هذه الأوجه.

والمصدر الآخر هو إقرار المتنبّي نفسه واعترافه بصحة هذه التأويلات والتخريجات حسب ما أورده ابن جنّيّ. فهو مثلا عندما وصل إلى بيت المتنبّي القائل[3] (الطويل):

وَمَا طَرَبِي لَمَّا رَأَيْتُكَ بدعةً لقد كنتُ أرجو أن أرَاكَ فَأَطربُ

قال: "لما قرأت على أبي الطيّب هذا البيت قلت له ما زدت على أن جعلت الرجل أبا زنّة -وهي كنية القرد- فضحك!"[4]. ولا إِخَالُ المتنبّي يخص بهذه الضحكة ذات الدلالة الواضحة شخصا غير ابن جنّيّ، اللغوي النابه والصديق الصالح لاحتضان "الأسرار الفنية". والظاهر أن جلّ الذين جاؤوا بعد ابن جنّيّ من شرّاح ديوان أبي الطيّب أو دارسي بعض شعره قد تلقّفوا الفكرة عنه، يستوي في ذلك القدماء والمحدثون. فهذا أبو الحسن عليّ بن أحمد بن محمد بن علي المعروف بالواحدي (ت 468 هـ) -على سبيل الذكر لا الحصر- قد أشار خلال شرحه للديوان في أكثر من

---

[1] - إحسان عباس، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1983م، ص281.

[2] - نفسه، ص278.

[3] - الدّيوان بشرح البرقوقي، 238/1.

[4] - الدّيوان بشرح البرقوقي، هامش 238/1 وإحسان عباس، تاريخ النّقد الأدبي عن العرب، ص282.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

موقع إلى إمكانية حمل بعض الأبيات في المدائح الكافورية على معنى "الهجاء" و"الاستهزاء" مستحضرا رأي ابن جنّي في ذلك[1].

ولا نعدم كذلك بعض الملاحظات الخاطفة والإشارات السريعة المنسجمة مع هذا السياق لأبي زكريا يحيى بن علي بن محمد بن الحسن بن بسطام الشيباني المعروف بالخطيب التبريزي (ت 502 هـ)، كتعليقه على بيت أبي الطيّب مخاطبا كافورا[2] (الطويل):

وَيُغْنِيكَ عمَّا يَنْسِبُ النَّاسُ أَنَّهُ إليكَ تناهى المَكْرُمَاتُ وَتُنْسَبُ

إذ يقول: "ليس هذا مما يمدح به، ولاسيما الملوك، لأنه أشبه بنفي النسب عنه"[3]، أو تعليقه على البيت الذي يليه[4]:

وَأَيُّ قَبيلٍ يَسْتَحِقُّكَ قَدْرُه مَعَدُّ بنُ عدنانٍ فِدَاكَ وَيَعْرُبُ

إذْ يقول: "هذا سخرية منه، وقد كان المتنبّي يقول لو قلبت مدحي فيه كان هجاء"[5].

وما استبعد أن يكون التبريزي في ملاحظاته متأثرا بآراء ابن جنّي وطريقته، مطّلعا على ما كتبه مقتفيا أثره.

والحقيقة أن المتتبّع لهذه المسألة سيصل به اليقين إلى أن سطوة ابن جنّي وتأثير آرائه لم تنسحب على القدماء فحسب، بل طالت بعضا من المحدثين أيضا، فكان -بذلك- الحاضر الأكبر في كل معالجة دلالية تتجه بمدائح المتنبّي في كافور نحو الضّدّ من ظاهرها المعروف، ولعل أقرب دليل في متناولنا على هذا الحكم هو شرح عبد الرحمان البرقوقي للديوان. هذا الشرح الذي أُنجز في أربعينيات

---

(1) - شرح الواحدي للدّيوان: www.almeshkat.net

ينظر في ذلك -مثلا- تعليقه على قول المتنبّي: وما طربي لما رأيتك بدعة... (البيت) في قصيدته التي مطلعها:

أغالب فيك الشّوق والشّوق أغلب وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب

وتعليقه على قوله:

ولله سرّ في علاك وإنّما كلام العدى ضرب من الهذيان

في قصيدته التي مطلعها:

عدوّك مذموم بكلّ لسان وإن كان من أعائدك القمران

(2) - الدّيوان بشرح البرقوقي، 237/1.

(3) - نفسه، هامش 237/1-238.

(4) - نفسه، 238/1.

(5) - نفسه، 238/1.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القرن الماضي[1] –أي في العصر الحديث– والذي قال عنه عمر الطّبّاع في تقديمه الذي وضعه له إنه: "واحد من الشروح الكثيرة، وهو في عداد الجليلة منها في العصر الحديث لأن صاحبه (...) شاء أن يقطف معطيات شرحه هذا من رياض الشرّاح السابقين فجاء شرحا جامعا لأكثر شروحهم وأبرز مزاياها"[2]، فكأنه مصبّ التقت فيه جميع الأنهار أو أغلبها. ونحن نقول هذا واضعين في حساباتنا ما أشار إليه البرقوقي من أنه لم يرض على ما اطّلع من شروح سبقته في الزمن ابتداء بابن جنّي وانتهاء باليازجيين –الشيخ ناصيف وابنه الشيخ إبراهيم–[3] فأراد –انطلاقا من ذلك– أن ينجز شرحا يؤكد فيه حسناتهم ويتجنب فيه سيئاتهم أو يقلبها حسنات، فنراه يقول بتواضع وثقة: "فأما هذا الشرح فلا يلقينّ في روعك أنه بدع في الشروح، وأنه شيء مبتكر جديد، وهل غادر الشرّاح من متردّم؟ وإنما كل مزية هذا الشرح أنه تلاقت فيه كل الشروح بعد شيء من التهذيب والتنقيح والتحوير (...) وبذلك توافر فيه ما لم يتوافر لأي شرح من شروح المتنبّي على جدّته، فليس يغني عنه شرح، ولكنه هو –بحمد الله– يغني عن كل الشروح"[4].

وكون هذا الشرح يقوم دليلا على محورية ابن جنّي ومدى تأثيره في من بعده إنما يتم بالعودة إلى تفحص شرح البرقوقي لقصائد الديوان بصفة عامة، وقصائد المدح الكافورية بصفة خاصة[5]، حيث نجد آراء ابن جنّي وأقواله وتعليقاته هي الشاهد الرئيس عند البرقوقي.

بل إن البرقوقي يورد الشاهد أحيانا بطريقة توحي بتبنّيه له وموافقته عليه، من مثل قوله: "وابن جنّي يحاول دائما أن يوجّه مدائح المتنبّي في كافور إلى الهجاء، ولعل له عذرا في ذلك، وهو أدرى بدهاء المتنبّي ومكانة كافور لديه"[6]، أو من مثل قوله: "... وهكذا يأبى ابن جنّي إلا أن يجعل لظاهر شعر المتنبّي –الذي يمدح به كافورا– باطنا، وأن يحيل المدح هجاء، وليس ببعيد على مثل أبي الطيّب –وهو من هو دهاءً– أن يكون ذلك مقصده، وابن جنّي أدرى الناس به وبمراميه"[7].

---

[1] – ينظر في ذلك: تاريخ الطّبعة الأولى: 5 أكتوبر 1930م وتاريخ مقدّمة الطبعة الثانية: 1938م، الدّيوان بشرح البرقوقي، الجزء الأول، الصفحتان 28 و30 على التوالي.

[2] – الدّيوان بشرح البرقوقي، 20/1.

[3] – نفسه، 22/1.

[4] – نفسه، 28-27/1.

[5] – ينظر في ذلك المواقع التالية من شرح البرقوقي للدّيوان: 238/1-243 و 471/2-472-473-474-546-584-585

[6] – الدّيوان بشرح البرقوقي، هامش 473/2

[7] – نفسه، 585/2.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كلام مشبع بالموافقة الضّمنية، وإن دلّ ظاهره –ربّما– على الحياد والسّرد الموضوعي. هذا عدا آراء ابن جنّيّ المبثوثة في شرح البرقوقي من أوله إلى آخره والتي تُعنى بالقصائد غير ذات الصلة بموضوعنا الذي نحن بصدده.

وقد خصّص الباحث والناقد حسن فتح الباب فصلا كاملا سمّاه "مدائح المتنبّي الهجائية" ضمن باب خاص بالمتنبّي في كتابه "رؤية جديدة لشعرنا القديم"، نراه يعتمد فيه اعتمادا شبه مطلق على آراء ابن جنّيّ وتخريجاته[1]. فنجده يقول في نبرة الجازم: "... فأدمنت النظر مرة أخرى في مدائحه تلك (...) وبدا لي من التأمل أن المدائح التي أنشدها (أي المتنبّي) هذا السلطان الصغير النفس القبيح الخلقة في آخر عهده به بعد أن يئس منه وجه آخر لأهاجيه"[2]. وواضح أن عبارة "في آخر عهده به" إنما يحدد بها الكاتب الشّقّ الثاني والأخير من هذه المدائح، والتي اعتمد فيها على ابن جنّيّ كما قلنا. أما الشّقّ الأول منها فله فيها رأي مختلف، حيث يؤكد ذلك قائلا: "ونحن مع ابن جنّيّ في رأيه، بيد أننا لا نذهب معه إلى آخر الشوط، ففي رأينا أن ما جاء به يصدق على مدائح المتنبّي لكافور آخر عهده به ولا يصدق على مدائحه الأولى"[3].

وتجب الإشارة هنا إلى أن مسألة تحديد المدى الفاصل بين الشّقّين، وأين يبدأ أو ينتهي كل شقّ منهما في هذه المدائح لا تعنينا هنا في هذا المقام، بل إن مناقشة حسن فتح الباب في رأيه هذا ليست مقدّمة على ما أودّ الإشارة إليه وتأكيده، وهو أن آراء ابن جنّيّ وتخريجاته كانت نقطة الارتكاز الأساسية –إن لم نقل الوحيدة– في كل ما كتب هذا الناقد في هذا الموضوع.

والحقيقة التي أودّ التأكيد عليها –بعد الإشارة إلى النماذج السابقة– هي أن آراء ابن جنّيّ وجهوده كانت القطب الفاعل –إن جاز هذا التعبير– في من أتى بعده، في مسألة المدائح الكافورية بالذات دون سواها، في حين كان الذين أتوا بعده القطب المنفعل بها[4].

---

[1] – حسن فتح الباب، رؤية جديدة لشعرنا القديم، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1984م، ص214 وما بعدها.

[2] – نفسه، ص214-215.

[3] – نفسه، ص223.

[4] – أورد إحسان عبّاس في هامش ص282 من كتابه "تاريخ النّقد الأدبي عند العرب" معلومة تتعلّق بمدائح المتنبّي الكافوريّة هذا نصّها: "وقد اكتملت هذه النظرية عند شيخ الإسلام عبد الرحمان الرّومي بن حسام الدين مفتي الدولة العثمانية، فإنّه ألّف كتابا ردّ فيه مدائح المتنبّي في كافور إلى هجاء، وهو كتاب طريف قام بتحقيقه الصّديق الدكتور محمد نجم، وسيظهر قريبا"، ولم أعثر على هذا الكتاب، وأعتقد أنّ طرافته لا تخرج عن الاتّجاه العام لهذه المسألة إلاّ ما يمكن أن يكون في حصره لكلّ القصائد الكافوريّة في هذا المعنى.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وواضح أنّي أقصد بهؤلاء الذين أتوا بعده وأدرجتهم في خانة القدماء ممّن عالجوا أسلوب التّعريض في هذه المدائح من هم "قدماء زمنيا" كالواحدي والتبريزي، ومن هم "محدثون زمنيا قدماء معالجة" -إن صح هذا التعبير- كالبرقوقي وحسب فتح الباب.

فالملحوظ أن هذيْن المُحدثَيْن قد ترسّما خطى ابن جنّيّ في نظرهما للمدائح الكافورية وقراءتهما الدلالية، رغم ما أشار إليه حسن فتح الباب من مخالفته لابن جنّيّ في استثناء الشّقّ الأول من هذه المدائح وإخراجه من دائرة المدح الهجائي. ولذلك لم أجد حرجا في إدراجهما ضمن القدماء، باعتبار أن الزمن هنا لا دلالة له حين تكون المعالجة -في جوهرها- نسخة شبه مطابقة لمعالجة القدماء.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثاني

معالجـــة المحدثيـــن

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لعل القناعة التي تمثل نقطة ارتكاز في اقترابنا من معالجة المحدثين لهذه المدائح وأسلوب التّعريض فيها هو اطّلاع هؤلاء المحدثين على ما كتبه القدماء في هذا الموضوع. وقد يقول قائل: ولكن القدماء أيضا لم يفتهم هذا الاطّلاع، إذ من الراجح جدا أن يكون اللاحق منهم مطّلعا على ما كتبه أو قاله السابق إلا في القليل النادر، فهنا اطّلاع وهناك اطّلاع، فأيّ مزيّة تكون لأحد الإطّلاعين على الآخر؟ ونقول إن المزيّة في اطّلاع المحدثين –فضلا عن حجم المطّلع عليه الذي هو في صالحهم– تتمثل في هذا السياق الثقافي والمعرفي الممتد –أفقيا وعموديا– في العصر الحديث، فالباحث الذي يُقبل على قراءة نصّ أدبيّ ما بأيّ مستوى من مستويات القراءة، وهو مزوّد بآليات وإجراءات معرفية أتاحتها له شُعَبُ العلم في العصر الحديث لا شكّ في أنه أكثر حظا وأسرع توفيقا من ذلك الباحث المحروم من هذه الآليات والإجراءات. وقد لا يُحرم منها، ولكنها نتاج عصر أقلّ تطوّرا وخصوبة.

وإذًا فالمحدثون يُفترض فيهم أن يكونوا أكثر حظا وتوفيقا من القدماء في معالجة أسلوب التّعريض في هذه المدائح، حتى ولو كان هذا الحظ والتوفيق ممثّلين في تميّز جزئي، كمنهج المعالجة، أو استثمار قرائن حديثة لتأكيد شيء قديم، أو ما شابه ذلك... أقول هذا وأنا أدرك أنه لا مندوحة من الاعتراف بتميّز ابن جنّيّ عن كلّ هؤلاء، إذا نراه يقف –وحده– استثناء لافتا من عهد المتنبّي إلى الآن. وما هذا التميّز –في الحقيقة– إلا لسبب جوهري خدمه به الحظّ الذي لا حيلة لأحد فيه. ذلك أنه عرف كيف يستثمر ربْط علمه وبصيرته باللغة العربية وأسرار التعبير فيها –وهما خلّتان لا يخلو منهما غيره– بمعرفته الشخصية الوثيقة بالمتنبّي، حتى أصبحت هذه المعرفة الشخصية تسدّ مسدّ السياق الثقافي والمعرفي الذي تحدثنا عنه عند المحدثين، إن لم نقل إنها ترجَحُه في مجال بعينه.

ولكن رغم هذا لم نجد أحدا من المحدثين من تناول الموضوع بشكل مفصّل ومستقل، إذْ يبدو أنه وقع في تقديرهم أن هذا الموضوع لا يستحق إلا أن يُطرق ضمن جزء من فصل أو ضمن فصل من كتاب.

فهذا الكاتب إبراهيم عبد القادر المازني –الأديب والناقد المصري المعروف– قد ضمّن كتابه "حصاد الهشيم" مواضيع شتى في اللغة والأدب والفكر، وخصّص فصلا من هذه الفصول المختلفة للمتنبي في سيرورة شعره وعناصر القوة فيه، ومظاهر الرقة عنده... ويطرق –وسط ذلك– موقفه من كافور، فيتّجه إلى الهدف رأسا بقوله: "أما المدح فإنا والله نراه تهكّم به و لم يثن عليه. وما قرأنا له قصيدة في كافور إلا عثرنا فيها على بيت أو أبيات تُشعر بأن المتنبّي كان يركبه بالدعابة ويرى نفسه

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أجلّ وأخطر شأنا من أن يمدحه"[1] ثمّ يُردف قوله هذا ببعض الشواهد الشعرية التي تقوم دليلا على ذلك، منها مخاطبة المتنبّي لكافور في بعض مدائحه مهنّئا إياه في دارٍ ابتناها[2] (الخفيف):

أنتَ أعْلَى محلَّةً أنْ تُهنَّى ... بمكانٍ في الأرض أو في السَّماءِ

ولك النَّاسُ والبلادُ وما يَسْـ ... ـرَحُ بين الغبراء والخضراءِ

فيعلّق متسائلا: "فمن يرى في قوله هذا مدحا؟ أيّ امرئ يُقال له هذا ولا يُدرك أنها مبالغة قد جاوزت كل حدّ مع أعظم التسامح حتى انقلبت هجاء؟ ومن الذي يرضيه أن يقال له إن لك ما بين السماء والأرض؟ أليس هذا فرارا من التهنئة؟"[3] أسئلة غرضها النّفي، نفي كون هذه الأبيات مدحا، وتأكيد أنها هجاء.

وواضح أن المازني مقتنع بأن هذه الازدواجية بين المدح والهجاء مبثوثة في كل المدائح الكافورية لا تكاد تخلو قصيدة من بيت أو أبيات تشعر بأن المتنبّي كان يركب كافورا بالدعابة على حدّ تعبيره، ولهذا يحتاط المازني من اعتراض محتمل، وبطريقة تدل على حسّ نقديّ عال بقوله: "قد يُقال: ولكنّ المتنبّي كثير المبالغات وتلك عادته"[4] اعتراض وجيه من وجهة نظر النقد، فكيف يتعامل معه المازني وهو الذي تصوّره ابتداء؟ لقد انتقل بسرعة إلى شاهد آخر من القصيدة نفسها ليبرهن بذلك أن هذا الاعتراض المحتمل -على افتراض وجوده- سيذوب في خضمّ تعدّد وتوالي الأبيات المتضمنة لأساليب التّعريض، وهذه الأبيات -رغم ذلك- لا تدخل تحت طائلة المبالغات، فيقول في ذلك: "حسن! تأملوا إذن قوله واذكروا أنّ كافورا أسود الجلد:

تَفضحُ الشَّمسَ كلَّما ذرَّت الشَّمْـ ... ـسُ بشمْسٍ منيرةٍ سَوداءِ[5]

شمس سوداء تفضح شمس النهار؟؟"[6]. هكذا -باختصار شديد- يختم المازني الفكرة بأسلوبه الساخر المشهور، عبارة ذات دلالة لاذعة كونها تصبّ في مزيج من التساؤل والتعجب والسخرية والتي ينتهي جميعها إلى التأكيد على وجود التّعريض بسواد كافور!

---

[1] – إبراهيم عبد القادر المازني، حصاد الهشيم، دار الشروق، بيروت، لبنان، د.ط، 1976م، ص163.

[2] – نفسه، ص163، والدّيوان بشرح البرقوقي، 134/1.

[3]، [4] – المازني، حصاد الهشيم، ص163.

[5] – الدّيوان بشرح البرقوقي، 135/1.

[6] – المازني، حصاد الهشيم، ص163.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويستمر المازني في سرد الشواهد والتعقيب عليها بأسئلة ذات أغراض متراوحة بين النفي والتوكيد، ولكنها تلحّ على قراءة دلالية واحدة هي إبراز الازدواجية الماثلة في الدلالة بين المدح والهجاء، إلى أن ينتهي به المطاف إلى كون أهاجي المتنبّي في كافور -فيما بعد- تُعدّ تفسيرا وامتدادا لتلك المدائح[1]، وهي فكرة يلتقي فيها -تقريبا- مع حسن فتح الباب[2].

ومهما يكن فإن مباشرة المازني وسرعته في الذهاب إلى مقصده تختلف عن الطريقة التي اتّبعها عبد الوهاب عزّام، حسب ما ورد في ملخّص[3] أُثبت في بداية شرح البرقوقي للديوان عن كتابه "ذكرى المتنبّي بعد ألف عام".

والملخّص يُظهر أن الكاتب عالج سيرة المتنبّي الحياتية عامة والشعرية خاصة، واجتهد في وضع تأْريخ لمراحل شعره متوازية مع محطات حياته، ونراه عندما وصل إلى المرحلة المصرية من حياة المتنبّي أراد أن يؤسسها على طمع المتنبّي في ما يمكن أن تجود به يدا كافور من مُلكٍ بالمفهوم المادي والسياسي، إذ "كانت بغية أبي الطيّب من ذهابه إلى أبي المسك، أن يُقطِعه ضيعة أو إمارة"[4]، ويقابل هذا الطمع صورة كافور النقيّة -وهو مُرتَكزٌ ثانٍ في هذا التأسيس- إذ كان "داهية في السياسة، شجاعا حكيما (...) وإن حزمه وكياسته جعلت منه سياسيا قديرا، وداهية خطيرا"[5]. وإذًا فهو غير الذي عرفه التاريخ الأدبي "متأثرا بما لطّخه به أبو الطيّب من صفات أودعها كلّ نَقْمة وبغضاء"[6].

وهو رأي رآه الكاتب كنت أشرت إليه سابقا وتحفّظت عليه[7]، ولكني أعدت الإشارة إليه لأبرز كيف أسّس عبد الوهاب عزّام على هذا الرأي معالجته لمسألة التّعريض في المدائح الكافورية، فهو -تبعا لهذا الرأي- يقسّم شعر المرحلة المصرية إلى ثلاثة مستويات يمكن حصرها فيما يلي[8]:

---

(1) – المازني، حصاد الهشيم، ص165.

(2) – حسن فتح الباب، رؤية جديدة لشعرنا القديم، ص235 وما بعدها.

(3) – يغطّي هذا الملخّص من طبعة شرح البرقوقي للدّيوان 37 صفحة، من 31 إلى 68 من الجزء الأول.

(4) – الدّيوان بشرح البرقوقي، 52/1.

(5) – نفسه، 51/1.

(6) – نفسه، 52/1.

(7) – ينظر في ذلك الصفحة 41 من هذا البحث.

(8) – ينظر في استنتاج هذه المستويات الصفحة 52 وما بعدها من الجزء الأول من شرح البرقوقي، وتجدر الإشارة إلى أن الكاتب قد ضمّ إلى المرحلة المصرية من شعر المتنبّي -غير مدائحه الكافوريّة- قصيدته المعروفة في الحمّى وقصيدته في مدح أبي شجاع فاتك وبعض المقطوعات، وهو شعر لا يعني بحثنا بشكل مباشر، رغم انتمائه إلى المرحلة المصريّة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1) المستوى الأول: هو الذي كان فيه المتنبّي صادقا في المدح، وأكثر صدقا في رجاء الملك والسلطة، مجروحا من سيف الدولة وموقفه منه، معرّضا به وبما لحقه منه.

2) المستوى الثاني: وهو الذي بدأ فيه المتنبّي بالشكوى الخفية والظاهرة، وبالتعبير عن تبرّمه عندما أحس بمَطَل كافور وتقاعسه، فضاعف إلحاحه في استنجاز كافور وعده.

3) المستوى الثالث: وهو الذي يظهر فيه مدح المتنبّي لكافور مبطّنا بالهجاء نتيجة خيبة أمله فيه، ويأسه من تحقيق ما كان يصبو إليه من مجد وسلطان.

هذه المستويات الثلاثة مرتّبة زمنيا منذ قدوم المتنبّي إلى مصر وافدا على كافور وحتى مغادرته إياها، وهو الترتيب الذي جعل عبد الوهاب عزّام لا يرى تعريضا بكافور إلاّ في المستوى الثالث منها[1]، ويحدّد بالذات القصيدة[2] التي قالها المتنبّي في وصف خروج شبيب العقيلي على كافور ومقتله، فهي القصيدة المدحية الوحيدة التي تحمل المعنى المزدوج في المدح والهجاء في نظر الكاتب، فيقول في ذلك: "وإنك لواجد –من قراءة القصيدة– أن الشاعر الذي سكت عن مدح أبي المسك ثمانية أشهر، ثم لقيه في هذه القصيدة، لم يكن مادحا، وإنما كان كمن يقصد الهجاء، وكأنما أراد أن يؤبّن القتيل ويرثيه بدل أن يغتبط بمقتله"[3].

وقد لفت نظري قول الكاتب "كمن يقصد الهجاء" وقوله "كأنما أراد أن يؤبّن القتيل"، إن المتأمل لهاتين العبارتين ليلمس هذا التردد الظاهر عند الكاتب والماثل في التشبيه مرتين: مرة بحرف الكاف، وأخرى بـ: كأنما، فالمتنبّي –على هذا الاعتبار– لا يقصد الهجاء، إنما هو "كمن يقصده"، وهو لا يريد تأبين القتيل، إنما هو "كأنما أراد ذلك"! وهو تردّد ينبئ عن تصوّر الكاتب المُسبق لموقف المتنبّي من كافور إذ اختزله في الطمع في الملك، مجرّدا إياه من أيّ اضطرار للمدح أو شعور بالألم جرّاء ذلك، فنتج عن هذا التصور تصور ثان لموقف كافور من المتنبّي هو الاحتياط من طموح الشاعر الجامح والحذر من أمله المغامر... فماذا كانت نتيجة هذا التصور المركّب؟ كانت نتيجته أن الشاعر صدق في مدائحه الأولى، بل تجاوز الصدق إلى شيء من الاستجداء حين رضي الوقوف بين يدي

---

[1] – أشار الكاتب إلى أنّ المتنبّي قد عرّض بكافور في قصيدته "الحمّى"، وفي قصيدة مدح فاتك، ص54 و55 من الجزء الأول من شرح البرقوقي، وهما قصيدتان لا تنتميان إلى "المدائح الكافوريّة" كما تقدّم.

[2] – ينظر الملخّص، 54/1 من الدّيوان بشرح البرقوقي، والقصيدة 546/2.

[3] – الدّيوان بشرح البرقوقي، 54/1.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كافور مبالغة في تعظيمه وابتغاء معونته[1]، وحين لاحت له علامات المطل والتسويف بدأ يتأرجح بين المبالغة في الإلحاح وبثّ معاني التذمّر والشكوى واستنجاز الوعود، ولما دفن آماله في قبر اليأس كان التّعريض أمامه وسيلة تنفيس وانتقام -وهو بعدُ في إطار المدائح- ولم يظهر ذلك -في نظر الكاتب- إلا في قصيدة واحدة لا غير.

حتى هذه القصيدة التي كاد يُجمع عليها القدماء والمحدثون من حيث كونها الأبرز في تجلّيات أسلوب التّعريض يصفها عبد الوهاب عزّام "بالمريبة"[2]، وهي صفة -بما تحمله من دلالات الشك- لا تخرج عن إطار التردد الذي تحدّثنا عنه آنفا.

ولعل هذا ما جعله أيضا يرى القصيدة الأخيرة في هذه المدائح[3]، والتي تلت هذه القصيدة "المريبة" في الترتيب الزمني تعبيرا عن عودة الشاعر إلى الرجاء والاستجداء، أي إلى المستوى الأول، بحجة أنه لما أحسّ بتطلّع كافور إلى مدحه "أحيا (هذا التطلع) في نفسه الرجاء فعاد يلقي آخر سهم، وينفض عن نفسه اليأس والإشفاق من أن يخيب"[4].

وهو رأي لا ينسجم مع المنطق الذي اقتضاه تقسيم المدائح المعنية إلى المستويات الثلاثة حيث يفترض أن تكون القصيدة الأخيرة من المستوى الثالث لا امتدادا للمستوى الأول! ومهما يكن، فإن الرأي الذي يبتعد بأسلوب التّعريض في مدائح المتنبّي الكافورية عن اليقين، ويبقيه في دائرة الشك أو التردد المبتعد عن الجزم نراه قد نتج عن قراءة خاطئة للوقائع التاريخية التي حكمت علاقة المتنبّي بكافور، أو عن قراءة غير معمّقة لنصوص المدائح في سياقاتها المختلفة، أو عنهما معا. وبالتالي فهو رأي لا يُقنعنا، ونحسب أن البرهنة على ضدّه ممكنة.

ويظهر أن من بين الذين قدروا على هذه البرهنة -ولو بشكل جزئي- ناقدا وباحثا يدعى شفيع السيّد. فقد تناول في كتاب له موسوم بـ "قراءة الشعر وبناء الدلالة" متنوع الفصول من حيث الموضوعات التي تمّ طرقها ودراستها قصيدة مدحية للمتنبي من مدائحه الكافورية، هي بائيّته التي يقول في مطلعها[5] (الطويل):

---

(1) - الدّيوان بشرح البرقوقي، 52/1.

(2) - نفسه، 52/1.

(3) - هي البائية التي أنشدها الشاعر كافورا سنة 349هـ ولم يلقه بعدها، الدّيوان بشرح البرقوقي، 239/1.

(4) - الدّيوان بشرح البرقوقي، 55/1.

(5) - الدّيوان بشرح البرقوقي، 231/1.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أُغَالِبُ فِيكَ الشَّوْقَ وَالشَّوْقُ أَغْلَـــبُ وأَعْجَبُ من ذا الهجرِ والوصلُ أَعْجَبُ

أخضعَ شفيع السيّد هذه القصيدة لقراءة دلالية فاحصة تنأى عن المفهوم البسيط المتـــداول للقراءة، وتقترب منها من حيث هي "عملية ذهنية يتمّ بها تلقّي النص الشعري، والتفاعل معـــه، وتفسير معطياته، وتحليل أبنيته وصوره ورموزه"[1]. وعبر هذه الرؤية أخذ هذا الدارس يتبع خيوط النسيج الدلالي للنص في مساراته المتنوعة متلمّسا أهمها ملتزما ترتيب أبيات القصيدة من البيـــت الأول إلى البيت الأخير، واضعا من وراء ذلك كله هدفا محدّدا في رصد وتجليـــة أدوات التعـــبير وآلياته عن "الصراع بين الذات والآخر في بائية المتنبّي"[2].

ومع أهمية ما ذهب إليه من آراء وتحليلات، وموضوعية ما انتهى إليه من نتائج وأحكام، فـــإن الذي يلفت الانتباه هو التساؤل الذي أثاره -وقد أشرف على الانتهاء من قراءة القصيدة أو كـــاد- عندما قال: "تبقى قضية في غاية الأهمية تطرحها القصيدة بإلحاح، وهذه القضية يمكن أن نعالجها من خلال الإجابة عن السؤال التالي: إلى أيّ حدّ كان المتنبّي صادقا في مدحه لكافور بهذه القصيدة؟"[3].

و لم يشأ الباحث أن يلجأ "في الإجابة عن هذا السؤال إلى الواقع التاريخي، وطبيعة العلاقة بـــين المتنبّي وكافور"[4] وإنما حرص "على استبطان النص الشعري ذاته، والغوص وراء دلالاته التي ينطوي عليها"[5]. وهو الأمر الذي جعله ينتبه إلى مجموعة من الدلائل المتعددة من عبارات القـــصيدة ذاتهـــا، والتي تنبئ بأن المتنبّي لم يكن صادقا فيما ذهب إليه من مدح، بل كان صادقا في التلاعب بهذا الغرض من أجل تحويله وتصريفه إلى وجهة المدح، وأول هذه الدلائل بيته القائل[6]:

---

(1) – شفيع السيّد، قراءة الشعر وبناء الدّلالة، دار غريب للطباعة والنّشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، د.ت، ص03.

(2) – هذا هو العنوان الذي اختاره الباحث لدراسة القصيدة، ص13 من المرجع نفسه.

(3) – المرجع نفسه، ص25.

(4) – المرجع نفسه والصفحة نفسها. والحقّ أن فصل الواقع التاريخي وطبيعة العلاقة بين المتنبّي وكافور وتحييدهما عن مسألة التّعريض والمعنى المزدوج للمدائح المعنية، والاكتفاء -في ذلك- بمواجهة النّصوص لوحدها كما يرى هذا الباحث إجراء لا بأس به إذا تعلّق الأمر بنصّ منفرد إذ ستدعّم نتائج هذا المنهج -في الأغلب- ما يؤكده الواقع التاريخي من جهته. أمّا إذا تعلّق الأمر بظاهرة التّعريض في مجموع المدائح -بما تمثّله من مرحلة في حياة المادح والممدوح كليهما- فإنّ الرّبط بين الواقع التاريخي والنّصوص من حيث هي يعدّ مسألة لا غنى عنها -فيما أقدّر- من أجل حكم شامل -ولا أقول نهائيا- على هذه الظاهرة، وهو ما حاولت تأكيده في المبحث الثاني من الفصل الأول.

(5) – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(6) – شفيع السيّد، المرجع نفسه، ص25، والدّيوان بشرح البرقوقي، 233/1.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَبِي مَا يَذودُ الــشِّعرَ عنِّــي أقلّــه ولكنَّ قلبي يــا ابنــةَ القَــومِ قُلَّــبُ

فكيف قرأ شفيع السيّد هذا البيت؟ إن المتفق عليه أن المتنبّي يشكو مما ينوء به صدره من همــوم يكفي أقلّها لجعله يعزف عن قول الشعر وينصرف عنه، ولكنه رغم ذلك لم يضق بهذه الهمــوم و لم يستسلم لضغوطها، بل اعتمد على قلبه الخبير في تقليب الأمور وانتصر لقول الشعر. ولكن الباحــث يمضي إلى الأمام قائلا: "ودلالة هذا الاستدراك واضحة في أن توجّهه بمدحه إلى كافور ليس منبعثا عن ولاء وإعجاب حقيقيين، بل اضطرّ إليه كارها، بعد أن فكّر في الأمر، وقلّبه على وجوهه... وهكذا تحامل على نفسه واحتوى همومه، ومضى يسير على الشوك"[1].

وممّا يعضّد هذا المعنى ويؤكّده بيت تال للبيت السابق مباشرة يقول فيه الشاعر[2]:

وأخلاق كافورٍ إذَا شــئتُ مدحَــهُ وإن لم أشَأْ تُملــي علــيَّ وأكتُــبُ

وهو بيت يراه الباحث -برمّته- تصويرا لإحساس المتنبّي بثقل المهمة على نفــسه، والعلامتــان اللتان تجسّدان هذا الإحساس هما: الواو التي تكاد تدلّ على الانفصال والتفكّك بين البيتين على الرغم من كونها أداة ربط ووصل، وكلمة "أخلاق" التي رأى فيها الباحث عمومية شديدة في الدلالة، كأنّما الشاعر لجأ إليها عندما افتقد ما يجب قوله[3].

ومن هذه الدلائل أيضا بيتان دافع فيهما الشاعر عن نسب كافور قائلا[4]:

ويُغنيكَ عمَّا ينــسبُ النّــاسُ أنَّــه إليكَ تَنَــاهَى المكرمــاتُ وتُنــسبُ

وأيُّ قبيــــل يَــــستحقُّكَ قــــدرُه معدّ بــنُ عــدنانٍ فــداكَ ويَعــربُ

وقد رأى شفيع السيّد في البيت الأول أن المتنبّي تعمّد "أن يعرض لهذا الموضوع الــذي يــدرك مدى حساسيته لكافور، ولاسيما في بيئة، كالبيئة العربية تعتزّ بعراقة الأنساب، وشرف الأحــساب، وبهما يتباهى الناس ويتفاخرون"[5]. وبالتالي فالبيت غمزٌ لكافور في نسبه، أما البيت الثاني فإن شطره الأخير بيِّنُ السخرية والتهكّم، وذلك في افتداء "الحاكم الذي لا يُعادلــه قبيــل" "بهــذين الجــدّين

---

(1) – شفيع السيّد، قراءة الشعر وبناء الدّلالة، ص26.

(2) – نفسه، ص26، والدّيوان بشرح البرقوقي، 234/1.

(3) – شفيع السيّد، قراءة الشعر وبناء الدّلالة، ص26.

(4) – نفسه، ص26، والدّيوان بشرح البرقوقي، 237/1-238.

(5) – شفيع السيّد، قراءة الشعر وبناء الدّلالة، ص26.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العربيين[1] اللذين لا وُجُودَ لهما إلاّ في بطون التاريخ السّحيق"[2]، فجرّ بذلك شطره الأول إليه محوّلا استفهامه الإنكاري المادح إلى استفهام إنكاري قادح، ويعقب هذين البيتين بيت ثالث هو[3]:

وما طربي لَمّا رأيتكَ بدعَةً لقد كنت أرجو أن أرَاكَ فأطرب

و لم يزد الباحث في تعليقه عليه عن قوله: "فيكون هجاء صريحا، إذ يجعل منه شيئا مضحكا، يطرب الإنسان لرؤيته، ويتسلّى به عن همومه"[4]. ومن البديهي أن عبارة "الهجاء الصريح" لا تدل على معناها مباشرة، وإنما تعني هنا أن التهكّم كاد يخرج عن حدود التّعريض إلى التصريح.

ويختم شفيع السيّد رصده لهذه الدلائل بإشارته إلى البيتين المواليين، وفيهما يعتذر الشاعر من ممدوحه[5]:

وتعذلني فيكَ القوافي وهمّتي كأنّي بِمَدْحٍ قبل مدحكَ مذنبُ
ولكنّه طالَ الطّريقُ و لم أزلْ أفتّشُ عن هذا الكلامِ ويُنْهَبُ

فيرى في استخدام لفظة "الكلام" بدل كلمة "الشعر"، وفي نَهْب الناس لهذا "الكلام" -والشاعر في طريقه إلى كافور- دلالة امتداد وترسيخ لكلّ ما سبق من معان، إذ "الشعر الذي يمدحه به ليس إلا بضاعة مزجاة في ركابه، كان الناس يبحثون عنها، ويتخطّفونها منه طوال الطريق، أو هو مجرّد "كلام" ينطق به اللسان، ولا تغذّيه عاطفة صادقة وإحساس أصيل"[6].

وظاهرٌ أن الباحث -في قراءته الدلالية للأبيات السابقة ومعالجته لأسلوب التّعريض فيها- قد اتّكأ على من سبقه، ونعني بذلك البيت الثالث والرابع والخامس والسادس تحديدا[7]، وإن لم يُشِر إلى ذلك في إحالاته. أما البيت الأول والثاني والأخير فيظهر أن قراءته لها جهد ذاتي واجتهاد محض. وظاهر أيضا أن حديثه عن حساسية كافور لذكر الأنساب، وحديثه عن اعتزاز البيئة العربية بعراقة

---

[1] - أيّ معدّ بن عدنان ويعرب بن قحطان.

[2] - شفيع السيّد، قراءة الشعر وبناء الدّلالة، ص26.

[3] - شفيع السيّد، قراءة الشعر وبناء الدّلالة، ص27، والدّيوان بشرح البرقوقي، 238/1.

[4] - شفيع السيّد، قراءة الشعر وبناء الدّلالة، ص27.

[5] - الدّيوان بشرح البرقوقي، 238/1.

[6] - شفيع السيّد، قراءة الشعر وبناء الدّلالة، ص27.

[7] - حسب ترتيب الباحث لها في دراسته وليس حسب ترتيبها في القصيدة طبعا. ينظر في ذلك: الدّيوان بشرح البرقوقي، هامش 237/1-238.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأنساب وشرف الأحساب يمكن أن يُستشفّ منه تراجع طفيف عن المنهج الذي أكّد التزامه بـــه، ونعني به تحييد الواقع التاريخي عن طريقة معالجة النصوص في ذاتها، إذْ لا يخفى أن نسب كافور القابل للقدح وموقفه من ذلك، وكذا البيئة التي تقيم وزنا للتفاخر بالأنساب والأحساب، مسائل تأتي مـــن خارج النص لتتّجه إلى داخله -إن جاز هذا التعبير- وعندما نرى في ذلك "تراجعا طفيفا" عن المنهج فنحن لا نعيب ذلك على الباحث، إنما لنؤكد مرة أخرى أن الواقع التاريخي-إذا وُظّف توظيفا سياقيا محكما- يعدّ عنصرا مكمّلا لمنهج أكثر سدادا في رصد ظاهرة التّعريض والحكم عليها.

ومهما يكن من أمر، فإن الخاتمة التي انتهى إليها المتنبّي في هذه القصيدة، وهي مدحه لنفـــسه، والخاتمة التي انتهى إليها شفيع السيّد، وهي إيحاء المتنبّي -من خلال مدحه لنفسه- "بأن قامته تطاول قامة كافور، ولا تقلّ سموقا عنها"[1]، كون عدد الأبيات التي خصّ بها نفسه يكاد يقارب عدد مـــا خصّ به كافورا مدحا خالصا، أقول: إن هذه الخاتمة بوجهيها تجعلنا نوغل في اليقين بـــأن المـــدائح الكافورية قد صيغت بإحكام، وبطريقة تجعلها تُظهر دلالة وتُضمر أخرى، على تفاوت في ذلك فيما بينها.

والحقيقة التي لا يمكن تجاوزها هي أن هذا الباحث قد وجّه اهتمامه لدراسة قصيدة واحدة مـــن المدائح الكافورية، فبالرّغم من أنه أعطاها حقّها من الدّراسة الدلالية، لا يمكن أن نعمّم نتائج دراسته على المدائح الكافورية الأخرى فنقوّله ما لم يقل. لذلك أرى -والحال هذه- أنه أحسن حالا وأقرب إلى جوهر التّعريض وكينونته الدلالية من الباحث منير سلطان الذي يعدّ أبرز من خـــصّص دراســـة مستقلة لمسألة التّعريض في شعر المتنبّي. فهو من جهة قد حصر هذه الدراسة في الكناية والتّعـــريض دون سواهما من الظواهر والأساليب البلاغية، ومن جهة أخرى قد بسط موضوع الدراسة لتـــشمل شعر المتنبّي كلّه، فجعل عنوان دراسته: "الصورة الفنية في شعر المتنبّي: الكناية والتّعريض"[2]. ولـــه أيضا دراسة سابقة لهذه الأخيرة، فهي تعضّدها وتسندها مع أنها لا تمسّ مسألة التّعريض بشكل مباشر تحمل عنوان: "تشبيهات المتنبّي ومجازاته"[3].

---

[1] - شفيع السيّد، قراءة الشعر وبناء الدّلالة، ص28.

[2] - مرجع سبقت الإشارة إليه.

[3] - منير سلطان، تشبيهات المتنبّي ومجازاته، منشأة المعارف، الإسكندريّة، د.ط، د.ت.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن المتصفح لهاتين الدراستين -لاسيما التي تطرقُ التّعريض بشكل مباشر- يجد أنّ الباحث يقرّ بوجود التّعريض في شعر المتنبّي -بما في ذلك مدائحه الكافورية- إقرارا نظريا -إن جاز هذا التعبير- ذلك أنه عندما يتناول الشعر الذي تجلّى فيه هذا التّعريض -أي الجانب التطبيقي- يفعل ذلك بشكل مختزل وبطريقة انتقائية تُفسد الانسجام والتكامل بين الجانبين -النظري والتطبيقي- وتجعل المعالجة لهذه المسألة كأنها تنأى متعمّدة عن المدائح الكافورية بالذّات، ولم أكن لأرى هذا الرأي لو أنّ الباحث لم يجعل مجال دراسته شعر المتنبّي كلّه، أما والأمر كذلك فإنّني أحسب أن رصْد التّعريض في المدائح الكافورية والتعليق عليه -بحيث يتبلور في رأيٍ متكامل غير مختزل ولا انتقائي- كان يمكن أن يكون أكثر دقّة وشمولا.

ونذكر مثلا -من باب إقراره بوجود المعنى المزدوج الذي هو ثمرة مباشرة لأسلوب التّعريض في المدائح الكافورية- قوله معقّبا على الصور الغزلية في شعر المرحلة المصرية للمتنبي: "في صوره الغزلية هنا، المبالغة الساخرة، والرمز المتعدد الاتجاه، والمديح المغلّف بالهجاء..."[1]، أو قوله في معرض التعقيب على مفردات المدح عند الشاعر: "... ولكنّه قد اكتسب خبرة واسعة بفنّ المدح، وعرف كيف يجعله مؤثرا، بل عرف كيف يجعله في "المصريات" شعرا مادحا هاجيا في آن واحد"[2].

إن مثل هذه التعليقات -وإن كانت مختصرة- لا تعني إلا أنّ الباحث يُقرّ بوجود التّعريض في شعر المتنبّي، وفي المدائح الكافورية تحديدا، ولكنّ الأمثلة التي رصدها لتكون تجسيدا لتعليقاته السّابقة لم تكن منسجمة كمّا ونوعا -فيما أحسب- مع تلك التعليقات، فهو عندما تناول موضوعات التّعريض في شعر المتنبّي، مقسِّما إيّاها إلى ستة عناصر، من بينها عنصر "تعريضه بكافور"، لم يجد أمامه إلا بيتا من نونيّة الشاعر المعروفة، مخاطبا به سيف الدولة وهو[3]:

وإنْ بُليتُ بودٍّ مثل ودِّكمُ فإنّني بفراقٍ مثله قَمِنُ

واكتفى بتعليق الواحدي عليه: "... وهذا تعريض بالأسود، يعني أنّه إن جرى على رسمكم ألحقتهُ بكم"[4].

---

[1] – منير سلطان، تشبيهات المتنبّي ومجازاته، ص157.

[2] – نفسه، ص218.

[3] – منير سلطان، الصّورة الفنّيّة في شعر المتنبّي: الكناية والتّعريض، ص281، والدّيوان بشرح البرقوقي، 543/2.

[4] – منير سلطان، الصّورة المرجع نفسه، الصفحة نفسها، وينظر تعليق الواحدي على البيت في شرحه:

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

والحقيقة أنّ هذه النونيّة لا تعدّ من القصائد المباشرة في مدح كافور، ونعني بذلك أن المتنبّي لم ينشده إياها وإن ذكره فيها بضمير الغائب، إنّما قد قالها عندما بلغه "أنّ قوما نعوه في مجلس سيف الدولة بحلب وهو بمصر" كما يشهد بذلك ديوانه[1]، لذلك وجّه فيها الخطاب إلى سيف الدولة. وإنّي أُثبت هذه الملاحظة لا لأشكّك في القراءة الدلالية للتعريض الماثل في البيت، فذلك مؤكّد لا شكّ فيه، إنما لأشير إلى تجنّب الباحث لكثير من الشواهد التّعريضيّة في المدائح المباشرة لكافور وحقّقت حولها "إجماعا" في القراءة الدلالية.

وعند تناوله تراكيب أسلوب التّعريض بالتصنيف والدراسة، لم يجد الباحث منير سلطان أمامه من شواهد يستدلّ بها على أنماط هذه التراكيب إلا ما كان مجانبا للمدائح الكافورية ممّا سبقها أو لحقها من أشعار، مستثنيا من ذلك القليل فيما يظهر. ومن هذا القليل إيراده للبيت التالي في معرض حديثه عن التقديم والتأخير[2] (الطويل):

وفي النَّفْسِ حَاجَاتٌ وفيكَ فَطَانَةٌ سُكوتي بَيانٌ عندها وجَوابُ

وعلّق عليه بقوله: "خطاب فيه التّعريض بما استولى على نفسه (أي المتنبّي)، وشغل فكره، وتملّك فؤاده..."[3]. والمتفق عليه أن الذي استولى على نفس المتنبّي، وشغل فكره، وتملّك فؤاده هو طموحه في "ضيعة أو ولاية"، أي طموحه في الحكم. ومع أن حدّة التلميح في البيت إلى هذا المعنى قد خرجت به –فيما أرى– إلى حدّ التصريح مما أفقد الدلالة "طعمها التّعريضي" –إذ ليس بعد "البيان" الذي ذكره الشاعر شيء يخفى– إلا أن تعليق الباحث سالف الذّكر كان يمكن أن يكون عاديا لو اكتفى به, ولكنه استمرّ في تعليقه مركّزا على دهاء كافور الذي وفّقه إلى الحذر من نزعات هذا الشاعر وشطحاته، وكيف يأمن لهذا الطّامع المتناقض؟ "ألم يهج المتنبّي العجم ويسخر منهم ويُعرّض بالعرب الذين سمحوا لأنفسهم أن يكونوا (غنما)"[4]، وبعد إيراده الأبيات التي تدلّ على ذلك، يخلص إلى النتيجة: "ودارت الأيام، ووقف أمام أعظم عجميّ يمدحه، بل يتذلّل له قائلا: (وفي النّفس حاجات وفيك فطانة)، فتقديم الجار والمجرور على المسند إليه المنكّر يفضح ما يعرّض به، ويشرح كم كانت هذه الحاجات ملحّة متصارعة، ولن ينقذه منها بتحقيقها إلا "فطانة" كافور، وكان كافور فطنا بما فيه

---

(1) – الدّيوان بشرح البرقوقي، 539/2.

(2) – منير سلطان، الصّورة الفنّيّة في شعر المتنبّي، ص283، والدّيوان بشرح البرقوقي، 246/1.

(3) – منير سلطان، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4) – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الكفاية، فلم يستجب له"[1]. صحيح أن القراءة الدلالية لنصٍّ ما أو حتّى لبيت واحد أو عبارة واحدة لا تقف عند أفقٍ محدّد، ومن الطبيعي أن تتعدّد خلال آفاق متفاوتة، بل ليس ذلك من الطبيعي فحسب، إنما هو ضروريّ بالقياس إلى جوهر الإبداع ذاته، إذ لا يصحّ أن يلتزم هذا الجوهر بالثبات والركود ويتّصف بهما، ليُجانب الحركيّة والخصوبة، ومن ثمَّ لا يصحّ أن تفرض قراءةٌ واحدة لشاعر أو مبدع أو نصّ ما نفسها دون سائر القراءات وبشكل ثابت ومستمرّ. وبناء على ما تقدّم فإنّني لا أتوقّع ولا أفترض مطلقا أن تكون قراءة منير سلطان لبيت المتنبّي سالف الذّكر داخلة في إطار محدّد لا تتجاوزه، وبالتالي لا تحمل أيّ خصوصيّة أو تميّز. وكوني لا أتوقّع هذا ولا أفترضه إنما هو مبدأ من مبادئ الموضوعية العلميّة التي يفرضها ويُقرّها روح البحث العلمي منذ القديم.

ولكن هذا المبدأ العلمي الذي أضعه موضع التقدير والاعتبار لا أراه مانعا من الإقرار بما لا تخطئه القراءة المتفحّصة المتأنّية للجزء الأخير من تعليقه على البيت وموقع التّعريض فيه من التشفّي والتلذّذ بما آلت إليه نهاية الشاعر المحزنة!

ولكي لا يبدو هذا الحكم أو الاستنتاج غير علميّ، فإني أودّ إثارة أسئلة افتراضية تقوم -فيما أرى- مقام القرائن الدّالّة على سلامة هذا المنهج:

هل كان كافور فعلا وحقيقة أعظم عجميّ؟ وإذا كان كذلك -افتراضا- فهل هو العجميّ الوحيد الذي مدحه المتنبّي حتّى نبحث في شعر هذا الأخير عمّا يناقض مدحه في صورة منافق؟ وهل كان كافور فطنا كفاية في حين لم يكن المتنبّي عزيز النفس كفاية؟

هذه المعطيات هي التي استبق بها الباحث -فيما يبدو- نتائجه حتّى يكون السياق مهيأً لِتَحَمُّل النتيجة الأخيرة في صورة "خلاصة علمية"، يسري من خلالها روح التشفّي والنّكاية خفيّا بين السطور.

ولعلّ ما يعضّد هذا الموقف من قراءة منير سلطان الدلالية لبعض مواقع التّعريض في شعر المتنبّي، هو تعقيبه على بيتين من القصيدة التي مدح بها الشاعر صديقه أبا شجاع فاتكا -وهي موازية للمدائح الكافورية زمنيّا- والبيتان هما[2] (البسيط):

لا خيل عندكَ تهديها ولا مالُ فليسعد النّطق إن لم تسعد الحالُ

---

[1] - منير سلطان، الصّورة الفنّيّة في شعر المتنبّي، ص283.

[2] - نفسه، ص292، والدّيوان بشرح البرقوقي، 2/279-280.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

واجْز الأمير الـــذي نعمـــاهُ فاجئـــةٌ بغير قولٍ، ونعمـــى النّـــاسِ أقـــوالُ

ومحلّ التّعريض هنا يكمن في عبارة "ونُعْمَى الناس أقوال"، والقراءة التّعريضيّة الأكثر انسجاما مع قرائن السياق تجعل الدلالة المرادفة موضوعيا لهذه العبارة هي "ونُعمى كافور أقوال"، فهـــو تعـــريض بكافور وبنعمه البادية بالقول لا بالفعل، وأين ذلك من نِعَم اليد؟! ولكن تعليق منير سلطان يُجلّي ما أراد تعميته وإخفاءه في الدلالة، إذ يقول: "وأنا لا أحبّ التفسيرات الجاهزة، فإن كـــان تعـــريض في مدح كافور فهو بسيف الدولة، وإن كان في مدح فاتك فهو بكافور، صحيح هذا وارد. ولكن لماذا لا يكون التّعريض بكلّ من وعد و لم يف، وأمّل ثم أخلف، ممّن لقيهم المتنبّي في حياته منذ أن تصدّى للمدح وجعله بضاعة يكتسب منها؟ ومن البديهي أن يأتي كافور على رأس القائمة، بل من أهمّهـــا، ولكن علينا أن نوسّع التجربة الحياتية، ولا نحصر الشاعر في تجربة واحدة مهما كانت خطورتها"[1].

من ذا الذي يحبّ التفسيرات الجاهزة؟! لا أحد ممّن يلتزمون بالموضوعية في البحث العلمي مـــا وسعهم ذلك يمكن أن يزعم لنفسه هذا الحبّ، ولكن قد يكون عدم الحبّ للتفسيرات الجاهزة بهـــذه الطريقة هو الوجه الآخر "لحبّ" النتائج الجاهزة والأحكام المسبقة! إنه توسيع غير موفّـــق للتجربـــة الحياتية –فيما أرى– وتحميل لقول الشاعر ما لا يمكن أن يُحمَّله. ومهما يكن، فإن الطّريف حقّـــا، وما يمكن عدّه اختزالا لكلّ ما سبق، هو ما ذهب إليه الباحث في معرض تتبّعـــه لحركـــة مفـــردة "الشمس" بين الصورة التشبيهية والصورة المجازية في شعر المتنبّي عموما، فهو عندما رصد هذه المفردة في مدح كافور، وبالضبط في قول المتنبّي[2]:

تفضحُ الشَّمْسَ كُلَّمَـــا ذرَّتِ الـــشَّمْـــــــــــــــسُ بـــشمسٍ مـــنيرةٍ ســـوداءِ

علّق على هذه الصورة هذا التعليق الطّريف: "بهذه المناسبة، أتوقّف عند ادّعاء: أنّ هذا البيـــت (مدح مقلوب)، أو تورية، وجهها القريب مدح، والبعيد هجاء..."[3] فماذا بعد هذا التوقّف؟ يـــأتي بعده قول الباحث: "... ونحن إذا تأمّلنا وجه النّوبيّ حين يتطيّب ويدّهن، ويعتني ببشرته سنلحظ فيها بريقا جذّابا، ولمعانا واضحا، هذا إذا أخذنا المعنى من زاوية الوصف المباشر لبريق وجه كافور..."[4].

---

[1] – منير سلطان، الصّورة الفنّيّة في شعر المتنبّي، ص292.

[2] – منير سلطان، تشبيهات المتنبّي ومجازاته، ص447، والدّيوان بشرح البرقوقي، 135/1.

[3] – منير سلطان، تشبيهات المتنبّي ومجازاته، هامش ص447.

[4] – نفسه، الهامش نفسه.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأنا لا أريد أن أتوقّف عند كلمة "يتطيّب" المثيرة للمفارقة المضحكة في هذه الصورة، باعتبار صورة النّوبيّ التي يرسمها منير سلطان قابلة للرّؤية لا للشّمّ! وإنّما أشير إلى هذه المحاولة المستحيلة في تخريج دلالة البيت بخنق نور الشّمس وإحالته إلى "نور أسود"! وقد أشار الباحث إلى تجاوز رأي الواحدي لدلالة التّعريض بإرجاع دلالة الإنارة إلى (الشُّهرة أو النّقاء) -وهو أخفّ الأضرار- ولكنه أشار إلى رأي ابن جنّيّ الذي أكّد التّعريض والسخرية في هذه الصورة معلّقا على رأي ابن جنّيّ بقوله: "... فيُؤخذ بِحَذَر"[1]. ولست أدري أيّ هذه الآراء يجب أن يؤخذَ بحذر؟! أهو رأي ابن جنّيّ الذي انسجم مع السّياق أم هو رأي الباحث الذي سوّى وسَاوَى بين دلالتي البياض والسّواد في معادلة غريبة؟

وأنا -إذ أعرض الأمر بصورته هذه- لا أقول إن الباحث قد جانب الصّواب في كلّ ما ذهب إليه، فهناك بعض دلالات التّعريض التي انسجم فيها مع سياق الحال، كتعليقه على بيت المتنبّي في أول قصيدة مدح بها كافورا ونعني به قوله[2] (الطويل):

حببتُكَ قلبي قبل حبِّكَ من نأى وقد كان غدّارًا فكنْ أنت وافيَا

فقد أثبت رأي الواحدي الذي رأى فيه تعريضا بسيف الدولة، وأشار إلى نقل ابن عدلان[3] لهذا المعنى وإضافته إلى شرح ابن جنّيّ الذي لم يشر إلى أيّ تعريض فيه[4]، ثمّ ختم تعقيبه بقوله: "وأوافقهما على ما ذهبا إليه (يعني الواحدي وابن عدلان)، فهذه أول قصيدة يمدح بها كافورا، وما زال جرحه من سيف الدولة يترف"[5].

وبالرّغم من أنّ القراءة المتعمّقة لهذا البيت وربطها بسياقها النفسي يمكن أن تصنع من تعريض الشاعر هنا بسيف الدولة رسالة مشفّرة ورمزا خفيّا إلى كافور نفسه، ممّا يحيلنا إلى الدلالة الأبعد لهذا الأسلوب -وهو ما لم يشر إليه الباحث- إلاّ أنّ اكتفاءه بتعقيب الواحدي وابن عدلان لا يصطدم مع سياق النّصّ كما هي حال الأمثلة السّابقة.

---

(1) – منير سلطان، تشبيهات المتنبّي ومجازاته، هامش ص447.

(2) – منير سلطان، الصّورة الفنّيّة في شعر المتنبّي، ص289، والدّيوان بشرح البرقوقي، 579/2.

(3) – عفيف الدين أبو الحسن علي بن عدلان الموصلي، ذكر منير سلطان أنّه صاحب الشّرح المسمّى "التبيان في شرح الدّيوان" المنسوب للعكبري، وقد توفي سنة 666هـ بالقاهرة.

(4) – منير سلطان، الصّورة الفنّيّة في شعر المتنبّي، ص289، وينظر تعليق الواحدي على البيت: www.almeshkat.net.

(5) – منير سلطان، الصّورة الفنّيّة في شعر المتنبّي، ص289-290.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والحقيقة أنه رغم كلّ ما يمكن أن يُقال عن معالجة منير سلطان لبعض أساليب التّعريض – دلاليا– فإن طه حسين قبله كان –على ما يظهر– أكثر إيغالا في إنكار هذا التّعريض، أو على الأصحّ، في إنكار القراءة الدلالية التي تنتهي به إلى التّعريض بكافور في المدائح الكافورية بالذّات. ويبدو أن طه حسين قد انتهى إلى هذه النتيجة لتنسجم مع موقفه السابق الذي أشرنا إليه من المتنبّي ومن علاقته بكافور[1].

وممّا لا شكّ فيه أن طه حسين كان يدرك أنّه سيصل إلى المدائح الكافورية وما أثير حولها من أقوال، وذلك من خلال مضيّه في دراسته "مع المتنبّي"، لذلك هيّأ لرأيه منذ البداية. فهو يقرّ بوجود التّعريض في اتّجاهين اثنين في هذه المدائح:

1– تعريض المتنبّي بمطالبه التي يرجو تحقيقها عند كافور.

2– تعريض المتنبّي بسيف الدولة.

ومن أمثلة الاتّجاه الأول ما التمسه من قول المتنبّي مخاطبا كافورا في يائيته التي هي أولى مدائحه فيه[2] (الطويل):

إذا كسبَ النّاسُ المعاليَ بالنَّدَى ... فإنّك تعطي في نداكَ المعاليا

وغيرُ كثيرٍ أن يزورك راجلٌ ... فيرجع مَلْكًا للعراقَيْنِ واليَا

فقد تهبُ الجيشَ الذي جَاء غَازِيًا ... لسائلك الفَرد الذي جَاء عافِيَا

فيعلّق على هذه الأبيات بقوله: "فهو هنا يعرّض بحاجته ويتجنّب التصريح، ولكن تعريضه واضح كلّ الوضوح"[3] ومن أمثلته أيضا ما وجده في بائية المتنبّي التي تأتي في المرتبة الثالثة في ترتيب المدائح زمنيا، من مثل قوله[4] (البسيط):

يا أيُّها الملكُ الغاني بتسميَةٍ ... في الشّرق والغرب عن وصْفٍ وتلقيبِ

أنت الحبيبُ ولكنّي أعوذُ بهِ ... مِنْ أنْ أكونَ محبًّا غير محبوبِ

---

(1) – أشرنا إلى بعض هذا الموقف في المبحث الثاني من الفصل الأول من هذه الدّراسة.

(2) – طه حسين، مع المتنبّي، ص301، والدّيوان بشرح البرقوقي، 584/2-585.

(3) – طه حسين، المرجع السابق، ص301.

(4) – نفسه، ص307، والدّيوان بشرح البرقوقي، 231/1.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فطه حسين يقدّم لهذين البيتين بقوله: "وانظر إلى البيتين الأخيرين من هذه القصيدة، فهما يغنيان عن كلّ تفصيل، لتعريض المتنبّي بحاجته وتهالكه صادقا أو كاذبا على رضا الأمير، وإشفاقه من الغضب أو السّخط الذي قد يجرّ عليه الحرمان وخيبة الأمل"[1].

ومن أمثلة الاتجاه الثاني قول الشاعر في يائيته السابقة[2]:

إذَا الهند سوّتْ بين سيفيْ كريهةٍ فسيفُكَ في كفٍّ تُزيلُ التَّساويَا

يقول طه حسين: "فإذا هو يعود إلى سيف الدولة بتعريض الغائظ المغيظ"[3].

وكذلك قول الشاعر[4]:

فجاءت بنا إنسان عين زمانِهِ وخلَّتْ بياضًا خلفها ومآقيا

نجوز عليها المحسنين إلى الذي نرى عندهم إحسانَهُ والأياديا

أو قوله[5]:

غزوتَ بها دورَ الملوك فباشرتْ سنابكها هاماتهم والمغانيا

فالشاعر هنا يعرّض بسيف الدولة مفضّلاً عليه كافورا في الرّفعة والكرم في البيتين الأوّلين[6]، وفي البيت الأخير يعرِّض بانهزام سيف الدولة أمام كافور[7].

أما الأبيات التي وجد فيها طه حسين أن الاتّجاهين قد التقيا واحتويا تعريضا مزدوجا: بالحاجة وبسيف الدولة معا، فيمثّل لها بقول المتنبّي[8]:

قالوا هجرتَ إليه الغيثَ قلتُ لهم إلى غيوث يَديْه والشّآبيبِ

إلى الذي تهب الدَّولاتِ راحتُه ولا يمنُّ على آثار موهوبِ

ولاَ يروعُ بمغدور به أَحدًا ولا يفزِّع موفورًا بمنكوبِ

---

(1) – طه حسين، مع المتنبّي، ص307.

(2) – نفسه، ص301، والدّيوان بشرح البرقوقي، 588/2.

(3) – طه حسين، مع المتنبّي، ص301.

(4) – نفسه، ص302، والدّيوان بشرح البرقوقي، 228/2-229.

(5) – طه حسين، مع المتنبّي، ص302، والدّيوان بشرح البرقوقي، 228/2-229.

(6) – طه حسين، مع المتنبّي، ص301-302.

(7) – نفسه، الصفحات نفسها.

(8) – طه حسين، المرجع نفسه، ص306، والدّيوان بشرح البرقوقي، 228/1-229.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يُقدّم طه حسين هذه الأبيات الثلاثة بقوله: "... ولكنّه (أي المتنبّي) مع ذلك لا يصرِّح في هذه القصيدة (...) وإنما يكتفي بالتّعريض الواضح الجليّ بعد أن يمضي في مدح الأمير مدحا حسنا قويّا، على أنه قبل أن يعرِّض بحاجته لا يُهمل التّعريض بسيف الدولة..."[1] ويشفعها بقوله: "وظاهر ما في هذا الكلام من التّعريض الواضح الثّقيل بأخلاق سيف الدولة، وما فيه أيضا من جحود الجميل وإنكار النّعمة. وظاهر كذلك ما في البيت الثاني من هذه الأبيات من تجاوز للحدّ في انتقاص صديقه ومولاه القديم، والتلميح بحاجته التي يضحّي فيها حتّى بالحياء"[2]. هذا بعض من الأمثلة التي التمس فيها طه حسين تعريضا من المتنبّي بمطلبه من كافور أو بسيف الدولة، أو بكليهما معا، أما تعريضه بكافور في هذه المدائح فأمر استبعده تماما، وذهب إلى تخطئة من ارتأى هذا الرأي من القدماء أو المحدثين، فهو مثلا – عندما عرض الأبيات التالية من البائية التي مرّ ذكرها[3]:

ترعرعَ الملكُ الأستاذ مكتهلاً ... قبل اكتهالٍ أديبًا قبل تأديب
مجرِّبًا فهمًا من قبل تجربةٍ ... مهذَّبًا كرمًا من غير تهذيب
حتّ أصابَ من الدّنيا نهايتَها ... وهمُّه في ابتداءاتٍ وتَشبيب

قال: "ومن الناس من يظن أن المتنبّي قصد بهذا الشعر وأشباهه إلى كلام ظاهره المدح، ويمكن أن يلتوي به السامع أو القارئ لأن الشاعر قد التوى به إلى الذّمّ، وما أظنّ إلا أنّ هذا النحو من فهم شعر المتنبّي في كافور، تكلّف في كثير من الأحيان..."[4]. فما هي الأسس التي استدلّ بها طه حسين على هذا التكلّف وبنى عليها رأيه هذا؟

يرى طه حسين أن تأويل مدائح المتنبّي الكافورية على أنها مدح مبطّن بالهجاء –أي وجود التّعريض فيها– أمر تسرّب إلى القدماء والمحدثين مما شاع من سوء رأي الشاعر في ممدوحه، وكيف انتهت العلاقة بينهما بذلك الهجاء المعروف المشهور. وكذلك مما أُثر عن المتنبّي نفسه من أقوال أو تفسيرات أو حتى ما أُثر عن الذين عاصروه وسمعوه وأخذوا عنه. وبالتالي فهو أمر مفتعل لا أساس له من الصحة، ولكي يبرهن على صحة هذا الرأي يدعونا إلى أن نفترض مواجهة نصوص هذه المدائح وهي غُفل من كلّ تفسير، ونحيِّد القائل والمقول فيه تماما عن أجواء النصوص، وهو على يقين من أنّ

---

[1] – طه حسين، مع المتنبّي، ص306-307.

[2] – نفسه، الصفحات نفسها.

[3] – نفسه، ص304، والدّيوان بشرح البرقوقي، 227/1.

[4] – طه حسين، مع المتنبّي، ص304-305.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هذا الإجراء كفيل بأن يجعلنا نفهم هذا الشعر فهما صحيحا لا تعسّف فيه[1]. وما كان ساعتها سيخطر لنا -لو قمنا بهذا الإجراء- "أن قائله قصد به إلى وجه آخر من وجوه التّعريض والتلميح"[2].

والحقيقة، أن هذا الإجراء الذي يدعو إليه طه حسين يقوم على منطق مبتور، ذلك أنه منطق ينظر إلى المسألة بعين واحدة فلا يرى إلا نصف الحقيقة. وآية ذلك أنّ طه حسين نفسه -وهو يعالج تراث المتنبّي كلّه في كتابه "مع المتنبّي"- كان يغرف من سيرته وشعره كليهما، أي كان يزاوج بين التاريخ والنص، ليصل إلى ما يمكنه الوصول إليه من نتائج وأحكام، وقد نتّفق معه في ما وصل إليه وقد نختلف، ولكن المؤكّد أنّه يريد أن يُلزمنا -في مسألة التّعريض هذه- بغير ما ألزم به نفسه، وهو أسلوب يأباه منطق البحث العلمي الذي نعتقد أن طه حسين من أوّل المنادين به والمدافعين عنه.

غير أننا لا نتّخذ من عدم التزام طه حسين بما أراد أن يلزمنا به دليلا على فساد هذا المنطق، فقد كنّا سنقبل بالأمر لو أنّه أدّى إلى نتيجة صحيحة في ذاتها، ولا يهمّنا من أمر القائل شيء إذا كان القول صحيحا في ذاته. ولكنّ المنطق يبقى مبتورا كما قلت، ذلك أنّ رصد التّعريض وقراءته دلاليا -خاصّة- مسألة لا تستقيم إذا خنقناها داخل إطار النص وحده، فهي تحتاج إلى أن تتغذى وتنمو في فضاءات السياق المتعددة، لتنتج من رحم هذه الفضاءات دلالاتها المختلفة، وقد انتبه الباحث منير سلطان إلى هذه الإشكالية عندما أشار إلى خصوصية التّعريض التي تميّزه عن الكناية والمجاز والتشبيه، فقال: "وتبرز المشكلة حين نتصدّى لدرس تعريض شاعر قديم، تباعدت بيننا وبينه الظروف والملابسات الاجتماعية والثقافية، وخفيت علينا طبيعة العلاقات التي كانت تربطه بممدوحيه أو بغيرهم ممّن ذكرهم في شعره، وحلقة الاتّصال بيننا هي شُرّاح الديوان والمرويات التي أُثِرت عنه صادقة كانت أم كاذبة"[3]، وشرّاح الديوان هؤلاء والمرويات المأثورة، هي العناصر التي يريد منّا طه حسين تحييدها وتجاهلها، ولا يبقي أمامنا إلا النصوص غفلا من كل تفسير حتى نجد التّعريض بكافور في المدائح التي زُفّت إليه وهماً استنبتناه من خارج النصوص.

ولقد كان طه حسين يعلم أن المتنبّي نفسه هو أوّل وأبرز من أكّد وجود التّعريض في مدائحه الكافورية، وأنه عبث في هذه المدائح بحيث بثّ في ثناياها بعض معاني القدح الخفية، وأن أوثق نصّ

---

[1] - ينظر في ذلك: طه حسين، مع المتنبّي، ص305.

[2] - نفسه، ص305.

[3] - منير سلطان، الصّورة الفنّيّة في شعر المتنبّي، ص277.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لهذا الاعتراف متضمّن في أهاجيه التي أعقبت هذه المدائح[1]. لذلك اختار أن يهاجمه من هذه الناحية ويُبطل زعمه، يقول في ذلك: "والمتنبّي متَّهم عندنا في أحد الحالين، فإن صدق ما قاله في الهجاء فقد كذب ما قاله في المدح، وإن صدق ما قاله في المدح فقد كذب ما قاله في الهجاء. وهو مع ذلك صادق في الحالين، بشرط أن نفهمه على وجهه، لا كما يحبّ هو أن نفهمه، فقد كان صادقا حين مدح كافورا، وكان كاذبا في الوقت نفسه: كان صادقا لأنه أراد المدح و لم يُرد غيره، وكان كاذبا لأنه لم يمدح عن يقين ولا عن إيمان، وإنما مدح عن رغبة وطمع، فقال غير ما يعتقد، وأثنى بغير ما يرى، وهو كذلك صادق كاذب في هجائه: صادق لأنه كان يهجو عن غضب وسُخط وبُغض، وكاذب لأنه كان يقول غير الحقّ ويذيع في هذا الأمير من السيّئات ما كان يكذبه بينه وبين نفسه إذا خلا إليها"[2].

ولقد اجتهدت في أن أفهم هذا الكلام "على وجهه" لا كما "يحبّ المتنبّي أن نفهمه"، وأعترف أنّي لم أتمكّن من حصر هذا المفهوم "الزئبقي" للصدق والكذب، و لم أفهم كيف يكون شاعر مادح صادقا كاذبا معا في مدحه، ثمّ يكون صادقا كاذبا معا في هجاءٍ له علاقة بالمدح السابق، ثم يكون هذان المتلازمان الملتصقان –الصدق والكذب– سببا في نفي ظاهرة بلاغيّة ما أوّل من أقرّ بوجودها هو الشاعر نفسه!

ومهما يكن فإنني أتجاوز المختلف فيه إلى المتفق عليه، والمتفق عليه الذي أقصده هو نونيّة المتنبّي في مدح كافور، والتي ذكر فيها خروج شبيب العقيلي وتمرّده عليه[3]، وقد كان ذلك في جمادى الثانية سنة ثمان وأربعين وثلاثمائة للهجرة (348 هـ)، لعلّ القدماء والمحدثين لم يُجمعوا على وجود التّعريض في أيّ من المدائح الكافورية كما أجمعوا على وجوده في هذه القصيدة، وهو تعريض بكافور للدّرجة التي تتراءى فيها بعض الأبيات تأبينا لشبيب وتحسّرًا على فقده لا تهنئةً لكافور بقتل عدوّه.

---

(1) – يؤكّد حسن فتح الباب أنّ أهاجي المتنبّي الكافوريّة امتداد دلالي طبيعيّ للشّقّ الثاني من مدائحه في كافور، كأنّها شرح وتفسير لغوامضها وفتح لمغاليقها، وهو رأي أوافقه عليه تماما. ينظر كتابه: رؤية جديدة لشعرنا القديم، الصفحات من 235 إلى 238.

(2) – طه حسين، مع المتنبّي، ص305-306.

(3) – الدّيوان بشرح البرقوقي، 546/2، وقد مات شبيب هذا ميتة غامضة ومفاجئة قبل أن يتمّ تمرّده. ينظر في ذلك: ملخّص عبد الوهّاب عزّام في مقدّمة الدّيوان بشرح البرقوقي، 54/1، وينظر أيضا: مع المتنبّي، ص316، وكذلك: رؤية جديدة في شعرنا القديم، هامش ص227.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبرغم هذا الإجماع نرى طه حسين يجتهد في أن يقلب الأوضاع، ويغيّر الصورة، فهو من جهة يصفها بالقصيدة الغامضة[1]، ومن جهة أخرى لا يرى فيها إلا مدحا خالصا لا غبار عليه ولا لُبس فيه، بل إنه ليذهب إلى أبعد من ذلك حين يرجّح أن كافورا هو الذي "أوحى بهذه القصيدة وكلّف المتنبّي أن يذهب فيها هذا المذهب، ليُخفي ما كان قد دبّر من كيد، أو ما زعم الناس أنه دبّر من كيد[2]. وهذا من سيرة السّاسة وأصحاب الدهاء معروف في كل مكان، وفي قصور الشرق التي يستأثر فيها الفرد بالحكم والسلطان بنوع خاص"[3].

وواضح جدا كيف ابتعد طه حسين عن النصّ – وهو في مقام معالجة هذا النص ذاته– ونأى إلى تاريخ لا يقوم إلا على الظّنّ والترجيح لا اليقين والبرهان، وهو الذي اقترح سابقا تحييد كل ما هو خارج عن النصوص! ونراه إذا عاد إلى مواجهة الأبيات مباشرة –أي النص– أصرّ أيضا على التمسّك برأيه في نفي التّعريض، خذ مثلا تعقيبه على قول المتنبّي مخاطبا كافورا[4] (الطويل):

وَلله سـرٌّ في عـلاكَ وإنَّمَـا كلامُ العِدى ضـربٌ مـن الهـذيانِ

يقول: "والناس يسيئون الظن بهذا البيت، ويرى بعضهم أنه إلى الهجاء أقرب منه إلى المدح، كأن المتنبّي قد جعل ارتفاع قدر كافور أثرا من آثار المصادفة، ونوعا مما تتكشّف عنه الظروف"[5].

والمتنبّي فعلا يوحي بهذا المعنى ويلمّح إليه، ولكن طه حسين يأبى ذلك، ويُرجع هذا الفهم الخاطئ عند "الناس" إلى ما تراكم من آثار ومرويّات تتناول علاقة المادح بالممدوح بالتأويل وإبداء الرأي، ولأن "الناس بعد أن عرفوا ما كان من فساد الأمر بين الشاعر وكافور، مشغوفون بالتماس التّعريض والتلميح والالتواء في كل ما قال المتنبّي، وهم يحمّلون شعر الرجل ما لا يحتمل، ويُضيفون إلى المتنبّي ما لم يرده ولم يفكّر فيه"[6]، وتكون هذه هي الحقيقة في نظر طه حسين وإن أقرّ المتنبّي نفسه أنه "أراد" ذلك و"فكّر" فيه[7]!

---

(1) – طه حسين، مع المتنبّي، ص316.

(2) – يقصد بذلك ما شاع من أنّ كافورا هو الذي دبّر قتل شبيب الغامض، وهو أمر لم يثبت.

(3) – طه حسين، مع المتنبّي، ص316.

(4) – نفسه، ص316، والدّيوان بشرح البرقوقي، 546/2.

(5) – طه حسين، مع المتنبّي، ص317.

(6) – طه حسين، مع المتنبّي، ص317.

(7) – وآية ذلك ما شهد به ابن جنّيّ أكثر من مرّة من خلال محاورته للمتنبّي، وكان صديقه ويعرفه معرفة شخصيّة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد يكون لافتا للنظر استعمال طه حسين لكلمة "الناس" وهو يتحدث عن أصحاب الرأي المخالف في مسألة التّعريض، ولست أدري إن كان اختياره لكلمة على هذا القدر من التعميم أمرا مقصودا، ولكنها توحي – على كل حال– بأن الرأي المقابل رأي "عامّي" لا يرقى إلى مستوى الرأي العلمي والنقدي، وإن كان من تبنّاه شرّاح وعلماء وكتّاب معروفون.

والحقيقة أن ما قدّمتهُ من شواهد من حديث طه حسين عن المتنبّي يبدو كافيا للتدليل على أنه يُنكر وجود أسلوب التّعريض في مدائح المتنبّي الكافورية إذا كان هذا التّعريض بكافور –الممدوح نفسه– وهو جوهر التّعريض ومحوره في هذه المدائح، ويعترف به إذا كان تعريضا برغبة المتنبّي أو بسيف الدولة. وهو رأي يبدو أن طه حسين تفرّد به، على الأقل بهذه الحدّة والمباشرة.

ولقد بدا لي أنه رأي متحامل تبنّاه طه حسين لينسجم مع نظرته العامة للمتنبي، والتي ترفض منه –شاعرا وإنسانا– أكثر مما تقبل منه. ولست أجد ما يُقيِّم هذه النظرة بإيجاز أفضل من قول الباحث عبد الفتاح صالح نافع في دراسته القيّمة التي تناول فيها "لغة الحب في شعر المتنبّي"، يقول هذا الباحث: "يبدو أن الدكتور طه حسين كان أحد المتحاملين على المتنبّي في معظم ما كتب، فالمتنبّي لم يرقْ له ولم يعجبه في كثير مما قال..."[1]. ولكي يؤكد أنّ تَحَامُلَه هذا لم يكن استثناء وسط الآراء القيّمة التي يقرّها في الشاعر يقول: "كما أن الدكتور طه حسين كان يتسرّب إلى تحليلاته وآرائه تحامُله على الشاعر، فيفسد تحامله آراءه القيّمة العظيمة التي كان يتوصّل إليها"[2].

ولعلّ الكلمة التي تلخِّص معالجة القدماء والمحدثين لأسلوب التّعريض في مدائح المتنبّي الكافورية –والتي أرتضيها خاتمة لهذا الفصل بمبحثيه– هي أن رأي القائلين بوجود التّعريض، وظلاله المبثوثة في ثنايا أغلب المدائح الكافورية –إن لم يكن في كلها– أغلب وأقوى من رأي القائلين بعدمه، وحاولوا نفيه وتغيير قراءته الدلالية إلى نقيضها أو تعميمها، وبالتالي خنقها دلاليا –إن جاز هذا التعبير– وأن ابن جنّي هو أول من أنشأ الفكرة، واستنبتها من فهمه واجتهاده، ولا نراها –أي هذه الفكرة– كبُرت عنده واستقامت واشتدّ عودُها إلا من خلال بعض محاوراته مع المتنبّي الذي تجاوز معرفته شاعرا وإنسانا إلى معرفته صديقا، ومن المؤكد أن كل الذين أتوا بعد ابن جنّي إنما تلقّفوا الفكرة عنه بطريقة أو بأخرى، حتى وإن غيّروا فيها بعد ذلك زيادة أو نقصانا.

---

[1] – عبد الفتّاح صالح نافع، لغة الحبّ في شعر المتنبّي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 1983م، ص414.

[2] – المرجع نفسه، ص419.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولقد اتّفقت أراء القائلين بوجود التّعريض على أنه ورد من خلال اتجاهات ثلاثة:

1- تعريض المتنبّي بحاجته المتمثلة في السلطة والحكم.

2- تعريضه بسيف الدّولة الذي فارقه مغاضبا.

3- تعريضه بكافور الذي ملّ تسويفَه واستشعر غدره.

غير أن هذا الاتفاق لم يكن مطلقا متطابق السّمات بين مختلف أصحاب هذا الموقف، بل تخلّلته بعض الاختلافات البسيطة، أو قُل هو تفاوتٌ بين رأي ورأي من حيث كمّ الشواهد أو التعامل معها دلاليا، ولكنه تفاوت لا يؤثر في الاتجاه العام لأصحاب هذا الرأي، والذي يبدو موحّدا ومنسجما.

وقد لفت نظري أمر أودّ الإشارة إليه في هذا المقام، هو أنّ أحدا من هذا الفريق -على قدر اطّلاعي- لم يُشر بصراحة ووضوح إلى أن الاتجاه الأخير -وهو تعريض المتنبّي بكافور في القصائد التي خصّصها لمدحه أصلا- هو جوهر التّعريض وأسّه المعوّل عليه، باعتبار نموّه وتميّزه واطّراده إلى الدرجة التي يمكن معها معاملته كظاهرة على المستوى البلاغي. وهو أمر سأسعى إلى تحريكه في الفصل القادم ما استطعت إلى ذلك سبيلا. أما الاتجاهان الآخران فهما بين القليل الذي لا يَرْقَى إلى الظاهرة البلاغية -فضلا عن احتمال الاختلاف الدلالي حوله- وبين الجزء الذي انشطر عن الكل وأصبح يسبح في فلكه ثم ما يلبث أن يؤوب إليه.

ولا يفوتني أن أشير في الأخير كذلك إلى أنني قد تناولت معالجة القدماء والمحدثين لأسلوب التّعريض في المدائح المعنية على حسب ما أتيح لي من مصادر ومراجع. وأنا أشير إلى هذا تحسّبا لما لم تصل إليه يداي أو علمي من مصادر أو مراجع أخرى عالجت الموضوع بطريقة أو بأخرى.

والحقيقة أنني استشعرت من تأملي لأسلوب معالجة القدماء والمحدثين لهذه المسألة، ممّن تناولت آراءهم بالعرض والتعقيب، أنها آراء تُنبئ عن غيرها مما لم أتمكن من الاطلاع عليه، وبالتالي فأنا أستبعد أن يكون هناك رأي شذّ عن مجموع هذه الآراء التي أشرت إليها في طبيعته أو أسلوبه أو تعليلاته، سواء كان مؤيِّدًا لوجود التّعريض في هذه المدائح راصدا لشواهده أم منكرا لوجوده متحفّظا عليه.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثاني

مواقع التّعريض في مدائح المتنبّي الكافوريّة

الملامح الأسلوبيّة والتّخريجات الدّلاليّة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في هذا الفصل نجد أنفسنا في مواجهة نصوص المدائح، لتحديد مواقع التّعريض فيها، ثم معالجة هذه المواقع من الناحيتين: الأسلوبية والدلالية.

والمتصفح للديوان يجد أن مجموع ما مدح به المتنبّي كافورا تسع قصائد وقطعتان، وقد ارتأيت أن أستثني[1] القطعتين من دراسة هذه المدائح، لأنهما لا تضمان إلا ثمانية أبيات -بيتين اثنين في الأولى وستة في الثانية- تختلف في روحها وحجمها عن السياق الذي أودّ إدراج المدائح فيه، وهو سياق البحث عن التّعريض ودراسته، مما يجعلها -في تقديري- لا تتّسع لأن تكون مستوعبة داخل هذا السياق، أو يظهر التكلّف في إقحامها ضمن إطار يضيق عنها وتضيق عنه.

أما القصائد التّسعة فقد بلغ عدد أبياتها تسعة وخمسين وثلاثمائة بيت[2] (359)، ممتدّة على مساحة زمنية تقارب أربعة أشهر وثلاث سنين، وهي مرتبة -زمنيا- بالأشطر الأولى من مطالعها الترتيب الآتي[3]:

الرقم	القصيدة (الشطر الأول من مطلعها)	تاريخها
01	كفى بك داءً أن ترى الموت شافيا	جمادى الآخرة سنة 346 هـ
02	إنما التهنئات للأكفاء	رجب سنة 346 هـ
03	مَنِ الجآذر في زيِّ الأعاريب	شوال سنة 346 هـ
04	أودّ من الأيام ما لا تودّه	ذو الحجة سنة 346 هـ
05	فراق ومن فارقتُ غير مذمّم	ربيع الثاني سنة 347 هـ

[1] – القطعتان هما بيتان قالهما المتنبّي في كافور حين دسّ عليه هذا الأخير "من يستعلم عمّا في نفسه ويقول له طال قيامك عند هذا الرجل"، يُنظر الدّيوان بشرح البرقوقي، 510/1-511، وستّة أبيات قالها عندما مات لكافور خمسون من غلمانه في دار له جديدة، ففزع منها وتركها منتقلا إلى دار أخرى، ينظر الدّيوان بشرح البرقوقي، 567/2.

[2] – جاء في مقدّمة الدّيوان بشرح البرقوقي حسب ملخّص (ذكرى المتنبّي) لعبد الوهّاب عزّام أنّ مجموع عدد أبيات القصائد مع القطعتين سبعون وثلاثمائة بيت، وهو عدد يختلف عمّا وجدته في شرح البرقوقي نفسه إذ يكون المجموع سبعة وستّين وثلاثمائة بيت، أي أقلّ بثلاثة أبيات، ينظر الدّيوان بشرح البرقوقي، 52/1.

[3] – ينظر في هذا الترتيب الدّيوان بشرح البرقوقي، 578/2، 133/1 و 233 و 379، 469/2، 387/1 و 231، 546/2، 239/1، على التوالي. وينظر أيضا: طه حسين، مع المتنبّي، ص 299 و 300 و 312 و 316.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

06	حسم الصُّلح ما اشتهته الأعادي	سنة 347 هـ[1]
07	أغالب فيك الشوق والشوق أغلب	شوال سنة 347 هـ
08	عدوك مذموم بكل لسان	جمادى الآخرة سنة 348 هـ
09	منى كنّ لي أن البياض خضاب	شوال سنة 349 هـ

إن المتصفح لهذه القصائد -المدائح- يجد أن أسلوب التّعريض فيها اتجه إلى ثلاثة اتجاهات:

1) تعريض المتنبّي بكافور.

2) تعريضه بسيف الدولة.

3) تعريضه بحاجته.

على تفاوت في نسبة ذلك بين القصائد -كما سيتضح لاحقا- وقد ارتأيت أن أعمد إلى كل قصيدة محددا فيها مواقع التّعريض حسب اتجاهه، متبعا الترتيب الزمني المثبت في الجدول السابق، فيكون الأمر كالآتي:

القصيدة الأولى[2] (تحتوي على سبعة وأربعين بيتا):

التّعريض بكافور	التّعريض بسيف الدولة	التّعريض بالحاجة
الأبيات: 1-2-21-29-44	الأبيات: 6-7-8-9-10-11-20-22	الأبيات: 30-31-32

القصيدة الثانية (تحتوي على سبعة وأربعين بيتا):

التّعريض بكافور	التّعريض بسيف الدولة	التّعريض بالحاجة
الأبيات: 5-6-15-16-17-19-20-21	لا شيء	البيتان: 23-24

القصيدة الثالثة (تحتوي على ستة وأربعين بيتا):

التّعريض بكافور	التّعريض بسيف الدولة	التّعريض بالحاجة
الأبيات: 11-12-13-14-15-16-17 20-21-22-41-42	البيتان: 32-33	الأبيات: 32-33-46

[1] – لم أتبيّن من المراجع الشهر الذي قيلت فيه هذه القصيدة.

[2] – لقد عمدتُ في رصد مواقع التّعريض وتصنيفها في اتّجاهاتها الثلاثة إلى ذكر أرقام الأبيات فقط حسب الترتيب المثبت في الدّيوان بشرح البرقوقي، وذلك تجنّبا للإطالة والتكرار، أما الأبيات في ذاتها فمتروكة للمعالجة الأسلوبيّة الدّلاليّة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القصيدة الرابعة (تحتوي على ثمانية وأربعين بيتا):

التّعريض بكافور	التّعريض بسيف الدولة	التّعريض بالحاجة
البيت: 48	البيتان: 2-3	الأبيات: 39-40-41-42-46

القصيدة الخامسة (تحتوي على واحد وأربعين بيتا):

التّعريض بكافور	التّعريض بسيف الدولة	التّعريض بالحاجة
الأبيات: 2-12-16-17-18-20-30-31	الأبيات: 4-5-6-7-8-9	الأبيات: 32-38-39-40-41

القصيدة السادسة (تحتوي على ستة وثلاثين بيتا):

لم ألتمس في هذه القصيدة التي قالها المتنبّي عندما سعى بعضهم بالفساد بين كافور وابن الأخشيد مولاه، فجرتْ وحشة بينهما ثم اصطلحا[1]، أيا من التّعريض في اتجاهاته الثلاثة، ويبدو أن المتنبّي سيطر عليه وحي المناسبة في هذا النص فآثر تجنب التّعريض.

القصيدة السابعة (تحتوي على سبعة وأربعين بيتا):

التّعريض بكافور	التّعريض بسيف الدولة	التّعريض بالحاجة
الأبيات: 1-2-3-4-16-17-41-42-43 44-45	لا شيء	البيتان: 22-23

القصيدة الثامنة (تحتوي على سبعة وعشرين بيتا):

التّعريض بكافور	التّعريض بسيف الدولة	التّعريض بالحاجة
الأبيات: 1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11 12-13-14-15-16-22-23-24-25-26-27	لا شيء	لا شيء

القصيدة التاسعة (تحتوي على ثلاثة وأربعين بيتا):

التّعريض بكافور	التّعريض بسيف الدولة	التّعريض بالحاجة
الأبيات: 20-26-38-39-40	لا شيء	الأبيات: 28-29-31-32-33-34-35-36-37

[1] – ينظر الدّيوان بشرح البرقوقي، 387/1، وطه حسين، مع المتنبّي، ص312 وما بعدها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن هذا الفصل الأخير يتحرك لمعالجة التّعريض في المدائح المعنية من الناحيتين: الأسلوبية والدلالية. ولقد أردت أن تكون هذه المعالجة عبر اتجاهات التّعريض الثلاثة -أي موضوعاته- التي أشرت إليها بشكل عمودي في نصوص المدائح -المرتبة زمنيا- وليس بشكل أفقي، بمعنى أنّي حين أتناول الاتجاه الأول -وهو التّعريض بكافور- سيكون ذلك في سائر النصوص، من النص الأول حتى الأخير، ثم يكون الرجوع إلى تناول الاتجاه الثاني -وهو التّعريض بسيف الدولة- بالشكل العمودي نفسه وهكذا...

وستكون مواجهة الشواهد خلال ذلك كله عن طريق معالجتها أسلوبيا برصد الأشكال التعبيرية التي تجلى فيها التّعريض، مثل الجمل الاسمية والفعلية وجملة الشرط وجملة الاستفهام وجملة النفي وجملة النداء، وكذلك الإشارة إلى الصور الفنية مثل التشبيه والمجاز والكناية، والتي يمكن للتعريض أن يطلّ عبرها ويلبس لبوسها الفني.

ومن المؤكد أن مواجهة الشواهد من هذه الجهة ستكون متبوعة -إن لم تكن ممزوجة ومتداخلة- بالتخريج الدلالي الذي يعدّ نهاية المطاف التي تحرّك نحوها هذا البحث منذ البداية وجدّ السير إليها.

وقد لاحت لي هذه الطريقة في التناول على أنها الأفضل -إن لم يغالطني تقديري- لأنها تحافظ أساسا على التسلسل الزمني لإنتاج أسلوب التّعريض عند المتنبّي في مدائحه الكافورية عبر اتجاهاته الثلاثة، ممّا يمكّن من تتبّع تطوّره الطبيعي، مهما كانت مسارات هذا التطور ومستوياته حجما أو دلالة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الأول

1 - التّعريض بكافور

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1-1 في القصيدة الأولى:

يقول المتنبّي[1] (الطويل):

كَفَى بِكَ دَاءً أَنْ تَرَى الموْتَ شَافِيَا وَحَسْبُ المَنَايَا أَنْ يَكُنَّ أَمَانِيَا

تَمَنَّيْتَهَا لَمَّا تَمَنَّيْتَ أَنْ تَرَى صَدِيقًا فَأَعْيَا أَوْ عَدُوًّا مُدَاجِيَا

إن أول معطى أرتكز عليه في هذا المقام هو أن هذه القصيدة اليائية هي أول ما أنشده المتنبّي لكافور من مدائحه فيه، وهو معطًى ستتجلى أهميته القصوى في تحليلي لهذين البيتين وما يعقبهما من أبيات في القصيدة نفسها.

البيتان تسيطر عليهما الجملة الفعلية في التركيب، حتى عجز البيت الأول جاء مُبْتَدَأُ خَبَرِهِ المُقَدَّم مصدرا مؤولا لا صريحا في دلالته على طبيعة المصدر -الاسم، والجملة الفعلية- بهذا الشكل- تجلٍّ واضح للفاعلية والتجدد، فاعلية اليأس المسيطر تماما على نفسية الشاعر وتجدد أحزانه التي تترى، وانبعاث ألمٍ بداخله، كونه زحفت به أيامه العرجاء إلى أن يقف هذا الموقف المحتوم مادحا من يستحق منه الهجاء، مستجديا من يستحق منه العطاء، وأيّ مدًى للمرارة يمكن أن يتجاوز اليأس والحزن والألم سوى ما يشفي منه الموت؟ لا شيء يتجاوز هذه المرارة سواه، وكفى بها وبه داءً ودواءً، وحسب المنية أن تكون أمنية.

إن مخاطبة الشاعر نفسه بضمير الخطاب -كأنها ذات انفصلت عن كيانه في وجود مستقل- أسلوب قديم مألوف في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي. ومن منّا لم يقرأ أو لم يسمع وبشيء من الإعجاب مطلع الأعشى المشهور[2] (البسيط):

وَدِّعْ هُرَيْرَةَ إِنَّ الرَّكْبَ مُرْتَحِلُ وَهَلْ تُطِيقُ وَدَاعًا أَيُّهَا الرَّجُلُ

وينتبه إلى هذا التحوّل البارع من أسلوب الأمر في الصدر إلى أسلوب الاستفهام في العجز؟ فالقائل هو الأعشى، والمأمور هو الأعشى، والمستفهم بعد ذلك هو الأعشى.

---

[1] – البيتان 1-2 : 2 / 578 من الدّيوان بشرح البرقوقي.

[2] – ينظر البيت في: الشيخ أحمد الأمين الشّنقيطي، شرح المعلقات العشر وأخيار شعرائها، حقّقه وأتمّ شرحه محمد الفاضلي، المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت، ط2، 1999 م، ص 201.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولكن مخاطبة المتنبّي نفسه في مطلع يائيته تستقطب بعض الغرابة والشك، إذ ما مسوغ لقاء ممدوح يُعوّل عليه في تحقيق مطامح وحاجات بهذا المطلع المتفجر يأسا وحزنا وألما، خاصة وأنه أول لقاء بين المادح والممدوح، إذ يُنتظر منه -إذا خلا من الصدق- ألاّ يخلو من المجاملة ولياقة الخطاب؟

مسوِّغ ذلك كما يبدو هو أن الداء الحقيقي الذي يشكو منه المتنبّي والذي يكون الموت من أجله أمنية ومخلّصا يتمثل في كافور نفسه، أو قل في اضطرار المتنبّي للمثول بين يديه ومدحه قسرا عندما أحوجته إليه الأيام، ومع القسر يكون الضيق، والضيق هو الذي تجلى في أسلوب البيت الأول.

لقد ذكّرني هذا المقام -مقام مخاطبة الشعراء أنفسهم كذوات مجردة عنهم في مطالع قصائدهم- بمطلع جرير، الشاعر الأموي المعروف، في إحدى مدائحه في عبد الملك بن مروان الخليفة الأموي -وهي أول مدح يلقاه به- حيث يقول في هذا المطلع (الوافر):

"أَتَصْحُو؟ بَلْ فُؤَادُكَ غَيْرُ صَاحِ ...

فقال له عبد الملك: بل فؤادك يا ابن الفاعلة، ثم استمر ينشد حتى بلغ:

أَلَسْتُمْ خَيْرَ مَنْ رَكِبَ المَطَايَا وَأَنْدَى العَالَمِينَ بُطُونَ رَاحِ؟

فارتاح عبد الملك وكان متكئا فاستوى جالسا ثم قال: من مدحنا منكم فليمدحنا بمثل هذا أو ليسكت"[1].

والقصة واضحة الدلالة في أن الخليفة الممدوح لم يستسغ أسلوب الخطاب الوارد في المطلع، رغم علمه -وهو العربيّ النَّسب والسّليقة- بأنه خطاب من الشاعر وإلى الشاعر نفسه، ومِن أعرق الأساليب في الشعر العربي لذلك صُدِم بكاف الخطاب في كلمة (فؤادك)، والتي صوّبت كل دلالة البيت -أو صدره على الأقل- إليه "الخليفة"، وعدّها زلة لسان لجرير لم يمسح أثرها إلا بيته الجميل اللاحق والمثبت في القصة، فهل كان كافور أقل حميّة من عبد الملك؟ أم كان المتنبّي في مثل عفوية جرير؟ مهما يكن من أمر، فإن أسلوب الخطاب المفرد الماثل في كاف (بك) في مطلع المتنبّي والممزوج بمعاني اليأس والحزن والألم ينأى بدلالة البيت كله عن أجواء المدح، ويلقي بظلال تعريضية كثيفة حول اتجاهه.

[1] - تتمّة المطلع: "عشية همّ صحبك بالرّواح"، وتنظر القصّة في: شرح ديوان جرير، تأليف محمد إسماعيل عبد الله الصّاوي، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، هامش ص 96.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولعل الذين يُمَاحكون في البيت الأول ويجادلون دون خطاب المتنبّي لنفسه فيه، إذ يرون ذلك أمرا عاديا ولا غرابة فيه ولا شك، بل هو مجرد "غناء بآلام الشاعر وأحزانه لما أصابه من خيبة الأمل وما أدركه من الإخفاق"[1]، لا يجدون ما يجادلون به أمام البيت الثاني الذي هو رديفه ومكمّل معناه، فلِمَ أصبح الموت أمنية؟ لأن الشاعر أعياه أن يجد في الدنيا صديقا أو حتى عدوّا منافقا، فأي ممدوح هذا الذي يرضى أن يواجهه مادحه في أول قصيدة مدح -ومنذ مطلعها- بأنه يعدّه أقل من عدوّ منافق بَلْهَ صديقا؟!

وهكذا يبدو البيتان رسالة مشفّرة للتعريض بكافور، أو قل بضيق المتنبّي به وتبرّمه منه ومن مدحه، مستغلاّ في ذلك أسلوب الخطاب، خطاب الذات المستقلة غطاء وتُقية.

ويقول أيضا[2]:

وَجَاءَتْ بِنَا إِنْسَانَ عَيْنِ زَمَانِهِ وَخَلّتْ بَيَاضًا خَلْفَهَا وَمَآقِيَا

البيت مكون من جملتين فعليتين تتقاسمان البيت صدرا وعجزا، والضمير في الفعلين (جاءت وخلّت) عائد على الخيل التي أوصلت المتنبّي ومن معه إلى "إنسان العين" وهو كافور، و"إنسان العين" بؤبؤها، وهو سبب الرؤية في العين وأداتها دون سواه. ولمن شاء أن يرى في الشطر الثاني من البيت تعريضا بسيف الدولة وتفضيلا لكافور عليه، كما ذهب إلى ذلك طه حسين[3] فله ذلك، كما أن الواحدي قد أصاب في ملاحظة الكناية في عبارة (إنسان عين زمانه) وهي كناية عن سواد كافور[4]. لكن الظاهر أن أحدا لم يذكر لنا لماذا كنّى المتنبّي عن سواد لون كافور، ثم قابل هذه الكناية بمعنى البياض في الشطر الثاني؟!

والحقيقة أن المتنبّي قد لعب بمهارة على مسألة اللون هذه في مدائحه، واستثمرها في تعريضه من الناحية الدلالية متى احتاج إلى ذلك، فلوّح بها أكثر من مرة، وغمز كافورا بها في أكثر من موقع، ويبدو أن هذا البيت هو أول غمزة له تعريضا بلونه، إذْ لم يكن في حاجة إلى من يذكّره بلونه ولو مدحا، وحتى لو سلّمنا جدلا بأن الكناية عن السواد في هذا البيت وردت في سياق المدح لكافور،

---

[1] – طه حسين، مع المتنبّي، ص 300.

[2] – البيت 21 : 583/2 من الدّيوان بشرح البرقوقي.

[3] – طه حسين، مع المتنبّي، ص 301-302.

[4] – ينظر "شرح الواحدي" للبيت: www.almeshkat.net

وهامش: 583/2 من الدّيوان بشرح البرقوقي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فإن هذا السياق نفسه لا يستوعب ذكر البياض المقابل لها إلا أن يكون ذلك تذكيرا مؤلما له بحرمانه منه.

ولا بد من بسط كلمة هنا –في هذا المقام– حول خلفية لعبة اللون ودلالته التي مارسها المتنبّي في بعض مواقع المدائح الكافورية حتى نكتفي بها فيما إذا تكررت الإشارة إلى سواد كافور –وهي ستتكرر فيما سيأتي من شواهد– ونتجنّب تكرار التعليق عليها.

لقد وردت في القرآن الكريم –وهو رأس البلاغة في الأساليب العربية– الإشارة إلى دلالة ابيضاض لون الوجه ودلالة اسوداده في قوله تعالى: "**يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ، فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُم بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُواْ الْعَذَابَ بِمَا كُنتُمْ تَكْفُرُونَ، وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ**" آل عمران 106-107، وهي دلالة لا تقبل الجدل من حيث الحكم على الذين ابيضّت وجوههم بالنجاة، وعلى الذين اسودّت وجوههم بالهلاك، وواضح جدا أن دلالة اللون هنا من جوهر الحكم وقيمته لا نتيجة له.

ويبدو أن الثقافة العربية القديمة –من الناحية الاجتماعية– قد احتضنت هذه المرجعية قبل نزول القرآن الكريم، ووظّفَتْها في الخطاب على أنها مسلمة متعارف عليها، حتى أنها تكون معيارا في الخطاب الذي يشرّع لقيم أخرى غير قيمة اللون، فقد ذكر البرقوقي في شرح الديوان بيتا لسحيم عبد بني الحسحاس هو قوله[1] (البسيط):

إِنْ كُنْتُ عَبْدًا فَنَفْسِي حُرَّةٌ أَبَدًا أَوْ أَسْوَدَ اللَّوْنِ إِنِّي أَبْيَضُ الخُلُقِ

والقراءة الفاحصة للشطر الثاني تؤكد تصنيف النظرة الجمعية لقيم اللونين، فالخلق الأبيض تبرير اجتماعي ونفسي لما قد يلحق بصاحبه ذي اللون الأسود، وهل هذا إلا اعتراف صريح بالقيمة الإيجابية للبياض وبالقيمة السلبية للسواد؟!

ولقد عثرت على تعليق أعجبني للناقد إبراهيم محمود خليل عن دلالة اللونين: الأبيض والأسود وهما متجاوران، وهو بصدد دراسة قصيدة للشاعر المصري أحمد عبد المعطي حجازي، يقول الناقد: "ومن الجائز أن تكون هذه المقابلة بين السواد والبياض ذات صلة متينة بالدلالات التي تشفّ عنها الألفاظ، فالبياض رمز العطاء والخير والتفاؤل والبراءة والطهر، وربما كان هذا المعنى في البياض هو الذي يجعل الناس في قديمهم وحديثهم يجعلون من ثوب الزفاف أبيض اللون، بينما جعل عند أكثر

[1] – الدّيوان بشرح البرقوقي، هامش 135/1.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشعوب اللون الأسود رمزا للحداد، والشؤم والموت"[1]، وإذا فدلالة اللونين تكاد تكون إنسانية بلا جدال، مما يصبّ في الاتجاه الذي نصبو إليه، وهو أن المتنبّي اتخذ من سواد كافور أداة للمزه وهمزه، وإن كان يتخذ من غرض المدح غطاء ومبرّرا.

ويقول أيضا[2]:

يُدِلُّ بِمَعْنًى وَاحِدٍ كُلُّ فَاخِرٍ وَقَدْ جَمَعَ الرَّحْمَانُ فِيكَ الْمَعَانِيَا

بيت تصدّر شطره الأول فعل مضارع بكل ما يوحي به ذلك من استمرارية في الحدث، وتصدّر شطره الثاني فعل ماض مسبوق بـ (قد) التي هي للتحقيق، وما يستدعي ذلك من تأكيد حسم المعنى المتضمن في الفعل كونه حدث في زمن مضى وانقضى، فما الحدث الذي اقتضى الاستمرارية؟ إنه افتخار كل من أراد الافتخار، ولكن قصاراه -إن فعل ذلك- أن يدل ويزهو بمزية واحدة لا غير، أما كافور فلا يحتاج إلى الدّلّ بمزية ولا مزيّات، إذ كفاه الرحمان ذلك -كأنما رحمته وسعت كافورا دون سواه!!- فجمع فيه كل المعاني وبشكل حاسم ومحقق مسبوق بـ (قد).

وأودّ أن أشير إلى تقنية أسلوبية تدل على مهارة المتنبّي في التّعريض وإتقانه للعبة التخفّي والظهور، فعند تأمّلنا للبيت نجده قد استعمل كلمة (المعنى) مرتين، مرة بصيغة الإفراد في الصدر، وأخرى بصيغة الجمع في العجز، ولكن ما يلفت الانتباه حقا هو استعماله لهذه الكلمة في الصدر مقرونة باسم الفاعل (فاخر) مما يخصص من دلالتها العامة ويحصرها في (الافتخار)، أما عند استعماله لها في العجز فقد تركها -عمدا- مبهمة عامة- وذلك ليوسّع من أفقها الدلالي فتشمل (شتى المعاني) سلبيِّها وإيجابيِّها، خيرها وشرّها، وكأنّي بهذا الشطر الأخير متساوق متناغم مع قوله -فيما بعد- في إحدى أهاجيه الكافورية[3] (الطويل):

وَلِلَّهِ آيَاتٌ وَلَيْسَ كَهَذِهِ فَإِنَّكَ يَا كَافُورُ آيَتُهُ الكُبْرَى

فلا غرابة إذا أن يعلّق ابن جنّيّ على البيت بقوله[4]: "لما وصلت إلى هذا البيت ضحكت وضحك المتنبّي وعرف غرضي".

---

[1] - ابراهيم محمود خليل، النّقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التّفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمّان، ط1، 2003 م، ص 102.

[2] - البيت 29: 584/2 من الدّيوان بشرح البرقوقي.

[3] - الشيخ ناصيف اليازجي، العرف الطيّب في شرح ديوان أبي الطيّب، ص 648.

[4] - الدّيوان بشرح البرقوقي، هامش ص 584.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويقول المتنبّي أيضا[1]:

وَمِنْ قَوْلِ سَـــامٍ لَـــوْ رَآكَ لِنَـــسْلِهِ فِدَى ابْنِ أَخِي نَسْلِي وَنَفْسِي وَمَالِيَـــا

واضح أن عجز البيت جملة اسمية تتكون من المبتـــدأ (فـــدى ابـــن أخـــي) وخـــبره (نـــسلي ومعطوفاتها...)، وواضح أيضا أن هذا العجز وقع مبتدأ مؤخرا لخبر مقدم في الصدر هو (من قـــول سام)، والمعروف أن الجملة الاسمية تأتي لتقرر حكما على سبيل الثبات والتأكيد، كما هو معـــروف كذلك أنّ مبالغات المتنبّي مشهورة، وهي لا تخلو من روعة أحيانا، لكن المبالغة هنا -والتي أثبتت في شكل حكم أو إقرار- فاقت كل تصوّر! فالمدقق في دلالة البيت يتسرب إليه إحساس مـــن القـــصد الكامن وراءها، حيث شردت المبالغة بالبيت إلى نقيضه، خاصة إذا جعلنا في الحسبان ما كان شـــائعا -في القديم- من أن نسل سام بن نوح من البيض، وأن السود من ولد أخيه حام[2]، وهو خبر -بغضّ النظر عن صحته- يستثمره المتنبّي لغمز كافور من جهة لونه، فأي مدح هذا الذي يجعل أب البيض كلهم في لحظة واحدة -هي لحظة الرؤية- يقدّم نفسه ونسله وماله جميعا فداء -لا للسّود كلهم- بل لأسود واحد؟! إنه مدح يصحّ عليه القول المشهور "تجاوز الحدّ حتى انقلب إلى الضّدّ". ولعل أقـــوى قرينة دالة على التّعريض الماثل في الاستهزاء بالممدوح هو فعل الرؤية الوارد -اعتراضـــا- بأســـلوب الشرط (لو رآك)، فاليقين أنه شرط مستحيل التحقيق، كأنه يقول للممدوح (لن يراك)!

على أن ثمة ملاحظة مهمة في ختام تناول التّعريض بكافور في القصيدة الأولى يجدر بي أن أقـــف عندها قليلا، وهي ملاحظة تتعلق بالقصيدة الهجائية التي تأتي مباشرة -حسب الترتيـــب الأبجـــدي لقصائد الديوان- بعد قصيدة المدح اليائية آنفة الذكر، وقد أُثبتت في الديوان مـــشفوعة بخـــبر رواه الواحدي وتناقله الرواة من بعده، مفاده أن المتنبّي دخل على كافور بعد إنشاده يائيته "فابتسم إليـــه الأسود، ونهض فلبس نعلا، فرأى أبو الطيّب شقوقا برجليه، فقال يهجوه..."[3].

إن المهم في هذه القصيدة هو ترتيبها الزمني، إذ تأتي مباشرة بعد القصيدة المدحية التي لقي بهـــا المتنبّي كافورا أول مرة، كأنما المتنبّي أراد بذلك أن يمسح ويتطهر مما علق به من ذلك المدح الـــذي اضطر إليه ودُفِع إليه دفعا، ومما يدعّم خبر الواحدي أن القصيدة جاءت متساوقة متناغمة مع سابقتها،

---

(1) - البيت 44: 588/2 من الدّيوان بشرح البرقوقي.

(2) - الدّيوان بشرح البرقوقي، هامش 588/2.

(3) - ينظر شرح الواحدي: www.almeshkat.net وشرح البرقوقي، 588/2.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رغم اختلاف الغرض بين المدح والهجاء، فقد جاءت كلتاهما بنفس الرّويّ والوزن، فبدت الثانية امتدادا طبيعيّا للأولى في ضوء أسلوب التّعريض وآفاقه.

لكن الأهم من ذلك هو أن المتنبّي نفسه يصرّح في هذه القصيدة بخداعه لكافور، أو على الأقل بنيّته في فعل ذلك واللعب به، فيقول في هجائه[1] (الطويل):

وَلَوْلاَ فُضُولُ النَّاسِ جِئْتُكَ مَادِحًا ... بِمَا كُنْتُ فِي سِرِّي بِهِ لَكَ هَاجِيَا

فَأَصْبَحْتَ مَسْرُورًا بِمَا أَنَا مُنْشِدٌ ... وَإِنْ كَانَ بِالإِنشَادِ هَجْوُكَ غَالِيَا

إن فضول الناس هذا هو الذي يخشاه المتنبّي في اكتشاف الهجاء الصريح الذي لا يخشى فيه كافورا لغبائه وبلادته، حتى إنه يُسرّ به عند سماعه اعتقادا منه أنه "ثناء صريح"، لذلك آثر شاعرنا "الهجاء السّرّي"، وما هو إلا تسمية ثانية للتعريض، وعليه يكون ذلك من أقوى الأدلة على وجود هذا الأسلوب الماثل في مدائحه دون مراء[2].

ومن المؤكد أننا نجد في هذا الاستنتاج ردّا على ما ذهب إليه حسن فتح الباب الذي استعرضنا معالجته لتعريض المتنبّي بكافور في مدائحه له[3]، والتي ذهب فيها إلى أن وجود هذا التّعريض إنما هو في الشّقّ الثاني والأخير من هذه المدائح، بعد يأس المتنبّي من ممدوحه، وهو رأي لا يتّفق مع استنتاجنا المستوحى من دراستنا لأولى مدائح المتنبّي في كافور كما هو ماثل أمامنا.

2-1 في القصيدة الثانية:

يقول المتنبّي[4] (الخفيف):

أَنْتَ أَعْلَى مَحَلَّةً أَنْ تُهَنَّى ... بِمَكَانٍ فِي الأَرْضِ أَوْ فِي السَّمَاءِ

وَلَكَ النَّاسُ والْبِلاَدُ وَمَا يَسْ ... رَحُ بَيْنَ الغَبْرَاءِ وَالْخَضْرَاءِ

تسيطر الجملة الاسمية في هذين البيتين على التركيب مما يوجّه المعنى نحو الحكم الثابت والنهائي، وهو تركيب -إلى جانب هذا الحكم- تستغرقه المبالغة الهازئة من كل جهة، ممدوح يُساق له هذا

---

[1] – الدّيوان بشرح البرقوقي، 2/589-590.

[2] – يرى ابن جنّي أن الأبيات: 26-27-30-31 ممّا يجوز قلبها هجاء، ولم أتبيّن هذه القراءة ولم آخذ بها. وقد أدرجت البيتين 30-31 ضمن التّعريض بالحاجة. ينظر في ذلك: الدّيوان بشرح البرقوقي، هامش 2/584-585.

[3] – ينظر المبحث الأول من الفصل الثاني من هذه الدراسة.

[4] – البيتان 5-6: 1/134 من الدّيوان بشرح البرقوقي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الكلام بغرض التهنئة[1] فيقال له: أنت أعلى من أن تُهنّأ، ومبرّر عدم التهنئة هنا أن ليس هناك مكان في الكون كله يمكن أن يُهنّأ به الممدوح!! فبماذا هو جدير إذا؟ بأن يقال له: لا عليك من هـــذا، إن لك كل هذا المكان المطلق وما يتحرك فيه من بشر وكائنات أخرى!!

والمبالغة الهازئة في البيت الثاني تتجلى في الأسلوب وبنيته التركيبية أكثر من المضمون، فالتقـــديم والتأخير ألقى بظله الدلالي في البداية، إذ شبه الجملة في الخبر المقدّم (لك) تتساوق وتتناغم مع الإمعان في الاستهزاء، حين تبدو الملكية -كفكرة مجرّدة- أهم من الشيء المملوك عند الممدوح، أضـــف إلى ذلك "الصبغة النثرية البارزة" التي لا تخطئها الذائقة الفنية الفاحصة، والتي تتجسد أمامنـــا في تـــدوير البيت، الأمر الذي كسر إيقاعيته وجماله النغمي، كما تتجسد في هذه (الواوات) الأربعة التي تم مـــن خلالها رصف الكلمات في سلسلة من المعطوفات، كأن المتنبّي ضحى بجمال الأسلوب من أجـــل أن يستوفي جانب الاستهزاء في المبالغة، وقد مرّ بنا كيف أن المازني انتبه إلى الهجاء المبطّن في هذين البيتين حين قال[2]: "... أيّ امرئ يقال له هذا ولا يدرك أنها مبالغة قد جاوزت كلّ حدّ مع أعظم التسامح حتى انقلبت هجاء؟".

ويقول المتنبّي أيضا[3]:

تَفْـــضَحُ الشَّمْسَ كُلَّمَا ذَرَّتِ الشَّمْـــــــــــسُ بِـــشَمْسٍ مُـــنِيرَةٍ سَـــوْدَاءِ
إِنَّ فِي ثَوْبِكَ الـــذِي المَجْـــدُ فِيـــــهِ لَـــضِيَاءً يـــزْرِي بِكُـــلِّ ضِـــــيَاءِ
إِنَّمَا الجِلْدُ مَلْبَسٌ وَابْيِضَـــــاضُ الـــــــــنَّفْسِ خَيْـــرٌ مِـــنْ ابْيِـــضَاضِ الْقَبَـــاءِ
مَنْ لِبِيضِ الْمُلُـــوكِ أَنْ تُبَـــدِّلَ اللَّـــوْ نَ بِلَـــوْنِ الأُسْـــتَاذِ وَالـــسَّحْنَاءِ؟
فَتَرَاهَـــا بَنُـــو الحُـــرُوبِ بِأَعْيَـــا نٍ تَـــرَاهُ بِهَـــا غَـــدَاةَ اللِّقَـــاءِ

في هذه الأبيات يعمد المتنبّي إلى سواد كافور فيمارس لعبته التّعريضية حولها بشيء من التّوسعة، وتتنوّع الأساليب هذه المرة تنوّعا متتاليا يضفي حركيّة على الدّلالة وثراء على الخيال، فمن الجملـــة الفعلية إلى الاسمية، ومن القصر إلى الاستفهام، ومن الاستعارة إلى الكناية إلى التشبيه، كـــل ذلـــك والغاية واحدة، هي التلميح -من طرف خفيّ- للممدوح بما يمكن أن يؤلمه ويبعث على الاستهزاء به.

---

[1] – مناسبة القصيدة هي تهنئة كافور ببناء دار جديدة.

[2] – المازني، حصاد الهشيم، ص163.

[3] – الأبيات 15-16-17-19-20: 135/1 من الدّيوان بشرح البرقوقي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يدلّ الفعل المضارع على استمرارية الحدث في الزمن، وهي استمرارية تتزيّا بالمجاز، أي بالاستعارة المزدوجة -التصريحية والمكنية- إذ المقصود بالشمس الأولى الشمس الحقيقية، ولكنها شبّهت بالقابل للفضح (الإنسان) مع حذف المشبّه به على سبيل الاستعارة المكنية، والمقصود بالشمس الثالثة كافور، وقد شُبّه بشمس منيرة سوداء مع حذف المشبّه على سبيل الاستعارة التصريحية[1].

والحقيقة أن المتوقع من الصورة البيانية -عند البلاغيّين عموما- هو تجسيد المجرد في صورة محسوس، فماذا جسّدت استعارات المتنبّي؟ جسّدت إشراقة كافور وضياءه الأسود! مما جعل المازني يقف -بسخريته المشهورة كما قدّمنا- عند هذه الصورة و لم يزد عن قوله متعجّبا متهكّما[2]: "شمس سوداء تفضح شمس النهار؟؟".

إن المفارقة الماثلة في عبارة (شمس منيرة سوداء) لا تتّسع -دلاليا- إلا للتعريض والتهكّم، ويمكن عدّها في هذا الشاهد مثالا تطبيقيا لما رآه خالد سليمان من أنها -أي المفارقة في المعنى- هي التي يمكن أن تكون مرادفا ومساويا لبعض الأساليب في الأدب القديم كالتّعريض أو التشكّك أو تجاهل العارف[3]...

ولكي يبرّر المتنبّي خياله الهازئ وصورته الكاريكاتورية -أو قل ليزيد إيغالا في التهكم والسخرية- يعجّل ببيتيه الموالين اللذين ورد أولهما مُشبعا بالتوكيد من ثلاثة أوجه: (إن) التوكيدية والجملة الاسمية واللام المزحلقة المقترنة بكلمة (ضياء)، وورد ثانيهما بأسلوب القصر الأكثر توكيدا من سوابقه. والملحوظ أنه يتفنّن -في هذا التبرير الهازئ- في أفانين الخيال والتصوير، فيوظّف في البيت الأول ما يُعرف عند البلاغيين بالكناية عن النسبة، فيُكنّي عن ضياء كافور بنسبة الضياء إلى ثوبه، ثم يوظف التشبيه البليغ في البيت الثاني في عبارة (إنما الجلد ملبس)، كأنما ليقول لكافور معزّيا: لا عليك من اسوداد جلدك يا هذا، فقد عُوِّضته بضياء آخر في ثوبك، وابيضاض النفس خير وأبقى!!

---

[1] – أقول هذا بصفة عامّة. وقد ذكر الباحث عبد القادر عبد الجليل أنّ هناك استعارة تعرف بالاستعارة العنادية وتكون بـ"ذكر الشيء، وإرادة ضدّه، كأن تقول: "رأيتُ شمسا" أي فتاة سوداء، و"رأيتُ حاتما"، أي بخيلا. وتقع في لونين: (تهكّمية) أي استهزائية، و(تمليحيّة) أي للظرف والتّمليح، وفيصل الأمر فيهما للسّياق". الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ص464-465.

[2] – المازني، حصاد الهشيم، ص163.

[3] – ينظر: خالد سليمان، المفارقة في الأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 1999م، ص22-23.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أليس هذا الكلام توكيدا مضاعفا للقيمة الإيجابية للابيضاض، ومن ثمّ إيلام مضاعف لنفسية الممدوح الأسود؟

وينشئ المتنبّي في النهاية خطابا -استكمالا لصور خياله المتهكم- يوقّعه على أسلوب الاستفهام بغرض التمنّي الذي يستحيل أن يتحقّق متمنّاه، من للملوك البيض أن تبدّل بياضها بسواد كافور؟ من أجل ماذا؟ من أجل أن يُرَوْا في المعركة -عندما يصيرون سودا- أبطالا مهيبين! فهل السواد قرين الهيبة والبطولة، والبياض قرين الحقارة والجبن؟ لا شيء من ذلك إلا فيما أراده المتنبّي من تعريض، وإن هذه المقابلة أو التناظر بين البياض والسواد ليذكّرنا بقول المتنبّي عندما انتفض من التّعريض إلى التصريح، ومن العبث إلى الجد، ومن المدح إلى الهجاء، محددا موقع كافور الحقيقي بين الملوك البيض[1] (البسيط):

وَذَاكَ أَنَّ الفُحُولَ البِيضَ عَاجِزَةٌ عَنِ الجَمِيلِ فَكَيْفَ الخِصْيَةُ السُّودُ؟!

ويقول المتنبّي أيضا[2]:

يَا رَجَاءَ العُيُونِ فِي كُلِّ أَرْضٍ لَمْ يَكُنْ غَيْرَ أَنْ أَرَاكَ رَجَائِي

ولعل الغرض البلاغي الأقرب إلى قصد الشاعر يستشفّ من الأسلوب الذي صيغت به العبارة بعد أداة النداء، وعبارة (رجاء العيون في كل أرض) لا تشفّ في ظاهرها إلا عن التشوّق لرؤية المنادى، ولكن ربط البيت في سياقه الدقيق بالأبيات السابقة -وقد جاء بعدها مباشرة كما هو مبيّن في الترتيب- يشفّ لنا عن شيء آخر أكثر عمقا وتناغما مع التحليل السابق، ذلك أن ورود (العيون) بصيغة الجمع وإردافها بعبارة (في كل أرض) يدل على أن المتشوقين لرؤية المنادى كُثُر، مما يوحي من طرف خفيّ أن المنادى قد يصنع متعة الفرجة ولذة الاستغراب للرائين "في كل أرض"، ولا لوم -حينذاك- على المتنبّي أن ينضمّ إلى مواكب المتفرجين!

إنه استكمال لدائرة التّعريض -أو قل إغلاق لها- بهذا البيت، وتوقيع يختزل كل ما سبق من تموّجات دلالية متناغمة، كان فيها لون الممدوح هو المرتكز والمحور المستقطب لكل "الجزئيات الدلالية" السّابحة في فلك الأبيات.

---

[1] – الدّيوان بشرح البرقوقي، 399/1.

[2] – البيت 21: 136/1 من الدّيوان بشرح البرقوقي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3-1 في القصيدة الثالثة:

يقول المتنبّي[1] (البسيط):

مَا أَوْجُهُ الحَضَرِ المُسْتَحْسَنَاتُ بِهِ ... كَأَوْجُهِ البَدَوِيَّاتِ الرَّعَابِيبِ

حُسْنُ الحَضَارَةِ مَجْلُوبٌ بِتَطْرِيَةٍ ... وَفِي البَدَاوَةِ حُسْنٌ غَيْرُ مَجْلُوبِ

أَيْنَ المَعِيزُ مِنَ الآرَامِ نَاظِرَةً ... وَغَيْرَ نَاظِرَةٍ فِي الحُسْنِ وَالطِّيبِ

أَفْدِي ظِبَاءَ فَلاَةٍ مَا عَرَفْنَ بِهَا ... مَضْغَ الكَلاَمِ وَلاَ صَبْغَ الحَوَاجِيبِ

وَلاَ بَرَزْنَ مِنَ الحَمَّامِ مَاثِلَةً ... أَوْرَاكُهُنَّ صَقِيلاَتِ العَرَاقِيبِ

وَمِنَ هَوَى كُلِّ مَنْ لَيْسَتْ مُمَوَّهَةً ... تَرَكْتُ لَوْنَ مَشِيبِي غَيْرَ مَخْضُوبِ

وَمِنَ هَوَى الصِّدْقِ فِي قَوْلِي وَعَادَتِهِ ... رَغِبْتُ عَنْ شَعَرٍ فِي الرَّأْسِ مَكْذُوبِ

هذه أبيات سبعة مرتبة حسب وضعها الأصلي في الديوان، وهي جزء من الغزل الذائع الصّيت – عدا البيت الأخير منها– والذي صدّر به المتنبّي قصيدته الثالثة من المدائح الكافورية، وقد ذاع صيته كون المتنبّي تغزّل فيه بالأعرابيات مفضّلا إياهن على الحضريات في سمت خاص وعلى نحو نادر، مقارنة بمقدماته الغزلية الأخرى. فما علاقة هذا الغزل بالتّعريض؟ وبكافور بالذات؟

لقد بلغ عدد أبيات هذه القصيدة ستة وأربعين بيتا، استغرق الغزل منها ستة عشر بيتا أتت في البداية. وهو يمثل 34,78 % من القصيدة، أي أكثر من الثلث بقليل، والغزل في ذاته ليس بدعة بالقياس إلى منهج القصائد في الشعر القديم عموما، حيث تبدو المقدمة الطللية أو الغزلية، أو كلتاهما ممزوجتين أمرا متعارفا عليه، في حين تبدو هذه النسبة المرتفعة هي المستقطبة للاهتمام، وبالتالي هي الداعية إلى التأمّل في هذا الغزل للبحث عن تفسير.

وقد عدت إلى الأبيات أديم فيها النظر، وارتأيت تحديد سبعة أبيات منها[2] هي جزؤها الأخير، لاح لي أنها تضمنت تقنية معينة وارتضت منحى أسلوبيا خاصا يمكن أن يدل على شيء ما.

وأود –قبل التطرق إلى هذه التقنية وهذا المنحى الأسلوبي– أن أشير إلى ما قاله طه حسين في المقدمة الغزلية لهذه القصيدة، ليكون مرتكزا لي ومنطلقا نحو ما أنوي التحرك إليه.

---

[1] – الأبيات 11-12-13-14-15-16-17: 225/1-226 من الدّيوان بشرح البرقوقي.

[2] – هي ستّة أبيات غزليّة، والسابع ليس غزليّا ولكنّه تابع لها في المعنى العام والمنحى الأسلوبي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يقول طه حسين[1]: "... فأما اصطناعه للرمز والإيماء فحين يتغـزّل بالأعرابيـات ويطيـل في ذكرهن ويؤثرهن على الحضريات. وهذا الجزء من قصيدته مشهور شائع، قد أعجب به الناس منـذ زمن بعيد، ولكنهم فهموه على وجهه الظاهر القريب، وأذهب في فهمه أنا مذهبا آخر، فأرى فيـه حنينا إلى حياته في شمال الشام، حيث البداوة أغلب من الحضارة، وحيث البأس أظهر مـن اللـين، وحيث المخاطرة والمغامرة والتعرض للمكروه، وكأن الشاعر قد ضاق بهذه النعمة الهادئـة، وهـذا الخفض الآن في مصر، وشاقه صليل السيوف وصهيل الجياد، ولكنه لم يستطع أن يجهر بما يجد مـن ذلك، فاتخذ الأعرابيات كناية عنه ورمزا له، كما اتخذ الحضريات كناية عما كان في مصر من حياة ناعمة فاترة فيها تكسّر وخضوع".

ولقد أصاب طه حسين في عدّ هذا الغزل رمزا وإيماء، وفي فهمه على هذا النحو مـن الأنحـاء، والذي ينبئ بأن المتنبّي قد شدّه الحنين إلى البادية والبداوة، بعدما ضاق ذرعا بحياة الحضارة والحضر، ولكن طه حسين -في تقديري- قد توقف حين كان يجب عليه أن يكمل، وعمّم حين كان يجـب عليه أن يخصص، وسأبدأ من حيث انتهى.

إنّ ضيق المتنبّي بالحضر ونزوعه العاطفي إلى حياة البدو والبادية ممثلة في الأعرابيات، لم يكن في الحقيقة إلا نتيجة لضيقه بكافور "وإقامته الجبرية" التي فرضها عليه، مماطلا إياه في أمانيه التي وعـده بتحقيقها، والنظرة الفاحصة للمقطع الغزلي -المثبت آنفا- تمكننا من الغـوص في أعمـاق الـشاعر ومقاربة الدلالات الممكنة الكامنة وراء شعره.

إن التقنية الأسلوبية التي اختارها المتنبّي -واعيا أو غير واع بها- للأبيات المعنية هي تقنية المقابلة، مقابلة الحضريات للأعرابيات في مجموعة صفات محددة يستقطبها معيار واحد فاصل بينها، هو معيار القبح والجمال. وسأحاول رصد الصفات الخاصة بكل طرف في إطار جدول يثبتها على شكل تقابل

[1] – طه حسين، مع المتنبّي، ص302-303. وقد تعمّدت نقل كلمة طه حسين كاملة لأهمّيتها في الفكرة التي أودّ طرحها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بين الصفتين: الصفة المذكورة، والأخرى التي وإن لم تذكر فإن السياق يفترضها ويدل عليها:

صفات الحضريات المذكورة أو المستنتجة	صفات البدويات المذكورة أو المستنتجة
– وجوههن مستحسنة[1]	– وجوههن حسنة[2]
– حسنهن مجلوب بالفعل (غير أصيل)	– حسنهن غير مجلوب (طبيعي وأصيل)
– يشبهن المعيز (في القبح والرائحة الكريهة)	– يشبهن الآرام[3] (في الحسن والرائحة الطيبة)
– نطقهن متكلف ولا إبانة فيه	– نطقهن فصيح وطليق
– يغيّرن الشكل طلبا للزينة	– يتركن الشكل كما هو على جماله الطبيعي
– يبحثن عن الجمال بالفعل ويتبعنه بالتبرج	– يكتفين بالطبيعة ويملن إلى التعفف
– يملن إلى التمويه	– يلتزمن بالصدق

يبدو بديهيا أن أشير إلى أن مناقشة المتنبّي في الصفات الحسنة أو القبيحة التي أضفاها على النساء في غزله –من حيث جوهر هذه الصفات– غير مجدية ولا تعنينا، على اعتبار أن قيم الجمال نسبية بين البشر، وما يعجب شخصا في موصوف ما قد لا يعجب شخصا آخر في الموصوف نفسه، ولكن الذي نركّز عليه هو "المعيار" الذي اتخذه الشاعر في إثبات هذه الصفات، والذي يستمدّ مرجعيته من مبدأ "التضادّ والمقابلة"، بمعنى أن كل صفة حسنة في البدويات تقابلها بالضرورة صفة نقيضة تماما في الحضريات، مما أحال الغزل بالبدويات خطا أسلوبيا موازيا لخط أسلوبيّ آخر هو الهجاء للحضريات. لقد تراوحت أبيات المقطع الغزلي بين الجملة الاسمية المنفية (البيت الأول) إلى الجملة الاسمية المثبتة (البيت الثاني)، ومن الجملة الفعلية المنفية (حشو البيت الرابع والبيت الخامس) إلى الجملة الفعلية المثبتة (صدر البيت الرابع والبيت السادس والسابع)، ومن التشبيه المنفي (البيت الأول) إلى أسلوب الاستفهام (البيت الثاني) الذي ينفي المساواة بين المعيز والآرام.

كل هذه التراكيب والأساليب المختلفة تضافرت فيما بينها وتعاضدت لتنتهي إلى دلالة واحدة هي التغنّي بجمال البدويات والإعلاء من قيمتهنّ، بالقدر الذي كانت تستهجن فيه ابتذال الحضريات

---

[1] و [2] – يلاحظ أنّ صيغة (مستفعلة) تدلّ على أن وجوه الحضريّات فيها استحسان لا حسن ذاتي، بينما صيغة (فَعَلَة) –وهي لم تُذكر وإنّما افترضناها استنتاجا– تدلّ على الحسن الذّاتي.

[3] – الآرام هي الظّباء الخالصة البياض.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتحطّ من قيمتهنّ، وقد تم ذلك في خطّين متوازيين عبر منهج تقابلي دقيق، ويمكن القول إن البيت الثاني يعدّ "بيت القصيد" في هذه الدلالة كونه يختزل كل ما أرادت الأبيات الأخرى تبليغه، حتى أن صياغته المصبوبة في قالب الجملة الاسمية المثبتة الدالة على الحسم الثابت في الحكم لتشبه المعادلة الواضحة أو القانون الذي لا يقبل الجدل، وهو قول المتنبّي:

حُسْنُ الْحَضَارَةِ مَجْلُوبٌ بِتَطْرِيَةٍ وَفِي البَدَاوَةِ حُسْنٌ غَيْرُ مَجْذُوبِ

فعند تأمّلنا لهذا البيت الذي يختزل شطره الأول حال الحضريّات، ويختزل شطره الثاني حال البدويّات، نجد أن الصفة السلبية التي تتمحور حولها كل صفات الحضريّات وتدور في فلكها هي صفة "الكذب"، في مقابل الصفة الإيجابية التي تتمحور حولها كل صفات البدويّات وتدور في فلكها أيضا، وهي صفة "الصدق".

ولكن ما الهدف من وراء هذه المقابلة؟ وما علاقة ذلك بالتّعريض؟

الهدف من وراء ذلك في اعتقادي هو الوصول إلى الحضريّات وهجائهن والتشنيع عليهن، فلم يكن في مقدور المتنبّي أن يصل إليهن –في قصيدة شعرية– بغير هذه التقنية التي انتهجها فأوسعت أمامه مجال القول ليلصق بهنّ ما أراد من نعوت، ولن يكون مستساغا منه أن يصل إليهن بغير تقنية المقابلة. لذلك فأنا أقدّر أنّ التغزّل بالبدويات لم يكن سوى غطاء للوصول إلى ما وصل إليه الشاعر بشأن الحضريّات[1].

غير أن المسألة لا تقف عند هذا الحدّ، لأنه حدّ لا يفسّر لنا علاقة هذا كلّه بالتّعريض، لذلك فإن الوصول إلى الحضريّات لم يكن هدفا نهائيا، بل لم يكن سوى هدف مرحليّ، سرعان ما يتحول إلى أداة مناسبة للوصول إلى هدف أعمق هو كافور، الممدوح نفسه!

إن المتأنّي في قراءة المقطع الغزليّ يتملّكه اليقين –شيئا فشيئا– بأن المتنبّي لم يهاجم حياة الحضارة والحضر كرها أو انتقاصا من قيمتها، وعلى افتراض أنه كان يذوب عشقا وحنينا إلى حياة البدو والبادية، فإن ذلك لا يبرّر له –بينه وبين نفسه ولا بينه وبين المخاطبين بشعره– هذا الهجوم المباغت على حياة الحضر والحضريّات، وإنما حدث هذا الهجوم –وعلى صفة الكذب بالذات– لأن كافورا

[1] – لا يمكن أن يُستنتج من هذا التّخريج تأكيد حبّ المتنبّي للبدويّة أو نفي حبّه للحضريّة، فالحديث هنا عن تقنية معينة في قصيدة واحدة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كان هو المستهدف، وقد جسّدت كل مواقفه مع المتنبّي سلسلة أكاذيب بدأت تتكشّف خيوطها مع مرّ الأيام.

إن الوجه الذي "يُسْتَفْعَلُ" له الحسن بجهد وتكلّف، ويُجلب له بالحيلة والتحايل، وإن المِعْزَى التي تتشبّه –في عناد يائس– بالظَّبْيَة الرشيقة، وإن الرّطانة التي تتمظهر بالفصاحة تفاصحا وتكلّفا، وإن تغيير الشكل إذا تعدّى على حدود الفطرة والاستقامة... إن كل هذه الصفات يمكن أن تكون صورا شتى لذات واحدة هي ذات كافور المجسِّدة للكذب، استوعبها لا شُعور المتنبّي، ثم أخرجها في عملية إسقاط –كما يقول علماء النفس– على نساء من بيئته المصرية.

فمن الطبيعي إذا –والحال هذه– أن يميل المتنبّي إلى الصدق ميل التقديس، حتى أنه نفر من تغيير لون شيبه على ما فيه من مظهر الشباب:

وَمِنْ هَوَى كُلِّ مَنْ لَيْسَتْ مُمَوَّهَةً ... تَرَكْتُ لَوْنَ مَشِيبِي غَيْرَ مَخْضُوبِ

وَمِنْ هَوَى الصِّدْقِ فِي قَوْلِي وَعَادَتِهِ ... رَغِبْتُ عَنْ شَعَرٍ فِي الرَّأْسِ مَكْذُوبِ

أليس الإصرار على الصّدق والحديث عنه إحالة ماهرة –واعية كانت أم غير واعية– على الكذب في مكمن ما؟ ومَن غير كافور يجسّد الكذب في عينيْ مادحه؟

ويقول المتنبّي أيضا[1]:

تَرَعْرَعَ المَلِكُ الأُسْتَاذُ مُكْتَهِلاً ... قَبْلَ اكْتِهَالٍ أَدِيبًا قَبْلَ تَأْدِيبِ

مُجَرَّبًا فَهِمًا مِنْ قَبْلِ تَجْرِبَةٍ ... مُهَذَّبًا كَرَمًا مِنْ غَيْرِ تَهْذِيبِ

حَتَّى أَصَابَ مِنَ الدُّنْيَا نِهَايَتَهَا ... وَهَمُّهُ فِي ابْتِدَاءَاتٍ وَتَشْبِيبِ

لقد مر بنا تعليق طه حسين على هذه الأبيات الثلاثة قائلا[2]: "ومن الناس من يظن أن المتنبّي قصد هذا الشعر وأشباهه إلى كلام ظاهره المدح، ويمكن أن يلتوي به السامع أو القارئ لأن الشاعر قد التوى به إلى الذّمّ"، ثم ينفي أن يكون مثل هذا الشعر مدحا يخفي ذمّا.

ومن الإنصاف القول إن رأي طه حسين قد يكون احتمالا لا حقيقة، لأن التواء السامعين بهذا الشعر لا يمكن أن يحدث من فراغ، وإذًا فبالرّغم من كونه ليس حقيقة هو الآخر، لكنه لن يكون أقل من الاحتمال أيضا، فما الداعي لهذا الاحتمال؟

---

[1] – الأبيات 20-21-22: 227/1 من الدّيوان بشرح البرقوقي.

[2] – طه حسين، مع المتنبّي، ص304.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الداعي له هو هذا الجوّ الأسطوري المحيط بالأبيات، والذي تصنعه المبالغة الساخرة في تصوير مجد يهطل على "ماجد" هطول الغيث من السماء، دون أن يكون للجهد الإنساني أي أثر فيه! فأيّ فضل لمكتهل أديب مجرّب مهذّب نزل عليه الاكتهال والتّأديب والتّهذيب والتّجريب بركات من السماء سوى أن يكون -في حالته تلك- في مقام المفعول به لا الفاعل؟! والبيتان -الأول والثاني- جملة فعلية موصولة ببعضها ذات مضارع يفيد الاستمرارية عبر الزمن، كأنما تلك هي حال كافور الدائمة إلى أن تصل به إلى النهاية، نهاية الدنيا، ولكنه وصول بالضّدّ وفي الاتجاه المعاكس -إن صحّ هذا التعبير- كأنما وصل بظهره وقفاه، أما همّه الحقيقي وانشغاله -وبالتالي وجهته ووجهه- ففي البداية لا يبرحها!! ويكفي بذلك غمزا ولمزا وتعريضا.

ويقول أيضا[1]:

حَتَّى وَصَلْتُ إِلَى نَفْسٍ مُحَجَّبَةٍ ... تَلْقَى النُّفُوسَ بِفَضْلٍ غَيْرِ مَحْجُوبِ

فِي جِسْمِ أَرْوَعَ صَافِي العَقْلِ تُضْحِكُهُ ... خَلاَئِقُ النَّاسِ إِضْحَاكَ الأَعَاجِيبِ

البيتان موصولان ببعضهما أسلوبا ومعنى، ومبدوءان بـ (حتّى) التي تفيد الغاية، والغاية هنا هي كافور، فبعد رحلة عسيرة ودروب طويلة أوصلته خيله إلى نفس تتوارى عن الخلق بذاتها، وتتكشّف لهم بكرمها، تسكن جسما رائعا صافي العقل، ينأى عن الناس ضاحكا من أخلاقهم كأنها أعاجيب في عينيه.

والبيتان -على هذا النحو الدلالي- عاديان في اتجاه المدح، لولا ما يشوّش على هذه الدلالة من استدراك "ملغّم" توحي به بعض المفردات في البيت الثاني، فوصف النفس بالحَجْب في البيت الأول وصف يقتضي -لاستكمال التوفيق فيه- وصف الجسم، فبماذا وُصف الجسم؟ لقد وُصف بأنه (أروع) أي رائع الحسن -وهو وصف مادّي يتعلق بالجسم- لكن تمّ مسح هذه الدلالة -في استدراك مباغت- بعبارة (صافي العقل) -وهو وصف معنوي- وما ذلك إلا للإيحاء بأن الموصوف لا مزية له في جمال الشكل، فليكن التبرّع عليه بمزية جمال المعنى (العقل-النفس).

غير أن المتنبّي لم يشأ لمزية جمال المعنى أن تذهب وتكتمل بلا تشويش، فجعل نتيجة صفاء العقل الضحك على أخلاق الناس -نعم الناس على الإطلاق- لما فيها من العجب العجاب! فهل تُرى صفاء العقل يؤدّي إلى ذلك؟ أخشى أن يؤدي إلى ذلك على النحو الذي صرّح به المتنبّي -فيما بعد في

[1] – البيتان 41-42: 230/1 من الدّيوان بشرح البرقوقي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إحدى أهاجيه الكافورية قائلا[1] (الطويل):

وَمِصْرُ لَعَمْرِي أَهْــلُ كُــلِّ عَجِيبَــةٍ ... وَلاَ مِثْلَ ذَا المَخْصِيِّ أُعْجُوبَــةً بِكْــرَا

يُعَــــدُّ إِذَا عُــــدَّ العَجَائِــــبُ أَوَّلاً ... كَمَا يُبْتَدَا فِي العَدِّ بِالإِصْبَعِ الصُّغْرَى

4-1 في القصيدة الرابعة:

يقول المتنبّي[2] (الطويل):

فَإِنَّكَ مَا مَــرَّ النُّحُــوسُ بِكَوْكَــبٍ ... وَقَابَلْتَــــهُ إِلاَّ وَوَجْهُــــكَ سَــــعْدُهُ

في هذه القصيدة يختفي أثر التّعريض بكافور على الرغم من وجود فيض من الشكوى في ثنايا كثير من الأبيات. وعلى الرغم من احتواء هذه القصيدة على العدد الأكبر من الأبيات بالقياس إلى المدائح الكافورية الأخرى (ثمانية وأربعون بيتا)، إلا أن صاحبها شاء أن يقسّمها بين الشكوى والمدح فقط، و لم يضمّنها أبياتا تستوقف الباحث عن التّعريض إلا فيما يخصّ البيت الأخير -الوارد آنفا- والذي يمكن أن نجتهد في تأمّل أسلوبه وما يقتضيه دلاليا.

والحقيقة أن البيت جاء مستقلا ومبتورا عن سياقه كأنه أنشئ وحده، على الرغم من كونه خاتمة النص، فالأبيات التي سبقته قد استغرقت جهد المتنبّي في طلبه وما يريده من كافور تعريضا وتصريحا، بعد أن وفّى كافورا حقه من مدح في ما قبل ذلك من أبيات، ولا أعتقد أن فكرة استقلالية البيت في الشعر القديم يمكن أن تكون مبرّرا مقنعا أو كافيا لهذا الخروج غير المتوقع عن السياق في البيت الأخير والرجوع به إلى المدح.

إن البيت في ذاته يقوم -أسلوبيا- على الطباق بين معنيين متضادين، النّحوس والسّعد، وسأتجاوز المبالغة الطريفة -التي تطلّبها حرف الرّويّ ربّما- إذ جعلت الكوكب يستمدّ سعده من وجه الإنسان، في حين أن المألوف هو أن يكون الكوكب مصدر النحس أو السعد، فإن لم يكن فالإنسان مصدر لإنسان آخر تطيّرا أو تفاؤلا، سنتجاوزها إلى مفردة (الوجه) في حدّ ذاتها، فهذه المفردة -بحكم المقام- ذات دلالة خاصة بالنسبة لكافور، كونها تستدعي معنى (السّواد) بصورة تلقائية، وبالتالي فإن ربطها بمفردة (السعد) قد يخرج بالسياق إلى معنى التّعريض باللون موظّفا جدلية المفارقة.

---

[1] – اليازجي، العرف الطيّب في شرح ديوان أبي الطيّب، ص647-648.

[2] – البيت 48: 387/1 من الدّيوان بشرح البرقوقي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

5-1 في القصيدة الخامسة:

يقول المتنبّي[1] (الطويل):

وَمَا مَنْزِلُ اللَّـذَّاتِ عِنْـدِي بِمَنْـزِلٍ ... إِذَا لَـمْ أُبَجَّـلْ عِنْـدَهُ وَأُكَـرَّمِ

وَإِنْ بَذَلَ الإِنْسَانُ لِي جُـودَ عَـابِسٍ ... جَزَيْـتُ بِجُـودِ التَّـارِكِ الْمُتَبَسِّمِ

وَمَا كُـلُّ هَـاوٍ لِلْجَمِيـلِ بِفَاعِـلٍ ... وَلاَ كُـلُّ فَعَّـالٍ لَـهُ بِمُـتَمِّمِ

هذه الأبيات الثلاثة متباعدة فيما بينها من حيث ترتيبها في القصيدة، ولكنها مرتّبة بالقياس إلى المعنى التّعريضي الذي تحمله، ولنبدأ بالمناسبة التي من أجلها قيلت هذه القصيدة، لأن ذلك على صلة وثيقة بمعاني التّعريض الواردة في مواضع مختلفة من النص، وقد كانت المناسبة -كما جاء في الدّيوان[2]- إهداء كافور للمتنبي مهرا أدهم.

بعد أن يعلن المتنبّي في المطلع عن تساوي ندمه وألمه من فراق سيف الدولة مع لذّته وفرحته بقصد كافور -وهو مطلع لا يسرّ كافورا ولا يرضيه بحال- ممهّدا بذلك للجوّ التّعريضي الذي يمكّنه من ممارسة لعبته الخفيّة، يبدأ بتوجيه رسائله، فتأتي الرسالة الأولى في أسلوب الشّرط، شرطه هو إذا لم تكن اللّذّة -وهي مطلب إنساني طبيعي- مقترنة بالتّبجيل والتّكريم، وجوابه -بناءً على شرطه- مَسْحُ هذه اللّذّة وإعدامها، مع ملاحظة مجيء جواب الشرط مقدَّمًا على شرطه، ليس تماشيا مع الإيقاع الموسيقي النغمي للبيت وانسجاما معه فحسب، بل للتّبليغ بأنّه هو الأهمّ والأجدر بالانتباه والاستيعاب، ثم يستمر هذا الأسلوب الشّرطيّ في نبضه الحاضر، مبرزا أن الجود إذا اقترن بأدنى تعبير من تقاسيم الوجه تُشْتَمُّ منه رائحة منٍّ، ستكون نتيجته المباشرة -بالنسبة للمتنبّي الإنسان- التّرك، وأيّ ترك؟! المقترن بابتسامة الشفقة على هذا الجواد البائس المسكين! فأيّ مدحٍ ذلك يا تُرى، هذا الذي يُساق إلى ممدوح مُدَّت يمينه إلى المادح بهديّة ثمينة، فتلقّت شماله منه أن لا طعم في لذّة لا يتبعها تبجيل، ولا خير في جود يتبعه منٌّ؟! وماذا يمكن أن يُفهم من هذه اللّذّة المنقوصة والجود المُنَغَّص إلا التّعريض بالممدوح والازدراء لهديّته؟

وتكتمل الصورة في البيت الثالث في شكل حكمة رائعة اعتمدت أسلوب النفي الذي يفتُّ من عَضُد كلّ ذي همّة في الكرم، وفي فعل الجميل بصفة عامّة، فالمتنبّي يرى أن ليس كلّ من أحبّ

---

[1] – الأبيات 2-12-16: 2/469-470-471 من الدّيوان بشرح البرقوقي.

[2] – نفسه، 2/469.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الجميل –وقد يكون هذا الجميل هديّة بحكم المقام– سيفعله، وإذا اجتهد وفعله فليطمئن لأنه لا يؤدّيه حقّه من التّمام، فما مبرّر هذه الحكمة التي تفضح الجهد الإنساني في نقصه سوى أنها سيقت لتفضح الممدوح المحبّ للجميل الطّامح لفعله؟!

ويقول المتنبّي أيضا[1]:

فدًى لأَبِي المِسْكِ الكِرَامُ فَإِنَّهَا ... سَوَابِقُ خَيْلٍ يَهْتَدِينَ بِأَدْهَمِ

أَغَرَّ بِمَجْدٍ قَدْ شَخَصْنَ وَرَاءَهُ ... إِلَى خُلُقٍ رَحْبٍ وَخَلْقٍ مُطَهَّمِ

يَضِيقُ عَلَى مَنْ رَاءَهُ العُذْرُ أَنْ يُرَى ... ضَعِيفَ المَسَاعِي أَوْ قَلِيلَ التَّكَرُّمِ

تأتي هذه الأبيات الثلاثة عقب آخر بيت في الثلاثة السابقة كما هو مبين في ترقيم الترتيب في التهميش، أي أنها تبدأ من حيث انتهت سابقاتها، وعلى الرغم من ذلك فهي تنحرف أو تنتقل في التّعريض إلى مساحة أخرى يجيد المتنبّي اللعب فيها تماما هي مساحة اللون، و لم أتبيّن من المراجع الأدبية أكانت كنية كافور بـ "أبي المسك" من ابتكارات المتنبّي أم من ابتكارات غيره، ولكنها تبدو –على كلّ حال– كنية لا غبار عليها إذ تكنّي عن سواده، ولكن كلمة (أدهم) هي التي تستقطب غبار الشّكّ وغيومه، وتُشتمّ منها رائحة التّعريض بالسواد، ويبدو أنه من أجلها تمّ تشبيه الكرام – الذين سيكونون فداءً لكافور على سبيل الدعاء– بالخيل السوابق.

والذي يجعلني لا أطمئنّ لدلالة كلمة (أدهم)، هو أنها لم تأت مفردة عابرة، بل هناك تعمّد –في السياق– لتوسيع مدلولها واستكمال صورتها–وهو ما يواجهنا في البيت اللاحق– فهذا الأدهم أغرّ، ولكنه ليس أغرّ ببياض بل بمجد، وهو تركيب يبرز المفارقة في التّحايل على الصورة، ومحاولة الفصل الهادئ بين الجمال المادّي والجمال المعنوي، أو بتعبير أدق، بين الجمال الواقعي والجمال المفترض! ذلك أن الغُرّة في جبين المهر الأدهم جمال، ولكنها جمال مادي واقعي، واستكمالا لوجه الشبه بين طرفيه، جعل المتنبّي الغرّة في كافور بياض مجده –وهو جمال مفترض– كأنّما ليجسّد صورة غياب الجمال المادّي لديه ويذكّره بها.

وتنطلق الخيل السوابق، وينطلق (المهر الأغرّ بالمجد) سابقا إياها، فتشخص بأبصارها إليه، فماذا ترى؟ ترى خُلُقًا واسعا وخَلْقًا مطهّما –أي جمالا تامّا!– وبهذا الجمال التام تكتمل دلالة الاستهزاء المجسّدة للتعريض بالقبح عموما وبالسّواد خصوصا.

[1] – الأبيات 17-18-20: 471/2 من الدّيوان بشرح البرقوقي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

غير أن المتنبّي لا تستغرقه الجزئيات وتنأى به عن الإطار العام للصورة، فهو لا ينسى -ولا يريد لقارئه أن ينسى- أن هذا القبح المجسّد يجلس من الناس مجلس الحاكم الأمير، فيقرّر استثمار المفارقة إلى أقصاها، ومن ثمّ يأتي البيت الثالث لهؤلاء (الناس) مبدوءا بفعل مضارع (يضيق)، للإيحاء باستمرارية الدلالة وتجدّدها، أَنْ أيّها الناس لا عذر لكم، بعد رؤيتكم لكافور -وهذه حاله- في أن تضعف مساعيكم أو تتباطأ همكم، فإذا كان مثل هذا يُتَصَوَّرُ في الحكم والإمارة، فدونَكَمُوها فإنها قريبة قريبة!![1]

ويقول المتنبّي أيضا[2]:

وَأَبْلَخَ يَعْصِي بِاخْتِصَاصِي مُشِيرَهُ ... عَصَيْتُ بِقَصْدَيْهِ مُشِيرِي وَلُوَّمِي
فَسَاقَ إِلَيَّ العُرْفَ غَيْرَ مُكَدَّرٍ ... وَسُقْتُ إِلَيْهِ الشُّكْرَ غَيْرَ مُجَمْجَمِ

بيتان متجاوران في ترتيب أبيات القصيدة، وحرف الواو في بداية البيت الأول للعطف، حيث عطف الأبلخ -وهو السيد العظيم في نفسه (يعني كافورا) -على المُقطَّم[3] -الجبل المعروف بمصر- حيث نزلت رواحل المتنبّي في كنفه، فالبيت الأول إذًا يشير إلى اتّساق الرغبتين -بين المتنبّي وكافور- وانسجامهما في لقاء كل واحد بالآخر، هذا الانسجام مجسّد في الاتّساق الماثل في تكرار الفعل: يعصي - عصيت، أي عصى من أشار عليه بتركي وعصيت من أشار عليّ بتركه.

والبيت بهذا المعنى -إذا نُظِرَ إليه مُسْتَقِلاًّ- لا غبار عليه، ولكن ارتباطه بالبيت المبدوء بحرف الفاء العاطفة -وما أفاده من ترتيب وتعقيب- هو الذي يجرّه إلى سياق التّعريض، فالفاء التي تصدرت البيت الثاني لا تمثّل لُحمة الربط بين البيتين فحسب، بل تربطهما معا بسياق الهديّة -علّة القصيدة الأولى والأصلية- وما تبعها من منّ مستهجن، ونفي المتنبّي لوجود الكدر في معروف كافور، ولوجود الغموض في شكره له، تأكيد على الضّدّ من ذلك كما يرى ابن جنّيّ حين قبض على

---

[1] — ينظر تعليق ابن جنّيّ على هذا البيت في الدّيوان بشرح البرقوقي، هامش 2/471-472.

[2] — البيتان 30-31: 2/473-474 من الدّيوان بشرح البرقوقي.

[3] — يقول المتنبّي في بيته السّابق، والضمير لإبله وخيله:

وَسَمْنَا بِهَا البيداء حتّى تغمّرتْ ... مِن النِّيل واستذْرت بظِلِّ المقطَّمِ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التّعريض من خلال هذا النفي بالذات قائلا[1]: "هذا النفي يشهد بما ذكره من قلب المدح إلى الهجاء"، كأنه يقول: ساق إليّ المعروف مانّا به عليّ، وسقت إليه الشكر داسّا فيه ما ينسف كلّ معنًى للشكر.

6-1 في القصيدة السابعة:

يقول المتنبّي فيها[2] (الطويل):

أُغَالِبُ فِيكَ الشَّوْقَ وَالشَّوْقُ أَغْلَبُ ... وَأَعْجَبُ مِنْ ذَا الهَجْرِ وَالوَصْلُ أَعْجَبُ
أَمَا تَغْلَطُ الأَيَّامُ فِيَّ بِأنْ أَرَى ... بَغِيضًا تُنَائِي أَوْ حَبِيبًا تُقَرِّبُ؟
وَلِلَّهِ سَيْرِي مَا أَقَلَّ تَئِيَّةً ... عَشِيَّةَ شَرْقِيَّ الحَدَالَى وَغُرَّبُ!
عَشِيَّةَ أَحْفَى النَّاسِ بِي مَنْ جَفَوْتُهُ ... وَأَهْدَى الطَّرِيقَيْنِ الَّتِي أَتَجَنَّبُ

هذه هي الأبيات الأربعة الأولى من القصيدة السابعة، تتساوق فيما بينها لتنسج المقطع الأول من خيط التّعريض، وقد تصدّرها مطلع متوتّر، يستنفر إحساس المتلقّي، ويوقظ انتباهه ويحفّزه إلى الترقّب والمتابعة، ومصدر هذا التوتّر هو استخدام الفعل (أغالب) المشتق من صيغة "المفاعلة"، والدال على الصراع والمجاذبة كما يسجّل ذلك شفيع السّيّد[3]. غير أن حدّة التوتّر تبدأ في الخفوت -بالتدريج وببطء حذر- عندما نُعْمِلُ النظر في دلالة البيت المستوحاة من تشكيله الأسلوبي، وقبل أن نبرز المدى الذي يمكن أن تصل إليه دلالة البيت، يجب أن نقف -كمدخل إلى ذلك- عند أسلوب الخطاب المستفاد من جملة (أغالب فيك الشوق)، فمن المقصود بهذا الخطاب؟

لقد رأى شفيع السيد أن تركيب الشطر الأول بأكمله يلفّه الإبهام، وأن الخطاب فيه يحتمل عدّة تفسيرات أو اتّجاهات، منها أن يُقصد به كافور "لأنه الذي يخاطبه الشاعر فيما بعد، وقد يُقال إنه سيف الدولة الذي لازمه أمدا طويلا، ثم انصرف عنه إلى كافور، وقد يُقال إن المعنيّ بالخطاب هو الشاعر نفسه على سبيل التّجريد، أي أنه انتزع من ذاته شخصا آخر يخاطبه، على غرار ما فعل الشعراء العرب الذين سبقوه، ومن المحتمل أن يكون الخطاب موجّها إلى حبيبة الشاعر، آثر التعبير عنها بصيغة المذكّر..."[4].

---

[1] – الدّيوان بشرح البرقوقي، هامش 474/2، وينظر كذلك: هامش ص473.

[2] – الأبيات 1-2-3-4: 231/1-232 من الدّيوان بشرح البرقوقي.

[3] – شفيع السّيّد، قراءة الشعر وبناء الدّلالة، مرجع سابق، ص16.

[4] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأنا أستبعد -ابتداء- أن يكون المتنبّي مخاطبا نفسه بهذا المطلع، لأن الأبيات التي تتوالى بعد هذا المطلع لا تتّسع -فيما أرى- إلا للاحتمالات الثلاثة المتبقية، فأيها يا تُرى أكثر انسجاما وتساوقا مع أسلوب الخطاب؟ إنه خطاب كافور.

إن تخريج الخطاب وفق هذه الدلالة هو الذي يجعل توتّر البيت آيلا إلى الخفوت، ويجعل العقدة الأولى من نسيج التّعريض بكافور موضع التنفيذ، فالمتنبّي يُغالب الشوق ويصارعه، وينتهي به الأمر إلى غلبة الشوق، لأنه شوق إلى طموحه الجارف وأحلامه التي منّى بها النفس، وصحا منها على قبض الريح وحصاد المرارة، وتبين له أن رحلته وراء أحلامه عجب تلو عجب، بما فيها عزمه على الهجر والرحيل، والأعجب من ذلك هو هذا الوصل الذي ما زال "متورطا فيه"، يصل كافورا ويمدحه ويتقرّب زلفى! وتأتي الأبيات الثلاثة التالية لتعضّد من هذا التخريج، وتتمّ نسيج التّعريض.

إن الاستفهام المنحوت من الحيرة والألم، والتعجّب المستنبت من الانفعال اليائس، ليصدران عن جو نفسيّ واحد، ومن ثمّ يتساوقان في سياق أسلوبيّ واحد، وهاهو البيت الثاني -بعد العجب من الهجر والوصل- تأسس على استفهام يقطر ألما ومرارة على حدّ تعبير شفيع السيّد[1]، ولكنه استفهام يؤوب إلى التعجّب في منتهاه. فمن هذا البغيض الذي لم تغلط الأيام فتنائيه عن المتنبّي؟ ومن هذا الحبيب الذي لم تُقرّبه منه؟ قد يكون واردا جدا أن هذا الحبيب هو سيف الدولة، ولكن الأكثر ورودا ويقينا منه هو أن هذا البغيض ليس سوى كافور "ومن أقرب إليه يومئذ من كافور وأبعد من سيف الدّولة؟ وما الداعي إلى ذلك والمناسبة لا تستوجبه؟"[2]

وتستمر الرسائل المشفرة إلى كافور مع البيت الثالث والرابع، وقد ارتبطا -فضلا عن السياق- بلُحمة واحدة جعلتهما تركيبا واحدا هي اللفظة (عشيّة)، وقد أفادت عبارة (للّه) التعجب، فممّ هذا العجب المتواصل؟ إنه من السرعة حين تكون في غير وقتها، حين مرّ المتنبّي مرّ السحاب (بالحدالى) و(غرّب)[3] مخلّفا حبيبه، آمًّا بغيضا ستتهاوى عنده كل الأماني! فعجبا لهذا الهارب من الحبّ، الباحث عن البغض، المتجنّب لأهدى طريقيه، السالك لأضلّهما! ولكنه عجب مبرّر ومفهوم لمن تغلغل في أغوار نفس المتنبّي، وتجلّى أمامه طموحه الجريح، حين وقف ذلك الموقف مادحا بما يُظنّ في ظاهره

---

[1] – شفيع السيّد، قراءة الشعر وبناء الدّلالة، مرجع سابق، ص16.

[2] – المازني، حصاد الهشيم، ص164.

[3] – اسم موضع واسم جبل بالشّام على التوالي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مدحا "وهل من المدح أن يقول لك قادم عليك إن أرشد الطريقين هو الذي تجنّبتُه وأضلّهما الذي سلكتُه؟"[1]

ويقول المتنبّي أيضا[2]:

وَبِي مَا يَذُودُ الشِّعْرُ عَنِّي أَقَلُّهُ ... وَلَكِنَّ قَلْبِي يَا ابْنَةَ القَوْمِ قُلَّبُ
وَأَخْلاَقُ كَافُورٍ إِذَا شِئْتُ مَدْحَهُ ... وَإِنْ لَمْ أَشَأْ تُمْلِي عَلَيَّ وَأَكْتُبُ

وهذا مدّ آخر من أمداد التّعريض، فالمتنبّي في البيت الأول يشير إلى الهموم التي تصرفه -في أقلها- عن قول الشعر والتغني به، وفي الجار والمجرور (بي) المقدّمين عن الجملة الفعلية نوع من توكيد هذه الهموم وأثرها العميق على رغبته في قرض الشعر وإنشاده، ثم يشير -مستدركا- إلى أنه -وعلى الرغم من ذلك- تحامل على نفسه، وحتّم عليها إنشاد الشعر بين يدي كافور، "ودلالة هذا الاستدراك واضحة في أن توجّهه بمدحه كافور ليس منبعثا عن ولاء وإعجاب حقيقيين، بل اضطر إليه كارها، بعد أن فكّر في الأمر، وقلّبه على وجوهه..."[3]، وقد نبّهنا شفيع السيّد إلى الواو الواقعة في صدر البيت الموالي، وكيف أنها لا تحمل أي معنى من معاني الربط والوصل -أي دلالتها الأصلية- بل يكاد ينبّئ موقعها السياقي ذاك عن الانفصال والانقطاع، مجسّدة بذلك إحساس الشاعر بثقل المهمة على نفسه، وتعبيره عن هذا الإحساس، كما نبّهنا إلى لجوء المتنبّي إلى كلمة (أخلاق) وما فيها من "عمومية شديدة"، كأنما ليعبّر عن خلوّ قاموسه من أي كلمة دقيقة في المدح[4].

ويواصل قوله في القصيدة نفسها[5]:

وَيُغْنِيكَ عَمَّا يَنْسُبُ النَّاسُ أَنَّهُ ... إِلَيْكَ تَنَاهَى المَكْرُمَاتُ وَتُنْسَبُ
وَأَيُّ قَبِيلٍ يَسْتَحِقُّكَ قَدْرُهُ ... مَعَدُّ بْنُ عَدْنَانٍ فِدَاكَ وَيَعْرُبُ
وَمَا طَرَبِي لَمَّا رَأَيْتُكَ بِدْعَةً ... لَقَدْ كُنْتُ أَرْجُو أَنْ أَرَاكَ فَأَطْرَبُ
وَتَعْذِلُنِي فِيكَ القَوَافِي وَهِمَّتِي ... كَأَنِّي بِمَدْحٍ قَبْلَ مَدْحِكَ مُذْنِبُ
وَلَكِنَّهُ طَالَ الطَّرِيقُ وَلَمْ أَزَلْ ... أُفَتِّشُ عَنْ هَذَا الكَلاَمِ وَيُنْهَبُ

---

[1] — المازني، حصاد الهشيم، ص164.

[2] — البيتان 16-17: 1/233-234 من الدّيوان بشرح البرقوقي.

[3]، [4] — شفيع السّيّد، قراءة الشعر وبناء الدّلالة، ص26.

[5] — الأبيات 41-42-43-44-45: 1/237-238 من الدّيوان بشرح البرقوقي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هذه الأبيات الخمسة المتتابعة حسب ترتيبها الأصلي في القصيدة هي نهاية المطاف وآخر العقد المحبوكة في نسيج التّعريض، وهي أبيات تتّجه إلى التّعريض بكافور عبر ثلاثة اتجاهات أو ثلاث أفكار أساسية موزّعة على الشكل التالي:

1- فكرة النسب عند كافور (البيت الأول والثاني)

2- فكرة رؤية الشاعر لكافور (البيت الثالث)

3- فكرة شعر المدح وعلاقته بكافور (البيت الرابع والخامس)

ففي البيتين الأول والثاني يتعرّض المتنبّي لنسب كافر بالغمز واللمز في أسلوب مبطّن بالسخرية، فيبدأ البيت الأول بالفعل المضارع (يُغْني) الذي يفيد الاستمرارية في الزمن، كأنّما هي مسألة دائمة متجددة بالنسبة لكافور، ومعناه المباشر هو الاستغناء والاكتفاء، ولكنّه يخفي دلالة التعزية عن شيء مفقود، كأنّما يعزّيه عن حرمانه من النسب الذي يتفاخر به الناس بَلْهَ الملوك والأمراء والأشراف، مذكّرا إيّاه بالعوض في "المكرمات"، ثم يأتي توكيد هذا العزاء التهكّمي في البيت الثاني مجسّدا في أسلوب الاستفهام الذي يفيد الإنكار، وقد نبّهنا شفيع السيّد إلى معنى الاستهزاء والتهكّم المنطوي عليهما البيت -بأسلوبه الاستفهامي الإنكاري- حين قال معلّقا[1]: "فافتداؤه بهذين الجدّين العربيّين اللّذين لا وجود لهما إلا في بطون التاريخ السحيق ينطوي على التهكّم به، والتّعريض بنسبه غير العربيّ، وذلك يعزّز دلالة الذّمّ في الشطر الأول".

ويأتي البيت الثالث، حيث يرتفع فيه مؤشرا التّعريض إلى أقصاه، حتى كاد التهكّم فيه يكشف عن نفسه، جاعلا من الممدوح صورة كاريكاتورية تبعث على التسليّة والدّعابة الهازئة، ويمكن حصر التّجلّيات الأسلوبية لهذه الدلالة التّعريضية في ثلاثة مظاهر:

1- أسلوب الاستفهام الدّال على التعجّب المتهكّم والباعث على متعة الفرجة في الشطر الأول.

2 - الدلالة المستوحاة من لفظة "الطّرب" المكررة، مرة بالاسم (طربي) وأخرى بالفعل (أطرب).

3 - الدلالة المستوحاة من فعل الرؤية المكرر، مرة بصيغة الماضي (رأيتك) وأخرى بصيغة المضارع (أراك).

---

[1] – شفيع السيّد، قراءة الشعر وبناء الدّلالة، ص26، وينظر: معالجته للأبيات اللاّحقة في الصفحة نفسها والصفحة الموالية، كما ينظر تعليق البرقوقي والتبريزي والواحدي على الأبيات في شرح البرقوقي، هامش 1/237-238.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وليس أوضح ولا أدق من تعليق ابن جنّيّ الذي قال للمتنبي حين وصل إلى هذا البيت: "ما زدت على أن جعلت الرّجل أبازنّة، وهي كنية القرد"[1]، فكانت ضحكة المتنبّي ثناء على نباهة ابن جنّيّ وحدّة فهمه.

وتكتمل دائرة التّعريض في هذه القصيدة بالبيتين الأخيرين، شاء المتنبّي أن يضمّنها اعتذارا دسّ فيه ما يوحي بعدم صدقه في هذا المدح وإنشائه عن غير ولاء، كأنما أراد لنا أن نفهم أنه يعتذر لنفسه عن هذا المدح ويتبرّأ منه، وأنا لا أقبل ملاحظة الواحدي من أنّ الشطر الأول (وتعذلني فيك القوافي وهمّتي) هجاء صريح لولا الثاني[2]، لأنّي أرى في ذلك اجتزاء للفكرة من جهة، وأرى أن الشطر ينطوي على معنى رائع في المدح لو كان مستقلاّ.

ولكن يبدو أن المتنبّي اعتمد على السياق في ليّ عنق هذه الدلالة حين شبّه نفسه بالمذنب، وعلّة الذنب عنده هو المدح السابق لمدح كافور، غير أن علّة هذه العلّة -إن جاز لنا هذا التعبير- هو إقبال الممدوحين -قبل أن يعرف كافورا- على شعره إقبال الناهبين له المتهافتين عليه، فأيّ ذنب للمتنبي في ذلك سوى أن يوحي -من طرف خفيّ- بذنبه في الوقوف بين يدي كافور بعد كلّ تلك الشّهرة وذلك الصّيت؟ ويُلاحظ استخدامه للفظة (كلام) بدلا عن كلمة (شعر)، كأنما هو مجرّد كلام يدفع به مشقة المجاملة المحتومة[3].

7-1 في القصيدة الثامنة:

يقول المتنبّي[4] (الطويل):

عَدُوُّكَ مَذْمُومٌ بِكُلِّ لِسَانِ ... وَلَوْ كَانَ مِنْ أَعْدَائِكَ القَمَرَانِ
وَلِلَّهِ سِرٌّ فِي عُلاَكَ وَإِنَّمَا ... كَلاَمُ العِدَى ضَرْبٌ مِنَ الهَذَيَانِ
أَتَلْتَمِسُ الأَعْدَاءُ بَعْدَ الذِي رَأَتْ ... قِيَامَ دَلِيلٍ أَوْ وُضُوحَ بَيَانِ
رَأَتْ كُلَّ مَنْ يَنْوِي لَكَ الغَدْرَ يُبْتَلَى ... بِغَدْرِ حَيَاةٍ أَوْ بِغَدْرِ زَمَانِ
بِرَغْمِ شَبِيبٍ فَارَقَ السَّيْفُ كَفَّهُ ... وَكَانَا عَلَى العِلاَّتِ يَصْطَحِبَانِ
كَأَنَّ رِقَابَ النَّاسِ قَالَتْ لِسَيْفِهِ ... رَفِيقُكَ قَيْسِيٌّ وَأَنْتَ يَمَانِ

---

[1] – الدّيوان بشرح البرقوقي، هامش 238/1.

[2] – نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – شفيع السيّد، قراءة الشعر وبناء الدّلالة، ص27.

[4] – الأبيات من 1 إلى 16: 546/2-547-548 من الدّيوان بشرح البرقوقي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فَإِنْ يَكُ إِنْسَانًا مَضَى لِسَبِيلِهِ ... فَإِنَّ المَنَايَا غَايَةُ الحَيَوَانِ
وَمَا كَانَ إِلاَّ النَّارَ فِي كُلِّ مَوْضِعٍ ... تُثِيرُ غُبَارًا فِي مَكَانٍ دُخَانِ
فَنَالَ حَيَاةً يَشْتَهِيهَا عَدُوُّهُ ... وَمَوْتًا يُشَهِّي المَوْتَ كُلَّ جَبَانِ
نَفَى وَقْعَ أَطْرَافِ الرِّمَاحِ بِرُمْحِهِ ... وَلَمْ يَخْشَ وَقْعَ النَّجْمِ وَالدَّبَرَانِ
وَلَمْ يَدْرِ أَنَّ المَوْتَ فَوْقَ شَوَاتِهِ ... مُعَارَ جَنَاحٍ مُحْسِنِ الطَّيَرَانِ
وَقَدْ قَتَلَ الأَقْرَانَ حَتَّى قَتَلْتَهُ ... بِأَضْعَفِ قِرْنٍ فِي أَذَلِّ مَكَانِ
أَتَتْهُ المَنَايَا فِي طَرِيقٍ خَفِيَّةٍ ... عَلَى كُلِّ سَمْعٍ حَوْلَهُ وَعَيَانِ
وَلَوْ سَلَكَتْ طُرْقَ السِّلاَحِ لَرَدَّهَا ... بِطُولِ يَمِينٍ وَاتِّسَاعِ جَنَانِ
تَقَصَّدَهُ المِقْدَارُ بَيْنَ صِحَابِهِ ... عَلَى ثِقَةٍ مِنْ دَهْرِهِ وَأَمَانِ
وَهَلْ يَنْفَعُ الجَيْشُ الكَثِيرُ الْتِفَافُهُ ... عَلَى غَيْرِ مَنْصُورٍ وَغَيْرِ مُعَانِ

لقد تقدّم أن هذه القصيدة أنشأها المتنبّي مهنّئا بها كافورا حين خرج عليه شبيب بن جرير العقيلي خروجا مسلّحا وحاصر دمشق وهي تابعة لدولة الإخشيديّين، ولكن المنيّة فاجأته فمات ميتة غامضة كفت فيها الأقدار كافورا شرّ القتال[1].

والقصيدة يرتفع فيها مؤشّر التّعريض إلى أقصاه مقارنة بكلّ المدائح الكافورية، إذ بلغ مجموع الأبيات التي يمكن أن يُلتمس فيها أسلوب التّعريض اثنين وعشرين بيتا من سبعة وعشرين بيتا هي مجموع أبيات القصيدة، أي بنسبة 81,48 % من النصّ، وهي نسبة مرتفعة جدا.

تأتي الأبيات الستة عشر الأولى بترتيبها الأصلي في القصيدة من البيت الأول إلى البيت السادس عشر دفعة أولى من التّعريض[2]، وهي تنقسم إلى فكرتين أساسيتين:

1- الأبيات الأربعة الأولى تتجه بالخطاب إلى كافور.

2- الأبيات الاثنا عشر المتبقية تتحدّث عن شبيب بضمير الغائب.

يتّجه المتنبّي بالأبيات الأربعة الأولى إلى كافور، ويتّخذ من المبالغة المفرطة التي تُشمّ منها رائحة الاستهزاء والتهكّم مركبا ومطيّة في الوصول إلى مبتغاه، فيصوغ البيتين الأولين في الجملة الاسمية ليعطي الدلالة طابع الحكم الثابت والنهائي الذي لا يقبل التعقيب، فعدوّ كافور مذموم بكل الألسنة

[1] – الدّيوان بشرح البرقوقي، هامش 546/2-547.

[2] – الدفعة الثانية والأخيرة تأتي في الأبيات السّتّة الأخيرة كما هو آت.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إلا لسان المتنبّي وحده، وأسلوب الشرط (لو) يعضّد هذه المبالغة، فيوصلها إلى القمرين -الشمس والقمر- ويشملها بالحكم، ولتبرير هذا الحكم المبالغ فيه يأتي البيت الثاني -لا للتّبرير!- بل لإحكام الإغلاق على المبالغة ومضمونها التهكّمي، معتمدا في ذلك -أسلوبيا- على التقديم والتأخير (لله سرّ) وأداة الحصر (إنما) -وهما متظافران على التوكيد- فلا يصحّ الالتفات إلى هذيان الأعداء، لأن الله هو الذي قرّر لا البشر، وحتى قرار الله جاء سرّا عن الأعداء والأصدقاء معا، وكلّه كلام ينضح تهكّما واستهزاء.

ويشاء المتنبّي أن يلهو ويعبث بالدلالة إلى أقصى ما يمكن أن يصل إليه العبث، منفّسا بذلك عن ألمه الدّفين ومرارته اللاّذعة، فيعمد إلى لعبة التّخفّي والظّهور، ويصبغ معانيه بصبغتها، موظّفا في كلّ ذلك أسلوب الاستفهام الإنكاري (أتلتمس؟) متّخذا منه توكيدا إضافيا لفكرة "التفوّق الرّبّاني المقدّس" الذي لا حيلة لكافور فيه.

إن سرّ الله الذي أودعه في علا كافور سرّ خفيّ ظاهر، خفيّ لأن الله خصّ به ذاته العليّة في العلم والقرار، وظاهر لأن نتائجه بدت للخصوم ظاهرة للعيان متجاوزة كل دليل وكل بيان! أيّة نتائج؟ انظروا إلى كلّ من نوى الغدر لكافور كيف يكون مصيره، فإمّا غدر حياة -أي الموت- وإمّا غدر زمان -أي الكارثة التي تدنو من الموت- وهو بالضبط ما انتهى إليه أمر شبيب الذي لم يكلّف هلاكه الممدوح شيئا! كأنما المتنبّي قد أنطق القدر في هذا المقطع ليقول لكافور[1]: "لا تجهد نفسك فلسوف نتكفّل بالأمر كلّه، وما عليك إلا أن تقول: اذهبوا أنتم فقاتلوا عدوّي، إنّي هاهنا قاعد" فيُنفَّذ أمره، وتتمّ حمايته، وتتجلّى فيه بذلك صورة[2] "طفل القدر المدلّل أو في الحقيقة أداتها المسخّرة، فهو لا يمنح ولا يمنع، وإنما الفاعل هو القدر".

وعند اكتمال الفكرة الأولى يلتفت المتنبّي إلى شبيب العقيلي، متصدّيا بذلك للفكرة الأرحب في مجال التّعريض، والمجال الأخصب في اللعب على أفانينه ودلالاته، ذلك أن المتأمّل لسائر الأبيات في الفكرة الثانية يدرك -بكلّ يقين- أنها تمثّل تأبينا لهذا المتمرّد المغتال، وعزاء له عن فشله في مسعاه، للدرجة التي يحقّ معها للقارئ أن يستغرب تجاوز كافور لها، وأن يُرجِعَ هذا التجاوز إلى واحد من أمرين: عدم الفهم أو عدم القدرة والحيلة (من قبل كافور طبعا).

---

(1) – حسن فتح الباب، رؤية جديدة لشعرنا القديم، مرجع سابق، ص227.

(2) – المرجع نفسه، ص234.

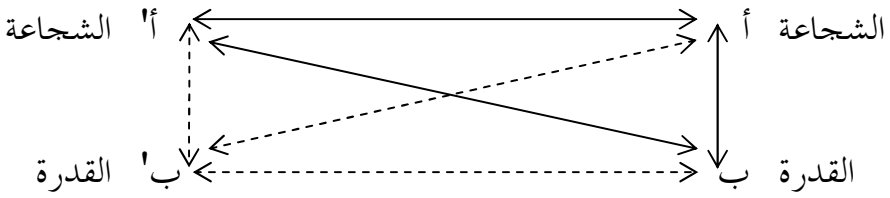
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

منذ البيت الأول يبدأ المتنبّي في هذا التأبين، فالرجل فارق السّيف كفّه مرغما مكرها لا عاجزا أو جبانا، إذ طالما اصطحبا في معارك سابقة، ويؤكّد هذا المعنى في صورة مركّبة موغلة في الخيال، جمعت بين التشبيه والمجاز والكناية، فالأداة (كأنّ) أفادت تشبيه موقفه ذاك بموقف تخيّله المتنبّي، ورقاب الناس –من كثرة ما قطعت على يديه ربّما– نطقت على سبيل المجاز، وكان منطوقها –بنسبة السيف إلى اليمن وصاحبه إلى قيس– كناية عن الفراق المحتوم بينهما، ولا ضير عليه من هذه النهاية الفاجعة، فالموت غاية كلّ حيّ، وأيّ حيّ؟ الحيّ الذي يوقد النار أينما حلّ، لا يهتمّ إن كانت نار فتنة، لأنه يثير حولها غبار الحرب لا دخان النار دلالة على الشجاعة، وكفى بها ميتة تلك التي تجعل الجبان يشتهيها، إنها شجاعة بلّغته مبلغ المراتب العليا للشجعان تلك التي يصوّرها البيت السادس من الفكرة الثانية:

نَفَى وَقْعَ أَطْرَافِ الرِّمَاحِ بِرُمْحِهِ وَلَمْ يَخْشَ وَقْعَ النَّجْمِ وَالدَّبَرَانِ

و لم أقتنع بشرح البرقوقي لهذا البيت ولا بتعليق حسن فتح الباب عليه، حيث حصر الأول مفهوم البيت في شبه مقابلة بين مقاومة الرّماح والعجز عن مقاومة مناحس النجوم، فيما كان تعليق الثاني مختصرا وسطحيّا يشبه الأول[1].

و لم أقتنع بهذه النظرة إلى البيت لأنها تجتزئ معناه وتختزله، وهو –في تقديري– أبعد من ذلك، فالمتنبّي جعل في البيت عنصرين متتابعين مناظرين لعنصرين آخرين، لكن الذي يلفت انتباهنا في هذا التناظر انعدام العنصر الرابع فيه، بمعنى أن شبيبا ملك الشجاعة أمام نفي الرّماح وردّها عن نفسه، كما ملك القدرة الفعلية على ذلك، وهما العنصران الأولان مناظران لامتلاك الشجاعة أمام مناحس النّجوم، لكن القدرة الفعلية أمامها معدومة، لتجاوزها قدرة البشر. ويمكن للرسم الآتي أن يضبط عناصر التناظر كما هي واردة في تركيب البيت:



[1] – الدّيوان بشرح البرقوقي، هامش 547/2، وحسن فتح الباب، رؤية جديدة لشعرنا القديم، ص232.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن الشجاعة أمام ردّ رماح البشر –وهي العنصر (أ)– موجودة، كما أن القدرة الفعلية عليها – وهي العنصر (ب)– موجودة أيضا، وإن الشجاعة أمام ما تأتي به مناحس النّجوم –وهي العنصر (أ')– موجودة، ولكن القدرة الفعلية على ردّها –العنصر (ب')– هي العنصر المعدوم في هذا التناظر، وهي مسألة لا حيلة للبشر في ردّها أو تغييرها، ويصبح الأمر –حينذاك– صورة رائعة للشجاعة الأصيلة التي لا تُنقص منها الهزيمة شيئا، صورة يغار الممدوحون من أيّ موصوف بها، موصوف اختطفته يد المنية –قضاء وقدرا– اختطاف الطائر الجارح لفريسته، فمضى لمصيره غير معيب ولا ملوم، ويوغل المتنبّي في هذه الدلالة ويندفع في مسارها، مبرزا شجاعة القتيل المغدور، كائلا له الثناء الخفيّ الظّاهر، ملتفتا بالخطاب –بشكل مفاجئ– إلى كافور، فيؤكّد أنّ "الفقيد" قد قتل أقرانه واشتفى منهم قبل أن تصل إليه يد كافور، متعمّدا وضع (قد) قبل الفعل الماضي (قتل) إمعانا منه في التوكيد والتحقيق. وقد وصلته يد كافور –أو قُل يد الأقدار عن طريق توظيف كافور إن كان له علاقة بقتله! –فقتله (بأضعف قرن في أذلّ مكان)[1]! ويبسُط المتنبّي –في الأبيات الثلاثة الموالية– فكرة الغدر، كأنما ليؤكّد بها أنّ هذا البطل ما كان لينتهي لولا أن أتاه خصومه غدرا، فالمنايا أتته من طرق خفيّة عن كلّ سمع وكلّ عين، ولو أنها أتته من طرق السلاح –وهو أسلوب شرط يأتي جوابه بسرعة ووضوح– لقاومها وردّها بقوّة الذراع ورحابة القلب، إنه القدر –لا شيء غيره– أخذه على حين غرّة آمنا واثقا.

وبعد هذا كلّه يأتي البيت الأخير في شكل حكمة مؤثّرة، والحكمة في أسلوب استفهام مثير يهدف إلى الإنكار، هل ترى ينفع العتاد والعديد من ليس منصورا ولا معانا من إرادة الأقدار؟ كلاّ، فإلى ذمّة الله الكريم وحفظه يا شبيب، لقد مضيتَ إلى مصيرك غير ذليل ولا هيّاب!!

أيّ مآل يا ترى يمكن أن يستشفّ من هذا التأبين لشبيب والتماس العذر له في مسعاه الخائب؟ وأيّ منتهى يمكن أن يصل إليه؟ إن المقام الذي نشأ من عداوة شبيب لكافور في خروجه المسلّح عليه،

---

[1] – ذكر البرقوقي في شرحه –نقلا عن ابن جنّي– أنّه لّما أنشد المتنبّي هذا البيت بحضرة كافور، قال هذا الأخير: "لا والله إلا بأشدّ قرن في أعزّ مكان". شرح البرقوقي، هامش 548/2. فهل تفتّحت نباهة كافور عند هذا البيت فأحسّ برداء البطولة الوهميّة يُسحب منه بفعل معاريض المتنبّي المتلاحقة؟ لعلّ أسلوب الخطاب المفاجئ –بعد ضمير الغائب المتكرّر– هو الذي حرّك فيه هذا الإحساس المتأخّر...

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن مقتضى التهنئة التي أُلزم بها المتنبّي اتّجاه كافور نتيجة انتهاء الأمر لصالحه، لا يتّسع إلا لمآل ومنتهى محدّدين هما التّعريض بكافور والانتقاص من قدره، وسحب هذا الانتصار الموهوم منه[1].

ويقول المتنبّي أيضا في القصيدة نفسها[2]:

قَضَى اللهُ يَا كَافُورُ أَنَّكَ أَوَّلٌ ... وَلَيْسَ بِقَاضٍ أَنْ يُرَى لَكَ ثَانِ
فَمَا لَكَ تَخْتَارُ القِسِيَّ وَإِنَّمَا ... عَنِ السَّعْدِ يُرْمَى دُونَكَ الثَّقَلَانِ
وَمَا لَكَ تُعْنَى بِالأَلْسِنَةِ وَالقَنَا ... وَجَدُّكَ طَعَّانٌ بِغَيْرِ سِنَانِ
وَلِمْ تَحْمِلُ السَّيْفَ الطَّوِيلَ نِجَادُهُ ... وَأَنْتَ غَنِيٌّ عَنْهُ بِالحَدَثَانِ
أَرِدْ لِي جَمِيلاً جُدْتَ أَوْ لَمْ تَجُدْ بِهِ ... فَإِنَّكَ مَا أَحْبَبْتَ فِيَّ أَتَانِي
لَوِ الفَلَكُ الدَّوَّارُ أَبْغَضْتَ سَعْيُهُ ... لَعَوَّقَهُ شَيْءٌ عَنِ الدَّوَرَانِ

هذه هي الأبيات الستة الأخيرة حسب ترتيبها الأصلي في القصيدة، يختم بها المتنبّي آخر العقد في نسيج التّعريض، وهي أبيات تشكّل -لوحدها- دائرة مغلقة من التّعريض، كونها تنفصل عن الدائرة التي سبقتها، والتي اختصّت بتأبين خصم كافور، على الرغم مما يصل بينهما في العموم. إن الأبيات كلها تتجه بالخطاب إلى كافور، وقد اختار المتنبّي في مطلعها الولوج إلى المبالغة المفرطة التي تؤول إلى ضدها، فمشيئة الله -ولا رادّ لها- سطّرت في صحف الأزل أنه: في البدء كان كافور!! ووقّعت في صحف الأبد أنه: لن يكون له شبيه!! والمبالغة -كما يرى حسن فتح الباب[3]- "مهما تجاوزت الحدّ لا بدّ أن تنطوي على شيء من المعقول"، أمّا أن يكون المعنيّ بالمبالغة هو الواحد الأحد، الفرد الصمد، فلا تخريج لها إلا على أنها[4] "ذكر الشيء المستحيل على أنه حقيقة بقصد التدليل على النقيض وهو الوهم".

ومن ثمّ يتّجه المتنبّي إلى أسلوب الاستفهام الإنكاري -موجّهًا إلى كافور- فيوظفه في الأبيات الثلاثة الموالية، مستثمرا طاقته القصوى في الإيحاء بالتهكّم، والإنكار في الاستفهام واقع على كافور

---

(1) – يرى حسن فتح الباب أنّ رثاء المتنبّي لشبيب كأنّما هو رثاء لنفسه ومعالجة لجراحه أمام ابتلاء المقادير له برميه بين يدي كافور، فهو وهذا الفقيد سواء في هذه المحنة. ينظر: حسن فتح الباب، رؤية جديدة لشعرنا القديم، ص235، وهو تخريج حسنٌ يسير في اتّجاه ما أراه وأقدّره من دلالات الأبيات.

(2) – الأبيات 22-23-24-25-26-27: 549/2-550 من الدّيوان بشرح البرقوقي.

(3) – حسن فتح الباب، رؤية جديدة لشعرنا القديم، ص226.

(4) – المرجع نفسه، ص227.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في اتخاذه للأسلحة مع عدم الحاجة إليها، إذ تكفّلت الأقدار بمحاربة أعدائه، وقد تعمّد المتنبّي أن يفصل في ذكره للأسلحة: القوس – السّنان – القناة – السّيف، إمعانا منه في استكمال الصورة، كما أن اللاّفت للانتباه هو ذكره لمبرّر الإنكار مباشرة بعد كلّ استفهام، وفي كلّ بيت على حدة:

– إنما عن السّعد يُرمى دُونك الثّقلان.

– جدُّك طعّان بغير سنان.

– أنت غنيّ عنه بالحَدثان.

جملتان اسميّتان وواحدة وردت بأسلوب القصر، وكلها أشكال تدلّ على توكيد الحكم وثباته، وما ذلك إلا لتوكيد فكرة الاستغناء عن "الإمكان البشري" والاكتفاء "بالحظوة الغيبيّة". إنه منظر خرافيّ كوميدي كما يرى حسن فتح الباب، صوّر فيه المتنبّي "نشوب حرب بين الجنّ والإنس من جانب وبين الكواكب من جانب آخر، وذلك كلّه من أجل سواد عيون الحاكم الأسود كافور، ولا شك عندي (أي عند الكاتب) أن المتنبّي كان يعبّر بذلك –واعيا أكثر منه غير واع– عن سخريّته المرّة بكافور ملكا يرمز إلى عبث الأقدار أو أضحوكة الأضاحيك، وإن كان هذا الضحك أشبه بالبكاء على حدّ قوله"[1].

ولإقفال دائرة التّعريض في القسم الأخير من القصيدة يأتي البيتان الأخيران على النهج السابق نفسه من المبالغة المفرطة. وعلى الرغم من أنهما مستقلاّن في الفكرة الجزئية التي يحملها كلّ بيت إلا أنهما متواصلان سياقيا، بحيث يتعاضدان في تبليغ دلالة واحدة هي المبالغة المتجاوزة حدّها المنقلبة إلى ضدّها.

إن فعل الأمر في الجملة الفعلية (أرد لي جميلا) يدلّ –في عرف البلاغيّين– على الرجاء، ولكنّ السّياق الذي تحدّثنا عنه طويلا يدفع به إلى التهكّم المرّ، وإنما ذلك يُستشَفُّ من جملة (جُدت أو لم تَجُد به) التي هي في موضع الصفة للمفعول به (جميلا)، فالمتنبّي أصبح لا يمدّ عينيه إلى عطاء كافور بمفهومه المادّيّ أو الفعلي، بل أصبح يكتفي من كافور بإرادته فقط، وما ذلك بقليل! فإنّ إرادة هذا "الكائن النصف الإلهي" قد تماهت مع إرادة الأقدار، وصار إذا أراد شيئا فإنما يقول له: "أريدك فيكون"!! فليحذر الفلك الدّوّار... وليحذر الكون كلّه...

---

[1] – حسن فتح الباب، المرجع السابق، ص233. وهو يقصد بالضّحك الشّبيه بالبكاء قول المتنبّي:

وماذا بمصر من المضحكات ... ولكنّه ضحك كالبكا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد استحسنت ذلك التعليق الذي وقف به حسن فتح الباب عند البيت الأخير حيث قال[1]: "إننا نكاد نشهد المتنبّي في بيته الأخير وقد وقف شاردا حائرا تمزّقه اللّوعة ويكاد أن يطيش صوابه من فرط عجزه عن فهم العلّة في المفارقات التي يأتي بها الزمن"، ثمّ استنطق المتنبّي فقال[2]: "لا شك أن لعبة القدر قد بلغت النهاية في عبثها بنا، ولست بمستغرب أن تلقي زمام الفلك الدّوّار بين يدي كافور يُحرّكه أو يوقفه كيف يشاء".

8-1 في القصيدة التاسعة:

يقول المتنبّي[3] (الطويل):

تَجَاوَزَ قَدْرَ المَدْحِ حَتَّى كَأَنَّهُ بِأَحْسَنِ مَا يُثْنَى عَلَيْهِ يُعَابُ

في هذه القصيدة الأخيرة من المدائح الكافورية يأتي التّعريض بكافور في خمسة مواضع، أي في خمسة أبيات، الثلاثة الأخيرة منها متتابعة الترتيب في القصيدة، أما الأول والثاني فمتباعدان كما هو مبيّن في جدول الأبيات المخصّصة للتعريض.

وإذا كان المتنبّي يلجأ -أحيانا- إلى المبالغة المفرطة ليوظّفها في الضّدّ من معناها وينتهي بها إلى النقيض لما هو متوقّع منها واعيا متعمّدا، فهو هنا في البيت الأول يصوغ نظريته -أو طريقته- صياغة واضحة بسيطة ودقيقة، حتّى تَجِيئ وضوح المعادلة القانونية أو العلمية التي تأتي بمقطع الرأي وفصل الخطاب، وكأنه بذلك يجدّد الجانب النظري لكلّ نماذجه التطبيقية التي لجأ فيها إلى هذا النوع من الأسلوب.

ونراه في هذا البيت قد استعان بالصورة البيانية الممثّلة في التشبيه، فالأداة (كأنّ) هي التي ربطت بين طرفي المعادلة أو طرفي التّشبيه، تجاوز قدر المدح مقابل القابلية للعيب، "هذا" يشبه "تلك" تماما ويطابقها، فهل كان المتنبّي يعني ما يقول؟ نعم، أعتقد أنه كان يعني ذلك بلا شكّ أو تردّد، فقد ساوى تماما بين المبالغة التي هي التجاوز وبين القابلية للعيب والقدح، ليقول للممدوح: لا تفرح بهذه المبالغة، إنها الوجه الثاني والمعادل بالضبط لما تستحقّ أن تُعاب به وتُقدح.

---

[1]، [2] — حسن فتح الباب، المرجع السابق، ص233.

[3] — البيت 20: 243/1 من الدّيوان بشرح البرقوقي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولقد لفت نظري صيغة (أفعل) التفضيل في عبارة (بأحسن ما يُثنى)، إذ خصّصت من سائر المدح أحسنه وأفضله، وما أرى ذلك إلا إمعانا من المتنبّي في توكيد هذه الدلالة والوصول بها إلى المتلقّي (القارئ).

ويقول المتنبّي أيضا[1]:

أَيَا أَسَدًا فِي جِسْمِهِ رُوحُ ضَيْغَمٍ وَكَمْ أُسُدٍ أَرْوَاحُهُنَّ كِلاَبُ

يأتي هذا البيت مصدّرا بأسلوب النداء، وقد نقبل -مبدئيا- أن يكون الغرض البلاغي من هذا النداء هو الرّجاء، أو توطئة للرّجاء، لما سيتبعه من التّعريض بالحاجة -كما سيأتي عند تناولنا لهذا النوع الثالث من التّعريض- ولكنّ المشبّه به الذي هو المنادى (الأسد) وما تبعه من تفصيل في طبيعة الأسد الحقيقي يلف العبارة كلها بغيمة من الارتياب.

لقد نادى المتنبّي كافورا واصفا إياه بالأسد قلبا وقالبا، ثم انعطف بشكل مفاجئ نحو توكيد حقيقة أخرى موازية، كأنما ليطرد تغافلنا عنها، وهي أن كثيرا من الأسود التي تُرى أسودا في قالبها إنما هي كلاب في قلوبها، فما الحاجة يا ترى إلى هذه الجملة الاعتراضية المفاجئة؟ وما المبرّر إلى قرع آذان الممدوح بهذه الحقيقة التي يفترض أن يدركها أكثر من المتنبّي من حيث كونها حقيقة تخصّ الأسود لا البلابل، أي الملوك لا الشعراء؟ إن الحاجة إليها والمبرّر لها يكمنان في غمز كافور بالمسكوت عنه عبر المنطوق به، كأنّه يلمّح إلى خطاب مواز لو أُتيح له المنفذ الصّريح لكان كالآتي: لن تخدعني عن روح الكلب الوضيع الكامن في هذا الهيكل الأسدي المغشوش!

ويواصل قوله في القصيدة نفسها[2]:

جَرَى الخُلْفُ إِلاَّ فِيكَ أَنَّكَ وَاحِدٌ وَأَنَّكَ لَيْثٌ وَالْمُلُوكُ ذِئَابُ

وَأَنَّكَ إِنْ قُوِيسْتَ صَحَّفَ قَارِئٌ ذِئَابًا وَلَمْ يُخْطِئْ فَقَالَ ذُبَابُ

وَإِنَّ مَدِيحَ النَّاسِ حَقٌّ وَبَاطِلٌ وَمَدْحُكَ حَقٌّ لَيْسَ فِيهِ كِذَابُ

يبدو أن المتنبّي لم يتخلّ -في هذه الأبيات الثلاثة- عن مرجعيّته في المبالغة المفرطة، وإن وظّف ذلك مُعْتَمِدًا على مهارته اللغوية وبراعته في التصوير والتخييل، فهو في البيت الأول ينطلق من حقيقة اختلاف الناس في نظرهم للأشياء والأفكار والأفراد، ولكن سرعان ما تنعدم هذه الحقيقة الطبيعية بين

---

[1] – البيت 26: 244/1 من الدّيوان بشرح البرقوقي.

[2] – الأبيات 38-39-40: 247/1 من الدّيوان بشرح البرقوقي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

البشر إذا تعلّق الأمر بكافور، فهو وحده الحقيقة المطلقة السّائدة في الوعي، كأنّ الأمر يتعلّق بالمقدّس! بل حتّى المقدّسات اختلفت نظرات البشر إليها من زوايا مختلفة، إلا أنّ الاستثناء حاسم هنا معضّدا بكلمة (واحد) التي يبدو أنها تتربّع على الذروة من سلسلة المقدّسات في وعي المتلقّي باللغة العربية والمبدع بها على السّواء!

والحقيقة أن المتنبّي لا يتوقّف عند كلمة (واحد) بل يمتدّ -عبر واو العطف- إلى ما وراء ذلك، معتمدا على المهارة في اللغة والخيال، فهو يشمل صورة تشبيه كافور بالليث (وأنّك ليث) وتشبيه الملوك بالذّئاب (والملوك ذئاب)، ثم يشمل صورة افتراضية للتشبيه، لتُنتج من التصحيف المفترض صورة جديدة هي (الملوك ذباب) قائمة على أنقاض الصورة السابقة (الملوك ذئاب).

وإذًا فقد شمل المستثنى من هذا الخُلف بين الناس -وهو المستثنى منه- العناصر التالية:

- وحدانية كافور (أنك واحد) المفعمة بالمبالغة المفرطة.
- أسديّة كافور (وأنّك ليث).
- ذئبيّة الملوك (الملوك ذئاب).
- ذبابيّتهم (الملوك ذباب).

والملحوظ في هذه المستثنيات أنّها قد وردت جميعا في جمل مؤكدة إما بالحرف (أنّ) وإما بالجملة الاسمية التي هي أسلوب توكيد، بل حتّى البيت الثالث -الذي لم نتطرّق لمضمونه بعد- ورد مصدّرا بـ(إنّ)، ولا شك في أنّ هذا التوكيد المتلاحق يهدف إلى إصباغ اليقين على ما يريد المتنبّي إيصاله إلى المتلقّي -كافور ومن ورائه قارئ هذه الأبيات- فما الذي يريد المتنبّي إيصاله؟ وأين التّعريض من كلّ ذلك؟

إنّ التّعريض بكافور لا يكمن -هذه المرة- في المبالغة المفرطة فحسب، بل يتسرّب عبرها ومنها إلى هجاء النظير المقابل، وأنا هنا لا أقصد بالنظير الشّبيه، بل المقابل الذي وُضع من كافور موضع التناظر، وهم الملوك في البيتين السابقين، فأيّ مدح يصل إلى كافور إذا هُجِيَ غيره؟ وهل نزيد من قيمة شخص إذا انتقصنا من قيمة غيره؟ وما سرّ هذا الإصرار على ذمّ الملوك عبر لعب لغويّ يصفهم بصفة ذميمة ثم يفترض تصحيفا فيها ليعطيها تخريجا أكثر ذمّا وقدحا؟ لا أرى في ذلك إلاّ قدحا في كافور نفسه من خلال القدح المتلاحق في نظرائه، وهذا ما أراد المتنبّي تبليغه.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولكي تكتمل دائرة التّعريض بالإحكام المقفل يأتي البيت الأخير -بأسلوب الخطاب دائما- ليؤكدّ لكافور حقيقة أنّ المدح الذي يُكال للنّاس يحتوي الصّدق والكذب، في حين أن المدح الذي يُزَفُّ إليه لا سبيل للكذب إليه، ويُثَار السّؤال مرّة أخرى حول الحاجة لهذا التّوكيد.

إنّ الصّادق -في العادة- لا يؤكّد ولا يقول إنّه صادق، ومن يقول ذلك لا يقوله إلا إذا افترض -ابتداء- أنّ هناك من سيكذّبه، أو أنّه قال ما يستدعي التّكذيب. وأعتقد أن المتنبّي قد صدر عنه هذا البيت ليداري ما شعر به من دوران طيف التّشكيك حول مبالغاته المبطّنة ولعبه اللّغويّ المقصود.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثاني

2 - التّعريض بسيف الدولة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1-2 في القصيدة الأولى:

يقول المتنبّي[1] (الطويل):

حَبَبْتُكَ قَلْبِي قَبْلَ حُبِّكَ مَنْ نَأَى ... وَقَدْ كَانَ غَدَّارًا فَكُنْ أَنْتَ وَافِيَا
وَأَعْلَمُ أَنَّ البَيْنَ يُشْكِيكَ بَعْدَهُ ... فَلَسْتَ فُؤَادِي إِنْ رَأَيْتُكَ شَاكِيَا
فَإِنَّ دُمُوعَ العَيْنِ غُدْرٌ بِرَبِّهَا ... إِذَا كُنَّ إِثْرَ الغَارِينَ جَوَارِيَا
إِذَا الجُودُ لَمْ يُرْزَقْ خَلاَصًا مِنَ الأَذَى ... فَلاَ الحَمْدُ مَكْسُوبًا وَلاَ المَالُ بَاقِيَا
وَلِلنَّفْسِ أَخْلاَقٌ تَدُلُّ عَلَى الفَتَى ... أَكَانَ سَخَاءً مَا أَتَى أَمْ تَسَاخِيَا
أَقِلَّ اشْتِيَاقًا أَيُّهَا القَلْبُ رُبَّمَا ... رَأَيْتُكَ تُصْفِي الوُدَّ مَنْ لَيْسَ صَافِيَا

هذه الأبيات الستة المتتابعة حسب ترتيبها الأصلي في القصيدة من مجموع ثمانية أبيات هي التي سأحاول التماس الاتجاه الثاني من التّعريض -فيها وفي ما يليها من أبيات- وهو التّعريض بسيف الدولة، والقصيدة هي الأولى في ترتيب المدائح الكافورية -كما هو مشار إليه سابقا- حيث ما يزال جرح المتنبّي نازفا من موقف صديقه وممدوحه السابق.

وتجدر الإشارة -قبل البدء في دراسة التّعريض في هذا الاتجاه- إلى أنّ تعريض المتنبّي بسيف الدولة في مدائحه الكافورية لم يكن يداني أو يشبه تعريضه بكافور في الحدّة والمآل، ذلك أنه كان أقرب إلى عتب الصّديق على صديقه، وأشبه بلوم الحبيب لحبيبه، فشتّان ما بين المدحين، وما بين الممدوحين، ويا بُعْد ما بين التّعريضين! أقول ذلك قبل أن نصل إلى نهاية دراسة هذا الاتجاه من التّعريض، حيث سأنتهي به إلى تخريج سأذكره في حينه.

يبدأ المتنبّي أبياته بفعل الحبّ مخاطبا قلبه، فيتكرّر معنى الحبّ فعلا واسما، فقد أحبّ هو قلبه، وأحبّ قلبُه من نأى وابتعد -يعني سيف الدولة- مما يدلّ على أنّ علاقته بهذا الأمير قد لفّها الحبّ من كلّ جانب، ويأتي بعد ذلك الطّباق -محسّنا بديعيّا- يُجلي الصورة واضحة بين النقيضين: الغدر والوفاء، غدر الأمير به، ومطالبته هو لقلبه بالوفاء لذاته، ولعلمه أنّ قلبه سيتعذّب بالبين، فلا مناص من تحذيره.

ولكي يكون هذا التحذير مُجديا -كونه متعلّقًا بالعواطف التي لا سلطان للبشر عليها- تتدفّق الحكمة ناهلة من معين العقل، مصوغة بأساليب التوكيد والشرط والتقديم والتأخير، لتُستخلَص النتائج

[1] – الأبيات 6-7-8-9-10-11: 2/579-580 من الدّيوان بشرح البرقوقي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من المقدّمات، وتُستجلى العبر من المعطيات، فتغدو الدموع غدرا بالباكي إذا جرت إثر الغادرين، ويبدو الكرم تبديدا للمال والحمد كليهما إذا لم يُصَفَّ من المنّ والأذى، وآية ذلك كلّه أخلاق النفس التي هي مرآتها العاكسة التي يتجلّى فيها الكرم الأصيل أو الكرم المفتعل! صحيح أن سيف الدولة في هذه الأبيات يتراءى لنا غادرا، مانّا بكرمه، بل مُتَمَظْهِرًا به فقط، غير صاف في ودّه، ولكنّ عبد الفتاح صالح نافع كان دقيق الملاحظة عميقها، عندما وقف عندها -أي هذه الأبيات- فرأى فيها استمرار حبّ المتنبّي لسيف الدولة، وقال[1]: "إنّ هذه الألفاظ التي ساقها في أبياته عن الغدر والجود المشوب بالمنّ والأذى، والتّساخي وعدم صفاء الودّ، والتي يلمّح بها لسيف الدولة، ليست في الواقع إلا تنفيسا لتلك الهزّة العاطفية التي أصابت قلبه ومشاعره لفراقه صديقه وحبيبه، وردّة فعل لتلك الصّدمة التي لم يكن يتوقّعها أو يظن أنها ستحلّ به".

ومن ثمّ تتجلّى لنا حقيقة البيت الأخير حيث كان إقفالا للأبيات الستّة، ملخِّصا النتيجة التي وصل إليها المتنبّي، وهي إقلال الاشتياق. إن فعل الأمر (أقل) متبوعا بأسلوب النداء، وكلاهما للقلب -الأمر والنداء- ليؤدي بنا إلى دلالة المناجاة المفعمة بالألم، والتي تقوم دليلا على دقّة ما ذهب إليه عبد الفتّاح صالح نافع آنفا، ومن ثمّ فأنا لا أستصوب ما رآه البرقوقي في دلالة الفعل (أقِلّ) من أنّه[2] "وإن كان أمرا من الإقلال إلا أنّه أراد به النهي عن الاشتياق لا تقليله"، فالمتنبّي مشتاق، وقصاراه أن يقلّل اشتياقه لا أن يعدمه.

ويقول كذلك في القصيدة نفسها[3]:

قَوَاصِدَ كَافُورٍ تَوَارِكَ غَيْرِهِ وَمَنْ قَصَدَ البَحْرَ اسْتَقَلَّ السَّوَاقِيَا

الضمير في (قواصد) يعود على الخيل التي استعملها المتنبّي في رحلته إلى كافور، وقد وقعت موقع الحال من الكلام، وهي في اللحظة ذاتها التي قصدت فيها كافورا قد تركت غيره -أي سيف الدولة- فتكون كلمة (توارك) حال ثانية لها، غير أنّ الكلمتين لا تفيدان تعدّد الحال فقط -من حيث موقعها الإعرابي- وإنما تُنشئان محسّنا بديعيا هو الطّباق بين القصد والتّرك، فيكون بذلك إنشاء تعدّد الحال عن طريق الطّباق تعريضا واضحا بسيف الدولة غير قابل للإخفاء.

---

[1] – عبد الفتّاح صالح نافع، لغة الحبّ في شعر المتنبّي، مرجع سابق، ص76.

[2] – الدّيوان بشرح البرقوقي، هامش 580/2.

[3] – البيت 20: 582/2 من الدّيوان بشرح البرقوقي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولكنّ المتنبّي يعضّد هذا التّعريض بالشّقّ الثاني من البيت في صورة بيانية هي التشبيه الضّمني الذي يصوّر فيه كافورا المقصود في صورة بحر، وغيره من المتروكين -والمعنيّ سيف الدولة تحديدا- في صورة سواق، مستغلاّ بذلك صغر السّاقية وتضاؤلها أمام هدير البحر واتّساعه، فليس غريبا إذًا أن يتأثّر سيف الدولة حين إبلاغه بهذا البيت ويقول فيما يذكره البرقوقي[1]: "له الويل! جعلني ساقية وجعل الأسود بحرا".

ويقول أيضا[2]:

نَجُوزُ عَلَيْهَا الْمُحْسِنِينَ إِلَى الذِي نَرَى عِنْدَهُمْ إِحْسَانَهُ وَالأَيَادِيَا

ما زال الضمير في (عليها) يعود على الخيل التي امتطاها إلى كافور، إنه مع صحبه يتجاوز بها كلّ المحسنين إلى حيث منبع الإحسان والنّعم، فهو منطلق من الإحسان الممنون إلى الإحسان المأمون من سيف الدولة إلى كافور! والملحوظ في الشطر الثاني هو هذا الإيغال المقصود في التّعريض بسيف الدولة، بحيث لم يكن إحسانه متبوعا بأذًى فحسب، بل إنّ هذا الإحسان مستعار من واهبه الأصلي ومنبعه الثّرّ : كافور.

2-2 في القصيدة الثانية:

يقول المتنبّي[3] (الطويل):

قَالُوا هَجَرْتَ إِلَيْهِ الغَيْثَ قُلْتُ لَهُمْ إِلَى غُيُوثِ يَدَيْهِ وَالشَّآبِيبِ

إِلَى الَّذِي تَهَبُ الدَّوْلاَتِ رَاحَتَهُ وَلاَ يَمُنُّ عَلَى آثَارِ مَوْهُوبِ

إنّني أستبعد -ابتداء- أن يكون هذا الحوار الذي تحدّث عنه المتنبّي في هذين البيتين حقيقيا، وأعتقد أنه حوار مُفترض أو مُتخيّل رسم الشاعر حدوده في الفعلين الماضيين (قالوا - قلت)، ذلك أنّ الملمّ بعلاقة المتنبّي بسيف الدولة وكيف انتهت، وبطبيعة النُّقلة التي حوّلته إلى كافور، وبجَيَشَان الأحلام والأماني في صدره بِالحُكْمِ والسلطان، يستطيع أن يتتبّع أثر المتنبّي "الفاعل" وراء الفعلين (قالوا - قلت)، فمن عساهم يكونون هؤلاء الذين "قالوا" له؟ إنه المتنبّي نفسه قال لنفسه وأجابها، ولعلّ الشيء الذي يشير به هو كلمة (الغيث) التي استعارها صفة لسيف الدولة مصوّرا بها كرمه، فهو

---

[1] - الدّيوان بشرح البرقوقي، هامش 582/2.

[2] - البيت 22: 583/2 من الدّيوان بشرح البرقوقي.

[3] - البيتان 32-33: 228/1-229 من الدّيوان بشرح البرقوقي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ما زال يدرك في أعماقه –وربّما في لا شعوره– أنّ سيف الدولة غيث، وأن هذا الغيث ولّى إلى غير رجعة، وأراد أن يَسْتَبق مخاوفه من فشل مشروعه الجديد، فدغدغ عواطف كافور بالتّعريض بسيف الدولة، نعم هجَرتُ الغيث، ولكن إلى من؟ إلى غيوث مجتمعة، إلى من يهب الدّولات (بصيغة الجمع) مرة واحدة! والأجمل في هذه الهبة أنها غير متبوعة بمنّ.

وقد كان توظيف كلمة (غيث) مرّة في صيغة الإفراد، ومرّة في صيغة الجمع (غيوث)، في بيت واحد، هو المفتاح لدغدغة عواطف كافور والتّعريض بسيف الدولة. ولا يخفى ما في البيتين من تماسك شديد بينهما وتلاحم قويّ، بواسطة حرف الجرّ (إلى) الذي تكرّر ثلاث مرات: مرّتين في البيت الأول، ومرّة في صدر البيت الثاني.

3-2 في القصيدة الرابعة:

يقول المتنبّي[1] (الطويل):

يُبَاعِدْنَ حبًّا يَجْتَمِعْنَ وَوَصْلُهُ ... فَكَيْفَ بِحبٍّ يَجْتَمِعْنَ وَصَدُّهُ؟

أَبَى خُلُقُ الدُّنْيَا حَبِيبًا تُدِيمُهُ ... فَمَا طَلَبِي مِنْهَا حَبِيبًا تَرَدُّهُ؟

في هذين البيتين –الثاني والثالث في ترتيب أبيات القصيدة– يشكو المتنبّي ما فعلته به الأيام، إذ وجد نفسه يودّ أشياء وهي تودّ ضدّها، ومناط الشكوى هنا هو هذه الضّدّيّة المؤلمة التي وجدها بينه وبين الأيام، وجسّدها في المحسّن البديعي "الطّباق" بين (الوصل) و(الصّدّ) من جهة، وفي المفارقة بين رغبتها في رفض الحبيب الدّائم ورغبته في ردّ الحبيب الغائب من جهة أخرى!

إن اللاّفت للانتباه تكرار معنى الحبيب أربع مرات في البيتين: بلفظة (الحِبّ) مرّتين في البيت الأول، وبلفظة (الحبيب) مرّتين في البيت الثاني، مما يدلّ على أن المتنبّي كان في حالة حادّة من فقدان الحُبّ، وقد يكون حنينه إلى سيف الدولة بدأ يعذّبه، وممّا يدعّم هذا المعنى ويقوّيه هو صياغته لعجزيْ البيتين بأسلوب الاستفهام الدّالّ على التعجّب الذي يُضمر الألم والحسرة، فتساؤله عن الحبيب الذي تجتمع الأيام مع صدّه، وحيرته من طلبه الحبيب الذي تأبى أن ترده، إنما هو المعادل الموضوعي لسيف الدولة، الحبيب الغائب الذي يأبى الزمان أن يعيده[2]!

---

[1] – البيتان 2-3: 379/1 من الدّيوان بشرح البرقوقي.

[2] – جرى أسلوب المتنبّي أن يتحدّث عن الممدوح حديث الحبيب، مخاطبا أو غائبا، ينظر في ذلك: لغة الحبّ في شعر المتنبّي، ص180 وما بعدها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

4-2 في القصيدة الخامسة:

يقول المتنبّي[1] (الطويل):

رَحَلْتُ فَكَمْ بَاكٍ بِأَجْفَانِ شَادِنٍ ... عَلَيَّ وَكَمْ بَاكٍ بِأَجْفَانِ ضَيْغَمِ
وَمَا رَبَّةُ القُرْطِ المَلِيحِ مَكَانُهُ ... بِأَجْزَعَ مِنْ رَبِّ الحُسَامِ المُصَمَّمِ
فَلَوْ كَانَ مَا بِي مِنْ حَبِيبٍ مُقَنَّعٍ ... عَذَرْتُ وَلَكِنْ مِنْ حَبِيبٍ مُعَمَّمِ
رَمَى وَاتَّقَى رَمْيِي وَمِنْ دُونِ مَا اتَّقَى ... هَوًى كَاسِرٌ كَفِّي وَقَوْسِي وَأَسْهُمِي
إِذَا سَاءَ فِعْلُ المَرْءِ سَاءَتْ ظُنُونُهُ ... وَصَدَّقَ مَا يَعْتَادُهُ مِنْ تَوَهُّمِ
وَعَادَى مُحِبِّيهِ بِقَوْلِ عُدَاتِهِ ... وَأَصْبَحَ فِي لَيْلٍ مِنَ الشَّكِّ مُظْلِمِ

تأتي هذه الأبيات الستة متتابعة حسب ترتيبها الأصلي في القصيدة، انطلاقا من البيت الرابع فيها، والمتتبّع لخيط التّعريض بسيف الدولة فيها يستيقن أن المتنبّي كان يعيش معركة قاسية بين اشتياقه لصديقه وممدوحه السّابق، وعزّة نفسه الجريحة التي لا تطاوعه على هذا الاشتياق، دون أن ننسى ما قد يتولّد عن هذه المعركة من أمل سياسيّ متنام قد يتحقّق على يديْ كافور، فيكون تعويضا وعزاء.

ويعمدُ المتنبّي إلى الأبيات الثلاثة الأولى فيجعلها قسمة عادلة بين طرفي المقابلة: الحبيب المفترض والحبيب الحقيقي. إنه يوزّع طرفي المقابلة عبر الأشطر الستة للأبيات الثلاثة -صدورا وأعجازا- بتساو كامل، بعد أن يصدّر الحديث كلّه بالفعل (رحلت)، فتكون المقابلة رحلة قصيرة -بين أيدينا- تلعب فيها الكناية دورا جوهريا في الدّلالة التّعريضيّة، ويكون لأسلوب النّفي وأسلوب الشّرط الدّور التّكميلي.

ويمكنني أن أستجلي طرفي المقابلة في التّوضيح التالي:

الباكي بأجفان الشّادن ـــــــــــــــــــ الباكي بأجفان الضّيغم
ربّة القُرط المليح ـــــــــــــــــــ ربّ الحسام المصمّم
الحبيب المقنّع ـــــــــــــــــــ الحبيب المعمّم

إنّ عبارات الطّرف الأول كلّها كنايات عن المرأة، وهي الحبيب المفترض، أمّا ما يقابلها فكلّها كنايات عن الرّجل، وهو الحبيب الحقيقي الذي ليس سوى سيف الدولة. وتبدو التقنيّة الأسلوبية في هذه المقابلة دقيقة جدّا في جزئيّاتها، فـ(كم) الخبريّة المستعملة في البيت الأول بشطريه قد تفيد الكثرة

[1] – الأبيات 4-5-6-7-8-9: 2/469-470 من الدّيوان بشرح البرقوقي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في العدد، ولكنّ أسلوب النفي بـــ(ما) في البيت الموالي يُضيّق من دائرة العدد، دون أن يحسم الدّلالة حسما واضحا، ثمّ يأتي أسلوب الشّرط ممثّلا بـــ(لو) في البيت الثالث ليحصر العدد في حبيب مقنّـــع واحد مقابل حبيب معمّم واحد.

ولقد التمستُ من المرأة حبيبا مفترضا لأنني أحسستُ -من السّياق- أنّها مجرّد أداة في المقابلـــة للوصول إلى سيف الدولة، الحبيب المعمّم، فتستقيم الصّورة، ويكتمل التّعريض. ومن ثمّ يأتي البيـــت الرابع الذي يرتقي فيه التعبير عن الحبّ -وبالتّالي التّعريض- إلى مستوى الوضوح الـــذي لا يحتمـــل قراءة أخرى، إنّه تعريض بسيف الدولة تعريضَ مُحبّ عاتبٍ جريح، ليس على راميـــه أن يتـــدرّع بسلاحه، إذ يكفيه أن يتدرّع بـــ(الهوى) الذي بينهما، حتّى يتّقي كفّـــه وقوســـه وأســـهمه، بـــل ويكسرها أيضا، تعريض تتوالى فيه (واوات العطف) متتابعة خمس مرّات في البيت، كأنّها بذلك تبني لَبِنات الحبّ بينهما، أو تشهد على قامة سرحِه المُنهار.

ولكي تكتمل دائرة التّعريض في الأبيات السّتّة، تتفجّر الحكمة في البيتين الخـــامس والـــسادس، ويبدو أن ذلك ديدن المتنبّي كغيره من عظماء النفوس، لأن عظماء النفوس وحـــدهم هـــم الـــذين يستلهمون من ألمهم الحكمة والعبر، وأسلوب الشرط هو الأَوْلى -في هذا المقام- لاحتضان الحكمة، لأنه يربط بين السبب والنتيجة بشكل مقنع للعقل والوجدان جميعا، فسوء الفعل عند المرء يقوده إلى سوء الظّنّ، ويصبح الوهم عنده عادة وصدقا، ومن ثَمَّ يعادي الحبيب ويحبّ العدوّ، يتغطّى من شكّه بليل سرمديّ.

إن التّعريض بسيف الدولة هنا يأخذ شكل الحكمة ويتزيّا بزيّها، وما يزال المتنبّي يؤسّس تعريضه عن الحبّ ومشتقاته، فلفظة (محبّيه) الواردة في البيت الأخير تجذب سياق التّعريض إلى مدار الفلـــك السّابق، تعريض المحبّ بحبيبه الموتور منه، لذلك فأنا لم أسْتسغْ ما جاء في "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب" حول البيت الخامس من أنّ المتنبّي رمى "سيف الدولة بسوء الظّنّ والفعل وكثـــرة الأوهام من غير أن يذكر حرفا من اسمه، فالبيت في ظاهره حكمة جميلة، وفي باطنـــه ذمّ وتعـــريض بسيف الدولة"[1]. وإن كان تعريفه للتعريض -قبل ذلك- مقبولا من حيث كونه "الهجـــاء الـــذي ينطوي تحت كلمات ليست في ظاهرها هجاء"[2].

---

[1] ، [2]- مجدي وهبة - كامل المهندس، معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ص111.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إنّ إسقاط هذا التعريف بحرفيّته على البيت المذكور ينطوي على بعض من التعسّف في قراءته قراءة دلاليّة شاملة، تُنصفه من حيث لا تَبْتُره عن سياقه، ولا تساوي فيه بين تعريض المحبّ العاتب وتعريض المتهكّم القادح.

بهذه الأبيات الستة من القصيدة الخامسة تنتهي الأبيات التي ضمّنها المتنبّي -في تقديري- تعريض الاتّجاه الثاني، أي تعريضه بسيف الدولة، في مدائحه الكافوريّة، ويكون بذلك مجموعها ثمانية عشر بيتا، وكنت قد أشرت في بداية دراستها إلى أنّني سأنتهي بالتّعريض فيها إلى تخريج يعقب هذه الدراسة، وقد وصلت إلى أوان الإشارة إليه.

إنّ المتأمّل لتعريض المتنبّي بسيف الدولة يجده مختلفا عن تعريضه بكافور في الحدّة والمآل، والمقصود بالحدّة وصول التّعريض إلى مستوى التهكّم والقدح والسّخرية اللاّذعة، ممّا يجعل الأمر لا يختلف عن الهجاء في شيء إلاّ فيما يتعلّق بأسلوب التّعريض من التّخفّي والمواربة، أمّا المقصود بالمآل فترك الأثر للقارئ الذي يُمعن في قراءة السّطور وما بين السّطور -كما يقال- ليتأكّد فيما بعد أنّ المسألة كانت مقصودة ومتكرّرة -باعتبار تعدّد النصوص كما هي الحالة في المدائح الكافوريّة- الأمر الذي يجعل منها "ظاهرة" بلاغيّة أو أسلوبيّة في عرف النّقّاد والدّارسين.

غير أنّ التّخريج الذي أودّ الإشارة إليه هو أنّني عندما أدمت النظر في التّعريض بسيف الدولة والخلفيّة النفسيّة التي احتضنته وأنتجته، تبيّن لي أنّه تعريض غير مباشر بكافور. ذلك أنّ أيّ صفة ألصقها المتنبّي بسيف الدولة بعد رحيله عنه مُغاضبا، أو حتّى أيّ عتاب رقيق له يشبه عتاب الأحبّة، يمكن أن يكون في مآله رسالة مشفّرة لكافور ذاته، كأنّما لتقول له بلسان الحال: احذر وانتبه... فها هو المتنبّي يأبى الإساءة ولو من أقرب ممدوحيه إليه... يأبى أن يُكذب عليه في أحلامه أو يُجرح في كرامته! وليس هناك ما يمنع المتنبّي من اتّخاذ تعريضه بسيف الدولة أداة للتعريض بكافور محذّرا منبّها، لأنه -من زاويته- كان يدافع عن طموح ارتأى أنّه جدير به تماما. ويظهر أن كافورا قرأ الرّسالة واستوعبها، وحذر من المتنبّي وانتبه له بما يكفي، فحرمه من طموحه، فليس أعدل -والأمر كذلك- من أن يدفع الثّمن، ويُقايضه المتنبّي في هذا الحرمان، بمدائح انقلب بها أسلوب التّعريض إلى الضّدّ ممّا يُرجى من المدائح.

إنّني لا أتردّد ولا أجد حرجا -بناء على ما تقدّم- في إضافة الأبيات التي تضمّنت التّعريض بسيف الدولة إلى خانة الأبيات التي تضمّنت التّعريض بكافور، فيصبح بذلك الاتّجاه الثاني -في إطار

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الاتّجاهات الثلاثة للتعريض- امتدادا طبيعيا، فنّيّا ودلاليّا للاتّجاه الأول، وَأَخْذِ ذلك بعين الاعتبار في نتائج الدّراسة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثالث

3 - التّعريض بالحاجة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1-3 في القصيدة الأولى:

يقول المتنبّي[1] (الطويل):

إِذَا كَسَبَ النَّاسُ المَعَالِي بِالنَّدَى ... فَإِنَّكَ تُعْطِي فِي نَدَاكَ المَعَالِيَا
وَغَيْرُ كَثِيرٍ أَنْ يَزُورَكَ رَاجِلٌ ... فَيَرْجِعَ مَلْكًا لِلْعِرَاقَيْنِ وَالِيَا
فَقَدْ تَهَبُ الجَيْشَ الَّذِي جَاءَ غَازِيًا ... لِسَائِلِكَ الفَرْدِ الَّذِي جَاءَ عَافِيَا

الحاجة في هذا الاتّجاه الثالث من التّعريض عند المتنبّي في مدائحه الكافوريّة هي المُلْكُ والسّلطان. فقد ألحّ عليه طموحه السّياسيّ منذ مغادرته سيف الدولة وقدومه إلى كافور، وبقي يراوده مالكا عليه وجدانه كلّه في فترته الكافوريّة، لذلك لم يكتف بالتّعريض به والتّلميح إليه، بل صرّح به كأبسط ما تكون الصّراحة حين قال لكافور في إحدى قصائده قبل أن يرحل عنه بما يزيد عن ثلاث سنوات[2]:

إِذَا لَمْ تُنِطْ بِي ضَيعَةً أو ولاَيَةً ... فجودُك يكسوني وشُغلك يسلُبُ

والذين يعيبون على المتنبّي هذا الطموح ويستكثرونه عليه من المؤرّخين والنّقّاد ومتتبّعي سيرته[3]، يتناسون أنّ طموحه هذا لم يظهر قبل الفترة الكافوريّة -خاصّة عند سيف الدولة- كما لم يظهر بعدها، و لم يُؤثر عنه في شعره أنّه طلب حكما أو امتيازا سياسيّا من أحد في غير هذه الفترة، وبدلا من أن يجدوا تفسيرا لذلك ذهبوا في التّشنيع عليه كل مذهب.

والحقيقة أنّ السبب وراء هذا الطّموح الجارف والحاجة الملحّة إلى الحكم -كما أعتقد- يكمن في استجدار المتنبّي لنفسه لهذه المهمّة، بعد أن قوي شعوره بكفاءته ومواهبه، ورأى -في الوقت ذاته- مُلْكَ العرب والمسلمين في القرن الرّابع للهجرة قد أصبح نهبا لكلّ مغامر. كما أنّي أعتقد أنّ كافورا لم يكن يرجح المتنبّي في كفاءة العمل السّياسي بأيّ من أدواته إلا ما كان من الظّروف التي تخرج عن نطاق القدرة البشريّة، فترقى بهذا الشّخص أو تُوقع بذاك.

هذه هي الحاجة التي بدأ المتنبّي يلمّح إليها في أوّل قصائده التي لقي بها كافورا، من خلال الأبيات الثلاثة آنفة الذكر. فهو يصدّرها بأسلوب الشرط، يقترن فيه شرطه بجوابه بطريقة مغرية

---

[1] – الأبيات 30-31-32: 584/2-585 من الدّيوان بشرح البرقوقي.

[2] – الدّيوان بشرح البرقوقي، 235/1.

[3] – يأتي طه حسين في مقدّمة هؤلاء من المحدثين.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لكافور، حيث اعتمد على الطّباق بين (كسب) و(تعطي)، وصدّر جواب الشّرط بحرف التّوكيد (إنّ) ليبدو حقيقة قطعيّة، وهكذا يظهر الكرماء من النّاس -أو الحكّام- مانحين الكرم مقابل كسبهم المعالي والثّناء، بينما يظهر كافور في المقابل مانحا للاثنين معا.

إنّه مدخل يستفزّ عاطفة كافور ويحرّك أريحيّته من جهة، ويمهّد الطريق للمبالغة اللاّحقة من جهة أخرى، إذ لا عجب والحال هذه أن يزوره الزّائر على رجليه من قلّة ذات اليد، فيؤوب من عنده ملكا على الأقطار، إنّه أمير كريم متلاف، قد يكون الجيش المأسور أهون عطاياه!

وممّا يلفت الانتباه اقتران (قد) بالفعل المضارع (تهب)، والإفادة هنا ليست في التّقليل من احتمال وقوع الحدث -على عرف النّحاة- بقدر ما هي في جرّ الفعل إلى الدلالة عن المستقبل، وهو المستقبل الذي لا تزل عينا المتنبّي عن مراقبته تَشَوُّفًا وتوقّعا متوتّرا لما سينتهي إليه مآله، وتنتهي إليه أحلامه.

ومهما يكن، فأنا لا أستصوب ما نقله البرقوقي من تخريج ابن جنّيّ للبيتين الأول والثاني من أنّهما تعريض بكافور، وأرى أنّ التّعريض بالحاجة أكثر حضورا وتماشيا مع السّياق ممّا ذهب إليه ورآه[1].

2-3 في القصيدة الثانية:

يقول المتنبّي[2] (الخفيف):

فَارْمِ بِي مَا أَرَدْتَ مِنِّي فَإِنِّي ... أَسَدُ القَلْبِ آدَمِيُّ الرُّوَاءِ

وَفُؤَادِي مِنَ المُلُوكِ وَإِنْ كَا ... نَ لِسَانِي يُرَى مِنَ الشُّعَرَاءِ

بيتان هما الأخيران في ترتيب أبيات القصيدة الثانية التي لقي بها المتنبّي كافورا، لا تفصلها عن القصيدة الأولى إلا حوالي شهر، وقد شاء المتنبّي أن يختمها بهذا التّعريض بحاجته في تخفّ هو أقرب إلى الظهور والإعلان، فالقارئ لهذين البيتين يشعر أن فعل الأمر (ارم) يتجاوز في دلالته البلاغية الرّجاء إلى الحثّ في استنجاز المطلوب، معتمدا في ذلك على هذا التّقابل الذي جاء بعده مختزلا شخصيّة المتنبّي بين طرفيها الظّاهر والباطن: صلابة الباطن (أسد القلب) مقابل اعتياديّة الظّاهر (آدمي الرّواء)، وصلابة الباطن لا تقتضي إلاّ الأمور العظيمة والمسؤوليات السامية في عرف النّاس، وسُدّة الحكم أَوْلاَها وأبرزها، ويكفي بذلك تلميحا وتعريضا بما يريد.

---

[1] – الدّيوان بشرح البرقوقي، هامش 585/2.

[2] – البيتان 23-24: 136/1 من الدّيوان بشرح البرقوقي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولكنّ المسألة تتجاوز التّخفّي إلى الظّهور عابرة إلى ذلك (واو العطف) في أول البيت الثاني، إنه تقابل أكثر إشراقا وجلاء من السابق، ذلك الذي بين (فؤاد الملك) و(لسان الشّاعر)، إذ يحسم الدّلالة بما لا يدع مجالا لأيِّ قراءة أخرى، حتى قال البرقوقي في شرحه معلّقا على البيتين[1]: "قيل إنّ أبا الطيّب يقصد بهذا التّعريض إلى طلب ولاية من كافور، وقالوا إنّه لمّا أنشده هذه القصيدة[2]، أقسم له أن يبلّغه ما في نفسه".

3-3 في القصيدة الثالثة:

يقول المتنبّي[3] (البسيط):

قَالُوا هَجَرْتَ إِلَيْهِ الغَيْثَ قُلْتُ لَهُمْ ... إِلَى غُيُوثِ يَدَيْهِ وَالشَّآبِيبِ

إِلَى الَّذِي تَهَبُ الدَّوْلاَتِ رَاحَتُهُ ... وَلاَ يَمُنُّ عَلَى آثَارِ مَوْهُوبِ

لقد سبق وأن عالجت هذين البيتين في باب التّعريض بسيف الدولة، وكنت قد رجّحت أن يكون هذا الحوار المشار إليه بالفعلين (قالوا – قلت) حوارا مفترضا اتّخذه المتنبّي أداة لدغدغة عواطف كافور، فإذا كان سيف الدولة غيثا، فكافور من يديه الغيوث والشّآبيب.

غير أنّ المسألة لو توقفت عند الموازنة بين الغيث والغيوث لكان المتنبّي متكسّبا يسعى لرزقه وكفى، ولكنّ هذه الغيوث قد تصبح دولات –في نظر المتنبّي– وهو الأمر الذي يتجاوز فعل التكسّب إلى حلم السّياسة وطموح المُلك.

ويقول أيضا[4]:

أَنْتَ الحَبِيبُ وَلَكِنِّي أَعُوذُ بِهِ ... مِنْ أَنْ أَكُونَ مُحِبًّا غَيْرَ مَحْبُوبِ

هذا البيت هو ختام القصيدة الثالثة، وقد سبقت الإشارة إلى أن شعر المتنبّي المدحي قد انفرد بميزة أسلوبيّة تتمثّل في مخاطبة الممدوح بمثل مخاطبة الحبيب، وبات ذلك متّفقا عليه بين سائر النّقّاد الذين تناولوا شعره.

والبيت الذي بين أيدينا شاهد على ما قدّمناه، فالجملة الاسمية التي تتصدّره (أنت الحبيب) لها وقع الحكم النّهائي، كأنها تختزل الحبّ كلّه في شخص كافور، غير أنّ الاستدراك الذي وقع بعدها

---

[1] – الدّيوان بشرح البرقوقي، هامش 136/1.

[2] – القصيدة مقصودة هنا باعتبار البيت الأخير فيها، إذ هو مفتاح الدّلالة المعنيّة.

[3] – البيتان 32-33: 228/1-229 من الدّيوان بشرح البرقوقي.

[4] – البيت 46: 231/1 من الدّيوان بشرح البرقوقي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مباشرة بوساطة (لكنّ) يستفزّ الذّهن ويهزّ الوجدان، فماذا يمكن أن يُتوقّع من الاستدراك بعد الحبّ؟ إنّ الاستدراك في دلالته العامّة الأصليّة لا يكون إلا في سياق النّقيض، وهو ما حدث في البيت، ولكن بتعبير بارع عن فكرة يقابلها الشاعر بالرفض والتوجّس.

إن الفكرتين المتناقضتين اللّتين فرضتا أسلوب الاستدراك تتقابلان على الشكل التّالي:

أنت الحبيب ـــــــــــــــــــــــــــ أنا المكروه

والفكرة الأولى موجودة، والثانية مفترضة مرفوضة. وقد تمّ التعبير عن الأولى بأسلوبها المباشر مبتدأً وخبرًا فهي حادثة، أمّا الثانية فقد توسّل إليها الشّاعر -في خفّة ولطف- بالتّعوّذ بالحبيب (الممدوح) من حدوثها، إنّه يريد للحبّ أن يكون مُنطلقا منه آيبا إليه، محبّا محبوبا، وبتعبير آخر، يريد أن يكون هناك ثمن لحبّه، فما بالك إذا كان هذا الحبيب "تهب الدّولات راحته"، فإنّ ثمن الحبّ حينها لا يخفى في هذا التّعريض عن كلّ ذي بصرٍ بفنّ الكلام ومقاماته.

4-3 في القصيدة الرابعة:

يقول المتنبّي فيها[1] (الطويل):

وَوَعْدُكَ فِعْلٌ قَبْلَ وَعْدٍ لأَنَّه ... نَظِيرُ فَعَالِ الصَّادِقِ القَوْلِ وَعْدُهُ

فَكُنْ فِي اصْطِنَاعِي مُحْسِنًا كَمُجَرِّبٍ ... يَبِنْ لَكَ تَقْرِيبُ الجَوَادِ وَشَدُّهُ

إِذَا كُنْتَ فِي شَكٍّ مِنَ السَّيْفِ فَابْلُهُ ... فَإِمَّا تُنفِّيهِ وَإِمَّا تُعِدُّهُ

وَمَا الصَّارِمُ الهِنْدِيُّ إِلاَّ كَغَيْرِهِ ... إِذَا لَمْ يُفَارِقْهُ النِّجَادُ وَغِمْدُهُ

تأتي هذه الأبيات الأربعة متتابعة في القصيدة الرابعة وهي تدنو من نهايتها، وتحتلّ الجملة الاسمية صدارتها للضغط على الفكرة نحو التوكيد أكثر فأكثر (وعدُك فعل)، وتُعلّل بجملة اسمية أخرى مؤكدة بـ(أنّ) (لأنّ نظير فعال...)، ويُعدّ وعد كافور "فعلا" لا "وعدا" لا لكونه صادقا، بل لكونه قادرا على تحقيق هذا الوعد وترجمته إلى فعل، لذلك أبعدت احتمال أن يكون هذا البيت تعريضا بكافور في كذبه، فالمتنبّي لم ينطفئ أمله في مبتغاه من جهة، وهو أدرى من غيره بمعرفة مكان الصدق والكذب في السياسة من جهة أخرى. ومن ثمّ ينفلت منه فعل الأمر (كنْ) إلى صدر البيت الثاني متجاوزا دلالة الرّجاء إلى الحثّ على الإسراع في استنجاز الوعد و"الاصطناع".

[1] – الأبيات 39-40-41-42: 385/1-386 من الدّيوان بشرح البرقوقي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويبدو أن المتنبّي لا يطالب بالإحسان من حيث هو صدقة، بل لأنّه يستحقّه، والتّجربة هي الفيصل في هذا الاستحقاق، لذلك تتابع تشبيهان لجلاء هذا المعنى، الأول صريح (كمجرّب) والثاني ضمنيّ (بين لك تقريب الجواد وشدّه)، وما ميدان السباق الذي يريد أن يُجَرَّبَ فيه هذا المهر الجامح إلا الميدان السّياسي.

وقد جرى ديدن المتنبّي على أن يلجأ إلى الحكمة كلّما أراد أن يذهب بالمعنى إلى مداه الممكن، ولطالما كان أسلوب الشّرط أقرب الأساليب إليه وأكثر ملاءمة لقالب الحكمة، لما فيه من صياغة "قانونية" دقيقة في ربط الجواب بشرطه ربطا يستوعبه الذّهن ويقتنع به دون التّعقيب عليه.

وبما أنّ (التجربة) هي محور البيت الثاني، فقد انطلق المتنبّي في البيتين المواليين -الثالث والرابع- في الحكمة بأسلوبها الشّرطي وتقريبها من مستوى الإقناع، مع فارق بسيط، هو استبدال (الجواد) في التّمثيل بـ(السّيف)، والبيتان -بعد ذلك- يبدوان متشابهين في الدّلالة، مع تغيير في مواقع جملة الشّرط وجوابه بينهما تقديما وتأخيرا، حيث سبقت جملة الشرط جوابها في البيت الثالث، حينما تأخرت عنه في البيت الرابع.

غير أنّ العين الفاحصة لا تخطئ فرقا دقيقا بين السّيفين المُتمثَّل بهما في البيتين، فسيف البيت الثالث يحوم حوله الشّكّ في مضائه، لذلك فهو بعد التجربة إمّا أن (ينفّى) وإمّا أن (يُعدّ)، أمّا سيف البيت الرابع فلا شكّ في مضائه، ولكنّ بقاءه في غمده ونجاده يجعل منه سيفا للزّينة والعرض لا غير، ولا أستبعد أن يكون المتنبّي قد اختار هذا التدرّج في الدّلالة عامدا، ليرفض انتماءَه لعامّة النّاس أوّلا، ثمّ يرفض حَصْرَهُ في كونه مجرّد شاعر ثانيا، ويكون بذلك التّعريض بالحاجة قد استقطب كلّ الدّلالة.

ويقول أيضا[1]:

وَمَا رَغْبَتِي فِي عَسْجَدٍ أَسْتَفِيدُهُ وَلَكِنَّهَا فِي مَفْخَرٍ أَسْتَجِدُّهُ

ويأتي هذا البيت الذي لا يفصله عن الأبيات السابقة سوى ثلاثة أبيات، ليدفع بالتّعريض إلى آخر حدّ يفصله عن التّصريح، ربّما لأنّ المتنبّي أراد أن يطمئنّ على وصول رسائله، أو لانفعاله وتوتّره نتيجة إحساسه الحادّ بتسارع الزّمن.

[1] – البيت 46: 386/1 من الدّيوان بشرح البرقوقي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومهما يكن، فإن البيت لو قُرئ مستقلاّ لكان جديرا بأن يُقرأ على أنّه كفران بالنّعمة، وتبطُّرٌ على (العسجد)، ولكنّ المتنبّي وضعه في موقعه تماما إذ أتى بعد البيت الذي حمد فيه الخير الواصل من كافور:

وَإِنِّي لَفِي بَحْرٍ مِنَ الخَيْرِ أَصْلُهُ عَطَايَاكَ أَرْجُو مَدَّهَا وَهْيَ مَدُّهُ

ومن ثمَّ فإنّ النّفي والاستدراك في البيت قد وقعا في موقعهما تماما، من حيث يكون الأول لنفي الرّغبة في المال، والثاني لتأكيد الرّغبة في (المفخر)، وهي الكناية عن الولاية التي كان يأملها.

5-3 في القصيدة الخامسة:

يقول المتنبّي[1] (الطويل):

قَدِ اخْتَرْتُكَ الأَمْلاَكَ فَاخْتَرْ لَهُمْ بِنَا حَدِيثًا وَقَدْ حَكَّمْتُ رَأْيَكَ فَاحْكُمِ

يأتي هذا البيت منفردا مستقلا عمّا قبله وما بعده من أبيات، من حيث هو تعريض بالحاجة، فالبيتان اللّذان سبقاه تعريض بكافور[2]، أما الأبيات الخمسة التي تلتْه فهي مدح تتخلّله الحكمة، فكأنّه بهذا الانفراد يُمثّل تمهيدا للأبيات الأربعة الأخيرة من هذه القصيدة، والتي ستُساق كلّها -أي هذه الأربعة الأخيرة- في اتّجاه التّعريض بالحاجة.

والحقيقة أنّ هناك نبرة متصاعدة لهذا التّعريض في هذا النصّ، تدلّ على تململ المتنبّي وثقل الصبر عليه دون تحقيق حاجته، فلمّا تَلُحْ بارقة أمل في درب مسعاه، أو ردّة فعل يمكن أن تبشّر بخير، لذلك نراه في هذا البيت يصوغ خطابه إلى كافور صياغة حاسمة، مصدّرا إيّاها بـ(قد) التي تفيد التحقيق قبل الفعل الماضي، وتعمّد المقابلة بين زمنين مختلفين: الماضي والأمر للفعل نفسه (اختار)، ثمّ تنتقل المقابلة -في هيكلها النّظري- إلى الشّطر الثاني فتكون بين زمني الفعل (حكّم)، وبالتالي يمكن أن نتصوّر المقابلة على الشّكل التّالي:

اخترْتُ ـــــــــــــــــ اخترْ

حكّمتُ ـــــــــــــــــ احكمْ

---

[1] – البيت 32: 474/2 من الدّيوان بشرح البرقوقي.

[2] – يراجع في ذلك التّعريض بكافور في القصيدة الخامسة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن ثمّ يتراءى لنا أنّ البيت صيغ في بنيته وعناصره صياغة دقيقة، كما يتراءى لنا أنّ نبرة الحسم تتجلّى من خلال ثلاثة مظاهر هي:

1- (قد) التي سبقت كلاّ من الفعلين (اخترت) و(حكّمت) وما فيها من دلالة التّحقيق.

2- (الفاء) المقترنة بفعلي الأمر (فاختر) و(فاحكم) رابطة إيّاهما بالفعلين الماضيين على وجه الترتيب والتعقيب.

3- ورود كلمة (حديثا) مبهمة مفتوحة الدّلالة عن عَمْدٍ، لتحتمل حديث الثّناء أو نقيضه.

كلّ هذه المظاهر تجعل من البيت يمضي في دلالته، لا إلى التّعريض بالحاجة فحسب، بل إلى الإسراع بها والعجلة في الاستجابة لها، كأنّه بذلك يجعل المخاطَبَ -وهو كافور- في موقف لا يستطيع معه التّأجيل والتّسويف.

ويقول أيضا من القصيدة نفسها[1]:

وَلَوْ كُنْتُ أَدْرِي كَمْ حَيَاتِي قَسَمْتُهَا ... وَصَيَّرْتُ ثُلْثَيْهَا انْتِظَارَكَ فَاعْلَمِ

وَلَكِنَّ مَا يَمْضِي مِنَ الدَّهْرِ فَائِتٌ ... فَجُدْ لِي بِحَظِّ البَادِرِ المُتَغَنِّمِ

رَضِيتُ بِمَا تَرْضَى بِهِ لِي مَحَبَّةً ... وَقُدْتُ إِلَيْكَ النَّفْسَ قَوْدَ المُسَلِّمِ

وَمِثْلُكَ مَنْ كَانَ الوَسِيطَ فُؤَادُهُ ... فَكَلَّمَهُ عَنِّي وَلَمْ أَتَكَلَّمِ

لعلّ التأمّل في هذه الأبيات الأربعة الأخيرة يفسّر لنا تصاعد نبرة التّعريض في البيت السّابق للحدّ الذي جعل كافورا في موقف اختيار، والبيتان -الأول والثاني- يختزلان هذا التفسير في "هاجس الزّمن" عند الشاعر.

إن حديث المتنبّي عن عمره وإمكانيّة تقسيمه، وإشارته إلى النِّسَبِ والأرقام في هذا التقسيم، وفعل الأمر (اعلم) غير المُستساغ في مقام المدح، ثمّ استدراكه بـ(لكنّ) بعد بيان استحالة تحقيق جواب الشرط الافتراضي (لو كنت أدري كم حياتي)، أقول إنّ كلّ هذه الملامح الأسلوبيّة تدلّ على سأمٍ حقيقيّ واستبطاء مؤلم لما يُمنّي به النفس، حتى أنّ فعل الأمر في جملة (فجُدْ لي...) لَتُسْتشَفُّ منه لهفة مبتذلة لم تُعرف عن المتنبّي ومدى حساسيّته لأنفته وترفّعه.

وكأنه قد أحسّ بذلك كلّه، فأراد التّخفيف من نبرته أو تغطيتها، فعاد إلى مخاطبة كافور بمفردات الحُبّ، حيث يرضى قلبه رضى (المحبّة) لا رضى الاستسلام، وتنقاد نفسه انقياد الحبيب

[1] – الأبيات 38-39-40-41: 475/2 من الدّيوان بشرح البرقوقي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لحبيبه، ويصبح الفؤاد وسيط الخير... فتخفّ نبرة الخطاب، ومعها نبرة التّعريض، لكنّه يبقى تعريضا بالحاجة على كلّ حال.

6-3 في القصيدة السابعة:

يقول المتنبّي[1] (الطويل):

أَبَا المِسْكِ هَلْ فِي الكَأْسِ فَضْلٌ أَنَالُــهُ فَإِنِّي أُغَنِّي مُنْــذُ حِــينٍ وَتَــشْرَبُ؟

وَهَبْتَ عَلَى مِقْــدَارِ كَفَّــيْ زَمَانِنَــا وَنَفْسِي عَلَى مِقْدَارِ كَفَّيْــكَ تَطْلُــبُ

لقد رأينا في الأبيات السّابقة من القصيدة الخامسة كيف أنّ نبرة التّعريض كانــت في حركــة تصاعد مستمرّة حتّى أشرفت -أو كادت- على الحدّ الّذي يفصل بين التّعريض -كأسلوب بلاغــي مميّز في سياقه ودلالته- وبين التّصريح الذي يتموضع دائما في الجهة المقابلة إن لم نقل المناقضة.

ويبدو أنّ التّعريض المتضمّن في هذين البيتين قد أطلّ بالفعل على ذلك الحد، و لم يعد متمثّلا في ذلك التّلميح الذّكي المتستّر وراء أكثر من قراءة أو تخريج.

يتصدّر أسلوب النّداء البيت الأوّل (أبا المسك)، وهو نداء يرى فيه منير سلطان أنّــه "يتــرجم ضفيرة معقّدة من الاستبطاء والقلق والضّيق والترقّب والخوف من الفشل"[2]، والحقيقة أنّ هذه المعاني لا تتسرّب إلينا من النّداء -من حيث هو نداء- بل يفرزها أسلوب الاستفهام الذي يأتي بعده مجاورا له مقترنا به، إنّ نداء كافور بكنيته (أبي المسك) "ممّا يُثلج صدره، ويُهدهد مشاعره"[3]، كما يغلــب على حذف أداة النداء الإيحاء برغبة التقرّب من المنادى شغفا بالمطلوب منه لا بالمنادى ذاته، أمّا ظلال الاستبطاء والقلق والضّيق والتّرقّب والخوف من الفشل فالأَوْلى أن تُستشفّ من الاستفهام، لأنه -في تقديري- أكثر حضورا في دلالته من النّداء.

ولقد وقف منير سلطان عند التّصوير البياني الموجود في البيت تحت طائلة الاستفهام فحلّله تحليلا شيّقا، حيث لا كأس ولا غناء ولا شرب ممّا تحدّث عنه المتنبّي "إنّما هو المجاز، المثير الذي سيطر على استجابته فتقمّصها، أو الاستجابة التي تضخّمت حتّى صار المثير استجابة، والاستجابة مثيرا"[4]. لقد سيطر الأمل على المتنبّي حتّى ملك عليه نفسه، وأصبح يتراءى له كأسا يعبّ منها كــافور، فكأنّــه

---

[1] – البيتان 22-23: 235/1 من الدّيوان بشرح البرقوقي.

[2] – منير سلطان، الصّورة الفنّيّة في شعر المتنبّي، مرجع سابق، ص299.

[3] – شفيع السيّد، قراءة الشعر وبناء الدّلالة، مرجع سابق، ص21.

[4] – منير سلطان، الصّورة الفنّيّة في شعر المتنبّي، ص308.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بذلك يشرب أمله ويُنهيه، "ثمّ ينبثق عن هذه الصورة متطلّباته، فتأتي كلمة (فضل) وكلمة (أغنّي) وكلمة (تشرب)، أو قل (معجم الكأس)، ثمّ لا يقصد من كلّ هذا سوى التّلميح والتّعريض، إنه تراكم صور، وتراكم عدول عن الأصل، بدأ من الرّغبة في التّلميح، وانتهى بتشكيل صورة مجازيّة رائعة"[1].

وكأنّ تراكم الصّور كان يتطلّب كثافة أكثر للذّهاب بالدّلالة إلى أقصاها، فتأتي الكناية لتغطّي الشطر الثاني من البيت الأول (فإنّي أغنّي منذ حين وتشرب) وهي كناية عن لا مبالاة كافور بأمل الشاعر، ثمّ يغطّي التّعريض البيت بأكمله[2] ويتجاوزه إلى البيت الذي يليه.

والبيت الموالي هو المؤشر الحقيقي على حدّة تصاعد نبرة التّعريض ممّا جعله في النّهاية يقفز إلى دائرة التّصريح، فالمتنبّي لا ينكر على كافور كرمه، بل يعترف له بالعطاء الذي يليق بالملوك، ولكنّه لم يكتف منه بذلك، فهل يعدّ ذلك دلالة على الطّمع والجشع؟ كلاّ، إنّه يريد المزيد، لا لِطَمَعه، بل لأنّ هذا المزيد "ممكن" من عند كافور بالذّات، لذلك لم يكتف (بمقدار كفّي الزّمن)، بل تطلّع إلى (مقدار كفّي كافور).

ويظهر أنه لإيمانه بأنّه طلب "ممكنا" متعلّقا عند كافور بإرادته لا بقدرته، لم يجد بدّا من الانزلاق إلى دائرة المباشرة والتّصريح في البيت الموالي تماما:

إِذَ لَمْ تَنُطْ بِي ضَيْعَةً أَوْ وِلاَيَةً ... فَجُودُكَ يَكسُونِي وَشُغْلُكَ يَسْلُبُ

وقد تكون هذه الصّراحة أساءت إلى جماليّة التّعريض قبلها بعض الشيء، ولكنّه الأمل المتوتّر المتصاعد، مع غلبة الشّعور بالخوف عليه من غوائل الزّمن.

7-3 في القصيدة التاسعة:

يقول المتنبّي فيها[3] (الطويل):

لَنَا عِنْدَ هَذَا الدَّهْرِ حَقٌّ يَلُطُّهُ ... وَقَدْ قَلَّ إِعْتَابٌ وَطَالَ عِتَابُ

وَقَدْ تُحْدِثُ الأَيَّامُ عِنْدَكَ شِيمَةً ... وَتَنْعَمِرُ الأَوْقَاتُ وَهْيَ يَبَابُ

أَرَى لِي بِقُرْبِي مِنْكَ عَيْنًا قَرِيرَةً ... وَإِنْ كَانَ قُرْبًا بِالْبِعَادِ يُشَابُ

---

[1] – المرجع نفسه، ص309.

[2] – المرجع نفسه، ص311.

[3] – الأبيات 28-29-31-32-33-34-35-36-37: 2/245-246-247 من الدّيوان بشرح البرقوقي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَهَلْ نَافِعِي أَنْ تُرفَعَ الحُجْــبُ بَيْنَنَــا ... وَدُونَ الَّذي أَمَّلْتُ منْــكَ حجَــابُ؟
أُقِلُّ سَلاَمِي حُبَّ مَا خَــفَّ عَــنْكُمُ ... وَأَسْكُتُ كَيْمَا لاَ يَكُــونُ جَــوَابُ
وَفِي النَّفْسِ حَاجَاتٌ وَفِيــكَ فَطَانَــةٌ ... سُكُوتِي بَيَــانٌ عِنْــدَهَا وَخِطَــابُ
وَمَا أَنَا بِالْبَاغِي عَلَى الحُــبِّ رِشْــوَةً ... ضَعِيفُ هَوًى يُبْغَــى عَلَيْــهِ ثَــوَابُ
وَمَــا شِــئْتُ إِلاَّ أَنْ أَدُلَّ عَــوَاذِلِي ... عَلَى أَنَّ رَأْيِي فِــي هَــوَاكَ صَــوَابُ
وَأُعْلِمُ قَوْمًــا خَــالَفُونِي فَــشَرَّقُوا ... وَغَرَّبْتُ أَنِّي قَــدْ ظَفِــرْتُ وَخَــابُوا

هذه الأبيات التسعة هي آخر ما في باب التّعريض بالحاجة، إذْ تردُ في المدحة التاسعة وهي الأخيرة، وهي متتابعة حسب ترتيبها الأصلي في الدّيوان باستثناء البيت الثالث[1]، فهو غير معدود في أبيات التّعريض، ولا أعتقد أنّ حذفه قد يؤثّر على سياق الأبيات، أو يُحدث هوّة دلاليّة بين ما سبقه وما لحقه.

ومهما يكن، فإنّ المتنبّي يبدو في هذا الاتّجاه من التّعريض بالحاجة –في مرحلته الأخيرة– أكثر إلحاحا وأقوى إصرارا على تبليغ أمله وتوصيل مبتغاه إلى مسامع كافور، يتجلّى ذلك فيما تمثّله هذه الأبيات التّسعة في قصيدة واحدة من مجموع تسعة وعشرين بيتا هي مجموع أبيات التّعريض في المدائح الكافوريّة كلّها، إذ تصل هذه النسبة إلى 31.03 %، أي في حدود الثّلث تقريبا، وهو أمر واضح الدّلالة على إصراره في بلوغ أمله، أو على الأقلّ في تبليغه، ليبلُغ هو عُذره بينه وبين نفسه، فينفي عنها –بذلك– مذمّة التّقاعس.

ولكنّ هذا الإصرار لا يحجب عنّا –على كلّ حال– مسْحة الحزن واليأس التي تعتريه، إذ المتأمّل لهذه الأبيات التّعريضيّة –في تشكيلها الأسلوبي ومراميها الدّلاليّة– لا يخطئ فتورًا يتسرّب عبرها كالخيط الذي يشدّ بعضها إلى بعض، كأنّه بذلك يرسل صوته وهو يعرف أنّه سيذهب إلى غير مسمع، ولعلّ هذا الحزن اليائس هو الذي جعل ناقدا في حجم طه حسين يصف الأبيات المعنية بأنها: "شعر مستعطف ذليل بائس، قد تقطّعت به الأسباب أو كادت تتقطّع"[2].

والحقيقة أنّني أستبعد مطلقا أن يُلحق شعر المتنبّي بشخصه صفات الاستعطاف والذّلّ والبؤس، وأودّ –أكثر من ذلك– أن أشير إلى أنّ حزنه ويأسه البادِيين في شعره هذا لا يناقضان عزمه وإصراره

[1] – هو البيت الثلاثون في ترتيب أبيات القصيدة.

[2] – طه حسين، مع المتنبّي، مرجع سابق، ص310.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

على أمله وطموحه، إنّهما أمران منسجمان داخل القلب الكبير والنّفس العظيمة، القلب الذي فقه الحياة واتّسع لكلّ احتمالاتها، وما تمور به من تصاريف، والمتنبّي نفسه يصرّح بهذا الأمل المتطاول الذي لا يستطيع منه فكاكا سوى أن يدفعه ويندفع معه إلى حدّ المستحيل، فيقول[1] (البسيط):

أُرِيدُ مِنْ زَمَنِي ذَا أَنْ يُبَلِّغَنِي مَا لَيْسَ يَبْلُغُهُ مِنْ نَفْسِهِ الزَّمَنُ

وعند عودتنا إلى الأبيات، نجد المتنبّي يسمّي حاجته (حقّا) في البيت الأول، ولكنّ الدّهر يُماطل فيه، كأنّه وصاحب هذا الحقّ على طرفي نقيض، ولتصوير هذا التناقض تمّ توظيف التّقديم والتّأخير في المبتدأ والخبر في الشّطر الأوّل، كما تمّ اللّجوء إلى الطّباق بين (الإعتاب) و(العتاب). غير أن الضّياء يمكن أن يلوح من خلال الظّلام الكثيف، ويستقيم الدّهر وتعتدل أيّامه على يدي كافور، فتأتي محمّلة عامرة بالخير في الزّمن اليباب، وهو طباق آخر ينطوي على بعض الأمل، رغم ما يحوم حول هذا الأمل من غيوم يظهر أثرها في (قد) التي تصدّرت الفعل المضارع (تُحدث) لتقلّل من وهج البريق وتُضيّق من فسحة الطّريق.

ثمّ تنهمر الأبيات التّعريضيّة متلوّنة بشتّى الأساليب والصّور، سالكة كلّ الدّروب التي يتمّ بها تبليغ الرّسالة المقصودة، والملحوظ في الأبيات السبعة الأخيرة من مجموع الأبيات التسعة اتّباع المتنبّي لتقنية عامّة –بخلاف الأساليب الجزئيّة الملوّنة لكلّ عبارة أو بيت– اعتمد فيها على ما يشبه المقابلة بين ما يريده ويصبو إليه، وما يمكن أن يُعيق هذه الإرادة أو يصدمها، ويمكن ضبط عناصر هذه المقابلة فيما يلي:

القرب المنتج للعين القريرة	ـــــــــــ	البعاد الذي يشوب هذا القرب
الحجب المرفوعة بين المتنبّي وكافور	ـــــــــــ	الحجاب قائم دون أمل المتنبّي
في نفس المتنبّي حاجات لا تستكين	ـــــــــــ	عند كافور فطانة طال همودها
المتنبّي آثر السّكوت	ـــــــــــ	يبحث عن خطاب "المقام" المبلّغ
له عواذل يخطّئنه في هواه	ـــــــــــ	متمسّك باستصواب هذا الهوى
هناك قوم خالفوه فشرّقوا	ـــــــــــ	وهو خالفهم فغرّب
هم خابوا	ـــــــــــ	هو آيل للظّفر

[1] – الدّيوان بشرح البرقوقي، 540/2.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد اختار المتنبّي هذه المقابلة بين "الحالة الإيجابية" وما "يتهدّدها"، ليبلّغ كافورا أنّ أمله مهدّد بعد أن طال به الأمد، والتعبير عن "الأمل المهدّد" هو في جوهره (التّعريض بالحاجة)، لأنّ هذا الأمل لا يكون إلاّ لهذه الحاجة وبها، أمّا في جزئيّات التّشكيل الأسلوبي فقد تمّ اللّجوء إلى الكناية والمجاز والتّشبيه، وأساليب التّقديم والتّأخير والاستفهام والنّفي، لتتظافر فيما بينها معطية بذلك منهج "المقابلة" وجهه الدّلالي فيما يتعلّق بالتّعريض.

إنّ (العين القريرة) كناية عن السّرور والهناءة، يقابلها تجسيد (القرب والبعاد) في صورة مادّتين قابلتين للمزج، و(الحجاب الذي دون الأمل) كناية عن تباعد الولاية المأمولة من كافور، يؤكّدها أسلوب الاستفهام الذي نفى نفع رفع الحجب دون كافور ذاته، وفي قوله (وفي النّفس حاجات وفيك فطانة) تقديم وتأخير، تقديم الخبرين عن مبتدأيهما، للتّعجيل بإيضاح لهفة النّفس على بغيتها، ولحثّ "فطانة" كافور على اليقظة والانتباه لها، وقد تمّ توكيد ذلك بتشبيه رائع صوّر السّكوت بيانا أيّ بيان! والصّمت خطابا أبلغ خطاب!

ويبدو أنّ أسلوب النّفي في الأبيات الأخيرة –مرّة مع الاستثناء وأخرى دونه– جاء ليكفكف من غلواء اللّهفة البادية عند المتنبّي وراء مطلبه، فهو لا يقايض حبّه برشوة، لأنّه ليس ضعيف الحبّ في البدء، ولأنّه –كما يبوح بألم كبير– يطلب ذلك فقط ليكيد لِمَنْ كادوا له، ويريهم ظفره وصوابه في هذا الحبّ، فكأنّما كان الطّباق أداة أسلوبيّة حاسمة للتّمايز، فينفصل مَنْ (شَرَّقَ) على مَنْ (غَرَّبَ)، ويتميّز مَنْ (ظفر) على مَنْ (خاب)!

ولست أدري مصير القوم الذين خالفوا المتنبّي فجعلوا الشّرق وجهتهم، أظَفِرُوا أم خابوا؟ ولكنّني أعلم على وجه اليقين أنّ المتنبّي قد خاب في مسعاه الذي ساق من أجله كلّ هذا التّعريض، وأنّه لا حدّ للمرارة التي جناها من وراء هذه الخيبة، فعسى أن يكون تعريضه بكافور في مدائحه له منطويا على بعض عزاء له، بينه وبين نفسه التي كاشفها، وبينه وبين طموحه الذي أشقاه.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في ختام الفصل الثاني، أرى أن أقف وقفة قصيرة عند بعض النّسب ودلالتها فيما يخصّ حيّز التّعريض في المدائح الكافوريّة.

ويجب أن أشير -ابتداء- إلى أنّ استعمال كلمة (موقع) للدّلالة على وجود التّعريض في حيّز ما من القصيدة إنّما يتساوى مع استعمال كلمة (بيت) بالقياس إلى السّياق الذي التزمت به خلال البحث كلّه، بمعنى أنّه إذا كان لدينا قصيدة تضمّنت خمسة (مواقع) للتعريض مثلا، فإنّ هذا يرادف تماما قولنا: إنّ التّعريض فيها يوجد في خمسة (أبيات)، بغضّ النّظر عن الشّكل التّعبيري وحجمه الذي ورد فيهما هذا التّعريض. وهو الأساس العددي الذي بنيت عليه النّسب المئويّة التي أودّ الإشارة إليها في هذا المقام.

والحقيقة أنّ اعتماد المعادلة بين (الموقع) و(البيت) بالنّسبة إلى التّعريض -عند قياس نسبته في المدائح- قد دفعتني إليه استقلاليّة البيت في الشّعر العربي القديم، والتي صارت يقينا عند النّقّاد لا يرقى إليه الشّكّ. ومن المعروف أنّ الشّعر العربيّ قد تحرّر منها تدريجيّا في العصر الحديث، إذ أفسحت استقلاليّة البيت المجال لما يسمّى في النقد الحديث بـ(الوحدة العضويّة).

ولا شكّ في أنّ سائر شعر المتنبّي -وليست المدائح الكافوريّة وحدها- يجعل من استقلاليّة البيت منهجا وطريقة، إذ كان يعكس عصره ومناخه في هذا الباب، على الرّغم ممّا قد يظهر في بعض النّصوص من وحدة فنّيّة أو فكريّة أو نفسيّة.

والملحوظ أنّ التّعريض بكافور قد ورد في اثنين وسبعين (72) بيتا، وهذا يمثّل 20.05 % من المدائح. فإذا أضفنا التّعريض بسيف الدولة إلى التّعريض بكافور على اعتبار أنّه امتداد فنّيّ ودلاليّ طبيعيّ له -كما سبق وأشرت إلى ذلك- صار مجموع أبيات التّعريض تسعين (90) بيتا، ممّا يجعل النّسبة 25.06 % من المدائح، وهو ما لا يقلّ عن مستوى الرّبع.

إنّ هذه النّسبة ذات دلالة واضحة على أنّ انتهاج أسلوب التّعريض وتضمينه المدائح الكافوريّة كان أمرا مقصودا وواعيا من قبل المتنبّي، و لم يكن أمرا عارضا أو طارئا، ممّا يضعّف حجّة القائلين بعدم وجوده، الذّاهبين لأجل ذلك كلّ مذهب.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويلاحظ أنّنا إذا أضفنا التّعريض بالحاجة إلى الاتّجاهين السّابقين صار مجموع الأبيات تسعة عشر ومائة (119) بيت، وهو ما يجعل نسبة التّعريض ترتفع إلى 33.14 % من المدائح، أي إلى الثّلث تقريبا، وهي نسبة تُعضّد ما قلته حول نيّة القصد والوعي في التّعريض، فالأسلوب الذي يمثّل الثّلث من تسعة نصوص ممتدة على أكثر من ثلاث سنوات هو ظاهرة بلاغيّة تفرض وجودها بحقّ، وتستحقّ الدّراسة والتّقييم.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خاتمـــــة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خاتمـــــة

يبدو صعبا –في كثير من البحوث الأكاديميّة العلميّة– الحديث عن النّتائج بشكل منفصل عن هذه البحوث، بمعنى أن هذه النّتائج تكون عادة مُتَضَمَّنَةً في البحوث ذاتها بشكل ممتدّ ومتغلغل عبر مباحثها وفصولها. غير أنّه إن كان من الضّروري رصد النّتائج المتوصل إليها –من النّاحية المنهجيّة– في خاتمة هذا البحث، فإنّي أوردها في العناصر التّالية:

1 – التّعريض –من حيث هو شكل بلاغي– يختلف عن الكناية ويتميّز عنها، و لم يتحدَّدْ هذا التّميّـــز في وعي الدّرس البلاغي بشكل نهائيّ إلاّ في العصور المتأخّرة تدريجيّا، حيث كثيرا مـــا تَمَـــاهَى الشّكلان قبل ذلك، وتّمت معاملتهما على أساس لون بلاغيّ واحد. وقد استقرّ في الدّرس البلاغي الحديث أنّ التّعريض قابل لتجاوز الكناية واحتوائها في أشكال كثيرة وإن عُدَّ –تقليديّا– فرعـــا منها.

2 – ممّا يميّز التّعريض عن الأساليب الأخرى –من زاوية بلاغيّة– أنّ أشكاله وتجلّياته الأسلوبيّة متعدّدة ومتنوّعة، ومن المستبعد حصرها في أنماط بعينها، ويبقى الفيصل في تميّز هذه الأشكال وتحديـــدها اللّجوء إلى السّياق أو المقام كمرتكز جوهريّ في ذلك.

3 – لقد اقترن التعريض منذ بذرته الأولى في أساليب الكلام الأدبيّة أو الخطابيّة في اللّغة العربيّة بدلالة الذّمّ والهجاء، وبقيت هذه الدّلالة مرافقة له سواء فرض السّياق خفض صوتها أو قوّة حضورها. لذلك فإنّه رغم الأمثلة والنّماذج من الشّواهد التي يمكن أن تنأى بالتّعريض عن هذه الدّلالة، فإنّها تبقى المرجعيّة الأكثر حضورا وقراءة في صياغة التّعريض. ومن الواضح أنّ أسلوب التّعريض عند المتنبّي قد مثّل رصيدا إضافيّا من النّاحية الدّلاليّة لهذه المرجعيّة.

4 – يعدّ ابن جنّي أوّل القائلين بوجود التّعريض في المدائح الكافوريّة، وأوّل من أسّس لهذه المـــسألة وحاور فيها المتنبّي شخصيّا، وسجّل منه إقرارا بذلك، ويظهر أنّ كلّ الذين أتوا بعد ابن جنّـــي استفادوا وأخذوا عنه بشكل أو بآخر.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

5 – أثار وجود التّعريض في المدائح الكافوريّة جدلا ممتدّا تنوّعت مستوياته على مـــدار العـــصور، وانقسم حوله كثير من شرّاح الشّعر ونقّاده بين قائل بوجوده وناف له. وقد كانت أدلّة القائلين به أقوى وأكثر إقناعا من أدلّة خصومهم.

6 – مثّل التّعريض في المدائح الكافوريّة شكلا من أشكال التّعويض النّفسي عند المتنبّي، وتنفيسا عن القهر والكبت اللذين فُرضا عليه في المرحلة المصريّة، فقد كان أسلوب التّعريض فـــضاء لإعـــادة الرّغبات والمطامح والخلجات النّفسيّة عبر اللّغة.

7 – هناك خصوصية تميّز بها أسلوب التّعريض في هذه المدائح، وتتمثّل في كونه تشكّلَ خطّا موازيـــا لنقيضه تماما وهو المدح الذي كان مطلوبا –رسميّا– من المتنبّي. والظّروف التي اقتضت من المتنبّي أن يمدح، وأن ينتقم من الممدوح ذاته –في الوقت نفسه وفي النّصوص نفسها– هـــي الظّـــروف عينها في النّهاية التي فرضت على الشّاعر إبداع نمط من التّعريض عَزَّ نظيره في الشّعر العربيّ كلّه.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثبت المصادر والمراجع

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثبت المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.
- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2003م.
- ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدِّين، المَثَل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، تحقيق محمّد محيّ عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، د.ط، 1995م.
- إحسان عبّاس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1983م.
- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسن، الأغاني، تحقيق سمير جابر، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط2، د.ت.
- بدويّ طبانة، علم البيان دراسة تاريخيّة فنيّة في أصول البلاغة العربية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ط، 1981م.
- بكري شيخ أمين، البلاغة العربيّة في ثوبها الجديد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5، 1995م.
- بلاشير ريجيس، أبو الطيّب المتنبّي دراسة في التّاريخ الأدبي، ترجمة إبراهيم الكيلاني، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، د.ط، د.ت.
- الثّعالبيّ، أبو منصور عبد الملك بن محمّد، الكناية والتّعريض، دراسة وتحقيق عائشة حسين فريد، دار قباء للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، د.ط، 1998م.
- ثعلب، أبو العبّاس أحمد بن يحي، قواعد الشعر، تحقيق وتقديم وتعليق رمضان عبد التوّاب، نشر دار المعرفة، القاهرة، ط1، 1966م.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام محمّد هارون، دار الجيل، د.ط، د.ت.
- ـــــــــــــــ، مجموعة الجاحظ الكاملة، دار نوبليس، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرّحمن، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001م.
- الجمحيّ، محمّد بن سلاّم، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني، جدّة، السّعودية، د.ط، د.ت.
- ابن جنيّ، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط2، 2003م.
- حسن فتح الباب، رؤية جديدة لشعرنا القديم، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1984م.
- الحطيئة، ديوان الحطيئة، شرح يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992م.
- ابن حمزة، يحي بن حمزة العلوي اليمني، كتاب الطّراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مراجعة وضبط وتدقيق محمد عبد السّلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995م.
- خالد سليمان، المفارقة في الأدب دراسات في النّظرية والتّطبيق، دار الشروق، عمّان، الأردن، ط1، 1999م.
- خريستو نجم، في النّقد الأدبي والتّحليل النّفسي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.
- خليل شرف الدّين، المتنبّي أمّة في رجل، منشورات مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، د.ط، 1996م (ضمن موسوعة أدبيّة).
- ديزيرة سقال، علم البيان بين النظريات والأصول، دار الفكر الغربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.
- الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر، تفسير الكشّاف عن التّنزيل و عيون الأقاويل في وجوه التّأويل، تحقيق و تعليق محمّد مرسي عامر، دار المصحف، القاهرة، ط2، 1977م.
- السّكّاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن عليّ، مفتاح العلوم، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، طبعة 1937م.
- شفيع السيّد، قراءة الشّعر و بناء الدّلالة، دار غريب للطّباعة و النشر و التّوزيع، القاهرة، د.ط، د.ت.
- الشّنقيطي أحمد أمين ، شرح المعلّقات العشر وأخبار شعرائها، حقّقه وأتمّ شرحه محمّد الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط2، 1999م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- شوقي ضيف، البلاغة تطوّر وتاريخ، دار المعارف، مصر، ط2، د.ت.
- ـــــــــــ، العصر الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، ط10، د.ت.
- ابن طباطبا، أبو الحسن محمّد بن أحمد، عيار الشعر، تحقيق و تعليق محمّد زغلول سلام، مساه المعارف، الإسكندرية، د.ط، د.ت.
- الطّبري، محمّد بن جرير، جامع البيان عن تأويل مشكل القرآن، دار الفكر، بيروت، لبنان، د.ط، 1405هـ.
- طه حسين، مع المتنبي، ضمن المجموعة الكاملة، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، لبنان، د.ط، 1981م، المجلّد السّادس.
- ابن عبد ربّه، أحمد بن محمّد، العقد الفريد، شرحه و ضبطه و صحّحه و عنون موضوعاته و رتّب فهارسه أحمد أمين – أحمد الزّين – إبراهيم الأبياري، منشورات دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د.ط، 1982م.
- عبد الفتّاح صالح نافع، لغة الحب في شعر المتنبي، دار الفكر للنشر و التوزيع، عمّان، ط1، 2000م.
- عبد القادر حسين، أثّر النّحاة في البحث البلاغي، دار غريب للطّباعة و النّشر و التّوزيع، القاهرة، د.ط، 1998م.
- عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية و ثلاثيّة الدّوائر البلاغية، دار صفاء للنّشر و التوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 1998م.
- عبده عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر الغربي، القاهرة، ط4، 2001م.
- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله، جمهرة الأمثال، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم و عبد الحميد قطامش، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط2، 1988م.
- ـــــــــــ، كتاب الصّناعتين الكتابة و الشعر، تحقيق علي محمّد البجاوي و محمّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، د.ط، 1986م.
- الفرّاء أبو زكريا يحي بن زياد، معاني القرآن عالم الكتب، د.ط، د.ت.
- الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين مرتّبا على حروف المعجم، تصنيف و تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- فضل حسن عباس، البلاغة فنونها و أفنانها علم البيان والبديع، دار الفرقان للنشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط9، 2004م.
- ابن قتيبة، أبو محمّد عبد الله بن مسلم، تأويل مشكل القرآن، شرح و نشر السيّد أحمد صقر، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.
- ـــــــــ، عيون الأخبار، شرحه و ضبطه و علّق عليه و قدّم له و رتّب فهارسه يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.
- القزويني جلال الدّين محمد بن عبد الرّحمن، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق وتعليق وفهرسة غريد الشيخ محمّد- إيمان الشيخ محمّد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.
- ـــــــــ، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتنقيح محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط3، د.ت، المجلّد الثّاني، الجزء الخامس.
- القيرواني، الحسن بن رشيق، كتاب العمدة في نقد الشّعر وتمحيصه، شرح وضبط عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.
- المازني إبراهيم عبد القادر ، حصاد الهشيم، دار الشروق، بيروت، لبنان، د.ط، 1976م.
- المبرّد، أبو العبّاس محمّد بن يزيد، الكامل في اللغة والأدب، عارضه بأصوله وعلّق عليه محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د.ط، 2006م.
- المتنبّي، أبو الطيّب أحمد بن الحسين، ديوان أبي الطّيّب المتنبّي، بشرح العلاّمة اللّغوي عبد الرّحمن البرقوقي، حقّق النصوص وهذّبها وعلّق حواشيها وقدّم لها عمر فاروق الطبّاع، دار الأرقم بن أبي الأرقم للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.
- مجدي وهبة – كامل المهندس، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.
- محمّد إسماعيل عبد الله الصاوي، شرح ديوان جرير، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.
- مراغي أحمد مصطفى ، علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.
- ابن المعتزّ، عبد الله بن المعتزّ، البديع، حقّقه كراتشوفسكي، دار المسيرة، بيروت، د.ط، 1982م.
- منير سلطان، تشبيهات المتنبّي ومجازاته، منشأة المعارف الإسكندرية، د.ط، د.ت.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- ـــــــــ، الصورة الفنيّة في شعر المتنبّي الكناية والتّعريض، منشأة المعارف، الإســـكندرية، د.ط، 2002م.
- الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمّد، مجمع الأمثال، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.
- ناصيف اليازجي، العَرف الطّيّب في شرح ديوان أبي الطّيّب، دار القلم، بيروت، لبنـــان، ط2، د.ت.
- ابن وهب إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تحقيـــق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، د.ط، 1967م.
- يوسف أبو العدوس، المجاز المرسل والكناية الأبعاد المعرفيّة والجمالية، الأهليّة للنّشر والتّوزيـــع، عمّان الأردن، ط1، 1998م.

- **الانترنيت:**

- صبيح صادق، مقالة بعنوان "أثر الإخفاق في شعر المتنبّي".
- محمّد شوكت التّوني، مقالة بعنوان "أبو الطّيّب في مصر، نبّي في بلاد الوحي لا يوحى إليه".
- محمّد مظهر سعيد، مقالة بعنوان "نفسية المتنبّي، تحليل لبعض نواحي حياته" على الموقع: http://thaqafa.sakhr.com/motanaby/reference.asp
- شرح الواحدي لديوان المتنبّي على الموقع: www.almeshkat.net

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفهـــرس

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفهـــرس

مقدّمـــة

تمهيـــــد 05

1 – التّعريض عند القدماء والمحدثين 06

أ — عند القدماء 06

ب– عند المحدثين 34

2 – الأساس النّفسي لعلاقة المتنبّي بكافور 39

الفصل الأول: معالجة القدماء والمحدثين لأسلوب التّعريض في المدائح الكافوريّة 50

1 – المبحث الأوّل: معالجة القدماء 51

2 – المبحث الثّاني: معالجة المحدثين 57

الفصل الثاني: مواقع التّعريض في مدائح المتنبّي الكافوريّة، الملامح الأسلوبيّة والتّخريجات الدّلالية 80

1 – المبحث الأوّل: التّعريض بكافور 85

2 – المبحث الثّاني: التّعريض بسيف الدّولة 121

3 – المبحث الثّالث: التّعريض بالحاجة 130

خاتمـــــة 145

ثبت المصادر والمراجع 148

الفهـــرس 154

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com