"ظَاهِرةُ التَّرَقِّي وتَصْعِيْدِ المَعَانِي فِي شِعْرِ المُتَنَبِّي
دراسةٌ بَلاغِيَّةٌ تَحْلِيلِيَّةٌ"

د . سليمان علي محمد عبد الحق*

زخر شعر المتنبي بالعديد من الظواهر البلاغية والأسلوبية التي أسهمت إسهاماً فعالاً في إيصال المعنى إلى المتلقي من أقصر طريق وبغير قليل من الإمتاع والإقناع في آنٍ معاً ، ومن بين تلك الظواهر الترقي وتصعيد الخطاب ، حيث تعد هذه الظاهرة من الظواهر البلاغية البديعة التي لا تتوافر إلا في شعر قليل من الشعراء ؛ حيث تتطلب مقدرة شعورية وفكرية فريدة من الشاعر ، كما تتطلب تمكناً بالغاً من أدوات فنه ، كي يستطيع أن يتدرج بالمعنى المراد ويصعد به بادئاً من أدنى درجة ، ثم يترقّى حتى يصل إلى قمة الحدث أو ذروة الإبداع ، وعند هذه الدرجة يصل أيضاً إلى قمة التأثير في المتلقي الذي يتفاعل بدوره مع المعنى ويفتح له قلبه وعقله في اللحظة نفسها التي يقرع المعنى سمعه.

وقد لاحظت توافر هذه الظاهرة بكثرة في شعر المتنبي سواءً في سيفياته أم في كافورياته ، لدرجة بات معها من الصعب حصر مواضعها جميعاً ؛ إذ يحتاج هذا إلى دراسة موسَّعةٍ من الصعب أن يستوعب مفرداتها بحث بمثل هذا الحجم ، ولذا فإن هذه الدراسة تعرِّف بهذه الظاهرة لغوياً واصطلاحياً ، ثم تقف عند أبرز أساليب النظم التي استعملها الشاعر أدواتٍ للترقي وتصعيد الخطاب في شعره ، وتحلل بعضاً من أبياته الشعرية في ضوء القصائد التي وردت فيها ، بهدف الوقوف بوضوح على طبيعة هذه الظاهرة ، وسماتها ، ومظاهرها ، ودلالاتها المختلفة ، وأثرها في إيصال المعنى وتفرده .

- ١ -

ورد أصل (التَّرقِّي) في المعجم الوسيط في مادة (رقى) : " رقى الطائر رَقْواً: سما وارتفع.ويُقال: رقي في السُّلّم: صعد فيه. و رقى إِلى القمّة: ارتفع

* أستاذ النقد الأدبي والبلاغة المساعد بقسم اللغة العربية

إليها، ورقى الجبل ونحوه: علاه وصعده. ويُقال: ارْقَ على ظلعك: اصعد بقدر ما تطيق. و(رَقَّاهُ): رفعه وصعّده. ويُقال: رقّاك الله أعلى المراتب. والعامل: رفعه درجة. ورقّى في الحديث: زاد عليه. و(ارتَقَى): ارتفع وصعِد. يُقال: ارتقى فلان مرتقى صعباً. ويُقال: ارتقى العرش: تولّى الملك. وارتقى في السلّم، وارتقى إلى المجد. وارتقى بطنه: امتلأ شبعاً.(تَرَاقَى): ارتقى وتسامى "[1] .

فالترقي لفظ يدل على الصعود والارتفاع والتصعيد والتسامي والعلو[2] ، كما وردت الكلمة بنفس الدلالة في لسان العرب : " رَقِيَ إلى الشيءِ رُقِيّاً ورُقُوّاً وارْتَقى يَرْتَقي وتَرَقَّى صَعِد ورَقَّى غيرهَ أَنشد سيبويه للأَعشى :

لئنْ كُنت في جُبٍّ ثمانين قامَةً * ورُقِّيت أَسْبابَ السماء بسُلَّم

ورَقِيَ فلانٌ في الجبل يَرْقَى رُقِيّاً إذا صَعَّدَ . ويقال هذا جبَل لا مَرْقىً فيه ولا مُرْتَقىً . ويقال ما زال فلانٌ يتَرقَّى به الأَمرُ حتى بَلَغ غايتَه ورَقِيتُ في السُّلَّم رَقْياً ورُقِيّاً إذا صَعِدْتَ وارتَقَيْت مثلُه.

أنشد ابن بري :

أَنتَ الذي كلَّفْتَني رَقْيَ الدَّرَجْ * على الكَلالِ والمَشِيبِ والعَرَجْ

وفي التنزيل :{**لَنْ نُؤْمِنَ لِرُقِيِّكَ**}. وفي حديث اسْتِراقِ السَّمْعِ ، ولكنَّهم يُرَقُّونَ فيه أَي يتَزَيَّدُون فيه .

ويقال رَقَّى فلان على الباطل إذا تقَوَّلَ ما لم يكن وزاد فيه ، وهو من الرُّقِيّ الصُّعُودِ والارتفاعِ .

ورَقَّى شُدِّد للتعدية إلى المفعول وحقيقة المعنى أنهم يرتفعون إلى الباطل ويدَّعون فوق ما يسمعون وفي الحديث : (كنتُ رَقَّاءً على الجبال) : أي صَعَّاداً عليها . وفعَّال للمبالغة والمَرْقاة والمِرْقاة الدرجة واحدة من مَراقي الدرَج."[3]

فلفظة الترقي اكتسبت في البداية دلالة مادية ؛ حيث دلت على الصعود والارتقاء المادي ، كمَنْ صعد الجبل ، أو ارتقى بطنه ؛ أي امتلأ شبعاً ، ثم تطور معناها بعد ذلك بتطور المعارف الإنسانية ، فأخذت دلالة نفسية تعني الزيادة والادعاء والكذب ، مثلما نقول : رقى فلان على الباطل ، أي صعد عليه واتخذه

سُلَّماً ، ثم تطورت الكلمة في النهاية ، وأصبحت تدل على معنىً روحي غير مادي ، يدور حول السمو والعلو في المرتبة ، والصعود إلى ذروة المجد .

والترقي لا يكون سوى بالتدرج ، والانتقال إلى مراحلَ متتاليةٍ ، عبر فترات زمنية محددة ، حتى يتم الوصول إلى الذروة أو القمة ، وهي الغاية في الصفة أو النعت .

ولا تختلف دلالة الترقي كثيراً عن دلالة التصعيد ، فالتصعيد مشتق من مادة (صعد) ، وقد شرحها صاحب اللسان بقوله : " صَعِدَ المكانَ وفيه صُعُوداً وأَصْعَدَ وصَعَّدَ :ارتقى مُشْرِفاً .

وجَبَلٌ مُصَعِّد : مرتفع عال قال ساعدة بن جُؤَيَّة :

يأْوِي إِلى مُشْمَخِرَّاتٍ مُصَعِّدَةٍ شُمٍّ * بِهِنَّ فُرُوعُ القَانِ والنَّشَمِ

والصَّعُودُ الطريق صاعداً مؤنثة ، والجمع أَصْعِدةٌ وصُعُدٌ . وفي التنزيل :{**سأُرْهِقُه صَعُوداً**} : أَي على مشقة من العذاب . قال الليث وغيره : الصَّعُودُ ضد الهَبُوط والجمع صعائدُ وصُعُدٌ مثل عجوز وعجائز وعُجُز . والصَّعُودُ العقبة الكؤود ، وجمعها الأَصْعِدَةُ .

ويقال : لأُرْهِقَنَّكَ صَعُوداً أَي لأُجَشِّمَنَّكَ مَشَقَّةً من الأَمر ، وإِنما اشتقوا ذلك لأَن الارتفاع في صَعُود أَشَقُّ من الانحدار في هَبُوط، وقيل: يعني مشقة من العذاب.

ومنه اشتق : تَصَعَّدَني ذلك الأَمرُ : أَي شق عليّ . وقال أَبو عبيد في قول عمر رضي الله عنه : (ما تَصَعَّدَني شيءٌ ما تَصَعَّدَتْني خِطْبَةُ النكاح) : أَي ما تكاءَدتْني وما بَلَغَتْ مني وما جَهَدَتْني ، وأَصله من الصَّعُود وهي العقبة الشاقة . يقال : تَصَعَّدَهُ الأَمْرُ إِذا شق عليه وصَعُبَ .

وقوله تعالى : {**نَسْلُكه عذاباً صَعَداً**} معناه والله أَعلم : عذاباً شاقّاً أَي ذا صَعَد ومَشَقَّة وصَعَّدَ في الجبل وعليه وعلى الدرجة رَقِيَ ، ولم يعرفوا فيه صَعِدَ وأَصْعَد في الأَرض ، أَو الوادي لا غير ذهب من حيث يجيء السيل .

ومن ذلك قول الشماخ :

فإِنْ كَرِهْتَ هِجائي فاجْتَنِبْ سَخَطِي * لا يَذْهَمَنَّكَ إِفْراعِي وتَصْعِيدِي "[٤]

وقد ورد شرح مادة (صعد) في مختار الصحاح : " صَعِدَ في السلم بالكسر صُعُوداً و صَعَّدَ في الجبل أو على الجبل تَصْعيدا قال أبو زيد ولم يعرفوا فيه صَعِدَ بالتخفيف وقال الأخفش أصْعَد في الأرض أي مضى وسار وأصعد في الوادي و صَعَّدَ فيه أيضا تَصْعِيدا "[٥] .

وجاءت مادة (صعد) في المعجم الوسيط على النحو الآتي : " صعد صُعُوداً: عَلا. يقال: صَعِدَ الجبل، وصَعِدَ السُّلَّم، وفيه، وعليه ، وإليه. وفي التنزيل العزيز: {**إِلَيْهِ يَصْعَدُ الكَلِمُ الطَّيِّبُ**}.(أَصْعَدَ): ارتقى. ويقال: أَصْعَدَ في الأرض: ارتقى في أرض تعلو. . ارتقى في العَدْو: أي اشتدَّ. وفي التنزيل العزيز: {**إِذْ تُصْعِدُونَ وَلاَ تَلْوُونَ عَلَى أَحَدٍ**}"[٦].

فالتصعيد[٧] يعني الارتفاع ، والتسامي من أجل الوصول إلى أعلى الشيء ، وهذا يتطلب مجهوداً كبيراً ، ومشقة ومعاناة جسمية ونفسية ، ولا يتحقق هذا إلا على مراحل تتدرج من الأدنى للأعلى حتى يتم الوصول إلى القمة .

إذن ، فإن دلالة التصعيد تكاد ترادف دلالة الترقي ، فكلاهما يعني الارتفاع ، والتسامي ، والصعود تدريجياً من الأدنى إلى الأعلى سعياً للوصول إلى ذروة الشيء أو منتهاه .

ومن المعروف أن مصطلح الترقي وتصعيد المعاني ، كظاهرة بلاغية ، لم ترد كثيراً في كتب البلاغة القديمة ، اللهم بعض إشارات في كتب تفسير القرآن ، وبيان مستوى بلاغته وإعجازه ؛ وهذه الإشارات دارت حول المضمون دون اللفظ ، فالترقي أو التصعيد ظاهرة بلاغية تعني تدرج ارتقاء الخطاب ، وعلوه ، وتدرجه من الأدنى فالأوسط حتى يصل إلى الذروة أو القمة ، وهي التي تمثل نقطة الإبداع أو ما أطلق عليه بعض علماء النفس Climax ، وهذه الظاهرة الأسلوبية لا تتوافر سوى في القصيدة الحقَّة ؛ تلك التي قال عنها الناقد الإنجليزي كولردج : " فلكي يصبح العمل قصيدة بحق ، يجب عليه أن يدفع القاريء إلى الأمام ، فيحفزه على المضي في القراءة ، وليس ذلك فقط أو أولاً بدافع الاستطلاع الآلي لديه ، أو لأن به رغبة ملحّةً في الوصول إلى الحل النهائي ، وإنما بسبب ما يجده من لذة حينما ينشط ذهنه ، وتجتذبه مباهج الرحلة ذاتها "[٨].

فتصعيد الخطاب هو ذلك " التنامي في دائرة الخطاب في القوة ليصل إلى الذروة في موضوع ما "[٩] .

وحول هذا المضمون أشار أبو هلال العسكري (ت٣٩٥ هـ) ، حينما عرّف البلاغة بأنها " انتهاء المعنى إلى قلب السامع فيفهمه دون معاناة في الفهم ، كما تمتاز البلاغة بالإيجاز ، لأنك تتبلغ بها ، فتنتهي بك إلى ما فوقها ، حتى تصل ذروة المعنى وقمته "[١٠].

وقد أشار قدامة بن جعفر (ت٣٢٧ هـ) إلى أن من نعوت المعاني المبالغة ؛ وهي " أن يذكر الشاعر حالاً من الأحوال في شعر لو وقف عليها لأجزأه ذلك في الغرض الذي قصده ، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ في ما قصد ، وذلك مثل قول عمير بن الأيهم التغلبي :

ونُكْرِمُ جارَنا ما دام فينا * ونتْبعُه الكرامةَ حيثُ سارا "[١١]

كما أشار قدامة في كتابه إلى مصطلحي (الغلو) ، و (الاقتصار على الحد الأوسط) في أداء المعني ، وكان يفضل الغلو ، يقول : " إن الغلو عندي أجود المذهبين ، وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما "[١٢] ، وكانت علته في ذلك أن المقصود بالغلو هو المثل ، وبلوغ الغاية في النعت ، وهذا في رأيه يمثل ترقياً وتصعيداً مشروعاً للشاعر .

وقد نحا المنحى نفسه أبو هلال العسكري في كتابه (محاسن النثر والنظم) ، حيث أشار إلى أن الغلو هو " تجاوز حد المعنى ، والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها "[١٣].

وفي القرن الخامس الهجري أشار شرف الدين الطيبي (ت ٤٣٥ هـ) إلى مصطلح الترقّي ، وعرَّفه بأنه " ذكر المعنى ثم إردافه بما هو أبلغ منه ؛ كقولك : فلان عالمٌ نحرير ، وشجاعٌ باسلٌ ، وجواد فيَّاض "[١٤] .

فالترقي يعد في نظر الطيبي أعلى درجة من درجات البلاغة ، لأن المتكلم يحاول من خلاله الوصول إلى المثال ، حتى لو بالغ في استخدام الصور البيانية أو الألوان البديعية .

وفي القرن الثامن الهجري أشار أبرز علماء التفسير ؛ وهو بدر الدين الزركشي (ت ٧٩٤ هـ) إلى مصطلح الترقي في سياق حديثه عن بعض أساليب علم المعاني في القرآن الكريم ؛ مثل التقديم والتأخير في قوله تعالى : " **ألهمْ أرجلٌ يمشون بها أمْ لهم أيدٍ يبطشون بها أمْ لهم أعينٌ يبصرون بها أمْ لهم آذانٌ يسمعون بها ، قل ادعوا شركاءكم ثم كيدونِ فلا تُنْظِرُونِ** "[١٥] ، فعلَّق على الآية الكريمة بقوله : " بدأت الآية بالأدنى لغرض الترقِّي "[١٦] .

فالترقّي في الآية الكريمة اتخذ مسارين ، أولهما : الترقي المادي الذي بدأ بأعضاء الحركة كالأرجل والأيدي ، ثم صعد لأعضاء الحس كالأعين والآذان . وآخرهما : الترقي المعنوي ؛ فالكيد يبدأ باستخدام أدوات الأذى المادي كالأرجل التي تسعى نحو الشر ، والأيدي التي تبطش رافعةً راية الباطل ، ثم تنامى الكيد وارتقى إلى الجانب المعنوي الذي يعتمد على حواس لا تتحرك وإنما تنظر وتسمع وتعبر بالإيماء . والهدف من الترقي هنا هو التأكيد لهؤلاء الكفار بأن كيدهم هواء ، فهم عاجزون مهما استخدموا من حيل ومكر .

ويمكن أن نلاحظ ظاهرة الترقي وتصعيد المعاني في فنون نثرية بشكل أكثر وضوحاً من الشعر ؛ مثل فن القصة القصيرة أو الرواية ، حيث إن الأديب يستخدم آليات السرد المتعددة من أجل أن يرتقي إلى لحظة التكثيف أو الكشف أو الاستبصار ؛ وهي التي نسميها بالعقدة أو الذروة ، حيث تتجمع خيوط الأحداث جميعاً لتصب في نقطة واحدة تمثل منتهى القوة أو الإبداع .

وقد شبهت دوريس ليسنج D.Lessing الذروة في الأدب بالذروة في الرسم أو الفن ، ورأت أن " الفنان (تقصد الرسّام) قد يصل إلى درجة الذروة التي تجبره على أن يضع حدوداً للتعبير ، فهو لا يستطيع أن يقدم عاطفة في أوج قوتها ؛ بسبب من طبيعة الوسط الذي يعمل من خلاله ، إذ يستطيع أن يستفيد من لحظة واحدة من الطبيعة الدائمة التنوع ، وهذه يجب أن تكون لحظة تستطيع أن تتحمل التأمل الطويل المتكرر ، في حين أن الأديب يستطيع الوصول إلى أسمى درجات التأثير في المتلقي ؛ وذلك من خلال تدرجه في استخدام اللغة المناسبة إلى أن يصل إلى درجة الذروة ، وبذلك يرتقي بالأفراد والجماعات إلى مستوى يتمكنون فيه من تذوق الفن ، وإدراك ما فيه من نواحي الإبداع ، التي تهذِّب العقل ، وتنمي العاطفة"[١٧].

فَوْتُ العدوِّ الذي يمَّمْتَه ظَفَرٌ ... فـي طَيِّـه أَسَـفٌ ، فـي طَيِّـه نِعَـمُ
قدْ نابَ عنكَ شديدُ الخَوْفِ واصطنعتْ ... لـكَ المهابـةُ مـا لا تَـصْنَعُ الـبُهَمُ
ألزمْتَ نفسَكَ شيئاً ليسَ يلزَمُها ... أنْ لا يـــواريَهُمْ أرْضٌ ولا عَلَـــمُ
أكُلَّما رُمْتَ جيشاً فانْثَنَى هَرَباً ... تـصرَّفَتْ بـكَ فـي آثـارِهِ الهِمَـمُ
عليكَ هزْمُهُمُ في كلِّ مُعْتَرَكٍ ... ومـا عليـكَ بِهِـمْ عـارٌ إذا انْهَزَمـوا
أما ترى ظَفَرَاً حُلْوَاً سِوَى ظَفَرٍ ... تصافحتْ فيه بيضُ الهِنْدِ واللَّمَمُ

إذن فإن ظاهرة الترقي والتصعيد في العمل الفني لابد أن يحكمها جانبان :

الأول : عقلي ؛ يتمثل في إحكام الشاعر تنظيم أفكاره ، وترتيبها ، والبدء في سردها تصاعدياً ، بحيث تنال من المتلقي انتباهاً يتزايد بمرور الوقت ليصل به إلى مرحلة الاقتناع واليقين بأفكار المتكلم .

والثاني : نفسي ؛ ويتمثل في محاولة الشاعر السيطرة على تلك العاطفة المشبوبة دون قيد أو شرط ، وتوجيهها نحو وجدان المتلقي بتدرج وأناة ، بحيث تعلو تدريجياً ، ويعلو معها تأثر المتلقي بها ، حتى تصل به إلى مستوى اللذة أو الإمتاع ، وهنا يكون العمل الفني قد وصل إلى منتهاه.

وقد لاحظت أن هذه الظاهرة موجودة بكثرة في شعر المتنبي (أحمد بن الحسين الكندي الكوفي ، (٣٠٣ هـ - ٣٥٤ هـ) ، فقد تفنن في استخدامها ، وظهرت بوضوح في ثنايا كثير من قصائده ، واتكأت على أسبابٍ فنية عدة ، حيث قام بعضها على اللفظ المفرد ومتعلقاته ، واستند بعضها الآخر إلى التركيب البياني أو البديع أو الأسلوب .

-٢ -

- ومن الأمثلة التي يظهر فيها الترقي والتصعيد ما جاء في ميميته المشهورة في عتاب سيف الدولة الحمداني ، التي مطلعها :[١٨]

واحرَّ قلباه مِمَّنْ قلبُه شَبِمُ * ومَنْ بجسمي وحالي عنده سَقَمُ

حيث يقول فيها :[١٩]

أُعيْذُها نَظَرَاتٍ منكَ صادقَةً أنْ تحسَبَ الشحمَ فيمَنْ شحْمُهُ وَرَمُ
وما انتفاعُ أخي الدُّنْيا بناظِرِهِ إذا استوتْ عندهُ الأنوارُ والظُّلَمُ
أنا الذي نَظَرَ الأعمى إلى أدبِي ، وأسْمَعَتْ كَلمَاتِي مَنْ بهِ صَمَمُ
أنامُ مِلءَ جُفُوْنِي عَنْ شَوَارِدِها ويسْهَرُ الخَلْقُ جَرَّاهَا ويخْتَصِمُ

فالشاعر هنا يمدح سيف الدولة الحمداني ، ويلهج بقوته وشجاعته في الفتك بأعدائه من الروم ، وقد بدأ هذا المعنى في البيت الأول بأدنى لون من ألوان النصر على العدو ؛ وهو فرار العدو لجبنه وجزعه من لقاء سيف الدولة ، فهذا في حد ذاته نصرٌ ؛ لأنه كفى الممدوح مؤونة الحرب ، وما قد يلم بأفراد جيشه من قتل وجراح ، على الرغم من أنه نصر منقوص فيه أسف ؛ لأن الممدوح لم يدرك عدوه ويقتله.

وفي البيت الثاني بدأ المعنى يترقى ، وبدأ الخطاب في التصعيد بشكل تدريجي ؛ حيث قال الشاعر للممدوح : إن قوتك وبسالتك ومهابتك المعروفة عنك قد أدخلت الفزع والخوف في قلوب أعدائك ، فناب عنك هذا الخوف الذي هزَّ أركانهم ، وكأنه جند من جندك ، بل إنه صنع بهم ما لم تصنعه عساكرك الشجعان . فالقوة هنا نفسية تتعلق بكم الرعب الذي قذفه الله في قلوب الأعداء ، فنكصوا عن لقاء الممدوح .

ثم يتصاعد هذا المعنى درجة أخرى في البيت الثالث ؛ حيث أراد الشاعر أن يفرد ممدوحه بالقوة التي لا مثيل لها ، فغيره يكتفي بهذا النصر الذي ينتج عن فرار العدو ، وانسحابه ، أما سيف الدولة فيلزم نفسه بأن يتتبع أعداءه حيث فروا، وأن يتداركهم حيثما هربوا وتواروا من الأرض ، رغم أن هذا الفعل لا يلزمه بعد انسحابهم ، لكن الممدوح لا يكتفي بهذا ، حيث تأبى نفسه أن ترجع عنهم إلا بعد قتلهم ، ولا يكفيه ما يكفي غيره من هذا النصر المنقوص .

وفي البيت الرابع يترقى الخطاب ، ويصعد إلى درجة أخرى عن طريق الاستفهام الإنكاري ، حيث يقول الشاعر للممدوح : أكلما طلبتَ جيشاً ، وارتد

هارباً منك ، وهزمتَه ، دفعتكَ همتُك العالية إلى ملاحقته واقتفاء أثره حتى تُعْمِلَ سيفَك فيهم ؟! رغم أن هذا الفعل لا يلزمك ، وحسبك انهزامهم ، ولكنَّ همتَك العالية هي التي تحفزك لمثل هذا الفعل .

فالشاعر يريد أن يصل إلى غاية المثل في تصوير صفة القوة والشجاعة في شخصية الممدوح ، فهو لا يرضى أن ينال نصره دون جهد أو مشقة ، إذ إنه يرى ذلك النصر عاراً ، ونظراً لأن ممدوحه شخص فذٌّ لا مثيلَ له في الشجاعة ، فإن الشاعر يصعِّدُ في خطابه في البيت الخامس قائلاً : عليك أن تهزمهم إذا التقوا بك في ساحة المعركة ، ولا عارٌ عليك إذا انهزموا ، وولوا الأدبار ؛ جبناً وخوفاً من بطشك ، وجزعاً من لقائك .

ويتسامى معنى الشجاعة والبطولة في شخصية الممدوح ليصل إلى منتهاه في البيت السادس ؛ حيث يصل إلى ذروة النعت ؛ فالممدوح لا يحلو له النصر إلا إذا أعمل سيوفه برؤوس الأعداء وشعورهم ، حيث إنه يرى أن النصر بلا نزال يعد نصراً منقوصاً ، لا طعم له ، بل إنه قد يلحق العار بصاحبه .

فالترقي وتصعيد المعنى تدرج في الأبيات السابقة في وصف شجاعة الممدوح ومهابته ، من أدنى أنواع النصر ؛ وهو النصر الذي ينتج عن انسحاب الخصم وهروبه ، ثم تصاعد ليصل إلى أقصى الغاية في نعت الممدوح بالشجاعة ؛ إذ إنَّه لا يكتفي بمجرد نيل هذا النصر السهل ، بل إنه يظل يطارد فلول أعدائه حتى ينال الظفر الحلو ؛ الذي يتحقق بالقضاء عليهم نهائياً ، وبقطع رؤوسهم وشعورهم.

– ومن الأمثلة أيضاً على هذه الظاهرة ما ورد في القصيدة نفسها في أثناء عتاب الشاعر الممدوح ؛ بسبب غضِّه الطرفَ عن مكانته الأدبية ، على الرغم من تفوقه على نظرائه من الشعراء المحيطين بالأمير ، يقول:[٢٠]

فقد غلبت نزعة العتاب على الشاعر في الأبيات السابقة ، وبدأ هذا الشعور هادئاً ينسرب من بين حروف الشاعر وكلماته انسراباً بطيئاً مغلفاً بلياقةٍ ولباقةٍ عالية من المتنبي ، فهو ينكر على الأمير عدم دقته في النظر إلى من حوله من رواد مجلسه ، فقد تخطيء عينه وتنخدع بالهيئات الزائفة ، فتتعثر في الوصول

إلى الجوهر وتغلط فترى الورم شحماً ، والمتشاعر شاعراً ، والجبان شجاعاً ، أي أنها ترى الشيء على خلاف حقيقته .

فهو يقول له : حاشاك أن تخطيء نظراتك في رؤية الأشياء على حقيقتها ، فتغلط عن غير قصد ، فتظن الورم شحماً ، والمتشاعر شاعراً .

ثم يترقَّى الخطاب في البيت الثاني ، والشاعر يقبض بكلتا يديه على بؤرة المعنى ؛ وأعني بها مفردة (النظرات) ، فيعلو بها درجة أسمى من سابقتها ، فيستفهم استفهاماً إنكارياً قائلاً : إذا لم يميز الإنسان البصير بين النور والظلمة ، فما قيمة بصره؟! والذي يريد أن يقوله الشاعر للأمير هو : ينبغي عليك أن تميز بيني وبين غيري ، ممن لم يبلغ مكانتي الشعرية ، لأن الفرق بيِّنٌ وشاسع بيني وبين هؤلاء الذين تظنهم شعراء ، وهم ليسوا كذلك .

وعلى الرغم من تصعيد المتنبي نبرته الخطابية في هذا البيت ، إلا أنه خفف من حدتها بلباقته ، حينما صاغها صياغة عامة ؛ ظهرت بوضوح في استعماله عبارة (أخي الدنيا) ؛ أي الإنسان ، لكن المقصود بها هو الأمير سيف الدولة نفسه ، بل إن دلالة التلميح هنا أبلغ وأقوى من التصريح .

وقد أضاف الشاعر إلى بؤرة المعنى (ناظره) متعلقاتٍ أخرى ترتبط بها ارتباطاً مباشراً ، وهي : (الأنوار ، والظلم)، فأبسط البديهيات التي تميز البصير هي التمييز بين النور والظلام .

ثم يتصاعد المعنى أكثر في البيت الثالث ، وكأن الشاعر يقلبه على أوجهه المختلفة ، مرتفعاً به إلى درجة أخرى تتصل بذاته من خلال فخره بقدرته الشعرية ، وقوة كلماته ، فأدبه الفريد يحيل الأعمى بصيراً ، وإيقاع كلماته المتناغم يسمع الأصم .

فالشاعر يريد أن يقول : إن الأعمى على فساد حاسة البصر عنده ، قد أبصرَ أدبه ، وكذلك الأصم سمع شعره ، وهنا يريد أن يؤكد المتنبي أن مكانته الأدبية لا تخفى على أحد ، وأن شعره قد ذاع في شرق البلاد وغربها ، وبلغ القاصي والداني ، حتى تحقق لدى العميان والصم ، . فالأولى بك أيه الأمير ، وأنت الذي تبصر وتسمع ، أن تكون أكثر إدراكا لقيمة شعري من الأعمى والأصم ![٢١]

ويلاحظ أن الشاعر ما أفلت من يده أصل المعنى (نظر) ، بل أضاف إليه في هذا البيت شيئين ، أولهما : الأعمى ، حيث يتصل اتصالاً وثيقاً بحاسة البصر . وثانيهما : الأصم ، حيث إن الأذن من أعضاء الحواس التي تتذوق الشعر . وقد أراد المتنبي أن يؤكد في هذا البيت على أن جمال شعره وبهاءه مرئيٌّ ومسموعٌ لدى جميع البشر ، حتى العميان والصم .

وتبلغ ظاهرة الترقي بمعنى البصر أو دقة النظر أوجَها في البيت الرابع ، مع التنبيه على أن الشاعر ظل ممسكاً بعرى الدلالة مستخدماً لفظة (الجفون) في هذا البيت ، وهي وثيقة الصلة بالنظر ؛ إذ إنها تعادل العيون ، فهو يقول : إنني أنام ملء جفوني عن شوارد الشعر ، ولا أحفل بها ، ولا أعاني في الظفر بها ، لأني متى أردتُها أدركتُها بكل يسرٍ ، بينما يسهر الشعراء الآخرون سعياً وراءها ، وجرياً لإدراكها واستجلاب معانيها عنوةً واستكراهاً . وهذا هو الفرق بين الشاعر المطبوع والشعراء المتكلِّفين الذين لا يأتيهم الشعر بسهولة .

ويلاحظ أن الترقي وتصعيد المعاني قد اعتمد هنا على ألفاظٍ عدةٍ ، بينها ترادف معنوي ، أو مراعاة نظير ؛ وهي : (نظرات – ناظره – نظر – الأعمى – جفوني) ، وقد استعملها الشاعر في سياق متدرج ومتنامٍ ، بحيث وصل في النهاية إلى التأكيد على أن مكانته الأدبية لا تلتبس على أحد ، سواء في ذلك البصير أم الأعمى أم الأصم ، ولذا فحريٌّ بك أيها الأمير ألا تخلط الأمور ، وأن تكون أكثر بصراً بهذه المكانة الواضحة وضوح الشمس .

ورغم أن كثيراً من مصادر الأدب العربي التي تناولت ميمية المتنبي بالشرح والتحليل قد انتهت إلى أنها قد جمعت بين الفخر والعتاب والمدح ، فإنني أتصور أنه بعد فهم ظاهرة الترقي وتصعيد المعاني على هذا النحو السابق ، أتصور أن هذه الأبيات السابقة لا تكاد تخلو من الهجاء غير الصريح ، فمن ينعم في النظر إليها يدرك أن بها تعريضاً وسخريةً لاذعةً قد تعلو على الهجاء المباشر، ولهذا قال ابن رشيق (ت ٤٦٣ هـ): " وأنا أرى أن التعريض أهجى من التصريح ؛ لاتساع الظن في التعريض ، وشدة تعلق النفس به ، والبحث عن معرفته ، وطلب حقيقته ، فإذا كان الهجو تصريحاً ، أحاطت النفس به علماً ، وقبلته يقيناً في أول وهلة ، فكان كل يوم في نقصان ؛ لنسيان أو ملل يعرض ، هذا هو المذهب

الصحيح ، على أن يكون المهجو ذا قدر في حسبه ونفسه ، فأما إن كان لا يوقظه التلويح ، ولا يؤلمه إلا التصريح، فذاك. ولهذا اختلف هجاء أبي نواس ، وكذلك هجاء أبي الطيب فيه اختلافٌ ، لاختلافِ مراتب المهجوّين "[٢٢].

ولا يخفى على المتأمل الفطن أن المتنبي كان يريد أن يقول للأمير صراحةً: أنت أعمى لا تفرق بين النور والظلام ، ولا تقدر على تذوق شعري وفهمه ، بل إن الأعمى والأصم أقدرُ منك على إدراك ذلك . لكنه لم يصرح بذلك ، ولكن السياقَ المفعمَ بتصعيدِ الخطابِ يحتمل الهجاء أكثر من احتماله المدح ، ولو لم يكن ذلك صحيحاً ، فلِمَ ذكر الشاعر ألفاظاً لا تليق بالملوك والأمراء في مخاطبته سيف الدولة ؛ كالأعمى ، والأصم ؟!

وإلباس المدح ثوب الهجاء ، والعكس سمةٌ فنيةٌ شائعةٌ في مدائح المتنبي وأهاجيه ، وقد ذهب كثير من النقاد إلى أن المتنبي في كافورياته كان يمدح ويهجو معاً[٢٣] ، ولعل ابن جني (ت ٣٩٢ هـ) ، وهو من شرَّاح ديوان المتنبي ، أول من أثار قضيةَ الهجاءِ المبطَّنِ في مدائح المتنبي لكافور ، ولكثرة هذه الظاهرة في شعره ألف حسام الدين زاده رسالة عنوانها : (**رسالة في قلب كافوريات المتنبي من المديح إلى الهجاء**)[٢٤].

ويبدو أن هجاء المتنبي غير الصريح كان للأشراف من الأمراء والقواد والوزراء ، بينما قصر هجاءه الصريح للعامة من السوقة والدهماء ، أو لمن كان بعيداً عن سطوتهم من الأمراء مثل كافور الإخشيدي .

ومما لا شك فيه أن الترقي وتصعيد الخطاب في الأبيات السابقة قد أكسب الأبيات غير قليل من السخرية اللاذعة ، ومنحها ظرفاً وطرافةً أسهمت في إمتاع المتلقي ، وأضفت على النص حركة وحيوية ، بل جعلت المتلقي يسهم في تشكيل النص ، وملء فراغاته من خلال تأويلاته المتعددة ، عبر التحول الدلالي الذي تنعتق فيه الدوال من مدلولاتها ، وتصبح حرة غير مقيدة بحدود المعاني المعجمية ، كما تكتسب دلالات وأبعاداً ثانوية تتنوع بحسب رؤى المتلقين .

- وتتضح ظاهرة الترقي وتصعيد المعاني في القصيدة نفسها في قوله:[٢٥]

يا مَنْ يعِزُّ علينا أنْ نفارقَهم ... وجْدانُنا كُلَّ شيءٍ بعدكمْ عَدَمُ
ما كانَ أخْلَقَنا منكمْ بتكْرُمَةٍ ... لو أنَّ أمرَكُمُ من أمْرِنا أَمَمُ
إنْ كانَ سرَّكُمُ ما قَالَ حاسِدُنَا ... فَما لجُرْحٍ إذا أرْضَاكُمُ أَلَمُ
وبيْنَنَا لو رعيْتُمْ ذاكَ معْرِفَةٌ ... إنَّ المعارفَ في أهلِ النُّهَى ذِمَمُ
كمْ تطلبون لنا عيباً فيعجزُكمْ ... ويكرهُ اللهُ ما تأتون والكَرَمُ
ما أبعد العيبَ والنقصانَ عن شرَفي ... أنا الثُّرَيَّا ، وذانِ الشَّيْبُ والهَرَمُ
ليْتَ الغمامَ الذي عندي صواعِقُهُ ... يُزيْلُهُنَّ إلى مَنْ عنْدَهُ الدِّيَمُ

حيث بدأ البيت الأول بإظهار المودة والمحبة التي يكنها الشاعر للممدوح ، وإظهار الآثار السلبية للفراق بينهما ، فكل شيء صار عدماً لا قيمة له ؛ لأنه لا يوجد شخص يضاهي الأمير في غلاه ومكانته لدى الشاعر ، ويلاحظ أن الشاعر قد خاطبه باسم الموصول (مَنْ) ، ثم استعمل ضمائر الجمع ، سواءً جمع المتكلمين في (علينا – وجداننا) أو جمع الغائبين في (نفارقهم) أو جمع المخاطبين في (بعدكم) ، وهذا التنويع في استخدام الاسم الموصول ، والضمائر يدل على مدى احترام الشاعر للممدوح ، وتوقيره له ، واختيار ما يناسبه من الألفاظ ، كما أن فيه التفاتاً بليغاً ؛ حيث ينبّه عقل القاريء ، وينشط ذهنه ليبحث عن طبيعة المخاطب في البيت.

ويتصاعد الخطاب في البيت الثاني ، ويكتسي بنبرة العتاب الهاديء ، وقد مهَّد له بالنص على محبته ومكانته في قلبه في البيت السابق ، فيعاتبه قائلاً : ما كان أحرانا ببركم وتكرمتكم ، بمقدار حبنا لكم ، واعتقادنا في محبتكم وكرمكم ، لو كان أمرنا قريباً منكم ، ويشغلكم ، لكن العكس هو الذي حصل ، حيث إن الممدوح لم يكن حريصاً على بر الشاعر ، وتركه يرحل.

ثم يترقَّى الخطاب في البيت الثالث ويعلو ليذكِّر الأمير بأسباب القطيعة بينهما، حيث يقول له: إن كنتم قد سررتم بطعن حاسدنا فينا ، فقد رضينا بذلك على الرغم من أن هذا الأمر قد سبب لي جرحاً عميقاً ، ولكن هذا الجرح لا ألم له طالما أنه يرضيكم .

ونلاحظ أن الشاعر قد التزم التعبير عن نفسه بضمير (نا الفاعلين) ، ليعادل ضمير الجمع الذي خاطب به الأمير ، اعتزازاً بنفسه ، وفخراً بمكانته الأدبية ، فقد استخدم منذ البيتين السابقين(علينا – وجداننا- أخلقنا – أمرنا) ، واستخدم في هذا البيت (حاسدنا) ليعادل ضمير جمع المخاطبين الذي خاطب به الأمير (بعدكم – منكم – أمركم – سركم – أرضاكم). وكان من عادة المتنبي أن يتكلم عن نفسه بضمير (نا الفاعلين) اعتزازاً وفخراً بها ، كقوله في موضع آخر :

وإنّي لمِنْ قومٍ كأنَّ نفوسَنا * بها أَنَفٌ أنْ تسكنَ اللَّحْمَ والعَظْمَا[٢٦]

ثم يتصاعد الخطاب ، وتعلو نبرة العتاب في البيت الرابع عندما يُذكِّرُ الشاعر الأميرَ بما بينهما من معرفة ومودة وعلاقة وثيقة تقتضي الوفاء بها ؛ لأنها أشبه بالمواثيق والعهود عند ذوي العقول الرشيدة الذين لا يضيعون معارفهم ، ولا يخونون أصدقاءهم . ونلاحظ أن العتاب قد شارف حافة الهجاء من جديد هنا ، وكأن الشاعر يريد أن يقول للأمير : إنْ كنت ذا عقل رشيدٍ ، فينبغي عليك الحفاظ على المعارف والمواثيق التي كانت بيننا .

وفي الأبيات الثلاثة الأخيرة يترقَّى الأسلوب ، وترتفع حدة العتاب فتستحيل هجاءً لاذعاً ، حيث إن الشاعر ارتفع بلغة العتاب ليخاطب الأمير وجهاً لوجه ، قائلاً : كم تحاول أن تجد لي عيباً تعيبني به ، وتتذرع به عن جفائك لي ، وتعتذر به في معاملتي ، فيعجزك وجوده ، وهذا السلوك منك غير عادل ، فلا يرضاه الله ولا الكرم ، لأن العدل يحتم عليك أن تنصفني ، وتكافئني بفضلي ، ولا تسمع لحاسديَّ والحاقدين عليَّ .

ونلاحظ أن الترقي والتصعيد وصل إلى غايته في هذا البيت ، فاستحال العتاب تعنيفاً ووخزاً للأمير الذي لم ينصف الشاعر ، والذي انضم لأعدائه وناصرهم ضده ، وأصبح يتحرَّى أن يجد عيباً للشاعر ليبرر جفاءه له ، وتعصبه عليه .

وفي البيت السادس يعود الشاعر ليفخر بنفسه مستعملاً ضمير المتكلم ، مدافعاً عن شرفه ومكانته ، بقوله : ما أبعد العيب والنقصان عن شخصي ، فأنا

سامٍ في أخلاقي وعالٍ كنجم الثريَّا ، فكما لا يصيبها الشيب والهرم ، لا يصيبني العيب والنقصان . فهو هنا يدرأ عن نفسه كل مزاعم حاسديه والحاقدين عليه ، بمن فيهم سيف الدولة نفسه الذي يتربص به ، ويجتهد ليتصيد له الأخطاء ليدينه، فيعجز .

ويلاحظ أن المتنبي يتحدث عن نفسه كأمير للشعر ، فإنْ كان سيف الدولة أميراً لحلب ، فإن الشاعر يرى نفسه لا يقل منزلة عنه ، وربما كان هذا سبباً في جرأة الشاعر ، وتصعيده الخطاب على هذا النحو الذي رأينا.

وفي البيت الأخير يتصاعد المعنى ليفرغ طاقة الغضب المؤجج داخل صدر الشاعر ، معبراً عن كم الألم والمعاناة التي يكابدها جرّاء ظلم الأمير له ، فيقول : ليت الأمير ينصفني وينقل صواعقه الحارقة لهؤلاء الحسَّاد الذين يصيبهم كرمه بمطره الساكن ، وكأنّ الشاعر يريد أن يقول : اعدل بيني وبين حسَّادي في تقسيم الأذى والصواعق ، فليس من العدل أن تختصهم بمطرك وكرمك ، وتختصني بصواعقك وأذاك .

وقد وظَّف الشاعر الطباق بين (الصواعق ، والديم) توظيفاً حسناً ليعبر عن أمرين ؛ أولهما : تلك المشقة والمكابدة النفسية التي تكاد تعتصره بسبب ظلم الأمير له ، وعدم إنصافه . والأمر الآخر : الترقِّي والتصعيد في الخطاب ؛ الذي حاول من خلاله أن يخلع عن الممدوح آخر غطاء يستتر به ، ويكشفه أمام نفسه وأمام الناس ، ليبين أن ظلمه الشاعر هو السبب الرئيس وراء هجر الشاعر له ، وسفره ليمدح كافور الإخشيدي حاكم مصر آنذاك.

– ومن الأمثلة التي تبرز ظاهرة الترقي وتصعيد المعاني في شعر المتنبي ، هذه الأبيات التي كتبها الشاعر قبل مقتله بعامين (سنة ٣٥٤ هـ) ، رداً على هدية كان قد أرسلها له سيف الدولة إليه مع ابنه في الكوفة ، وبعد مفارقته كافور مصر، يقول فيها:[٢٧]

مـــا لنـــا كُلُّنَـــا جَـــوٍ يـــا رســـولُ ... أنـــا أهـــوى وقلْبُـــكَ المَتْبـــوْلُ
كُلَّمـــا عـــادَ مَـــنْ بَعَثْـــتُ إليْهـــا ... غـــارَ مِنِّـــي ، وخـــانَ فيمـــا يقـــولُ
أفْـــسَدَتْ بينَنـــا الأمانـــاتِ عَيْنَـــا ... هـــا ، وخانـــتْ قُلُـــوْبَهُنَّ العُقُـــوْلُ
تشتكي ما اشتكيْتَ من طَرَبِ الشَّوْ ... قِ إليها ، والشَّوْقُ حيثُ النُّحُوْلُ
وإذا خـــامرَ الهَـــوى قلْـــبَ صَـــبٍّ ، ... فعليْـــهِ لكُـــلِّ عَـــيْنٍ دليـــلُ
زوّدِيْنَـــا مـــن حُـــسْنِ وجْهِـــكَ مـــا دا ... مَ ، فحُـسْنُ الوجـوْهِ حـالٌ تحُـوْلُ
وصِـــلِيْنَا نَـــصِلْكِ فـــي هـــذه الـــدُّنْيا ، ... فَـــإنَّ المُقَـــامَ فيهـــا قليْـــلُ
مَـــنْ رآهـــا بعينهـــا ، شـــاقَهُ القُطَّـــا ... نُ فيهـــا كمـــا تـــشُوْقُ الحُمُـــوْلُ

في الأبيات السابقة عالج الشاعر قضية إنسانية غاية في الأهمية ؛ وهي قضية حب الإنسان أخاه الإنسان ، فكم يحتاج البشر إلى هذا الحب النقي ، الذي يتسامى على المصالح والأغراض الدنيوية ، وقد عبر عن هذه العاطفة بأسلوب غزلي محبب إلى النفس ، لاعتقاده بأن محبة الغزل وإلف النساء فطرة في البشر.

فالأبيات قد اكتست ثوباً غزلياً ، يحكي قصة حبيبين يتبادلان الرسائل عبر رسول بينهما ، ولكن هذا الرسول يخون الأمانة ، ويبدل رسائل كل حبيب للآخر ؛ غيرةً وحقداً على الشاعر ، والسبب في ذلك أن الرسول قد فُتن بمحبوبة الشاعر ، ووقع في غرامها ، بسبب جمال عينيها ، وأصبح يشتكي شوقه وحنينه للقائها مثل الشاعر ، والدليل على ذلك نحوله وتألمه ؛ لأن العاشق تظهر عليه أمارات الحب ولوعته ، حيث يصير جسمه نحيلاً ، ضعيفاً ، متهالكاً ؛ بسبب كثرة السهاد والتفكير المستمر في المحبوبة.

ولكننا عندما نتأمل الأبيات في سياق الواقع التاريخي الذي قيلت فيه ، والمناسبة التي تمخَّضت عنها هذه التجربة ، يتبين لنا خلاف ذلك الفهم السطحي الساذج ؛ فقد اعتاد المتنبي أن يخاطب الممدوح بمثل ما يخاطب المحبوب ، خاصة سيف الدولة الحمداني ؛ الذي قضى في كنفه تسع سنوات سمان (من عام ٣٣٧ هـ – ٣٤٦ هـ) ، أعقبتها خمس سنوات أخرى عجاف في كنف كافور الإخشيدي حاكم مصر ، قبل أن يتوجه نحو الكوفة سنة ٣٥١ هـ .

فالشاعر كتب هذه القصيدة عقب استلامه هدية من صديقه القديم سيف الدولة تعبر عن محبته له ، وعن رغبته في لقائه ووصاله ، وكان المتنبي قد ترك كافوراً ، ويمم نحو الكوفة بعد أن تبددت آماله في تحقيق مأربه في الإمارة والحكم ، وأحسَّ أن حياته الطويلة المليئة بذلك الكم الهائل من الصراعات والمتاعب والترحال من بلد لآخر ، تمخضت عن لا شيء ، ولم يبق سوى الحب ؛ حب الإنسان أخاه الإنسان ، فكل ما في هذه الدنيا زائل عدا الحبّ.

وقد بدأت الأبيات باستفهام إنكاري تعجبي ؛ حيث اندهش الشاعر من فعل الرسول الذي بينه وبين محبوبته ، فالشاعر هو العاشق المحب الصادق ، لكن الرسول يشتكي هو الآخر لوعة العشق ، فكيف يشارك الشاعر في حب محبوبته؟!

ويترقَّى الأسلوب في البيت الثاني مبيِّناً أن هذه المحبوبة – وهي استعارة تصريحية عن سيف الدولة – فائقة الجمال ، فاتنة في حسنها ، وهذا هو سبب خيانة الرسول للأمانة ، وغيرته من الشاعر بسبب وقوعه أسيراً لهذا الحب ، وتغييره مضمون رسالتها إليه.

ثم يتصاعد الأسلوب في البيت الثالث ليكشف أن سبب خيانة الرسول هو عينا المحبوبة الساحرتان، فقد أفقدته عقله ، لأن الرسول إذا نظر إليهما أصابه الهوى الذي جعله لم يستجيب لعقله ولم يحفظ الأمانة ، بل استجاب لقلبه وخان .

ثم يتصاعد الأسلوب الخبري في البيت الرابع ليؤكد خيانة الرسول الأمانة ، وعدم إخلاصه في أدائها ؛ والدليل على ذلك تألمه وتوجعه الذي يكتمه ولا يظهره أمام الشاعر ، ولكن نحول جسمه يفضحه ؛ لأن نحول الجسم إحدى أمارات الشوق والوله .

ثم يترقَّى الأسلوب الخبري في البيت الخامس ليصل إلى الذروة ، ويقرر مسلمة عامة ؛ مؤداها أن الهوى أو العشق إذا أصاب قلب عاشق ، غلبه وملكه ، وغيَّر حاله ، وشتّت باله ، وأصبح مكشوفاً لدى كل من يراه ، مهما حاول كتمان هذا الهوى أو إخفاءه .

وفي البيت السادس يعلو الخطاب ، ويتخذ مساراً تأملياً ، أو قل فلسفيًّا ؛ حيث إنه يعبر عن تغير الحال ، واستحالة دوامها ، فإن كل شيء إلى تغير وزوال، ولهذا استخدم الشاعر الأسلوب الإنشائي ؛ باستخدام فعل الأمر (زودينا) ، ولكن الأمر هنا خرج عن مقتضى الظاهر ليدل على الالتماس والرجاء ؛ فطالما أن دوام الحال من المحال ، وأن الحسن والجمال إلى تغير وزوال ، فلابد ألا يبخل بعضنا على بعض بمزيد من بشاشة الوجه ، ورحابة الأفق ، ولنتبادل الود والمحبة . ولكن الشاعر ألبس هذا المعنى ثوباً غزلياً ، لكنه ليس مقصوداً لذاته ، بل يعد وسيلة لغاية أعم وأعمق تحمل رسالة الحب الإنساني المجرد.

ويتصاعد الأسلوب الإنشائي أكثر في البيت السابع ليقربنا أكثر من حالة الشاعر التي يعيشها ، وليعبر عن شدة حنينه لماضيه الأثير في كنف سيف الدولة، يقول :

وصِلْنَا نَصِلْكِ في هذه الدُّنْيا ، * فَإنَّ المُقَامَ فيها قليلُ

والملاحظ أن المعنى هنا قد ارتقى إلى درجة عليا ؛ حيث نأى عن الطموحات الشخصية ، ليعالج مسألة إنسانية عامة وفريدة ؛ حيث أصبح جل ما يرجوه الشاعر من هذه الدنيا هو الوصال والصداقة والمحبة الخالصة ؛ لأن المقام فيها قليل .

وتتجمع المعاني والأحداث وتتصاعد لتصل إلى ما أراد الشاعر أن يعبر عنه من أول وهلة ، ولكنه سلك طريقاً متدرجة ، في كل بيت يصعد درجة ليصل إلى غايته المنشودة ، وهي التأكيد على أن " هذه الحياة ، مهما طالت بالمرء ، قصيرة محدودة مؤقتة ، وأنه قد كان من الخير ، ما دامت الحياة على هذا النحو ؛ مجرد رحلة عابرة يقطعها الإنسان في هذا الوجود ، أن يعيشها الإنسان على نحو آخر، وأن تكون علاقته بالناس علاقة قائمة على الحب والود والصفاء ، وكأنَّ إحساساً بالندم يقرض الشاعر قرضاً ، ويلسعه لسعاً ، عندما يحس بأن الحياة تسرع الخطى ، وأن كل شيء إلى زوال ، وأن الخير والحب وحدهما الباقيان "[٢٨] .

فالشاعر يقول : إن من نظر إلى الدنيا بعين الدنيا ؛ أي بعين الحقيقة ، لاشتاق للمقيمين فيها اشتياقه للراحلين عنها ، ولرقَّ لحالهم ، وبادلهم حباً بحب ، وتسامح معهم ، وعفا عمن يسيء إليه منهم ، فالنظرة الحقيقية المدققة للدنيا تجعل الإنسان لا يجد فرقاً بين المقيم والراحل. وكأن الشاعر يريد أن يسوق النصح للإنسان قائلاً : اغتنم ما بقي لك من أيام في هذه الدنيا ، وتسامح مع الناس ، واصفح عمن أساء إليك ، فكل شيء إلى زوال ، ولن يبقى لك إلا العفو والحب .

والمدهش حقاً في هذه الأبيات السابقة أن المتنبي قد استطاع أن يصوغ قضية حب الإنسان للإنسان بعامة ، وقصة حبه هو نفسِه سيفَ الدولة ، في قالب فني غزلي أثير ، استخدم خلاله وسائل فنية عدة ، وأثار في المتلقي انفعالاتٍ وأحاسيسَ متنوعةً ، فبدأ بقضية جزئية ؛ عبارة عن علاقة حبيبين بينهما رسول خائن للأمانة ، ثم ترقى المعنى وتدرج شيئاً فشيئاً ليتحدث عن أمارات الشوق ، ودليلِ خيانةِ هذا الرسولِ الأمانةَ ، ثم تصاعد ووصل إلى الذروة ليعبر عن رؤية الشاعر الفلسفية للحياة والوجود من منظور رحب ، يملؤه الحب والتسامح مع بني جنسه ، وكذا يملؤه الرغبة في نسيان ما فات من المآسي ؛ لأن هذه الحياة لا قيمة لها إذا فقد الناس الحب والتسامح.

- ومن الأمثلة الدالة على الترقي وتصعيد المعاني في شعر المتنبي قوله في إحدى مدائحه سيف الدولة الحمداني ، والتي مطلعها:[٢٩]

إلامَ طماعيةُ العـــاذلِ * ولا رأْيَ في الحُبِّ للعاقـــلِ

يقول فيها :

يُـــرَادُ مـــنَ القلْـــبِ نـــسيانُكُمْ وتـــأْبَى الطِّبَـــاعُ علـــى النَّاقِـــلِ
وإنّـــي لأعْـــشَقُ مِـــنْ عِـــشْقِكمْ نحـــولي وكُـــلَّ امـــريءٍ ناحِـــلِ
ولـــوْ زُلْـــتُمُ ثُـــمَّ لـــمْ أَبْكِكُـــمْ بكيـــتُ علـــى حُبِّـــيَ الزَّائـــلِ
أيُنْكِـــرُ خَـــدِّي دُمُـــوْعي وقَـــدْ جَـرَتْ منـهُ فـي مـسْلَكٍ سَـابِلِ
أأوَّلُ دَمْـــعٍ جَـــرَى فَوْقَـــهُ ، وأوَّلُ حُـــزْنٍ علـــى رَاحِـــلِ
كـــأنَّ الجُفُـــوْنَ علـــى مُقْلَتـــي ثِيَـــابٌ شُـــقِقْنَ علـــى ثَاكِـــلِ

هنا يخاطب المتنبي الممدوح بمثل مخاطبته المحبوبة ، وقد كان يتخذ من الغزل في كثير من مطالع قصائده ؛ سبيلاً لإثارة انفعال الممدوح ، وكسب تعاطفه ، فهو يقول : إن العاذل يريد من قلبي أن ينساكم ويسلو حبكم ، ولكنه لا يعرف أنني مطبوعٌ على حبكم ، فكيف أستطيع أن أغير من طبعي أو أنتقل عنه ، فالطباع أمورٌ راسخةٌ في شخصية الإنسان ، لا يستطيع أن يبدلها ، مهما حاول أن يتظاهر بغير ذلك .

ثم يترقى المعنى ليبرز أن حبه سيفَ الدولة فريدٌ لا مثيل له ، فهو ليس حبًّا عادياً ، إنما هو نوع من العشق الذي أصاب جسمه بالنحول والهزال ، ليس هذا فحسب ، بل إنه يقول : لقد بلغ من عشقي لكم ، وحبي إياكم ، أني أحببتُ نحولي ؛ لأن سببه حبكم ، بل أحببتُ كل ناحل من الناس في الحب ؛ لأنه يشبهني في أثر حبكم .

فقد استطاع الشاعر أن يرتفع بحبه الممدوح إلى درجة مثالية ، تشبه عشق الرجل لمحبوبته ، حتى إنه صار يعشق الآثار السلبية الناتجة عن هذا الحب ، مثل نحول الجسم ! كيف لا ، وهو الذي يقول في موضع آخر :[٣٠]

كفى بجسمي نحولاً أنني رجلٌ * لولا مُخاطَبَتِي إيَّاكَ لمْ تَرَنِي

ثم يتصاعد المعنى في البيت الثالث ، حيث يؤكد الشاعر أن حبه الأمير ليس مقصوراً على حضوره وحسب ، وإنما هو متصل ودائم في غيابه كذلك ، يقول :

ولو فارقتموني ، ولم أبكِ على فراقكم سلوًّا عنكم ، لبكيت على ما بقي لدي من حبي لكم ، لاغتباطي بما ألاقيه في هذا الحبّ .

إذن ، فإن مظاهر الحب الصادق تتمثل في نحول الجسم وهزاله ؛ حزناً لفراق المحبوب ، وشوقاً للقائه ، ثم في حالة البكاء الدائم بسبب رحيله . ولنتأمل كيف استطاع الشاعر أن يترقَّى بمعنى البكاء في أربعة أبيات متتالية ، وفي كل مرة يستعين بالبكاء وما يدل عليه ؛كالدموع ، والعيون ، والجفون ، والمقلة .

وقد استعان في البيت الرابع بصورة بيانية استعارية في قوله : (**أَيُنْكِرُ خَدِّي دُمُوْعي**) ليترقَّى بهذا البكاء الملازِم حالةَ الحبِّ الصادقِ ، حيث يقول : كيف ينكر خدي ما يسيل عليه من الدموع ، وهو مسيل دائم لها ، ومألوف لديها ؛ إذ المعروف أن الدموع تسيل على الخدود ؟! وقد استخدم الشاعر أسلوب الاستفهام الاستنكاري هنا ليبين أن بكاءه مهما سال ، فلن يستطيع أن يكشف عن مقدار حبه الأمير .

وفي البيت الخامس يستعين الشاعر بالدموع كنظير للبكاء ، فيستفهم ليؤكد النفي بأن دمعه الذي يسيل حزناً على فراق الأمير ، ليس بأول دمع جرى فوق خده ، كما أن حزنه لفراقه ليس أول حزن يحزنه ، وإنما قد بكى وحزن من قبل كثيراً على فراق الأحباب الراحلين .

ويصعد معنى البكاء إلى منتهاه في البيت الأخير ؛ حيث إن الشاعر يستعين بصورة بيانية أخرى ؛ هي التشبيه التمثيلي ، حيث شبه جفونه المتباعدة بسبب السهر والبكاء على رحيل الممدوح ، بثياب المرأة الثاكل المشقوقة نصفين ، أي أن جفونه قد شُقَّتْ لفقدهم ،كما تشق الثاكل ثوبها من الحزن على فقيدها .

وقد قال العكبري (ت ٦١٦ هـ) : " شبه مقلتيه في حزنهما بتلك الثاكل في وجْدِها ، كما شبه تبعيد السهر لما بين جفونهما بتشقيق الثاكل الثياب حداداً ، وهذا مما شُبِّهَ فيه شيئان بشيئين ، وهو من أرفع وجوه البديع"[٣١] .

إذن ، فإن ظاهرة الترقي وتصعيد المعاني تستعين بوسائل فنية عدة من أجل أن تصل إلى أقصى الغاية في الوصف ، ومنها المترادفات ، والمتلازمات ، والصور البيانية ، والأسلوب الخبري ، و الأساليب الإنشائية ، وغيرها .

- وفي أبيات أخرى يصف المتنبي تبدل الحال بينه وبين سيف الدولة ، حيث إنه استشعر منه جفاءً وفتوراً غير معهودين عنه ، وقد كان المدلَّلَ في مجلسه ، يقول:[٣٢]

ألا ما لسيفِ الدَّوْلةِ اليومَ عاتباً ... فَداهُ الورى أمضى السيوفِ ضوارِبا
وما لي إذا اشْتقْتُ أبْصَرْتُ دونَهُ ... تنـــائفَ لا أشـــتاقُها وسباسِـــا
وقدْ كانَ يُدْني مجلسي من سمائِهِ ... أُحــادِثُ فيهــا بَــدْرَها والكواكِبَــا
حنانيْكَ مسؤولاَ ، ولبَّيْكَ داعياً ... وحــسْبِيَ موْهوبَــاً وحــسْبُكَ واهِبَــا

وتتضح ظاهرة الترقي والتصعيد في الأبيات من خلال وصف مراحل القطيعة التي حدثت بين الشاعر وصديقه الأمير ؛ فقد بدأت بأدنى مراحل الجفاء ؛ وهي العتاب ، ثم تدرجت إلى الإهمال واللامبالاة من جانب الأمير ، وتبعها ابتعاد الشاعر العنيد ، حتى اتسعت هوة الخصام ، وزادت المسافة بين قلبيهما ، فأصبح بينهما صحارٍ وقِفارٌ ، إلى أن أصبح هناك حالتان ؛ أولاهما : تعبر عن الماضي الجميل ، الذي نعم فيه الشاعر بقرب الأمير ، واعتلائه مجلسه الذي يمتليء برجالات القوم . وأخراهما : تعبر عن الحاضر ، بما فيه من جفاء ، وقطيعة ، وخصام .

يتساءل الشاعر في البيت الأول عن سبب غضب الأمير عليه ؛ إذ إنه لم يقترف ذنباً يستدعي كل هذا الغضب ، ثم يدعو له الشاعر ، ويثني عليه .

وفي البيت الثاني يتعجب الشاعر من تصاعد الخصام ، وزيادة الجفاء ، حيث إنه أصبح إذا اشتاق لرؤية الأمير ، أبصر بينهما مسافة بعيدة ، متسعة اتساع الصحاري المترامية الأطراف ، مما يدل على تبدُّلِ الحال إلى الوحشة والقطيعة.

ولإظهار البون الشاسع بين حالتي الرضا والغضب ، يستخدم الشاعر الأسلوب الخبري في البيت الثالث ليوازن بين الماضي الجميل والحاضر الأليم ؛ فقد كان الأمير في الماضي يقرب الشاعر ، ويعلي قدره في مجلسه ، ويثني عليه أمام مشاهير القوم من العلماء ، واللغويين ، وكبار رجال الدولة ، أما الآن

مرَرْتُ على دارِ الحبيبِ فحَمْحَمَتْ جَوَادِي ، وهلْ تشجو الجِيَادَ المَعَاهِدُ؟!
وما تُنْكِرُ الدَّهْماءُ مِنْ رَسْمِ مَنْزِلٍ سـقَتْها ضَـرِيْبَ الـشُّوْلِ فيهـا الولائـدُ
أَهُمُّ بشيءٍ واللَّيالي كأنَّها تُطـــاردُني عـــن كونهـــا وأُطـــارِدُ
وحيدٌ من الخِلَّانِ في كُلِّ بلْدَةٍ إذا عَظُـــمَ المطْلُـــوْبُ قَـــلَّ المُـــسَاعِدُ

فقد تبدّل الحال .

وفي هذا البيت استعان الشاعر بصورة بيانية ليصف هذا الماضي الأثير ، كما استعان بصورة فنية فريدة ؛ حيث شبَّه الشاعر ثلاثة بثلاثة : شبه مجلس الأمير بالسماء ، وشبه الأمير بالبدر ، وشبه من حوله من حاشيته بالكواكب .

وفي البيت الأخير يتودد الشاعر للأمير ، طالباً منه أن يتحنن عليه ، ويصله كما كان يصله من قبل ، وهو مستعدٌ لتلبية دعوته سريعاً ، لأن الأمير أشرف الواهبين ، كما أن الشاعر يستحق كرمه وهباته.

– ويوظِّف المتنبي الوقوف على الأطلال ، الذي يعد من أبرز أسس البناء الفني للقصائد التقليدية منذ العصر الجاهلي ، توظيفاً حسناً ، ليسهم في التعبير عن طموحه الدائم لتحقيق المجد ، وحاجته الملحَّة لهذا الشيء ، فيقول في قصيدته التي مدح بها سيف الدولة وذكر هجوم الشتاء الذي أعاقه عن غزو خرشنة ، ومطلعها:[٣٣]

عواذِلُ ذاتِ الخالِ فيَّ حواسِدُ * وإنَّ ضجيعَ الخَوْدِ مِنِّي لَماجِدُ

يقول فيها:

ففي البيت الأول يقول : مررتُ على دار الحبيب ، فحمحمت جوادي حنيناً إليها ؛ لأنها عرفتها . ويتساءل متعجباً : هل الديار الدارسة تشجو الخيول العجماء مثلما تشجو الإنسان؟!

ثم يجيب عن تساؤله في البيت الثاني ، ويؤكد أن الفرس الدهماء لا يمكن أن تنكر منزلاً أقامت فيه من قبل ، وسقتها الجواري لبن النياق ، فألِفَتْه وعرفته .

وفي البيت الثالث يتصاعد المعنى ليعبر عن أماني الشاعر الشخصية ، وطموحاته البعيدة ، فهو يريد أمراً خطيراً ، ويسعى لتحقيقه ، ولكن الليالي تدفعه عنه ، وتحول بينه وبين نيله ، وكأنها تطارده في الوصول إليه ، وهو يصارعها ليصل إليه ، وهنا يبرز الصراع الداخلي الذي يعاني منه الشاعر ، ولا يستطيع الفكاك منه .

ونلاحظ أن الشاعر قد عبر عن أعظم طموحاته بلفظة نكرة ؛ وهي كلمة (شيء) برغم عظم شأنه ؛ لأمرين ، أولهما: حرصه على إخفاء طبيعة هذا الشيء ، وعدم التصريح به . وثانيهما: تأكيده استحقاقه هذا الشيء وجدارته به ، لأنه جدير به ، وتتوافر فيه كل أسبابه .

وهنا يطرأ تساؤل مهم : ما العلاقة بين غزو خرشنة ، وبين هذا الشيء الذي يريده الشاعر ويتطلع إلى تحقيقه؟!

يبدو أن الشاعر كان يحلم بأن سيف الدولة ، بعد أن يغزو خرشنة ويستولي عليها ، سيهديها له ليحكمها ، ويؤمره عليها ، وكانت هذه أمنية الشاعر – أعني أن يكون أميراً – التي ظل يحلم بالوصول إليها طيلة حياته ، ويرجو أن يحققها له سيف الدولة ، فلما يئس منه ، هجره ، ويمم نحو حاكم مصر الذي عرف حاجته ، ومنَّاه ووعده بتحقيقها ، حيث أمَّله بأنه سيمنحه إقليم الفيوم ليحكمه ، ولكنه نكث بوعده له ، فعزم المتنبي على الرحيل ، فمنعه كافور فترة ، إلى أن واتته الفرصة ، فهرب ميمِّماً الكوفة ، وهجا كافوراً هجاءً لاذعاً ، نال فيه من شرفه ، وألصقه بالحضيض.

وفي البيت الأخير يؤكد أن مطلوبه عظيم ، لكنه يسعى نحو تحقيقه وحيداً ؛ لعدم وجود خليل يساعده ؛ لأن المطلوب إذا كان عظيماً ، قلَّ من ينهض بالمساعدة عليه.

كما وظَّف الشاعر وصف الراحلة في القصيدة نفسها ليصعّد الخطاب ، ويترقَّى بنبرة التحدِّي والمواجهة في سبيل تحقيق هذا الشيء الذي ظلَّ يراوده طيلة حياته ، بل إنه مستعد للرحيل والمغامرة لخوض الحروب والمعارك الطاحنة ، يقول:[٣٤]

ومُهْجَةٍ مُهْجَتِي مِنْ هَمِّ صَاحِبِها أدْرَكْتُهـا بجَـوَادٍ ظَهْـرُهُ حَـرَمُ
رِجْلَاهُ في الرَّكْضِ رِجْلٌ ، واليدانِ يدٌ وفِعْلُـهُ مـا تتَّقِيْـهِ الكَـفُّ والقَـدَمُ

انظر كيف ترقَّى أسلوب الشاعر وتصاعد خطابه ، ليصف طموح نفسه التَّوَّاقة نحو تحقيق هذا المجد العظيم ، ويعبر عن تعدد مغامراته وحروبه في طول البلاد وغربها ، وكأنه سابح وسط أمواج متلاطمة ، بغية تحقيق هذا الهدف ، مستصحباً فرساً أصيلة تسبح به ، وتعينه على توارد غمرات تلك الحروب.

وفي البيت الثاني يصف ليونة مفاصل هذه الفرس وتثنيها مع الرياح كيفما اتجهت ، وكيف أنها طيِّعةٌ منقادةٌ له ، فعند تصاعدِ الضرب واستعارِ الطعن ، تستدير بسرعةٍ فائقةٍ إذا لوى عنانها ليتحاشى طعان الأعداء ، وكأن مفاصلها مسمار المرود الذي يدور بكل سهولة مع حلقته كيفما أديرت.[٣٥]

فهذه النفس العالية الطموح تحتاج إلى مثل هذه الفرس السريعة القوية المنقادة ، وهذا المعنى يوافق قوله في موضع آخر من شعره :[٣٦]

وتُسْعِدُنِي في غَمْرَةٍ بعْدَ غَمْرَةٍ سَـبُوْحٌ لهـا منهـا شَـوَاهِدُ
تَثَنَّى على قَدْرِ الطِّعانِ كَأَنَّما مَفَاصِـلُها تحْـتَ الرِّمـاحِ مَـرَاوِدُ
مُحَرَّمَةٌ أَكْفَالُ خَيْلي على القَنَا مُحَلَّلَـةٌ لَبَّاتُهـا والقلائِـدُ
وأُوْرِدُ نفْسِي والمُهَنَّدُ في يدِي مَـوَارِدَ لا يُـصْدِرْنَ مَـنْ لا يُجَالِـدُ
ولكِنْ إذا لم يحْمِلِ القَلْبُ كفَّهُ على حالـةٍ لـمْ يحْمِـلِ الكـفَّ سـاعِدُ

فجواده الذي يمتطيه لتحقيق هدفه العظيم سريعٌ كالبرق ، فمن شدة تتابع قدميه معاً ، يحسبهما الناظر قدماً واحداً ، ومن خفة تتابع يديه معاً ، يظنهما الرائي يداً واحدة ، وكأنه ليس من ذوات الأربع ، بل من ذوات الاثنتين ، وهذا يذكرنا بفرس امريء القيس الذي وصف سرعة كره وفره بقوله:[٣٧]

مِكَرٍّ مِفَرٍّ ، مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ معاً * كَجُلْمُوْدِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

ثم يبين شجاعته وجسارته في مواجهة أعدائه ، بالتأكيد في البيت الثالث على أنه عندما يخوض الحرب ، تنال الرماح من صدور خيله وأعناقها ، ولا تنال من أعجازها ؛ مما يدل على أنه لا يهرب ولا يولِّي دبره للأعداء ، وقد أجاد الشاعر في توظيف الكناية هنا للتعبير عن شجاعته.

ويتصاعد المعنى في البيت الرابع ، حيث يدخلنا الشاعر في جو المعركة ، ويترقَّى الأسلوب ليبرز شجاعة الشاعر وثباته وإصراره في سبيل تحقيق مراده ؛ فهو يدخل الحرب حاملاً سيفه ، ويورد نفسه موارد مهلكة لا يخرج منها حيَّاً سوى الفارس الشجاع الجلد.

ويصل معنى القوة والشجاعة إلى ذروته في البيت الخامس ؛ حيث يؤكد الشاعر أن الشجاعة لا تقتصر على القوة المادية المتمثلة في حركة الكف والساعد ، وإنما يكمن جوهر القوة في ثبات القلب ، ورباطة الجأش ؛ لأن القلب هو الذي يحرك الكف والساعد.

- وقد اتكأت ظاهرة الترقي وتصعيد المعنى في شعر المتنبي ــ فضلاً على ما ذكر آنفاً ، على وسائل نظمية عدة ، مثل العطف ، والطباق ، والتقديم والتأخير ؛ فهو في الأبيات التالية يوازن بين الكريم الحر ، واللئيم الجبان ، ويترقَّى أسلوبه ليبرز سمات كل منهما ، ويبين رد فعله حيال الكرم والعفو ، حيث يقول :[٣٨]

وما قتَلَ الأحرارَ كالعفْوِ عنْهُمُ وَمَنْ لكَ بالحُرِّ الذي يحفظُ اليدا
إذا أنت أكرمتَ الكريمَ ملكْتَهُ وإنْ أنْتَ أكْرَمْتَ اللئيمَ تمرَّدَا
ووضعُ النَّدَى في مَوْضِعِ السَّيْفِ بالعُلَا مُضِرٌّ ، كوضْعِ السَّيْفِ في مَوْضِعِ النَّدَى

ففي البيت الأول يقول : إن العفو عن الأحرار الكرام بمثابة قتلٍ لهم ؛ فمن صفح عن حرٍّ ، أسره واسترقَّه بهذا الصفح . وقد استخدم الشاعر العطف في كلتا الشطرتين ، فعطف المعنى في الشطرة الأولى على البيت السابق الذي تحدَّث فيه عن حلم سيف الدولة ، ثم عطف معنى الشطرة الثانية على الشطرة الأولى ؛ وترقَّى بالأسلوب عندما تحدث عن الأحرار بصفة عامة إجمالاً في البداية ، ثم خصص الحديث عن الحر الذي يحفظ النعمة ، ولا يتنكَّرُ لها ، فقد أصبح نادراً في هذا الزمان . فالعطف جاء هنا ليرتقى بالمعنى عن طريق تخصيص العام ، و تبيين المجمل . وقد جاء الاستفهام في الشطرة الثانية من البيت الأول لغرض بلاغي هو الاستبعاد .

كما استخدم الاستعارة التصريحية استخداماً بديعاً ؛ حيث استعار (اليد) ليدلَّ بها على النعمة والعطاء ، لأن اليد هي آلة العطاء ، وهذا نوعٌ من الانزياح الدلالي ؛ حيث يجوز أن تؤول (اليد) على أنها مجاز مرسل علاقته الآليَّة باعتبارها اعتمدت على اللفظ لا على الإسناد أو على المشابهة.

وفي البيت الثاني استخدم جملتين شرطيتين ؛ الأولى بإذا التي ظرف لما يستقبل من الزمان ، وتدل على الإمكان ؛ أي أنك إذا أكرمت كريماً صار مملوكاً لك ، وحفظ جميلك ولم ينس فضلك أبداً . والثانية بإنْ وهي حرف يدلُّ على الاستحالة غالباً ، أو اللاإمكان ، فاللئيم إذا أكرمته لم يصنْ كرمك ، بل ازداد عتواً وجحوداً ، وتنكَّر لمعروفك . ثم عطف جملة الشرط الثانية على الأولى ليحقق فائدة المقابلة البديعة بينهما ، وليبرز الفرق الشاسع بين النقيضين.

ويلاحظ أن الشاعر قد استخدم الطباق بين لفظتي (الكريم ، واللئيم) استخداماً خُلُقِيَّاً ونفسياً ؛ إذ المعروف أن الكريم عكس البخيل ، ولكن الشاعر لم يقصد فعل الكرم هنا ، لكنه قصد رد الفعل ، واستخدام الطباق على هذا النحو يرتقي بالمعنى ويسمو به إلى مرتبة عليا تتعلق بالخلق ، والوفاء ، والإخلاص ، كصفات للكريم ، وما يقابلها من صفات ذميمة لدى اللئيم .

ثم استخدم العطف للمرة الرابعة في البيت الثالث ليصعَّد المعنى ، ويصل إلى قمته ، وليقرر حقيقة عامة راسخة في أذهان البشر جميعاً ، وهي : أنه ينبغي أن يعامل كل إنسان حسبما يستحق ؛ فمَنْ استحقَّ العطاء لم يستعمل معه السيف أو القوة ، وعلى العكس من ذلك من استحقَّ القتل ، لم يكرم بالعطاء ، ومن استبدل أحد الأمرين بالآخر ، أضرَّ بعلاه ، وهدم أركان دولته .

كما استخدم إيهام التضاد استخداماً طريفاً في هذا البيت ؛ حينما طابق بين (الندى ، والسيف) ، وهو استخدام فني ونفسي أيضاً منح الكلمتين دلالاتٍ ثانويةً عدة ؛ لأن الندى يعني العطاء ، واللين ، والعفو ، والرفق ، والصبر ، أما السيف فيعني الشدة ، والحزم ، والصرامة ، والجبروت ، والقتل .

كما استخدم التقديم والتأخير في قوله : (بالعلا مضرٌّ) ؛ ليبرز أهمية القضية وخطرها الذي قد يهدد أركان الدولة ، ويضيع هيبة الأمير ؛ وذلك حينما لا يحسن وضع استعمال الندى والسيف ، كلٍّ في موضعه المناسب . وهذا التقديم والتأخير قد أسهم من غير شكٍّ في تصعيد الدلالة ، وترقِّي المعنى .

واستخدم صورة بيانية دقيقة في البيت الأخير أيضاً ؛ حيث شبَّه الأثر السيِّيء لاستخدام اللين في موضع الشدة ، بالأثر السيَّيء لاستخدام الشدة في موضع اللين ؛ حيث إنَّ كليهما مضرٌ بأركان الدولة وهيبتها .

-٣ -

إن ظاهرة الترقِّي وتصعيد الخطاب ظاهرة أسلوبية مميزة للشعر الجيد ، وتعود بالأساس إلى عاملين رئيسيين ؛ أولهما : الحالة النفسية للمبدع ؛ تلك التي تولِّد هذه العاطفة المشبوبة دون قيد أو شرط ، وتظل تنمو من أول القصيدة ، وتتدرج من بيت إلى بيت ، وتستمر في التصاعد إلى أن تصل إلى أعلى نقطة في الإبداع أو التوهُّج ، والتي نسميها بالذروة ، ويبدأ بعدها منحنى الإبداع في الهبوط ، وبشكل تدريجي أيضاً ، " حتى تهدأ عاطفة الشاعر أو تصل لمرحلة الانطفاء ، كما يسميها علماء النفس ، وتكون العاطفة فيها تساوي صفراً ".[٣٩]

أما العامل الآخر : فهو نوع المتلقي أو المخاطب الذي يتوجه إليه المبدع بالكلام ، وكذا نوعية العلاقة بينه وبين المبدع ؛ تلك التي يتولَّدُ عنها نوع الغرض الفني ؛ أعني المدح أو الهجاء أو العتاب أو الرثاء أو الغزل ...إلخ .

وتبعاً لهذا فإن الترقِّي وتصعيد الخطاب يتفاوت في درجته واستمراريته ؛ بمعنى أن شاعراً قد يستغرق بيتين أو ثلاثة أبيات ليصل إلى الذروة ، بينما يستغرق شاعرٌ آخر ستة أبيات ، وقد تستمر ظاهرة الترقي وتصعيد الخطاب عند شاعر ثالث من أول بيت في القصيدة إلى آخر بيت ، وهذا يرجع إلى استمرار المثير الذي يولد انفعال الشاعر حياله ، ويكون الترقي والتصعيد بمثابة رد فعل أو استجابة لهذا المثير ، ولاسيما إذا كان هذا المثير متكرراً ، وبطيئاً ، ومُمِلَّاً في آنٍ معاً .

ومن أبرز الأمثلة على هذا أبيات المتنبي التي كتبها سنة ٣٤٨ هـ ، والمعروفة بقصيدة "الحُمَّى" ؛ فقد كتبها وهو مازال في مصر ، محبوساً أو قلْ ممنوعاً من السفر ، وقد عرَّض فيها برغبته الملحة في الرحيل ، والفكاك من كافور الإخشيدي ، بعدما تبدَّدتْ كلُّ آماله على يديه .

وسنلاحظ أن ظاهرة الترقي والتصعيد مستمرة ومتنامية من أول بيت إلى آخر بيت في القصيدة ؛ وذلك لأن المثير مستمر ومتنامٍ هو الآخر ، وقد شبَّه مصطفى سويف هذا الترقي والتصعيد " بمجموعة من الوثبات تصل بينها لحظات كفاح "[٤٠] ، وسوف نلحظ أيضاً هذا الكم الهائل من الصراع الذي كان يعيشه المتنبي ، الذي لم يعد قادراً على التحمل أو الإقامة في مصر لحظة واحدة، ولذا أسرع بالهرب عندما واتته أقرب فرصة ، بينما كان كافور منشغلاً عنه بتوزيع عطاياه على الجند .

يقول فيها:[٤١]

مَلُوْمُكُمَــا يَجِــلُّ عــنِ المَــلَامِ ... ووقْــعُ فِعَالِــهِ فَــوْقَ الكَــلامِ
ذَرَانــي والفــلاةَ بِــلا دَلِيْــلٍ ... ووجْهِــي والهجيــرَ بِــلا لِثَــامِ
فــإنّي أسْــتَرِيْحُ بــذِي وهــذا ... وأتْعَــبُ بالإنَاخَــةِ والمُقَــامِ
عيــونُ رواحِلــي إنْ حِــرْتُ عَيْنــي ... وكُــلُّ بُغَــامِ رازِحَــةٍ بُغَــامِي
فقــدْ أَرِدُ الميــاهَ بغَيْــرِ هــادٍ ... ســوَى عَــدِّي لهــا بَــرْقَ الغَمَــامِ
يُــذِمُّ لمُهْجَتِــي رَبِّــي وسَــيْفِي ... إذا احْتَــاجَ الوحيــدُ إلــى الــذُّمَامِ
ولا أُمْــسِي لأهْــلِ البُخْــلِ ضَــيْفَاً ... ولــيْسَ قِــرَىً سِــوَى مُــخِّ النَّعَــأمِ

فالشاعر يتأهَّب للرحيل ، ولكنَّ صاحبيه يلومانه على تجشُّم الأسفار ، ومغامرته بطلب المعالي ، لكنه يرد عليهم بأن ملامهم له على هذا الفعل يعلو على الملام، ويرتقي إلى الإيلام والجراحات . ثم يخاطبهما أن يتركاه مع الصحراء يسلكها بغير دليل ، ولا صاحب يرشده ؛ لأنه خبير بشعابها ، ويلح عليهما أن يدعاه يرحل في الهجير مكشوف الوجه بلا قناع ؛ لأنه قد اعتاد هذا الأمر.

فنفس الشاعر حزينة متألمة ، وعاطفته متحفزة متصاعدة ، فهو يرغب في الرحيل عن مصر ، بل عن كافور ، مهما كلفه الأمر ، ومهما واجه من مشاقَّ أو أهوالٍ ؛ ولذا فهو يقول في البيت الثالث : إن راحتى في قطع الصحراء ، والسير في الهجير ، وتعبي ومعاناتي في الإقامة بمصر في كنف هذا الرجل .

فهو يرد على لائمَيه بألا يخافا عليه ؛ لأن عيون رواحله تنوب عنه إن ضلَّ الطريق وتهديه إلى مساره الصحيح ، وصوتها ينوب عن صوته باستدعاء الحيّ إن أصابه مكروه .

ثم يبين خبرته بالصحراء ويقول إنه يستطيع أن يهتدي بمفرده إلى موارد الماء عن طريق عدِّ برق الغمام ؛ حيث إن العرب قديماً كانوا إذا لاح البرق ، عدوا سبعين برقةً ، وبعدها يجدون الماء .

ولا يعوّلُ الشاعر في سفره إلا على الله تعالى ، ثم على سيفه ، فهو آمنٌ في ذمةِ ربِّه ، ثم في حمى سيفه القوي الصارم .

ثم يتصاعد الخطاب في البيت الأخير ، ويبدأ في التعريض بكافور ، والكشف عن سبب رحيله عن مصر ، فيقول: مُحَالٌ أن أمسي ضيفاً للبخيل الذي لا كرم عنده سوى مخّ النعام ؛ ومن المعروف أن العرب قديماً كانوا يضربون المثل للحمق بمخ النعام ، فاستخدامه مخ النعام هنا كناية عن الخواء والعدم ، فهذا البخيل – وهو يعني كافوراً – ليس عنده من قِرَىً يقدمه لأضيافه سوى مخ النعام! وهذا يدلُّ على شدة بخله وشحه .

ثم تبدأ العاطفة في التصاعد والترقي ، ويتخذ الشاعر كافة الوسائل الفنية لإبراز ذلك ، مصوّراً حالة القلق والضجر التي يعيشها ؛ فقد أضاع خمس سنوات طوالاً من عمره بصحبة كافور ، ظناً منه أنه سيشبع رغبته في الإمارة ، لكن النهاية أسفرت عن لاشيء ، ولهذا فقَدَ الشاعر ثقته فيمن حوله، وأصبح يشك في كل الناس، حتى شقيقه، وصار يعيش اغتراباً نفسياً يكاد يفصله عن الواقع المعيش ، المليء بالخداع والنفاق والفساد . يقول:[٤٢]

فلمَّا صارَ وُدُّ النَّاسِ خِبَّاً ... جَزَيْتُ على ابتسامٍ بابتسامِ
وصِرْتُ أُشُكُّ فيمَنْ أصْطَفيْهِ ... لعِلْمِي أنَّهُ بعْضُ الأنَامِ
يُحِبُّ العاقلونَ على التَّصَافِي ... وحُبُّ الجاهلينَ على الوَسَامِ
وآنفُ من أخي لأبي وأُمّي ... إذا ما لمْ أجِدْهُ منَ الكِرَامِ
أرى الأجدادَ تغْلِبُها كثِيْراً ... على الأولادِ أخْلاقُ اللِّئَامِ

فعندما فسدت المودة ، وانتشر الخداع ، وصار ود الناس خداعاً ، لأنهم يظهرون الود ويخفون الخبث والكره ، عاملتُهم بمثل ما يعاملونني به ، فأصبحتُ أبتسم في وجوههم كما يبتسمون.

ثم تتصاعد نزعة الشكِّ وعدم الثقة ، ويتصاعد معها المعنى ؛ حيث صار الشاعر يشك في صدق مودة كل مَنْ يصطفيه ، ولا يثق في إخلاصه له ، لعلمه أنه بشرٌ مثلُ بقية الخلق[٤٣] .

وفي البيت الثالث يؤكد أن العاقل هو الذي يحب الشخص لوده وإخلاصه وصفائه ، بينما يحب الجاهل الأحمق الشخص لجمال هيئته وصورته .وقد استخدم الشاعر المقابلة هنا ليؤكد أن الحب الصادق هو الذي يعتمد على الجوهر لا العَرَض ، وهذا يدل على حجم انعدام ثقة الشاعر فيمن يدَّعون حبه ، إذ قلما تجد من يخلص في حبه ومودته .

وتتنامى هذه النزعة ، ويتنامى معها الخطاب في البيت الرابع ، حيث يقول الشاعر : وأستنكف مصاحبة شقيقي ، إذا لم يكن كريماً ، صادقاً في وده وإخلاصه لي .

وفي البيت الخامس يترقَّى معنى انعدام الثقة ، ويصل إلى قمة التشاؤم ، بل يخالف ما تعارفه الناس ، واعتادوا عليه ؛ فالشاعر يقول : إن أخلاق الشخص إذا لَؤُمَتْ غلبتْ أصلَه الكريمَ ، فيصير لئيماً ، وإنْ كان أجداده كرماء !

وفي تصوري أن المتنبي قد جانبه الصواب في هذا الرأي ؛ حيث إن الأصل الكريم يغلب دائماً على فعل الشخص ، حتى إن كبا فعله ذات مرة ، وارتكب حماقة ما ، لأن طيب الأصل يمتد من الأجداد فالآباء فالأبناء .

فتصعيد المعنى على هذا النحو يبرز كيف وصل المتنبي في تشاؤمه إلى فقدان الثقة في كل شيء ؛ وربما يرجع هذا إلى إحساسه بأن عمره قد ولَّى وانقضى في طلب المستحيل ؛ وهو رغبته في أن يصبح أميراً على أحد الثغور في أي مكان ، فقد كتب هذه القصيدة وقد تجاوز الخامسة والأربعين من عمره دون أن يحقق مأربه ، بل إن كافوراً قد وأد آخر فرصة له لتحقيق حلمه .

ومن هذا المنطلق يمكننا أن نفسر ما تلا من أبيات القصيدة ، ونقف بوضوحٍ تامٍّ على ظاهرة الترقي والتصعيد ؛ تلك التي ظهرت في نمو انفعاله ، وتوهُّج غضبه ، وتبرُّمه بالإقامة في مصر ، بالسلب على جسمه وأصابته بالحمى

التي سكنت جلده وعظامه ، والحمى هنا ليست جسمانية ، لكنها نفسية ، يقول:[٤٤]

أَقَمْتُ بِأَرْضِ مِصْرَ فلا ورائي ... تخُبُّ بي المَطِيُّ ولا أَمَامِي
ومَلَّنِيَ الفِرَاشُ وكَانَ جَنْبِي ... يَمَلُّ لِقَاءَهُ فِي كُلِّ عَامِ
قليْلٌ عائِدي ، سَقِمٌ فُؤَادِي ... كثيْرٌ حاسِدِي ، صَعْبٌ مَرَامِي
عَلِيْلُ الجِسْمِ ، مُمْتَنِعُ القيامِ ... شَدِيْدُ السُّكْرِ مِنْ غَيْرِ المُدَامِ

ومن ينعم النظر في الأبيات ، يلاحظ اعتماد الشاعر فيها على الأسلوب الخبري الذي يتكون من الجملة البسيطة ؛ سواءً الاسمية منها التي تتكون من مبتدأ وخبر، أم الفعلية التي تتكون من فعلٍ وفاعل ؛ وذلك لأن هذا الأسلوب يناسب طبيعة السرد القصصي ، ولاسيما عندما يحكي الشاعر عن نفسه ، ويبثنا مشاعره الذاتية الثائرة المتصاعدة ، وهذا السرد يشبه المونولوج الداخلي إلى حدٍّ بعيد.

ففي البيت الأول يبدأ الحدث في التكوُّن والتشكُّل من حالة الركود التي عاشها بمصر ، وعبَّر عنها بأن الإبل صارت واقفة لا تبارح مكانها ألبتّة ، فهي لا تسير للخلف ولا للأمام ، وهذه حالة سلبية من غير شك ، ثم يتطور الحدث ويترقَّى المعنى حثيثاً تبعاً لهذه الحالة التي أمرضته ، فلازم الفراش طويلاً ، على غير عادته ، حتى ملَّه الفراش ، فقد كان دائم السفر ، لا يلاقي جنبه الفراش سوى مرة واحدة في العام ؛ لكثرة أسفاره .

ثم يتصاعد المعنى أكثر وأكثر ، فيبين الشاعر كمَّ الهموم التي تراكمت عليه في كنف كافور بمصر ، فصار عليل الجسم لا يقدر على القيام ، بل إنه أصبح في حالة يرثى لها :كالمخمور الذي لا يعي يومه من أمسه ، وهذه حالة نفسية وصلت إلى ذروة المعاناة والمكابدة .

وقد وظَّف الشاعر أركان الجملة الاسمية توظيفاً بديعاً حينما اعتمد على عنصري المبتدأ والخبر ، كما أنه قدَّم الخبر على المبتدأ ؛ لأنه المعنيُّ بالكلام ، والمعبرُ عن حالة القلق والمعاناة المتصاعدة ؛ مثل قوله: (قليلٌ عائدي –

سقِمٌ فؤادي – كثيرٌ حاسدي – صعبٌ مرامي) . ونظراً لمعرفة المخاطب بالمبتدأ ، وكذا لأهمية الخبر في أداء المعنى ، فقد حذف الشاعر المبتدأ جوازاً ، واكتفى بإضافة الخبر إليه ، ليظهر الخبر شاخصاً معبراً بوضوح عن تصاعد حالته، تلك التي كادت أن تقضي عليه ، مثل قوله : (عليلُ الجسم – ممتنعُ الفؤاد – شديدُ السُّكْر) ، فالتقدير : (جسمي عليلٌ – فؤادي ممتنعٌ – سكري شديدٌ) .

وتنتهي تلك الأحداث المتصاعدة إلى ذروتها التي عبر عنها الشاعر بالحُمَّى التي زارته ليلاً ، وأبتْ إلاّ أن تبيت في عظامه ، وتسكن تحت جلده ، ولنتأمل كيف استخدم الشاعر الصور البيانية الممتدة ليبرز تصاعد حالته النفسية ، وتفاقمها آنذاك ، حينما اكتشف أن كافوراً يمنّيه ، ويَعِدُهُ مَواعِدَ كاذباتٍ ، فأصيب بصدمةٍ شعوريةٍ ، انتهت بهذه الحُمَّى التي هي في الأساس نفسية أيضاً ، بيد أن الشاعر صورها لنا في صورة جسمية ، وقد صوَّر هذه الحمى ، التي لازمته كعاشقته ، تصويراً بارعاً في قوله:[٤٥]

وزَائِرَتِي كَأَنَّ بِهَا حَيَاءً	فَلَيسَ تَزُورُ إلاَّ فِي الظَّلاَمِ
بَذَلْتُ لَهَا المَطَارِفَ والحَشَايَا	فعافَتْهَا ، وباتَتْ فِي عِظَامِي
يَضِيْقُ الجِلْدُ عَنْ نفسي وعنها	فتُوْسِعُهُ بِأَنْوَاعِ السِّقَامِ
إذا مَا فَارقَتْنِي غَسَّلَتْنِي	كأَنَّا عاكِفَانِ علَى حَرَامِ
كَأَنَّ الصُّبْحَ يَطْرُدُهَا فتَجْرِي	مَدَامِعُهَا بِأَرْبَعَةٍ سِجَامِ
أُرَاقِبُ وَقْتَهَا مِنْ غَيْرِ شَوْقٍ	مُرَاقَبَةَ المَشُوْقِ المُسْتَهَام
ويَصْدُقُ وَعْدُهَا والصِّدْقُ شَرٌّ	إذَا أَلْقَاكَ فِي الكُرَبِ العِظَامِ

وتبدأ سرديَّة الحُمَّى في التصاعد والتنامي ، متخذةً الأسلوب الخبري قالباً فنيَّاً لها ، وقد استطاع الشاعر في هذه الأبيات أن يسخر كل إمكاناته الفنية ، ووسائله البلاغية ، من بيانٍ ، وبديعٍ ، ومعانٍ ، ليرسم لوحة فنيَّةً فريدة لهذه الحالة المَرَضِيَّة التي يعيشها . فلم يترك من ألوان النظم شيئاً في هذه الأبيات ، إلا ووظَّفه بطريقة تخدم السرد القصصي ، الذي برزت خلاله ظاهرة الترقّي وتصعيد المعاني بشكل لافتٍ للنظر .

ففي البيت الأول استعار لفظة (زائرة) للحمى ، وأضافها لنفسه لإبراز التشخيص والخصوصية في آنٍ معاً ، فهي ليست كأي زائرة ؛ إذ إنها كالفتاة الحييَّة التي لا تزور إلا ليلاً ، لتستتر بمطارف الظلام ، وقد استخدم التشبيه أيضاً بالناسخ كأنَّ في قوله : (كأنَّ بها حياءً) .

وقد فرش لها مفارش الحرير لتجلس وتستقر ، فرفضت وباتت في عظامه ، وهذا تشخيص بديع اعتمد على الاستعارة المكنية. ولكن جلده لم يسعها ولم يسع أنفاسه المتلاحقة اللاهثة ؛ بسبب ارتفاع درجة حرارته ، وإصابة الحمى له بكثير من الآلام .

ونلاحظ استغلال الشاعر للاستعارة هنا ، ليتفنن في رسم هذه الصورة المتناهية الدقة للحمى ، التي أصابته جراء إقامته ، على غير رغبة ، في كنف كافور.

ويزاوج مزاوجة حسنة بين الاستعارة والتشبيه في البيت الرابع ، فالحمَّى إذا فارقته قليلاً ، غسَّلتْه بالعرق الغزير ، ثم يشبه الشاعر حالته والحمى بحالة عاشقين اجتمعا على زنا ، فاستوجب الغسل ! وهذا انزياحٌ دلاليٌّ عميق نتج عن تشبيه فريد يناسب حالة عدم الرضا التي عاشها الشاعر في ظل كافور ، فكأنَّ كافوراً هو الحمى نفسها.

وكذا زاوج بين التشبيه والاستعارة في البيت الخامس ليقول : إنها تزوره ليلاً ، وتفارقه عند طلوع النهار وكأن الصبح يطردها ، فتنصرف كي لا يفتضح أمرها ، ولكنها تنصرف باكية بكاءً غزيراً رباعياً ، خفيفاً وغزيراً ؛ أي من الموقَين واللِّحاظَين[٤٦] ، أسفاً على فراق الشاعر.

ولجزعه من عودتها ، يظل في حالة قلق ، يراقب وقت حضورها خوفاً لا شوقاً ؛ راجياً أن تخلف وعدها ولا تعود ، ولكنها صادقة الوعد في الحضور ، لا تتخلف عن موعدها ، وصدقها هذا شر من الكذب ؛ لأنه يضر ولا ينفع ، وهذا انزياح دلالي بليغ ؛ حيث انحرف بدلالة الصدق في الوعد التي هي فضيلة ، واستخدمها استخداماً آخر ليحولها إلى رذيلة عندما يكون صدق الوعد في الإيذاء والضرر.

ونلاحظ هنا أن الرمز يضفي على الأبيات جمالاً وحيوية ؛ حيث اتخذ الشاعر من حالته النفسية تلك نقطةً للانطلاق إلى ما وراء الواقع ، كما نلمس فيها تعطشاً جارفاً للتحرر من حدود الزمان والمكان ، ورغبةً في التنفيس عن همومه الذاتية بأريحيةٍ وحرية ، ناهيك عن ضمان الرمز لهذا الحجاب الذي يحميه من الوقوع تحت طائلة القانون ؛ جرّاء السبِّ أو التعريضِ بشخص كافور.

ويبلغ التصوير الفني مداه عندما يصعِّدُ الشاعر خطابه للحمى ، بقوله :

أَبِنْتَ الدَّهْرِ ، عِنْدِي كُلُّ بِنْتٍ * فكيفَ وصَلْتِ أَنْتِ مِنَ الزِّحَامِ ؟!

فاستخدم النداء ليشخصها ، واستعمل الهمزة ليعبر عن ملازمتها له ، واستعار لها (بنت الدهر) ليعبر عن شدّتها ومعاناته منها ، ثم استخدم الاستفهام الذي يدل على التعجب والاستنكارِ معاً في الشطرة الثانية ، فهو يريد أن يقول: يا أيتها المصيبة ، إن عندي ما يكفي من نظيراتكِ من شدائد الدهر ، فكيف تجاوزتِ أنتِ كلَّ هؤلاء ، وتسربتِ من بين الزحام ، ووصلتِ إليَّ ؟!

ثم يترقَّى الأسلوب درجة أخرى ، ويتصاعد السرد في الأبيات التالية ، حيث ينتهي الشاعر من هذه الحالة المرضية التي أصابته إلى التأكيد على أن علاجه ليس عند الطبيب ؛ لأنَّ مرضه ليس ناتجاً عن الطعام أو الشراب ، لكن مرضه بسبب طول لبثِه في مصر ، وقعوده عن الحركة والأسفار ؛ لأن مثلُه مثلُ الفرس الذي يمرضه ربطُه وتقييدُ حريته . وقد شبه حالته مع كافور بحالة هذا الجواد الذي أمسكه صاحبه وحبسه ، فلا هو أطعمه ، ولا أرخى له اللجام ، وأطلقه يقتات من خشاش الأرض ؛ وهذا أبلغ تشبيه لحالة البؤس والشقاء التي عانى منها في كنف كافور ، ووصلت إلى ذروتها في آخر أيامه بمصر . يقول :[٤٧]

يقولُ لي الطبيبُ : أَكَلْتَ شيئاً ، وداؤكَ في شَرَابِكَ و الطَّعَامِ
وما في طِبِّهِ أَنِّي جَوَادٌ أَضَرَّ بِجِسْمِهِ طُوْلُ الجِمَامِ
تَعَوَّدَ أنْ يُغَبَّرَ في السَّرَايا ويَدْخُلَ مِنْ قَتَامٍ في قَتَامِ
فَأُمْسِكَ لا يُطَالُ لهُ فَيَرْعَى ولا هوَ في العَلِيْقِ ولا اللِّجَامِ
فَإِنْ أَمْرَضْ فَما مَرِضَ اصْطِبَارِي وإِنْ أُحْمَمْ فَما حُمَّ اعْتِزَامِي
وإِنْ أَسْلَمْ فَما أَبْقَى ، ولَكِنْ سَلِمْتُ مِنَ الحِمَامِ إِلَى الحِمَامِ

إذن ، فإنَّ السبب الرئيس للحُمَّى هو حالة الاغتراب النفسي التي عاشها الشاعر ، والتي نتجت عن أمرين ؛ أولهما : نكث كافور وعده له بعدم توليته على أحد أقاليم مصر . والأمر الآخر : منعه من الرحيل عن مصر ، وتقييد حريته . ولكن الشاعر ظهر بعد كل هذا صابراً ، ذا عزمٍ قويٍّ ، ومهما مرض جسمه ، بيد أنه غير مخلَّدٍ ، فسيموت في النهاية لا محالة.

وخلاصة الأمر أن ظاهرة التَّرقي وتصعيد المعاني تعد من أبرز الخصائص الفنية لشعر المتنبي ، وقد ظهرت في الموضوعات الشعرية المختلفة التي طرقها في شعره ؛ كالمدح ، والوصف ، والهجاء ، والعتاب ، والاعتذار ، والغزل ، وغيرها . وقد أسهمت هذه الظاهرة في إضفاء نوع من السرد على صياغته الشعرية ، ذلك السرد الذي غلب عليه الإيجاز لا الإطناب الموجود في الأشكال النثرية ، كالرواية والقصة ، ولكن هذا السرد اعتمد على التدرج في الوصف من الأدنى فالأعلى حتى يصل إلى ذروة الشيء في النهاية ، وهي تمثل قمة الإبداع الفني .

ومن خلال دراسة هذه الظاهرة في شعر المتنبي ، خلص البحث إلى نتائج عدة ، أبرزها :

أولاً : إن ظاهرة الترقي وتصعيد المعاني خصيصة أسلوبية مميزة لشعر المتنبي ، ويمكن أن نلمسها في المستوى الصوتي ، والمستوى التركيبي (الألفاظ المفردة والجمل المركبة) ، والمستوى الدلالي .

ثانياً : لم تقتصر هذه الظاهرة على عدد معين من الأبيات في العمل الفني ، حيث إنها يمكن أن تتوافر في بيتين أو ثلاثة أو أكثر ، بل يمكن أن تستغرق من أول القصيدة حتى نهايتها ، مكونةً وحدة عضوية تتصاعد حدتها مع كل بيت حتى تصل إلى الذروة .

ثالثاً : اعتمدت ظاهرة الترقّي وتصعيد المعاني على ألوانٍ من النظم عديدة ؛ كالعطف ، والتقديم والتأخير ، والأسلوب الخبري ، والأسلوب الإنشائي بأنواعه ، والفصل والوصل ، والقصر ، والإيجاز ، والإجمال والتبيين ، والذكر والحذف .

رابعاً : كما اعتمدت هذه الظاهرة على أنواعٍ بلاغية مختلفة ، سواءً أكانت من علم البيان؛ كالتشبيه ، والاستعارة ، والكناية ، والمجاز ، أم كانت من علم البديع ؛ كالطباق ، والمقابلة ، والتكرار ، والجناس ، والالتفات ، ومراعاة النظير ، والاعتراض ، وغيرها ، أم كانت من علم المعاني ؛ كالتقديم والتأخير ، والفصل والوصل ، والذكر والحذف ، والخبر والإنشاء ، وغيرها.

خامساً : خلصت الدراسة إلى أن ظاهرة الترقي وتصعيد الخطاب تعتمد اعتماداً رئيساً على عاملين أساسيين ؛ أولهما : نوع المثير الذي يولد التجربة الشعرية ، ويسهم في تصاعدها ونموها ، وكذا توافره طيلة فترة الإبداع . وثانيهما : نوعية المخاطب أو المتلقي ، حيث إن مخاطبة الملوك تختلف عن مخاطبة السوقة أو العوام .

****

ثبت المصادر والمراجع :

١- ابن الأثير : **المثل السائر** ، تحقيق أحمد الحوفي ، وبدوي طبانة ، ط : دار نهضة مصر .

٢- ابن رشيق القيرواني : **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده** ، تحقيق النبوي عبد الواحد شعلان ، ط١: مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ٢٠٠١ م .

٣- ابن منظور : **لسان العرب** ، تحقيق محمد أمين عبد الوهاب ، ومحمد الصادق العبيدي ، ط: دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٣٠٧ هـ .

٤- أبو البقاء العكبري : **شرح ديوان المتنبي المسمى "التبيان في شرح الديوان"** ، تحقيق مصطفى السقا وآخرين ، ط: دار المعرفة ، بيروت ، لبنان .

٥- أبو هلال العسكري : **كتاب الصناعتين** ، تحقيق علي البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، ط١: دار إحياء الكتب العربية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٥٢ م .

٦- **محاسن النثر والنظم** ، ط: المؤسسة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٥٢ م .

٧- أ.ب. بتشيكوف : **برميلوف فلاديمير** ، ترجمة عبد القادر القط ، وفؤاد كامل ، ط: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠١ م .

٨- حسام الدين زاده : **رسالة في قلب كافوريات المتنبي من المديح إلى الهجاء**، تحقيق محمد يوسف نجم ، ط١: مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٢ م .

٩- خليل الموسى : **جماليات القصيدة في شعر أبي الطيب المتنبي** ، ط١: بعل ، دمشق ، ٢٠٠٦ م .

١٠- **ديوان أبي الطيب المتنبي** : شرح عبد الرحمن البرقوقي ، ط٢: دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٦ م .

١١- **ديوان امريء القيس** : تحقيق حسن السندوبي ، ط٥: دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٤٢٥ هـ / ٢٠٠٤ م .

١٢- **ديوان المثقب العبدي** : تحقيق حسن كامل الصيرفي ، ط١: معهد المخطوطات العربية ، ١٣٩١ هـ / ١٩٧١ م .

١٣- الزركشي : **البرهان في علوم القرآن** ، تحقيق مصطفى عبد القادر عطا ، ط: دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠١ م .

١٤- شرف الدين الطيبي : **البيان في التبيان** ، تحقيق توفيق الجمل ، وعبد اللطيف لطف الله ، ط: دار ذات السلاسل ، الكويت ، ١٩٨٦ م .

١٥- عبد القادر الرازي:**مختار الصحاح**، ط: المطبعة الكلية ، مصر ، ١٣٢٩ هـ .

١٦- قدامة بن جعفر : **نقد الشعر** ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، ط: دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان .

١٧- كولردج : **سيرة أدبية** ، ترجمة محمد مصطفى بدوي ، ط٢: دار المعارف بمصر ، سلسلة نوابغ الفكر الغربي ، ١٩٨٨ م .

١٨- مجمع اللغة العربية : **المعجم الوسيط** ، ط٤: مكتبة الشروق الدولية، مصر ، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م .

١٩- محمد زكي العشماوي : **قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث** ، ط١: دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٩ م .

٢٠- مصطفى سويف : **الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة** ، ط٤: دار المعارف بمصر ، ١٩٨١ م .

المجلات العلمية :

٢١- حليمة أحمد عمايرة : **تصعيد الخطاب في القرآن الكريم ، سورة " العاديات" أنموذجاً** ، ضمن منشورات جامعة اليرموك ، مؤتمر النقد واللغة الثاني عشر ، ٢٠١٠ م .

٢٢- حليمة أحمد عمايرة : **تصعيد الخطاب في سورة "الكافرون" – قراءة في ضوء لسانيات النص** ، ط: المجلة العالمية لبحوث القرآن ، المجلد ٢ ، العدد ٢ ، ٢٠١٢ م .

هوامـش البحث :

[١] - المعجم الوسيط : مجمع اللغة العربية ، ط٤ : مكتبة الشروق الدولية ، مصر، ١٤٢٥ هـ / ٢٠٠٤ م . ، ص ٣١٩ - مادة (رقى) .

[٢] - وقد ورد لفظ (التراقي) وكذا الفعل (راق) في القرآن الكريم في سورة (الإنسان) في قوله تعالى : " كلا إذا بلغت التراقي . وقيل من راق) ، الآيتان : ٢٦ ، ٢٧ . وقد فسرهما كثير من العلماء ، ومنهم ابن عباس وأبو الجوزاء بأنهما مشتقان من رقى يرقى إذا صعد وارتفع .

[٣] - ابن منظور: لسان العرب : ٧/ ١١٢ ، ت محمد أمين عبد الوهاب ، ومحمد الصادق العبيدي ، ط : دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٣٠٧ هـ ، مادة (رقى) .

[٤] - ابن منظور: لسان العرب : ٢١٣/١١ . مادة (صعد) .

[٥] - عبد القادر الرازي : مختار الصحاح ، ط١: المطبعة الكلية ، مصر ، ١٣٢٩ هـ ، ص ٢٦٠ ، مادة (صعد) .

[٦] - المعجم الوسيط : ٥٠٥ . مادة (صعد) .

[٧] - وردت مادة (صعد) في كتاب الله العزيز تسع مرات ، وهي : آل عمران (١٥٣) – الأنعام(١٢٥) – النساء(٤٣) – المائدة(٦) – فاطر (١٠) – الكهف (٨ ، ٤٠) – الجن (١٧) – المدثر (١٧) .

[٨] – كولردج : ، سيرة أدبية ، ترجمة محمد مصطفى بدوي ، ط٢: دار المعارف بمصر ، سلسلة نوابغ الفكر الغربي ، ١٩٨٨ م ، ص ١٥٠.

[٩] – حليمة عمايرة : تصعيد الخطاب في القرآن الكريم ، سورة العاديات أنموذجاً ، منشورات جامعة اليرموك ، مؤتمر النقد واللغة الثاني عشر ، ٢٠١٠ م ، ص ٨٨ .

[١٠] – أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين ، ت علي البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، ط ١: دار إحياء الكتب العربية، بيروت ، لبنان ، ١٩٥٢ م ، ص ٦ .

[١١] – قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، ت محمد عبد المنعم خفاجي ، ط : دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،

[١٢] – نفسه : ص ٩٤ .

[١٣] – أبو هلال العسكري : محاسن النثر والنظم ،ط :المؤسسة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٥٢ م ، ص ٨٧ .

[١٤] – شرف الدين الطيبي : التبيان في البيان ، ت توفيق الجمل ، وعبد اللطيف لطف الله ، ط: دار ذات السلاسل ، الكويت ، ١٩٨٦ م ، ص ٧٧ .

[١٥] – الأعراف ، ١٩٥ .

[١٦] – الزركشي : البرهان في علوم القرآن ، ت مصطفى عبد القادر عطا ، ط : دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠١ م ، ص ٣١٣ .

[١٧] – أ . ب. بتشيكوف : برميلوف فلاديمير ، ترجمة عبد القادر القط ، وفؤاد كامل ، ط : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ٢٠٠١ م ، ص ٤٥ .

[١٨] – ديوان أبي الطيب المتنبي : ٨٠/٤ ، شرح عبد الرحمن البرقوقي ، ط ٢: دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٦ م .

[١٩] – المصدر نفسه : ٨٢/٤ .

[٢٠] – الديوان : ٨٣/٤ .

[٢١] – وهذا القول يشبه فخره بشعره في موضع آخر ، قائلاً :

وما الدهرُ إلاّ من رواةِ قلائدي * إذا قلتُ شعراً أصبح الدهرُ مُنْشِدا

فسارَ بِهِ مَنْ لا يسيرُ مُشَمِّرَاً * وغنَّـى بِهِ مَنْ لا يُغَنِّي مُغَـرِّدا

انظر : الديوان : ٢/ ١٤ .

[٢٢] – ابن رشيق العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ٢/ ٧٨١ ، ت النبوي عبد الواحد شعلان ، ط١: مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ٢٠٠١ م .

[٢٣] – انظر : ابن الأثير : المثل السائر : ٦٤/١ ، وما بعدها ، ت أحمد الحوفي ، وبدوي طبانة ، ط : دار نهضة مصر . ويراجع أيضاً : خليل الموسى : جماليات القصيدة في شعر أبي الطيب المتنبي ، ط١: بعل ، دمشق ، ٢٠٠٦ م .

[٢٤] – حسام الدين زاده : رسالة في قلب كافوريات المتنبي من المديح إلى الهجاء : ت محمد يوسف نجم ، ط١: مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٢ م . وقد صرح المتنبي نفسه بشيء من هذا القبيل في أثناء مخاطبته كافوراً الإخشيدي حين قال له :

ولولا فضولُ الناس جئتكَ مادحاً * بما كنتُ في سري به لكَ هاجياً

فأصْبحْتَ مسروراً بما أنا منشدُ * وإنْ كان بالإنشادِ هجوكَ غاليا

انظر : الديوان : ٤/ ٢٩٥ .

[٢٥] – الديوان : ٤/ ٨٧ .

[٢٦] – انظر : الديوان : ٢٣٥/٤ .

[٢٧] – الديوان : ٣/ ٢٦٧ ، وما بعدها .

[٢٨] – محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، ط١: دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٩ م ، ص ٧٧ وما بعدها .

[٢٩] – الديوان : ١٥٢/٣ ، وما بعدها .

[٣٠] – الديوان : ٣١٩/٤ .

[٣١] – أبو البقاء العكبري : شرح ديوان المتنبي المسمى بالتبيان في شرح الديوان : ٣٣٣/٤ ، تحقيق مصطفى السقا وآخرين ، ط : دار المعرفة ، بيروت ، لبنان .

[٣٢] – الديوان : ١/ ١٩٩ .

[٣٣] – الديوان : ١/ ٣٩٠ ، وما بعدها .

[٣٤] – الديوان : ١/ ٣٩٣ .

[٣٥] – وهذا المعنى يذكّرُ بأبيات المثَقِّبِ العبديّ في وصف ناقته ؛ حيث يقول :

غدَتْ قَوْدَاءَ مُنْشَقّاً نَسَاها ... تَجَاسرُ بالنُّخَاعِ وبالوَتِيْنِ

إذا ما قُمْتُ أَرْحَلُها بليْلٍ ... تأَوَّهُ آهَةَ الرَّجُلِ الحَزِيْنِ

تقولُ إذا درأْتُ لها وَضِيْني ... أهذا دِيْنُهُ أبداً ودِيْنِي؟!

أكُلَّ الدَّهْرِ حِلٌّ وارْتِحالٌ ... أما يُبْقِي عليَّ وما يَقِيْنِي!

انظر : ديوان المثقب العبدي ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، ط١: معهد المخطوطات العربية ، ١٣٩١ هـ / ١٩٧١ م ، ص ٣٧ ، ٣٨ .

[٣٦] – الديوان : ٨١/٤ .

[٣٧] – ديوان امريء القيس : تحقيق حسن السندوبي ، ط٥: دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٤٢٥ هـ / ٢٠٠٤ م ، ص ١١٩ .

[٣٨] – الديوان : ٢/ ١١ . والأبيات من قصيدة مدح بها سيف الدولة ، وهنَّأه بعيد الأضحى سنة ٣٤٢ هـ ، في حلب ، ومطلعها :

لكُلِّ امريءٍ من دهره ما تعوَّدا * وعادةُ سيفِ الدَّوْلةِ الطَّعْنُ في العِدَا

[٣٩] – مصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، ط ٤: دار المعارف بمصر ، ١٩٨١ م ، ص ٢٨٠ ، وما بعدها .

[٤٠] – المرجع نفسه : ص ٢٩١ ، وما بعدها .

[٤١] – الديوان : ٢٧٢/٤ ، وما بعدها .

[٤٢] – الديوان : ٤/ ٢٧٤ ، وما بعدها .

[٤٣] – وقد حُكِيَ عن المتنبي قوله : " كنت إذا دخلت على كافور وأنشدته يضحك ، ويبش في وجهي ، حتى أنشدته هذين البيتين ، فما ضحك بعدها في وجهي إلى أن تفرقنا ، فعجبتُ من فطنته وذكائه " – انظر : الديوان : ٤ / ٢٧٤ ، الهامش .

[٤٤]

[٤٥] – الديوان : ٤ / ٢٧٦ ، وما بعدها .

[٤٦] – الموق :هو طرف العين من ناحية الأنف . واللحظ : هو طرف العين من ناحية الخدّ . والمعروف أن البكاء إذا كان خفيفاً نزل من الموقين ، وإذا غزر وزاد ، نزل من اللحاظين.

[٤٧] – الديوان : ٤/ ٢٧٩