الطباق

صوره ومقاماته

فى شعر العباس بن الأحنف

الدكتور

حماد حسين حسن محمود

مدرس البلاغة والنقد بالكلية

المقدمة

الحمد لله الذى أسبغ علينا نعمه ، وأفاض علينا من فيض كرمه ، وشملنا برعايته وحفظه ، وهدانا إلى الطريق المستقيم ، وأصلى وأسلم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .

وبعد

فقد جنى المتأخرون من البلاغيين على فن البديع إذ جعلوه تابعًا لعلمى المعانى والبديع ، وبينوا أن الحسن المستفاد منه حسن عرضى لا ذاتى ، كالحسن المستفاد من علمى المعانى والبيان ، وهذا ما وضح من تعريفهم له بأنه : علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة لمقتضى الحال ، ووضوح الدلالة على المعنى المراد ، ومن ثم فقد استهان به الدارسون واعتبروه محسنا يطلى به الكلام ويزخرف ، وهذا ما صنعه المتأخرون وتوارثه من أتى بعدهم ، وأصبح الخروج عن هذا الميراث بدعة تحارب ، والإنصاف يقتضى أن يقف هؤلاء وغيرهم على التراث البديعى نثرًا وشعرًا وقفة متأنية مدققة ، فإنهم يرون ما يستأهل الإجلال والإكبار ، وأن البديع من صميم البلاغة وليس عرضا ولا طلاءً ، بل هو مقصور لذاته يتطلبه المقام ويقتضيه الحال ، من هنا جاءت هذه الدراسة عن الطباق عند شاعر من شعراء العصر العباسى الذى كثر فيه البديع وانتشر انتشارًا كبيرًا على ألسنة الشعراء لتؤكد هذه المعانى على قيمة البديع ومكانته .

يضاف إلى هذه الأهمية أمر آخر يتعلق هذا البحث وهى ما درج عليه الدارسون والباحثون فى البديع فى العصر العباسى من تقسيمهم شعراء البديع إلى أربع مدارس : مدرسة بشار بن برد ، ومدرسة مسلم بن الوليد ، ومدرسة

كبرى تلامذة ، ومدرسة البحترى ، وتناولوا بالدرس خصائص كل مدرسة على حدة ، وبينوا ما تمتاز به كل واحدة عن الأخرى ، وغفلوا عن مدرسة مهمة فى مسار شعر البديع ألا وهى مدرسة الشعراء العذريين فى هذا العصر ، ويأتى على رأسهم العباس بن الأحنف شاعر الغزل العذرى فى العصر العباسى الأول ، ومعه من شعراء الغزل العفيف فى عصره الشاعر عكاشة العمى ، وعلى من أدعم ، والمؤمل بن جميل ، وابن رهيمة ، ومحمد بن أمية ، إلا أنهم لم يشتهروا شهرة العباس ، وقد كان لهذه المدرسة معجمها الشعرى الخاص بها ، وتميز بديعها بعدم التكلف بل جاء عفويا ، ولذا فإن بديعهم يعد بحق امتدادًا للبديع فى العصر الجاهلى ، كما أنه جاء مطابقا لواقع حالهم ، وكاشفا عن نفسياتهم المعذبة ، وبنظرة تاريخية نجد أن العباس ابن الأحنف المتوفى سنة ١٩٣ هـ يلى بشار بن برد المتوفى سنة هـ ، ويسبق مسلم بن الوليد المتوفى سنة ٢٠٨ هـ ، وأبا تمام المتوفى سنة ٢٣١ هـ ، والبحترى المتوفى سنة ٢٨٤ هـ ، فكان الأجدر بالنقاد أن يولوه اهتمامهم بدلاً من إغفاله حتى أن الجاحظ المتوفى سنة ٢٥٥ هـ - الذى تعصب للبديع [1] وجعله مقصورًا على العرب دون غيرهم - لم يذكره وإنما صب اهتمامه فى البديع على شعراء غيره من أمثال بشار بن برد ، ومسلم بن الوليد ، وأبى العتاهية ، والراعى ، والعتابى وغيرهم .

لذا جاء هذا البحث المتواضع ليضع العباس بن الأحنف داخل إطار شعراء البديع ، والذى تميز بديعه بالاعتدال وعدم الإسفاف ، فهو لم يجنح فيه جنوح مسلم بن الوليد ، ولم يغرق فيه إغراق أبى تمام ، بل جاء سهلا واضحا لا ألغاز فيه ولا تعمية وتطلبه المقام واستدعاه الحال .

١- والجاحظ لا يقصد بالبديع الذى صار علمًا بل يقصد كل ما هو طريف فيشمل كثيرًا من علوم البلاغة الثلاثة ، وحتى هذا المفهوم الذى كان يقصده اشتمل عليه شعر العباس ابن الأحنف .

واقتصر البحث على لون من ألوان البديع وهو (الطباق) وذلك لكثرته فى شعر العباس ، كما أنه استعان به مع غيره من الألوان البلاغية على تصوير حالته فى الحب ، ورصد تجربته العاطفية الشاقة ، فإذا كان الطباق يقوم على الجمع بين الأضداد ، فإن الحب الذى شغل العباس كان مليئا بالأحداث المتناقضة والمواقف المتباينة ، فالحبيب تارة يهوى الوصال ، وتارة يهوى الهجر ، وتارة يرضى وأخرى يغضب ، والعاشق ما بين الحرمان والنوال ، وما بين الحزن والسرور ، وما بين السعادة والشقاء ، وما بين الحياة والموت ... إلخ هذه المعانى المتضادة .

هذا ... وقد أتى الطباق عند العباس بكل صوره التى حددها المتأخرون بل زاد عليها صورًا لم يشيروا إليها ولم يمثلوا لها كالطباق بين الظروف ، والطباق بين الحروف عن طريق السلب ، والطباق بين الفعل المبنى للفاعل والمبنى للمفعول ، وبين اسم الفاعل واسم المفعول من مادة واحدة ومن مادتين مختلفتين ، وهذا ما سيتضح من خلال هذه الدراسة . وقام منهجى فى هذه الدراسة على إبراز الطباق بكل أنواعه فى شعر العباس وربطه بالسياق والمقام الذى أتى فيه مع إبراز الأساليب البلاغية التى تعاونت مع الطباق فى إبراز معنى من المعانى الذى يريده الشاعر .

وقد أتت هذه الدراسة فى مقدمة وتمهيد وخمسة مباحث وخاتمة وفهرس المصادر والمراجع ، وفهرس الموضوعات :

المقدمة : وفيها بيان قيمة البحث وطبيعته وخطته ومنهجه .

التمهيد : واشتمل على جزئيتين : الأولى نبذة عن العباس بن الأحنف . والثانية عن الطباق حقيقته وصوره وأنواعه .

المبحث الأول : الطباق بين الأفعال فى شعر العباس .

المبحث الثانى : الطباق بين الأسماء فى شعر العباس .

المبحث الثالث : الطباق بين المختلفين فى شعر العباس .

المبحث الرابع : الطباق بين الحروف فى شعر العباس .

المبحث الخامس : الجديد من صور الطباق فى شعر العباس .

الخاتمة : وفيها أهم نتائج هذه الدراسة ، ثم ثبت المراجع والمصادر ، ثم فهرست الموضوعات .

والله أسأل أن يكون هذا العمل فى ميزان حسناتنا يوم القيامة ، وأن ينال الرضا والقبول .

وما توفيقى إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب .

دكتور / حماد حسين حسن

العباس بن الأحنف حياته وشعره

نسبه :

العباس بن الأحنف شاعر ينتهى نسبه إلى قبيلة حنيفة العربية ، فهو كما يذكر صاحب الأغانى : " العباس بن الأحنف بن الأسود بن طلحة بن جداد ابن كلدة من بنى عدى بن حنيفة ، وهو من عرب خراسان ، ومنشؤه بغداد "[1] .

ويتفق مع صاحب الأغانى فى ذلك صاحب الشعر والشعراء ، إذ يقول : ويدلك على أنه من بنى حنيفة قوله للمرأة :

فإن تقطعونى لا تفوتوا بمهجتى

مصاليت قومى من حنيفة أو عجل[2]

ويتفق معهما فى ذلك ياقوت الحموى فى معجم الأدباء[3] ، وابن خلكان فى كتابه وفيات الأعيان[4] ، وابن المعتز فى كتابه طبقات الشعراء[5] .

مولده :

بالرغم من أن الرواة يجمعون على أن العباس نشأ فى بغداد ، إلا أنه لم يشر أحد منهم إلى سنة مولده ، وإنما اكتفوا فقط بالإشارة إلى سنة وفاته .

---

١ - الأغانى - أبو الفرج الأصفهانى ٨ / ٣٠٩٨ - ٣٠٩٩ - ت / إبراهيم الأبيارى - ط دار الكتب - القاهرة .

٢ - الشعر والشعراء لابن قتيبة ٨٢٧ - ت / أحمد محمد شاكر - ط دار المعارف القاهرة .

٣ - معجم الأدباء - ياقوت الحموى ١٢ / ٤٠ - ٤١ - ت / أحمد فريد رفاعى - ط عيسى البابى الحلبى - ١٩٣٦ م .

٤ - وفيات الأعيان - ابن خلكان ٣ / ٢٠ - ت / إحسان عباس - ط دار صادر بيروت .

٥ - طبقات الشعراء - ابن المعتز ٢٥٤ - ت / عبد الستار أحمد فراج - دار المعارف .

نشأته وشخصيته :

نشأ العباس وتربى فى بغداد ، وكان أهله على صلة بالعباسيين ، وقد انصرف العباس انصرافا تاما عن شعر المديح الذى كان يجلب إليه كثيرا من الشعراء طلبا للعطاء والنوال ، كذلك لم يتعرض لأحد بالهجاء ، لأن هذا يجافى طبيعته الرقيقة .

وكأى شاب من شباب بغداد فى عصر الرشيد عاش العباس فى هذا المجتمع البغدادى ، والذى انغمس فيه كثير من الشباب فى مجالس اللهو والغناء والشراب والصيد ، وشغلوا بالجوارى والغلمان ، وبالرغم من أن العباس كان يغشى هذه المجالس ، إلا أنه لم يسلك مسلك الخلعاء أمثال أبى نواس والخليع وغيرهما من معاصريه .

وقد تردد كثيرا على ألسنة الكتاب أن هذا العصر هو عصر الجوارى واللهو واللعب ، ونسوا أن هذا التيار الفاسد كان يقابله تيار زاهد مصلح يدعو إلى العفة والفضائل إلى جانب كثرة الفتوحات الإسلامية فى عهد هارون الرشيد وامتداد الدولة الإسلامية شرقا وغربا ، كما أن هذا العصر كثر فيه التدوين والتأليف فى كثير من العلوم الإسلامية كالتفسير والحديث وغيرهما.

ولذا فإن وجود العباس بن الأحنف بجده الطاهر فى هذا العصر أصبح ضرورة من ضرورات الأخلاق الإسلامية ، إذ لم يكن للحضارة الإسلامية غنى عن شاعر عفيف كالعباس يقاوم ويتافح فتك وخلاعة ومجون أبى نواس ومن سلك مسلكه .

وعن شخصيته يقول ابن المعتز : " إنه كان من أحسن خلق الله إذا حدث حديثا ، وأحسنهم إذا حدث استماعا ، وأمسكهم عن ملاحاة إذا

خولف ، وكان ملوكى المذهب ظاهر النعمة ، حسن الهيئة ، وكانت فى آلات الظرف ، وكان جميل الوجه فاره المركب ، نظيف الثوب ، حسن الأقطاط كثير النوادر وطيب الحديث ، كثير المساعدة ، شديد الاحتمال ، وكان يغلب عليه الفتوة على ستر وعفة ، وله من ذلك كرم ومحاسن أخلاق وفضل من نفسه ، وكان جوادا لا يليق درهما ولا يحبس ما يملك "[1].

ويقول شوقى ضيف : " وقد أخذ العباس يعيش حياة مترفة ، يختلف فيها بالشعراء من أمثال أبى نواس وغير أبى نواس ، ولكن دون أن يتردى فى خلاعتهم ومجونهم ، وقد يحضر مجالس الأنس والشراب ولكن دون تهتك أو إثم "[2].

وفى شعره إشارات إلى هذه الحياة على نحو ما نرى فى هذه القصيدة التى يصف فيها لعبة الكرة والصولجان التى كان يمارسها أبناء الطبقة المرفهة فى هذا المجتمع ، فيقول من المتقارب :

رَكِبنا وَفِتيانَ صِدقٍ تُبَينا [3] ∴ طُخارِيَةً [4] قُرَّحاً [5] يَعلَيا [6]

عَلَينا مِنَ الصينِ قَسّيَّةً [7] ∴ عَلَونا بِها وَاللُبودَ [8] المُونا

خَرَجنا شَباباً ذَوي نَجدَةٍ ∴ لِنَلهو عَلَيها بِضَربِ الكُريا [9]

---

١ - طبقات الشعراء ٢٥٤ .
٢ - العصر العباسى الأول - د / شوقى ضيف ٣٧٥ .
٣ - تبينا : الثبة العصبة من الفرسان - مقاييس اللغة لابن فارس ١ / ٤٠٢ .
٤ - طخارية : المطايا الفارهة العتيقة - القاموس المحيط للفيروز آبادى - الطبعة الأميرية مادة طخر .
٥ - قرحا : القارح من الإبل الذى شق نابه - السابق ١ / ٢٤٠ مادة قرح .
٦ - يعليا : من علت الدابة إذا جاوزت الحد فى السرعة - السابق ٤ / ٣٦٣ علا .
٧ - قسية : ثياب من كتان مخلوط بحرير - السابق ٤ / ٣٧٠ .
٨ - اللبود : ما يوضع تحت سرج الحصان - السابق ١ / ٣٣٢ لبد .
٩ - الكريا : مفردها كرة - المقاييس ٥ / ١٧٢ .

بنى سادة من بنات الملو ∴ ك قد ملكوا الناسَ ذهراً وحينا[1]

إلى آخر هذه القصيدة التي تصور جانبا من جوانب الشرف في هذا العصر .

غرامه وعشقه :

عاش العباس بن الأحنف حياته للحب والشعر ، وشدا بأعذب الألحان المعبرة عن لواعج العشق ، وتباريح الهوى حتى صار إمام العشاق العذريين في عصره ، وابتعد عن الحياة السياسية ، ولم يجعل لها من شعره نصيبا ، وقصر نفسه على لون واحد من الشعر وهو الغزل ، واشتهر به وبرع فيه ، ووهب ملكته الشعرية له وحده ، فلم يمدح خليفة أو وزيرا ولم يهج أحدا ، وإنما عاش حياته يغرد بأرق الألحان ، ويشدو بأعذب الألحان ، وعبر تعبيرا صادقا عن الحب والهوى حتى صار كالشمعة التي تضيء للناس وتحرق نفسها .

يقول من المنسرح :

صِرتُ كَزكي ذُبالَةٌ نُصِبَت ∴ تُضيءُ لِلناسِ وَهيَ تحتَرِقُ[2]

وقضى عمره يتغنى بمحبوبته " فوز " وهي من أكثر الأسماء ترددا في ديوانه .

ويقول الدكتور / زكي مبارك : معشوقة العباس واحدة وهي " فوز " ولم يحدثنا الرواة عن هويتها كما حدثونا عن هوية " عزة " معشوقة " كثير " ، أو هوية " بثينة " معشوقة " جميل " ، فهل تكون " فوز " شخصية خيالية ؟ هذا مستحيل فيما يقضي شاعر عمره كله في التغزل بمحبوبة من صنع الخيال ، إذا يجب أن نؤمن بأنها كانت إنسانية قوية الروح ، وقوية الإحساس ، وقوية

١ - الديوان ص ٣٣٨ - ٣٣٩ .
٢ - الديوان ص ٢٧١ .

الوجدان إلى أبعد ما يتصور من قوة الروح ، وقوة الإحساس وقوة الوجدان ، على نحو ما تكون " ليلى المريضة في العراق "[1]

والحق أن في ديوان العباس ما يكشف لنا عن شخصية " فوز " فهي حجازية من المدينة ، وأنها تنتمي إلى بني هاشم ، فالعباس يصرح بنسبها في بعض أبياته ، فيقول من السريع :

حُبُّ الْحِجَازِيَّةِ أَبْلَى الْعِظَامْ ∴ وَالْحُبُّ لاَ يَعْلَقُ إِلاَّ الْكِرَامْ[2]

ويقول محددا نسبها الهاشمي ، من الطويل :

غَدَاةَ رَأَيتُ الهاشِمِيَّةَ غُدوَةً ∴ تهادى حَوَالَيها مِنَ العِينِ رَبرَبُ[3]

ويقول محددا موطنها في المدينة المنورة ، من الكامل :

مَا كَانَ أَسْأَمَ مَجلِساً كُنَّا بِهِ ∴ تِلكَ الغَشِيَّةَ وَالعِدا حُضَّارُ

مَدَنِيَّةٌ أَمسى العِراقُ مَحَلَّها ∴ وَلَهَا بِوَرَاءِ المَدِينَةِ دارُ[4]

ويبدو أن " فوزا " كانت من الأسرة الحاكمة الوافدة من الحجاز على القصر ، ويؤكد ذلك وجود بيتها ما بين قصر الأمير والخيزران في الكرخ ، يقول العباس من الخفيف :

إنَّ بِالْكَرْخِ مَنْزِلاً لِغَزَالٍ ∴ بَيْنَ قَصْرِ الأَمِيرِ وَالْخَيْزُرَانِ[5]

١ - العشاق الثلاثة - زكي مبارك ص ١٢١ - سلسلة اقرأ - دار المعارف ١٩٩٢ م .
٢ - الديوان ص ٣٣٤ .
٣ - الديوان ص ٥٣ .
٤ - الديوان ص ١٨٢ .
٥ - الديوان ص ٣٦٩ .

آراء النقاد فى شعر العباس بن الأحنف :

" يجمع النقاد القدامى على أن العباس بن الأحنف من أئمة الغزل العفيف المتوحد ، فوضعوا شعره فى موازينهم ، ولكنهم تقدوه نقدا جزليا على عادتهم ، وهو نقد لا يقوم على استقصائه فى مجموعه ، ويظل لفتات تغفل جانبا مهما ربما عرف فى شعر ابن الأحنف ، وهو ما يفسر دعائم الغرام عنده من وفاء وخضوع وكتمان " [1] .

يقول عنه أبو الفرج الأصبهانى : " كان العباس شاعرا غزلا ظريفا مطبوعا ، كثير التصرف فى الغزل وحده ، ولم يكن يتجاوز الغزل إلى مديح ولا هجاء ، ولا يتصرف فى شئ من هذه المعانى ، وكان قصده الغزل ، وشغله النسيب " [2] .

ويقول عنه ابن المعتز : " كان العباس بن الأحنف صاحب غزل ، رقيق الشعر ، ولم يكن يمدح ولا يهجو ، إنما كان شعره كله فى الغزل والوصف ، وهو الذى يقول من بحر البسيط :

أبكي الذينَ أذاقوني مَوَدَّتَهُم ∴ حَتى إذا أيقَظوني لِلهَوى رَقَدوا

لَأخرُجَنَّ مِنَ الدُنيا وَحُبُّكُمُ ∴ بَينَ الجَوانِحِ لَم يَشعُر بِهِ أَحَدُ

أَلقَيتُ بَيني وَبَينَ الهَمِّ مَعرِفَةً ∴ لا تَنقَضي أَبَداً أَو يَنقَضي الأَبَدُ [3]

ويقول عنه ياقوت الحموى : " ..... وشعره كله غاية فى الجودة والانسجام والرقة " [4] .

---

١ - العباس بن الأحنف شاعر الغزل والغرام ص ٥٩ .
٢ - الأغانى ٨ / ٣٠٩٨ - ٣٠٩٩ .
٣ - طبقات الشعراء ٢٥٥ .
٤ - معجم الأدباء ١٢ / ٤٤ .

ويقول عنه الدكتور / شوقى ضيف : " غزل العباس عذرى طاهر نقى ، وأنه يمتاز بجزالة اللفظ مع عذوبته ، كما يمتاز بالمعانى والخواطر ، حتى لكأنها يستمد من معين فى نفسه لا ينضب ، وكان يعمد أحيانا إلى شئ من صور البديع ، غير أنها تأتى عفوا ، ولا تؤثر أى تأثير فى قوة العاطفة وانطلاقها كالسيل المندفع " [1] .

وفاته :

اختلف الرواة فى تحديد السنة التى مات فيها العباس ، فقد ورد فى معجم الأدباء [2] و وفيات الأعيان [3] أنه مات سنة ١٩٢ هـ ، وذكر ابن الأثير [4] أنه توفى سنة ١٨٨ هـ ، وقيل سنة ثلاث وتسعين ومائة ، وهذا ما رجحه البغدادى فى تاريخ بغداد [5] ، وذهب العباسى فى معاهد التنصيص : " أن وفاته كانت سنة ثلاث وتسعين ومائة ، وقيل اثنتين ، وما ذكر من أنه مات هو والكسائى وإبراهيم الموصلى وهشيمة الحمارة فى يوم واحد ، وأن الرشيد أمر المأمون ان يصلى عليهم ، وأنه قدم العباس بن الأحنف - رحمه الله - لقوله :

وَسَعَى بِها قَومٌ وَقالوا إِنَّها ∴ لَهِيَ الَّتي تَشقى بِها وَتُكابِدُ

فَجَحَدتُهُم لِيَكونَ غَيرَكِ ظَنُّهُم ∴ إِنّي لَيُعجِبُني المُحِبُّ الجاحِدُ

---

١ - العصر العباسى الأول - د / شوقى ضيف ص ٣٧٩ - ط دار المعارف - ط السابعة .
٢ - معجم الأدباء ١٢ / ٤١ .
٣ - وفيات الأعيان ٣ / ٢٠ .
٤ - الكامل فى التاريخ لابن الأثير ٦ / ١٥٠ - ط دار صادر - بيروت ١٩٦٥ م .
٥ - تاريخ بغداد للبغدادى ٧ / ١٢ - ١٣ - ط المكتبة السلفية - القاهرة .

فيه نظر ، لأن الكسائى مات سنة تسع وثمانين ومائة ، على خلاف فيه ، وما كان المأمون ممن يقدم العباس على مثل الكسائى ، وأيضا فقد روى الصولى أنه رأى العباس بن الأحنف بعد موت الرشيد بمرو بباب الشام ، والله أعلم أى ذلك كان "[1] .

وذكر المسعودى خبرا طويلا عن وفاته يقول فيه : " أن جماعة من أهل البصرة قالوا : خرجنا نريد الحج ، فلما كنا ببعض الطريق ، إذ غلام واقف على المحجة وهو ينادى : أيها الناس ، هل فيكم أحد من البصرة ؟ قال : فعدنا إليه وقلنا له ما تريد ؟ قال : إن مولاى لما به يريد أن يوصيكم ، فمضينا معه ، فإذا شخص ملقى على بُعد من الطريق تحت شجرة لا يحير جوابا فجلسنا حوله ، فأحس بنا فرفع طرفه ، وهو لا يكاد يرفعه ضعفا ، وأنشأ يقول :

يا غربة الدار عن وطنه ∴ مُفرداً يبكي على شجنه

كُلما جدَّ الكاءُ به ∴ ذبّت الأسقامُ في بدنه

قال : ثم تنفس نفسا فاضت نفسه معه ، فلم نبرح من عنده حتى غسلناه ، وكفناه ، وتولينا الصلاة عليه ، فلما فرغنا من دفنه سألنا الغلام عنه فقال : هذا العباس بن الأحنف رحمه الله "[2] .

ويلخص بروكلمان آراء القدماء فى مكان وفاة العباس فيقول : " إن ابن الأحنف توفى فى بغداد ، وقيل البصرة ، وقيل فى الصحراء "[3] .

---

١ - معجم الشعراء حتى شواهد التلخيص - عبد الرحيم بن أحمد العباسى ١ : ٥٦ - ٥٧ - تحقيق محمد فهمى عبد الحميد - ط عالم الكتب بيروت ١٣٩٧ هـ - ١٩٧٤ م

٢ - مروج الذهب للمسعودى ٤ : ١٠٩ - ط دار المعرفة - بيروت - لبنان

٣ - تاريخ الأدب العربى - كارل بروكلمان ٢ : ٩٣ - ترجمة د . عبد الحليم النجار - ط ٢ ، المعارف - ط دالثة - القاهرة

الطباق حقيقته وصوره وأنواعه :

الطباق لون من ألوان البديع المعنوى له مع غيره من أغراضه دور فى الإبداع الشعرى بوجه خاص والبيانى على وجه العموم ، وله مكانته السامقة فى بناء المعنى وتجليته وأن كل ما يلح عليه المقام ويهتف به السياق إنما هو من جوهر الأسلوب لا من عرضيته ، فالحسن ذاتى ما دام قد وفى بالغرض ، ووفى إلى المقصود ، مع عدم إغفال ما يحدثه التناغم الصوتى فى بعض ألوان البديع كالجناس والسجع من تنشيط للمخايل ، وإيقاظ للفكرة ، والحديث عن البديع ونشأته وتطوره ليس هو هدف هذه الدراسة ، فضلا عن كثرة ما كتب عن هذه النشأة[1] ، ولكن بما أننى أتناول الطباق عند شاعر من شعراء العصر العباسى ، ومعروف أن هذا العصر كثر فيه البديع عن غيره ، ووجدت فيه مدارس مختلفة تردد هذا الفن ، فإننى سأحاول جاهدا الكشف عن أسباب الإكثار من البديع وليس اختراعه كما زعم المحدثون فى العصر العباسى ، مما دفع هذا الزعم عبد الله بن المعتز إلى تأليف كتابه " البديع " والذى أثبت من خلاله أن ما أكثر منه المحدثون وسموه بديعا موجود من قديم فى القرآن الكريم ، والبيان النبوى ، وكلام الجاهليين والإسلاميين ، وليس لبنا ولد فى عصرهم ، يقول فى هذا الصدد : " قد قدمنا فى أبواب كتابنا بعض ما وجدنا فى القرآن واللغة ، وأحاديث رسول الله ﷺ وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم ، وأشعار المتقدمين من الكلام الذى سماه المحدثون " البديع " ليعلم أن بشارا ، ومسلما ، وأبا نواس ، ومن تقيلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ، ولكن كثر فى

---

١ - يراجع : الصبغ البديعى - أحمد موسى ، والصور البديعية بين النظرية والتطبيق - حنفى شرف ، والبلاغة تطور وتاريخ - د / شوقى ضيف ، وبديع القرآن ، وتحرير التحبير لابن أبى الأصبع المصرى .

اشعارهم فعرف فى زمانهم حتى سمى هذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه [1]، والجدير بالذكر أن البديع فى هذا الوقت يشمل فنونا من علوم البلاغة الثلاثة مثل الاستعارة والتشبيه والالتفات .

أسباب الإكثار من البديع

تنوعت الأسباب التى أدت إلى كثرة البديع بمفهومه الواسع وليس الاصطلاحى فى العصر العباسى إلى الآتى :

١ - يرجع البعض السبب فى الإكثار من البديع إلى ظهور الثقافات الأجنبية كالهندية واليونانية ، والفارسية ، والتى كان لها أثر كبير فى إكثار الشعراء واسرافهم ولكلفهم فنون البديع ومسائله ، إذ أقبل بعض الشعراء كأبى تمام على تلك الثقافات وهضموا منها وأخرجوا بما فيها من عمق الفلسفة والمنطق وقد أدى بهم هذا إلى الغموض والتعقيد والبعد فى صورهم وأخيلتهم [2].

٢ - يرجع البعض الإكثار من البديع إلى ما مؤداه أن الشعراء المحدثين نظروا إلى المعانى فرأوا أن المجال قد ضاق عليهم ، لاستهلاك القدماء هذه المعانى ، فأحسوا فى انفسهم بالتقصير ، وأن المعانى قد نضدت ، ولا فضل لأحد منهم ، وأن أهم شئ ينبغى أن تسامى إليه نفوسهم ، وتعقد عليه آمالهم ، فى التجديد ، ويظهر تفوقهم إنما هو الصياغة ، فليس هم المحدثين أن يقولوا أى قول ، بل همهم أن يبرزوا أقوالهم محلاة

---

١ - البديع لابن المعتز ص ٣ - نشر اغناطيوس كراتشوفسكى - لندن ١٩٣٥ م .

٢ - ينظر : علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع - د / بسيونى فودة ص ١٤ - طبعة مؤسسة المختار - ط ثانية ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ م .

بأبهى حلل البيان موشاة بأروع سمات الكلام ، وذلك لا يتأتى إلا بالزخرف فى العبارة ، والتنسيق فى الصياغة ، والتوليد فى المعنى والمبالغة فيه " [1].

ولست مع هذا الرأى ؛ لأنه يجعل الدافع للإكثار من البديع هو العجز عن مجاراة القدماء فى المعانى ، وليس لدافع ذاتى عندهم وهو التجديد والإضافة إلى المعانى التى طرقها المتقدمون تمشيا مع سنن الحياة فى أن يضيف اللاحق للسابق ويكمل بناء ما أقيمت دعائمه .

٣ - يرجع آخرون السبب فى الإكثار من البديع إلى ما رآه المحدثون فى مواقع تلك الأبيات التى وقع فيها البديع فى أشعار المتقدمين من غرابة ، وحسن ولطف ، فأتوا بالبديع فى أشعارهم وأكثروا منه متأثرين بما رأوه فى أشعار القوم ، ويوضح هذا السبب القاضى الجرجانى وذلك فى قوله : " فلما أفضى الشعر إلى المحدثين ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن ، وتميزها عن أخواتها فى الرشاقة واللطف تكلفوا الاحتذاء عليها فسموه البديع فمن محسن ومسئ ، ومحمود ومذموم ومقتصد ومفرط " [2].

وهذا الرأى يقترب من الصحة ؛ لأنه يجعل سبب الإكثار هو انبهار وتأثر المحدثين بما رأوه من جمال وخلابة الأبيات التى وقع فيها البديع فى شعر القدماء ، والتأثر بالسابق أمر لا حرج فيه ما دام يحافظ على خصائص

---

١ - ينظر : الصبح البديعى - أحمد موسى ص ٥٥ - ٥٦ - دار الكتاب العربى لطباعة والنشر بالقاهرة

٢ - ينظر : الوساطة بين المتنبى وخصومه للقاضى الجرجانى ص ٣٤ - تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلى محمد البجاوى - دار إحياء الكتب العربية ١٣٧٠ هـ / ١٩٥١ م .

النحصة ، والا بذوب المائر فى شخص المؤثر فيه ، إلا أن الأمر لا يخلو من ة وهى حصر اهتمامهم فى دائرة التقليد ، وعدم إطلاق العنان لأخيلتهم وافكارهم ، وما يواكب التطور العلمى والحضارى الذى يعيشون فى كنفه .

٤ - يرى آخرون أن السبب فى كثرة البديع يعود إلى " الزخرف والزينة الذى كان يعم كثيرا من جوانب الحياة العباسية ، فقد كانت قصور الخلفاء والأمراء والقواد تمتلئ بأنواع شتى من متع الحياة ، وزينة الدنيا .... ولم يكن الشعراء بعيدا عن هذا الجو المملوء بالزخرف والزينة .. فتحول شعرهم إلى زخارف فنية وتصوير بديع ، وتطورت مع الزمن حتى غدت القصيدة العربية واجهة لقصر مستور مزين مزخرف بديع ، ويتألق فى وشى مرصع .... "[1] .

وهذا الرأى هو الأقرب إلى الصحة والأولى بالقبول من الآراء الأخرى إذ رد السبب فى كثرة البديع إلى ما حدث من تغير فى مظاهر الحياة الاجتماعية من تقدم ورقى حضارى وعلمى ، وهذا الرقى والرفاهية ساعد الشعراء على التفنن والإبداع وابتكار ألوان وحلل تتمشى مع حياتهم الرغيدة . يضاف إلى ذلك التقدم العلمى فقد كثرت فى هذا العصر التصانيف والتأليف والتدوين فى كثير من علوم العربية . كذلك لا يمكن إغفال دور الثقافات الأجنبية المختلفة الوافدة وتغلغلها فى هذا المجتمع العباسى وتأثيرها وتأثرها به .

وبعد هذه الإطلالة التى عرجنا فيها على الأسباب التى أدت إلى كثرة البديع فى هذا العصر ، نعود إلى الطباق وهو محل الدراسة فنعرض له كاشفين عن حقيقته وصوره وأقسامه فى صورة موجزة تفى بالقدر المقصود من الدراسة.

---

١ - ينظر : خصوصيات الباقلانى وتأثيره فى صنعة أبى تمام - د . عبد الفتاح لاشين ص ١٣

مسميات الطباق :

يتردد مصطلح الطباق بين المسميات الآتية : الطباق ، والمطابقة ، والتضاد ، ومجاوزة الأضداد ، واختار له قدامة بن جعفر " التكافؤ " وجعل الطباق مصطلحا لنوع آخر ، والعجيب أن قدامة فسر التكافؤ بالتقابل ، قال : " والذى أريد بقولى متكافئين فى هذا الموضع أى متقابلين إما من جهة الصادرة أو السلب والإيجاب أو غيرهما من أقسام التكافؤ "[1] . " وما دام التكافؤ يفسر بالتقابل عنده فهذا يعنى أنه داخل فيه ولو جعل هذا اللون داخلا فى المقابلة لسلم له ، ولما تعرض للهجوم الضارى من علماء هذا الفن ، ولو اتبع ابن المعتز وسماه طباقا لصان نفسه من ألسنة القوم "[2] .

الطباق فى اللغة والاصطلاح :

الطباق فى اللغة يعنى الموافقة يقال : طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حذو واحد وألصقتهما [3] ، وطابق البعير فى مشيه أى وضع رجله موضع يده ، قال النابغة الجعدى :

وَخَيلٍ يُطابِقْنَ بالدَّارِعِينَ ∴ طِباقَ الكِلابِ يَطَأْنَ الفَرائا

شبه الخيل فى مشيتها وهى تضع أرجلها مكان أيديها بوطء الكلاب الشوك فى حذر وخوف ، فهى لا تضع أرجلها إلا حيث رفعت أيديها ، وذلك طلبا للسلامة .

---

١ - نقد الشعر لقدامة ابن جعفر ص ١٤٧ - ١٤٨ - تحقيق د / خفاجى - طبعة بيروت .

٢ - دراسات فى علم البديع - د / أحمد محمد على ص ١٠ - الطبعة الأولى ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م - مطبعة الأمانة ، وينظر فى هذا : الموازنة للآمدى ١ / ٢٧٤ - ٢٧٥ ، وسر الفصاحة لابن سنان ص ٢٢٩ ، والعمدة لابن رشيق ٢ / ٥ ، والمثل السائر ٣ / ١٤٣ .

٣ - المخصص لابن سيده ١ / ٣٢ - تحقيق / محمد على النجار - ط دار الهدى للطباعة - بيروت - لبنان .

وهذا المعنى للطباق ذكره الخليل بن أحمد وهو بعد ذا صلة وثيقة بالمعنى الاصطلاحي إذ فيه معنى الضم والمساواة بين الشيئين على الإطلاق سواء أكانا لفظين أم غيرهما .

وبذلك يكون تعريف الخليل للطباق ليس تعريفا لغويا فقط ، كما ذهب إلى ذلك ابن المعتز [١] ، بل إنه لا يخرج في معناه اللغوي عن المعنى الاصطلاحي لدى المتأخرين كما ذهب إلى ذلك أحد الدارسين [٢] .

والطباق في الاصطلاح : عرفه الخطيب بقوله : " هو الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة " [٣] أو هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام شعرا أو نثرا [٤] ومن العلماء من جعل الطباق والمقابلة شيئا واحدا وبعضهم يجعلهما قسمين ، وقد سرت في بحثي على الرأي الثاني .

صور الطباق .

الجمع بين الشيء وضده يستوي فيه أن يكون اللفظان حقيقيين أو مجازيين أو مختلفين بأن يكون أحدهما حقيقة ، والآخر مجازا ، أو أن يكون اللفظان اسمين أو فعلين أو حرفين أو مختلفين ، وزاد أحد الدارسين أن يكون اللفظان طرفين إذ يقول معلقا على هذا : " لا أعرف أحدا من العلماء لفت نظره التضاد بين الظروف ، مع أنها أوضح في التضاد من الحروف " [٥] ، ومثل

---

١ - البديع لابن المعتز ص ٣٦ .
٢ - آثر النحاة في البحث البلاغي - د / عبد القادر حسين ص ٦٤
٣ - الإيضاح للخطيب القزويني ص
٤ - ينظر : العمدة لابن رشيق ٢ / ٥ ، ومفتاح العلوم للسكاكي ص ٤٢٣ - تحقيق / نعيم زرزور ، وشروح التلخيص ٤ / ٢٨٦ - طبعة دار السرور - بيروت .
٥ - دراسات في علم البديع - د / أحمد محمد علي ص ١٤ هامش ١

له بقوله تعالى : « لِلَّهِ الْأَمْرُ مِن قَبْلُ وَمِن بَعْدُ » (سورة الروم ٤) ، فبين قبل وبعد طباق .

وقد اعترض بعض العلماء على وقوع الطباق بين المختلفين ، واشترطوا المماثلة بين المتضادين كأن يتقابل الاسم مع الاسم ، والفعل مع الفعل ، ولا يتقابل الاسم مع الفعل [١] .

وفي هذا الفهم تضييق للواسع ، لأن الطباق كما يقع بين المتفقين في الاسمية والفعلية يقع بين المختلفين على حد سواء ، وفي فصيح العربية ما يؤيد ذلك .

وعلى ذلك فصور الطباق كما يلي :

الطباق بين اسمين .

ومن أمثلته قول المولى عز وجل : « وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ » (سورة الكهف ١٨) ، فبين " أيقاظا " و " رقود " طباق وهما اسمان .

ومن ذلك قول الرسول ﷺ : " اليد العليا خير من اليد السفلى وابدأ بمن تعول " ، فبين " العليا " و " السفلى " طباق وهما اسمان ، ومن ذلك قوله أيضا :" خير المال عين ساهرة لعين نائمة " ، فبين " ساهرة " و " نائمة " طباق .

وهذه المطابقة تعطي لونا جماليا يبرز عمل الخير الذي يجد بعد فاعله ، وتكشف وإتقان العمل الذي يجد جزاؤه بعد أدائه وفعله . حتى أنه ليستريح الفاعل ويظل الفعل يخدمه ، ويتوقف العمل ويظل أجره متدفقا . وبذلك يبعث الحديث على حث الناس نحو ما يرجيهم إن فعلوا ، وما يؤلمهم إن خالفوا " [٢] .

---

١ - ينظر : الفوائد المشوق لابن القيم ص ١٤٥ - طبعة مكتبة التبي - القاهرة ، وشروح التلخيص ٤ / ٢٨٧
٢ - دراسات وتطبيقات في علم البديع - د / علي محمد علي ص ٩٢

ومنه قول العباس بن الأحنف :

ولا اختلفت حالاي في وصل حبلها

لأقطعه في البعد منها وفي القرب [1]

فبين " البعد " و " القرب " طباق وهما اسمان . وقوله أيضا :

ويدعوني إلى الحرب .·. فأدعوه إلى السلم [2]

الطباق بين فعلين :

ومن أمثلته قول المولى عز وجل : ﴿ وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى ، وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا ﴾ (سورة النجم ٤٣ - ٤٤)، فبين الفعلين " أضحك " و " أبكى " طباق ، وكذلك بين الفعلين " أمات " و " أحيا " .

ومن ذلك قول الرسول ﷺ مخاطبا الأنصار : " إنكم لتكثرون عند الفزع وتقلون عند الطمع " ، فبين " تكثرون " و " تقلون " طباق .

ومن ذلك قول العباس مطابقا بين الحياة والموت :

فهو يحيا أبداً ما اصطحبا .·. فإذا ما افترقا مات الجسد [3]

وقوله مطابقا بين الضحك والبكاء :

حر دعاه الهوى سرا فلباه .·. طوعا فأضحك مولاه وأبكاه [4]

وقوله مطابقا بين الإساءة والإحسان :

أسأتُ إذ أحسنتُ ظني بكم .·. وأحزمُ سوءُ الظنِّ بالناسِ [5]

---

١ - ديوان العباس بن الأحنف ص ٧٥ - تحقيق / الطوخي نعيم - طبعة دار الجيل .
٢ - السابق ص ٣٣٣ .
٣ - الديوان ص ١٦٠ .
٤ - الديوان ص ٣٧٤ .
٥ - الديوان ص ٢٢٩ .

وقوله مطابقا بين الإمساء والإصباح :

حتى متى أنا مكروبٌ بذكركمُ .·. أمسي وأصبحُ صبّا هائما دنفا [1]

الطباق بين حرفين :

من أمثلته قول المولى عز وجل : ﴿ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ ﴾ (سورة البقرة ٢٨٦) ، فهي الآية طباق بين " على " و " اللام " ، واللام تشعر بالملكية المؤذنة بالنفع ، و " على " تشعر بالعلو المشعر بالتحمل والثقل المؤذن بالضر ، فصار تقابلهما كتقابل النفع والضر وهما ضدان [2].

ومعنى هذا أن الطباق بين الحروف ذاتها لا يتم ، وإنما يتم بين معاني الحروف ، والطباق بين الحروف لم ينل حظه من الدراسة والعناية ، كذلك لا يشغل مساحة في كتب البلاغيين حتى أنهم لما تعرضوا له لم يمثلوا له إلا بشاهدين ، هذه الآية الكريمة ، وقول الشاعر :

على أنني راض بأن أحمل الهوى

وأخرج منه لا علي ولا ليا

والمتأمل المدقق لكلام العرب شعرا ونثرا يقع على الدرر في هذا الباب فمن ذلك قول المتنبي الذي ذكره ابن رشيق :

ضربن إلينا بالسياط جهالة

فلما تعارفنا ضربن بها عنا

---

١ - الديوان ص ٢٥٣ .
٢ - انظر : حق الذال ص ٩٦ - طبعة بيروت .

ويعلق على ذلك بقوله : فقوله " ضربن إلينا " يعني إقدام ، وقوله : " ضربن عنا " يعني ذهاب وفرار وهما ضدان [1] .

ومنه قول العباس بن الأحنف :

وَصِرتُ مِنَ الدُّنيا إلى قَعرِ حُفرَةٍ

حَليفُ صَفيحٍ مُطبَقٍ وكَثيبِ [2]

فبين " من " التي تفيد ابتداء الغاية ، و " إلى " التي تفيد انتهاء الغاية طباق ، وقوله مطابقا بين " من " و " إلى " :

وَصِرتُ إذا اتقيتُ مِنَي كِتابٌ ∴ إلَيكِ تَعلقي تُبدَ الكِتابُ [3]

وقوله مطابقا بين " إلى " و " على " :

ولَو أنَّ الرياحَ كانَت جَنوباً ∴ حَمَلَت مِنّيَ السَلامَ إلَيكا

لَكِنِ الريحُ مُذ عَصَبتَ شَمالٌ ∴ فَسَلامي مَعَ الشَمالِ عَلَيكا [4]

الطباق بين مختلفين (اسم وفعل) :

من أمثلته قول المولى عز وجل : ﴿ رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُحْيِي الْمَوْتَى ﴾ (سورة البقرة ٢٦٠) ، فبين " تحيي " الفعل و " الموتى " الاسم طباق .

ومن ذلك قول العباس :

ضَرَبَني شَوقي وَوَجدي بِكُم ∴ أَدُمُ يَوماً وَهوَ مَحمودُ [5]

---

١ - العمدة لابن رشيق ٢ / ٩ .
٢ - الديوان ص ٤٩ .
٣ - الديوان ص ٦٣ .
٤ - الديوان ص ٢٧٩ .
٥ - الديوان ص ٢٤٤ .

فبين " أدم " وهو فعل و " محمود " وهو اسم طباق .

ومنه قوله :

تَقَرَّبتُ بِالإحسانِ مِنها فَزادَني ∴ بُعاداً فَما أَدري بِما أَتَقَرَّبُ [1]

فطابق بين الاسم " بعادا " و الفعل " اتقرب " .

ومنه أيضا قوله :

لا أنامَ اللَهُ عَيناً رَقَدَت ∴ ومَليكي ساهِرٌ يَشكو السَقَم [2]

فطابق بين الفعل " رقدت " و الاسم " ساهر " .

طباق الإيجاب والسلب :

كل ما مر من شواهد وصور كان الطباق فيها موجبا ، إذ طباق الإيجاب هو : ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا .

والعلماء عندما تحدثوا عن طباق السلب انقسموا فريقين :

فريق أدخل السلب والإيجاب في إطار الطباق .

وفريق جعله قسما مستقلا من أقسام البديع .

ويأتي على رأس الفريق الأول قدامة بن جعفر الذي سمى الطباق بالمكافأة ، ومثل له بقول الفرزدق :

لَعَمري لَئِن قَلَّ الحَصى في بُيوتِكُم

بَني نَهشَلٍ ما لُؤمُكُم بِقَليلِ

---

١ - الديوان ص ١٠٦ .
٢ - الديوان ص ٣٢٦ .

فين " قل " و " ما يقلل " طباق وأحد الضدين مثبت والآخر منفي .

وقد عقب على بيت الفرزدق السابق بقوله : " فهذا ضرب من المكافأة من جهة السلب " [1] ، وتبعه من المتأخرين في النص على طباق الإيجاب والسلب حازم القرطاجني ودلك في قوله : " وقد تكون المطابقة بالإيجاب والسلب " [2] ومثل بقول السموأل :

وَلَنكِرُ إِن شِئنا عَلى النّاسِ قَولَهُم

وَلا يُنكِرونَ القَولَ حينَ نَقولُ

وقول البحتري :

لَقَبضُ لي مِن حَيثُ لا أَعلَمُ النَوى

وَيَسري إِلَيَّ الشَوقُ مِن حَيثُ أَعلَمُ

وكذلك فعل الخطيب القزويني إذ أدخل السلب والإيجاب في الطباق وأطلق عليه طباق السلب وعرفه بقوله : " هو الجمع بين فعلي مصدر واحد مثبت ومنفي ، أو أمر ونهي " [3] ، ومثل للإثبات والنفي بقوله تعالى : ﴿ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ . يَعْلَمُونَ ظَاهِرًا مِّنَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا ﴾ (سورة الروم ٦ - ٧) ، ومثل للأمر والنهي بقوله تعالى : ﴿ فَلَا تَخْشَوُا النَّاسَ وَاخْشَوْنِ ﴾ (سورة المائدة ٤٤) .

وواضح من تعريف الخطيب لطباق السلب وما مثل به من أمثلة قصره طباق السلب على الأفعال ، وفي هذا تضييق للواسع ، لأن طباق السلب كما

---

١ - نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص ١٤٩ - تحقيق د / محمد عبد المنعم خفاجي - طبعة بيروت .

٢ - منهاج البلغاء وسراج الأدباء - حازم القرطاجني ص ٥٠ .

٣ - الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني ٤ / ٧ ، ٨ .

صح بين الأفعال يصح بين الأسماء ، وبين الحروف ، وبين المختلفين (الاسم والفعل) ، ولذلك شواهد كثيرة .

فمن الطباق بين اسمين عن طريق السلب : قول المولى سبحانه وتعالى : ﴿ مِن مُّضْغَةٍ مُّخَلَّقَةٍ وَغَيْرِ مُخَلَّقَةٍ ﴾ (سورة الحج ٥) ، وقوله تعالى : ﴿ وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَىٰ وَمَا هُم بِسُكَارَىٰ ﴾ (سورة الحج ٢) . ومن ذلك قول الشاعر :

لا تَلُمني عَلى الَّتي فَتَنَتني ∴ وَأَرَتني القَبيحَ غَيرَ قَبيحِ

وقول العباس بن الأحنف :

تَعَلَّلُ بِالشُغلِ عَنّا مَا تُكابِدُنا ∴ وَالشُغلُ لِلقَلبِ لَيسَ الشُغلُ لِلبَدَنِ [1]

وقوله :

يا مَن تَجَنّى حينَ لَم أَعصِهِ ∴ وَعَدَّ ذَنباً لَيسَ بِالذَنبِ [2]

ومن طباق السلب بين مختلفين (اسم وفعل) : قول المولى سبحانه وتعالى : ﴿ وَمِنَ النَّاسِ مَن يَقُولُ آمَنَّا بِاللَّهِ وَبِالْيَوْمِ الْآخِرِ وَمَا هُم بِمُؤْمِنِينَ ﴾ (سورة البقرة ٨) ، فبين " آمنا " الفعل المثبت و " وما هم بمؤمنين " الجملة الاسمية المنفية طباق ، ومن ذلك قول العباس :

ثُم دَمعي فَلَيسَ يَكتُمُ شَيئاً ∴ وَوَجَدتُ اللِسانَ ذا كِتمانِ [3]

ومن ذلك قول الفرزدق السابق :

لَعَمري لَئِن قَلَّ الحَصى في بُيوتِكُم

بَني نَهشَلٍ ما لُؤمُكُم بِقَليلِ

---

١ - الديوان ص ٣٦١ .

٢ - الديوان ص ٦٩ .

٣ - الديوان ص ٣٦٩ .

ومنه ما ذكره ابن رشيق إذ ذكر قول جرير :

أصحو أم فؤادك غير صاح .. ..

وعلق على هذا بقوله : فقوله " غير صاح " نقيض " تصحو " لولا أن استفهام لم تعلم حقيقة محصوله بعد إلا على مذهب من جعل " أم " بمعنى " بل " فكأنه قال لنفسه : بل فؤادك غير صاح ، فناقض الصحو ودخل كلامه فى المطابقة [1] ، والمتأمل فى تراثنا الشعرى والنثرى يقع على الكثير من الشواهد لهذا النوع .

كذلك يقع طباق السلب بين الحروف : فمن ذلك ما ذكره المبرد فى الكامل : " قال رجل لأبى بكر الصديق – رحمه الله – لأسبُكَ سبًا يدخل معك قبرك ، فقال : معك والله لا معى " [2] ، فبين " مع " الأولى وهى مثبتة ، و " لا معى " الثانية وهى منفية طباق .

ومن هذا القبيل المثل المشهور الذى جاء على لسان الزباء " بيدى لا بيد عمرو " ، فحرف " الباء " – هنا – جاء مرة مثبتا ، ومرة منفيا ، وهذا يتضاد معناه [3] ، ومنه قول العباس بن الأحنف :

تأرعى وما استوجبت منى رعايةً

وأنزلُ فى ذنباً ولستُ بذى ذنب [4]

فحرف " الباء " جاء مرة مثبتا ، ومرة منفيا وهذا يحدث التضاد .

---

١ – العمدة ٢ / ٩٣ .

٢ – الكامل فى اللغة والأدب للمبرد ٣ / ٨١ – تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم – طبعة نهضة مصر ١٩٨١م .

٣ – ينظر : دراسات فى علم البديع – د / أحمد محمد على ص ٣١ .

٤ – الديوان ص ٩٨ .

ومنها قوله :

أينَ لا أينَ مثلُها إنما يصـ .. ـحُّ مِنْ فضلِ حُسنِها من سواها [1]

ومن الأمثلة السابقة يتبين لنا أنه كما صح وقوع طباق السلب بين الأفعال – على رأى الخطيب – صح بين الأسماء ، وبين الحروف ، وبين المختلفين ، وهذا يستقر لدينا أنه ما من صورة صح ورودها فى طباق الإيجاب ، إلا وجدت لها صورة أخرى فى طباق السلب ، وهذا يكون قصر طباق السلب على الأفعال كما ارتأى الخطيب غير سديد ، وقد كانت نظرة السابقين لطباق السلب أعمق وأشمل من نظرة الخطيب ، فقد عرفه أبو هلال العسكرى بقوله : " هو أن تبنى الكلام على نفى الشئ من جهة وإثباته من جهة أخرى ، أو الأمر فى جهة والنهى عنه فى جهة أخرى ، وما يجرى مجرى ذلك " [2] ، وتبعه فى التعريف نفسه ابن أبى الإصبع فى كتابه بديع القرآن [3] ، ونلمح من تعريف أبو هلال لطباق السلب أنه شامل للأفعال والأسماء جميعا ، وكذلك يسمح بدخول الحروف والظروف ، إلا أن العلماء قلموا للسلب بين الأسماء ، والأفعال ، والمختلفين ، ولم يشر أحد منهم إلى طباق السلب بين الحروف والظروف مع أنه مستساغ فيهما كما هو سائغ فى الأفعال والأسماء على السواء [4] .

أما عن الفريق الثانى الذى جعل السلب والإيجاب قسما مستقلا يندرج تحت البديع فمنهم أبى هلال العسكرى الذى عقد له الفصل السادس والعشرين من الباب التاسع فى كتابه الصناعتين سماه السلب والإيجاب [5] .

---

١ – الديوان ص ٣٧٤ .

٢ – الصناعتين لأبى هلال العسكرى ص ٤٢١ .

٣ – ينظر : بديع القرآن لابن أبى الإصبع ص ٩١٦ .

٤ – ينظر : دراسات فى علم البديع ص ٣١ .

٥ – ينظر : الصناعتين ص ٤٢١ .

والجرجاني في كتابه الكافي إذ تحدث عن الطباق الذي يكون بالنفي [1] ثم أفرد السلب والإيجاب بنوع مستقل [2].

لكن المشهور والمتعارف عليه والذي عليه الأكثرية أن السلب والإيجاب من أنواع الطباق.

وقد أدخل بعض العلماء في طباق السلب المعنيين المتضادين المنفيين، يقول ابن أبي الإصبع عن هذه الصورة من طباق السلب: وطباق السلب هو أن يأتي المتكلم بجملتين أو كلمتين إحداهما موجبة، والأخرى منفية، وقد تكون الكلمتان منفيتين [3].

ومثل لذلك بقول الفرزدق:

لعن الإله بني كليب إنهم ∴ لا يغدرون ولا يفون لجار

يستيقظون إلى نهيق حمارهم ∴ وتنام أعينهم عن الأوتار

فبين كلمتي "يغدرون" و "يوفون" طباق وكلاهما منفي لكون الدلالة المنفية مضادة للأخرى المنفية أيضا.

وقد سبقه ابن فارس في الإشارة إلى هذا النوع، وذلك عندما عقد في كتابه الصاحبي بابا بعنوان (باب نفي الشيء جملة من أجل عدم كمال صفته) فقال: "قال الله عز وجل في صفة أهل النار: ﴿لَا يَمُوتُ فِيهَا وَلَا يَحْيَى﴾

١ - الكافي للجرجاني ص ١٧١.

٢ - السابق ص ١٨٤.

٣ - تحرير التحبير لابن أبي الإصبع المصري ص ١١٤ - تحقيق / حفني شرف - ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - القاهرة ١٣٨٣ هـ.

(سورة طه ٧٤) فنفى عنه الموت لأنه ليس بموت مريح، ونفى عنه الحياة، لأنها ليست بحياة طيبة ولا نافعة، وهذا في كلام العرب كثير" [1].

ووجدت هذه الصورة في شعر العباس بن الأحنف، من ذلك قوله:

فحالَ الدهرُ بينكُمُ وبيني ∴ فلا حُزنٌ يدومُ ولا سُرورُ [2]

وقوله:

إذا الناسُ قالوا كيفَ فوزٌ وعَيشُها

خرجتُ خِياءً لا أُمرُّ ولا أُحلي [3]

الطباق الخفي أو المعنوي:

والطباق الخفي أو المعنوي ما يقابل الظاهر، وهو مما يحتاج إلى دقة وطول نظر وتأن في استنباط الطرف الثاني خفائه؛ لأن المقابلة تكون فيه بين الشيء وضده في المعنى لا في اللفظ كالسابق.

وقد ذكر له الخطيب شاهدين يتبين منهما: الأول قوله تعالى: ﴿مِمَّا خَطِيئَاتِهِمْ أُغْرِقُوا فَأُدْخِلُوا نَارًا﴾ (سورة نوح ٢٥) وذكر أن الطباق - هنا - بين "أغرقوا" و "أدخلوا نارا".

أما الثاني فقول أبي تمام:

فَهَا الوَحشِ إلا أنَّ هاتا أوانِسٌ

قَنا الخَطِّ إلا أنَّ تلكَ ذَوابِلُ

١ - الصاحبي لأحمد بن فارس ص ٤٣٥ - تحقيق / السيد أحمد صقر - ط عيسى البابي الحلبي، ويظر: فقه اللغة للثعالبي ص ٢٢٠ - ٢٢١.

٢ - الديوان ص ٢٠٤.

٣ - الديوان ص ٢٩٠.

ثم قال : طابق بين " هانا " و " تلك " [1] وذلك على اعتبار أن إحداهما للبعيد والأخرى للقريب ، أو على اعتبار أن إحداهما للحاضر والأخرى للغائب .

ولكنه لم يفصل لنا وجه الخفاء فى المثالين ، أو المقاييس التى يمكن عليها فى القول بخفاء الطباق .

وممن أشار إلى الخفاء فى الطباق من القدماء ابن رشيق القيروانى وذلك فى قوله : " وعد ابن المعتز من المطابقة قول الله عز وجل : ﴿ وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ ﴾ (سورة البقرة ١٧٩) ، لأن معناه : القتل أنفى للقتل فصار القتل سبب الحياة ، وهذا من أملح الطباق وأخفاه " [2] .

ولهذا فقد ألحق أكثر البلاغيين هذا النوع بالطباق .

ومن أمثلة هذا النوع عند العباس قوله من الطويل :

وَلا تَعْجَلِي بِالصِّرْمِ حَتَّى تَبَيَّنِي

أَقَولَ مُحِقٌّ كانَ أَم قَولَ كاذِبِ [3]

فالذى يقابل الكذب الصدق ، والشاعر لم يجمع بين الصدق والكذب ، بل جمع بين الكذب ، وما يتعلق بالصدق وهو " الحق " .

إذاً ينبغى أن يكون المقياس الذى يجب أن يراعى فى الحكم بخفاء الطباق وظهوره هو النظر إلى حقيقة التضاد ، فإذا كان بين الألفاظ والمعانى كان الطباق

---

١ - الإيضاح ٤ / ٧ .
٢ - العمدة ٢ / ٩ .
٣ - الديوان ص ٥٥ .

ظاهرا وإذا وقع التضاد بين المعانى وما يستلزم دلالتها وحدها دون الألفاظ كان الطباق خفيا يستوى فى ذلك طباق السلب والتدبيج والحروف والظروف فمنها ما يكون ظاهرا ، ومنها ما يكون خفيا .

كما أن التضاد فى المعانى وحدها يستوى فيه أن تستفاد المعانى المتضادة من لفظين مفردين كما فى قول أبى تمام :

فَهُنَّ الوَحْشُ إِلَّا أَنَّ هَاتَا أَوَانِسُ

قَنَا الخَطِّ إِلَّا أَنَّ تِلْكَ ذَوَابِلُ

فقد أشار بـ " هاتا " إلى القريب ، وبـ " تلك " إلى البعيد ، أو أن أحدهما للغائب والأخرى للحاضر ، وكأن الطباق وقع بين القرب والبعد ، والغائب والحاضر .

أو تستفاد المعانى من التركيب كما فى قوله تعالى : ﴿ إِنْ أَنْتُمْ إِلَّا تَكْذِبُونَ ، قَالُوا رَبُّنَا يَعْلَمُ إِنَّا إِلَيْكُمْ لَمُرْسَلُونَ ﴾ (سورة يس ١٥ - ١٦) ، فالطباق - هنا - مستفاد من التركيب فقد وصف أهل أنطاكية رسل سيدنا عيسى - عليه السلام - بالكذب ، وذلك فى قوله : ﴿ إِنْ أَنْتُمْ إِلَّا تَكْذِبُونَ ﴾ ، والذى يقابل الكذب الصدق وهو غير موجود بلفظه بل مستفاد من قوله : ﴿ رَبُّنَا يَعْلَمُ إِنَّا إِلَيْكُمْ لَمُرْسَلُونَ ﴾ ، والصدق من لوازم الرسل فكأن الطباق وقع بين الكذب الملفوظ والصدق الملحوظ .

أو تستفاد المعانى المتضادة من مفرد ومركب كقول العباس بن الأحنف :

وَكُنتُ امرَأً صَعباً عَلى مَن يَقودُني

فَمَرَّغتُ في عَفرِ التُرابِ لَكُم خَدّي

فين " صعبا " وهو مفرد وبين الليونة المستفادة من التركيب فى قوله " فمرغت فى عفر التراب لكم خدى " طباق . وهذا التركيب كناية عن سهولته وليونته فى الحب .

ما يلحق بالطباق :

عرفنا مما سبق أن التضاد يقع بين الألفاظ أو المعانى ، أو بين المعانى وحدها ، فإذا ما تخلف أحد هذه الأمور أصبح التضاد من قبيل الملحق بالطباق .

وقد ألحق الخطيب القزوينى بالطباق صورتين :

الصورة الأولى : هى الجمع بين أمر وما يتعلق بمقابله ، كما فى قوله تعالى :

﴿ مُحَمَّدٌ رَّسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاء عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاء بَيْنَهُمْ ﴾ (سورة الفتح ٢٩) ، فما يقابل الشدة اللين ، والآية لم تجمع بين الشدة واللين بل جمعت بين الشدة وما يتعلق باللين وهو الرحمة ، واختيرت الرحمة على اللين ؛ لأنها محببة إلى النفوس ، والمرء يتعلق بها ويرجوها ، أما اللين فإنه يوحى بالضعف والرخاوة ، وهذا أمر مستكره فى المسلم [1] .

الصورة الثانية : إيهام التضاد وهو التعبير عن معنيين غير متقابلين بلفظين يتقابل معناهما الحقيقيان مثل قول دعبل الخزاعى :

لا تعجبى يا سَلْمَ مِن رَجُلٍ ∴ ضَحِكَ المَشِيبُ بِرَأْسِهِ فَبَكَى

---

١ - دراسات فى البديع ص ٧٠ .

فضحك المشيب المراد منه - هنا - ظهور الشيب ظهورا تاما ، ولا تقابل بين البكاء ، وظهور الشيب (المجازى) وإنما التضاد والتقابل بين البكاء والضحك الحقيقى لا المجازى المراد - هنا - ، ومنه قول مسلم بن الوليد :

مُستعبِرٌ يَبكِي عَلَى دِمَنَةٍ ∴ وَرَأْسُهُ يَضحَكُ فِيهِ المَشِيب

فاللفظان " يبكى " و " يضحك " متضادان من حيث الظاهر ، ولو كان المقصود حقائقهما لكان ذلك من الطباق الظاهر ، ولكن " يضحك " - هنا - مقصود به ظهور الشيب فى شعر الرأس ، والبكاء مستعمل فى حقيقته ، ولا تضاد بين البكاء الحقيقى ، وظهور شعر الرأس ، فهذا من إيهام التضاد ، لا تضادا حقيقيا .

طباق التدبيج :

وهو نوع من أنواع الطباق خاص بالتقابل بين الألوان ، والتدبيج : النقش والتزيين من قولك : دبج المطر الأرض زينها بالرياض [1] .

وعرفه ابن أبى الإصبع بقوله : " وهو أن يذكر المتكلم ألوانا يقصد الكناية بها والتورية بذكرها عن أشياء من وصف أو مدح أو هجاء أو نسيب أو غير ذلك من الفنون أو لبيان فائدة الوصف بها " [2] .

ونلمح من هذا التعريف أن يكون ذكر الألوان بقصد الكناية والتورية ، أما بقاءها على حقيقتها فلا يدخل فى إطار التدبيج ، وفى هذا الشأن يقول العلامة الدسوقى : " واحترز بقوله لقصد الكناية أو التورية عن ذكر الألوان

---

١ - ينظر : لسان العرب مادة " دبج " .

٢ - تحرير التحبير ص ٥٣٢ ، وبديع القرآن لابن أبى الإصبع ص ٢٤٢ - تحقيق / حفنى شرف - ط نهضة مصر .

لقصد الحقيقة فلا تكون من المحسنات ، لأن الحقيقة يقصد منها إفادة المعنى الأصلى ، وعن ذكرها لقصد المجاز كأن يذكر ألوانا ، وينصب قرينة تمنع عن إرادتها بحيث لم يتحقق الجمع بين الألوان إلا فى اللفظ دون المعنى فلا يكون ذلك من المحسنات المعنوية ، بل اللفظية ، كذا ذكره العلامة عبد الحكيم ، وذكر بعضهم أن ذكر الألوان باقية على حقيقتها لا يمنع التدبيج كما في قوله :

منثور دمعى غدا أحمرا ∴ على آسى عارضك الأخضر [1]

والمقصود من الألوان ما دون الأبيض والأسود ؛ لأن بينهما تضاد على الحقيقة .

ومن تدبيج الكناية قول أبي تمام :

تَرَدّى ثِيابَ المَوتِ حُمراً فَما أتى
لَها اللَيلُ إلا وَهيَ مِن سُندُسٍ خُضرُ

فقد استخدم أبو تمام لونى الحمرة والخضرة وأراد بهما معنى كنائيا ، فكنى عن الاستشهاد بارتداء الثياب الحمراء ، وكنى عن دخول الجنة بلبس السندس الخضر ، وجمع بين الحمرة والخضرة على سبيل الطباق .

ومن تدبيج التورية قول الحريرى : " فمذ ازور المحبوب الأصفر ، واغبر العيش الأخضر ، اسود يومى الأبيض ، وابيض فودى السود حتى رثى لى العدو الأزرق فحيدا الموت الأحمر " ، فلفظ الأصفر فيه تورية ، لأن المعنى القريب الظاهر هو الإنسان الموصوف بالصفرة ، والمعنى البعيد المراد هو الذهب الأصفر ، وبقية الألوان من تدبيج الكناية ، فخضرة العيش كناية عن طيبه ، وبياض

١ - حاشية الدسوقى شروح التلخيص ٤ / ٢٩١ .

اليوم كناية عن السرور ، وسواد الفود كناية عن النضرة والشباب ، والعدو الأزرق كناية عن شدة عداوته ، والموت الأحمر كناية عن الموت .

وإذا كان الطباق يتحقق بالألوان لقصد الكناية والتورية فإنه يتحقق بذكر الألوان دون قصد الكناية أو التورية ، وفى هذا الصدد يقول احد الدارسين : " وإذا نظرنا إلى الألوان فى إطار الطباق كما هو أصل نشأته ، وكما هو نهاية مطافها فإننا نجد أن الأمر فيها قائم على الجمع بين الألوان ، وأن قدامى العلماء بنوا الأمر فى الجمع بينها على المخالفة ، والمخالفة تدخل فى الطباق توسعا أو تقترب من التضاد وإرادة الكناية أو التورية بما ليس هو الذى يحقق فيها وجه المخالفة ، إن مجرد ذكر الألوان يحقق المخالفة ، ويدخلها فى دائرة الطباق توسعا ، أو يجعلها قريبة من التضاد " [1] .

والخطيب القزوينى عندما أورد طباق التدبيج لم يعتد بقيد ولم يشترط شرطا ، وإذا كان قد أورد الشواهد التى تنطبق عليها شروط القوم فى طباق التدبيج ، أى بقصد الكناية والتورية ، فلا يعنى هذا أنه يحصر نفسه فى هذا الإطار ، وقد صرح صاحب الإشارات والتنبيهات أن الجمع بين الألوان من قبيل التضاد الحقيقى ولم يشترط قصد الكناية أو التورية [2] .

وهذا هو الأولى ، أن يتحقق الطباق بمجرد ذكر الألوان ، ولو على حقيقتها دون تقيد بالكناية أو التورية ، لأن الطباق يقع فيها بمجرد المخالفة ، وفى هذا توسيع للباب ، واستيعاب صور كثيرة من شعر القوم ونثرهم .

١ - دراسات فى البديع ص ٦٣ .
٢ - ينظر : الإشارات والتنبيهات لعلى الجرجانى ص ٢٦١ - ٢٦٢ .

وذلك كما فى قول ذى الرمة :

كَحــلاءُ فى نَــرجٍ صَــفراءُ فى لَعَــجٍ

كَأنَّهــا فِضَّــةٌ قَــد مَسَّــها ذَهَــبُ

ترشيح الطباق :

الترشيح فى اللغة بمعنى التقوية ، والطباق المرشح هو أن يوجد بجانب التضاد بين المعنيين صورة أخرى من صور البديع أو لون من ألوان البلاغة ، وبذلك يكتسى الكلام الطلاوة والبهاء ، ويزداد وضوحا وبيانا .

من ذلك قوله تعالى : ﴿ وَمِنْ آيَاتِهِ يُرِيكُمُ الْبَرْقَ خَوْفًا وَطَمَعًا ﴾ (سورة الروم ٢٤) ، ففى الآية الكريمة طباق بين الخوف والطمع ، ويوجد بجانب الطباق حسن التقسيم إذ ليس فى رؤية البرق إلا الخوف من الصواعق ، والطمع فى الأمطار ، ولا ثالث لهذين القسمين .

ومنه قول امرئ القيس :

مِكَــرٍّ مِفَــرٍّ مُقبِــلٍ مُــدبِرٍ مَعــاً

كَجُلمودِ صَخرٍ حَطَّــهُ السَّــيلُ مِــن عَــلِ

ففى البيت طباق بين الإقبال والإدبار ، والكر والفر ، ويوجد بجوار الطباق لون آخر وهو التكميل فى قوله " معا " ، فزاد المعنى وضوحا وإشراقا ، إذ أفاد شدة القرب فى الحركة فى حالتى الإقبال والإدبار ، والكــر والفــر ، ثم استطرد الشاعر بعد المطابقة والتكميل إلى التشبيه ، وذلك فى قوله " كجلمــود صخر حطه السيل من عل " ، وبذلك يكون البيت جمع بين المطابقة والتكميــل والاستطراد .

ومنه قول العباس بن الأحنف :

أخُــطُّ وأمحــو مــا خَطَطــتُ بِعَــبرَةٍ

تَسُــحُّ عَلَــى القِرطَــاسِ سَــحَّ غُــروبِ

فبين الخط والمحو طباق ، ويوجد بجوار الطباق التشبيه فى قوله " تسح على القرطاس سح غروب " وهو تشبيه بالمصدر ، إذ شــبه غــزارة الــدموع المذروفة بالدلو المملوء بالماء ، ومنه قوله أيضا :

وَإنِّــي وَكِتمــانِي هَواهــا وَقَــد فَشَــا

كَذِي الجَهلِ تَحتَ الثَّوبِ يَضــرِبُ بِالطَّبــلِ

فاستطرد بعد الطباق بين الكتمان والإفشاء إلى التشبيه فى الشطر الثانى ، وسيأتى بيان ذلك فى تحليل شواهد العباس فى الطباق - إن شاء الله - .

المبحث الأول

الطباق بين الأفعال

فى شعر العباس بن الأحنف

اشتمل شعر العباس على صور كثيرة من الطباق بين الأفعال ، وقد جاء فى مقامات متعددة ومتنوعة وحوى كل الأقسام التى ذكرها البلاغيون للطباق بين الأفعال فأتى موجبا ، وأتى سلبا ، وأتى خفيا أو معنويا ، وكان عفويا غير متكلف اقتضاه الحال وتطلبه المقام ، واستعان به العباس فى وصف حاله مع الحب ، وتصوير تجربته العاطفية بكل معاناتها وأشواقها وظنونها ، وهذا ما سيتضح من خلال ما نعرض له من نماذج شعرية للطباق بين الأفعال وهى على النحو التالى :

(أ) الطباق بين الأفعال عن طريق الإيجاب :

طباق بين فعلى الحياة والموت :

يقول العباس من الطويل فى مقام العتاب والشكوى :

إلى اللّهِ أشكو إنّهُ موضعُ الشكوى
فقد صدَّ عنّي بالمودّةِ من أهوى
لعمري لأهلُ العشقِ فيما يُصيبُهم
أحقُّ بأن يُبكى عليهم من الموتى
يُميتُ الهوى قوماً فيلقونَ راحةً
من الضُرِّ والجُهدِ المبرِّحِ والبلوى

ونجـــا بـــه قـــومٌ أصـــابوا هـــواهُمُ

وقد صِرتُ فـيهم لا أمـوتُ ولا أحيـا [1]

هذه المقطوعة تجسيد كامل للحرمان الذى يعيش فيه الشاعر وآلام العاشقين بسبب الحب ، ومن ثم فهم فيما يصيبهم من عذاب وشقاء أولى بالبكاء عليهم من الموتى ، كما أن هذا العشق له قدرة عجيبة فى إماتة القلوب وإحيائها ، فاليت فيه يلقى راحة ، والحى يتعذب من أجله ، أما شاعرنا فهو فصيل بنفسه لم يصل لدرجة الموت ولا الحياة .

وبدأت المقطوعة بالقصر عن طريق التقديم فى قوله (إلى الله أشكو) لإفادة عظم الشكاية ، والقسم فى قوله (لعمرى) أكد وقوّى ما عليه من هم وحزن بسبب هذا العشق ، والإضافة فى قوله (لأهل العشق) أبانت عن التفخيم والتنويه بشأن هؤلاء العشاق ، وأفعل التفضيل (أحق) أبرز مدى حاجة هؤلاء العشاق إلى البكاء عليهم فهم فيما يصيبهم أولى بالبكاء عليهم من الأموات .

أما الطباق فقد وقع فى البيتين الثالث والرابع ، وذلك بين (يميت) و (يحيا) وهما فعلان موجبان ، وقد كشف هذا الطباق عن سطوة وقوة الهوى وما يفعله فى العاشقين فهو يميت القلوب ويحييها بقدرة عجيبة ، والميت يستريح من الضر والأذى الشديد ، والذى يحيى به يصيب من اللذة والمتعة ما يبغى ، أما شاعرنا فقسم قالم بذاته فلا هو من الأموات ، ولا هو من الأحياء .

---

١ - الديوان ص ٤٠ .

وهذا المعنى يدخل فى طباق السلب كما ذهب إلى ذلك ابن أبى الإصبع [1] إذ جعل الطباق المنفى الطرفين من طباق السلب ، كما يدخل فى (باب نفى الشئ جملة من أجل عدم كمال صفته) والذى ذكره ابن فارس وذكر تحت هذا الباب قوله تعالى : ﴿ لا يَمُوتُ فِيهَا وَلا يَحْيَى ﴾ سورة طه (٧٤) فنفى عنه الموت لأنه ليس بموت مريح ، ونفى عنه الحياة ، لأنها ليست بحياة طيبة ولا نافعة ، وهذا فى كلام العرب كثير [2] .

وقد كشف الطباق المنفى الطرفين عن معانى الأسى واللوعة والحزن التى يحياها العباس .

ومن مطابقته بين فعلى الحياة والموت قوله من الوافر مصورا شدة ارتباطه وتعلقه بمحبوبته :

لَها قَلبِي الغَداةَ وَقَلبُها لِي ∴ فَنحنُ كَذاكَ في جَسَدَينِ روحُ

فَلَيتَ الوَصلَ دامَ لَنا سَليماً ∴ وَعِشنا مِثلَ ما قَد عاشَ نوحُ

فَنَحيا عُمرَنا كَلِفَينِ حَتّى ∴ إِذا مُتنا تَضَمَّنَا ضَريحُ

اختزج قلب الشاعر بقلب محبوبته حتى أصبحا روحًا واحدة تسرى فى جسدين ، ولذا فهو يتمنى أن يعيشا فترة طويلة يستمتعان فيها بحبهما ، مثل الفترة الزمنية التى قضاها نوح - عليه السلام - وهى أمنية بعيدة المنال إلا أنها تبرز مدى تعلق وارتباط الشاعر بمحبوبته ، ومن ثم فهو لا يريد أن تفارقه حياة أو تمانا ، وهذا ما جسده الطباق بين قوله (فنحيا) وقوله (متنا) فأبرز شدة

---

١ - ينظر : تحرير التحبير ص ١١٤ .

٢ - ينظر : الصاحبى لابن فارس ص ٤٣٥ ، وفقه اللغة للثعالبى ص ٢٢٠ ، ٢٢١ .

هذا التعلق وقوة الارتباط بين الشاعر ومحبوبته ، وليس هذا الارتباط قاصرًا على حياتهما في الدنيا بل يتعداه إلى ما بعد الحياة أي الموت ، فيجمع رفاتهما ضريح واحد ولا يفترقان إلى الأبد .

والأمنيتان دوام الوصل سليما دون تعكير الصفو ، والعيش طويلا كعمر سيدنا نوح - عليه السلام - محبيتان إليه ولا طماعية له فيهما ، لأنه يعلم أن هذا بعيد الوقوع لذا فقد عبر بـ " ليت " التي للبعيد أو المستحيل مع أمل في تحقيقه [1] .

والعباس - هنا - أبلغ من غيره إذ تمنى أن يضمه ومحبوبته ضريح واحد ، أما غيره فتمنى أن يوافق قبره قبرها كقول جميل بثينة :

ألا ليتنا نحيا جميعاً فإن نمُت ∴ يُوافَ لدى الموتى ضريحي ضريحُها [2]

ومن طباق الإيجاب بين الأفعال قوله من الطويل مصورا غزارة الدموع [3] :

أزِنْ بِناءِ العالمينَ أحبِّي ∴ دُعاءً مُشوقٍ بالعراقِ غريبِ

كَتبتُ كتابي ما أُقيمُ حُروفَهُ ∴ لِشِدَّةِ إعوالي وطُولِ تحسُّبي

أخطُّ وأمحو ما خطَطتُ بعَبرَةٍ ∴ تَسُحُّ على القُرطاسِ سَحَّ غُروبِ [4]

بدأ العباس أبياته بنداء المحبوبة بالهمزة ، ومعلوم أن الهمزة لنداء القريب ، والمحبوبة قد رحلت عنه فهي في بلاد بعيدة ، إلا أنها كانت حاضرة في قلبه

---

١ - ينظر : الأساليب الإنشائية وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم - د / فتاح دراز ص ٢٨٣ - مطبعة الأمانة ١٤٠٩ هـ / ١٩٨٩ م .

٢ - ديوان جميل بثينة ص ٥٦ .

٣ - الديوان ص ٤٥ .

٤ - القرب : الدلو العظيمة - مقاييس اللغة لابن فارس ٤ / ٤٢٠ - مادة " قرب " - ط دار الجيل - بيروت - الطبعة الأولى ١٤١١ هـ / ١٩٩١ م .

ناداها بهذا النداء فكأن الهمزة قد ألغت البعد المكاني والمسافات الشاسعة التي تفصل بينه وبين محبوبته فهو يهمس إليها بهذا الصوت القصير الذي تسمعه في صوت الهمزة [1] .

كما أن قوله " دعاء مشوق بالعراق غريب " تعبير يسوحي بالحرمان والشعور بالوحدة بعد رحيل الحبيب ، وقوله " (ما أقيم حروفه) تحسيم يصور فيه المعاناة التي يعيشها الشاعر من جراء رحيل المحبوبة ، وقوله (لشدة إعوالي) إيحاء بارتفاع صوته بالبكاء ، وقوله (طول تحسبي) إيحاء بأن البكاء استمر مدة طويلة تجاوز مدة كتابة الرسالة وكل هذه الأساليب والمعاني قدمت للطباق . فكيف يكون حال من بعدت عنه المحبوبة ؟ ، وهو عاجز عن كتابة حروف الرسالة ، والتي صورها كأنها بناء يقيم قواعده ، وفي هذا من المعاناة والتعب ما فيه - إلا حالة مضطرب قلق دموعه تسابق كلماته فجاء الطباق بين الفعلين (أخط) و (أمحو) ليحكي لنا حالة الاضطراب التي كان يعاني منها الشاعر في كتابة رسالته إلى المحبوبة ، وقد جاء الطباق - هنا - ملائما للمقام ، إذ هو الأقدر على إبراز هذه المعاناة ، وهو الأليق والأوفق بتصوير غزارة الدموع ، والطباق - هنا - مرشح ؛ لأنه اقترن بالتشبيه في قوله (تسح على القرطاس سح غروب) ، فهو يشبه دموعه المتساقطة من عينه بغزارة الدلو العظيمة المملوءة بالماء ، وهذا التشبيه تشبيه بالمصدر ، أي سح الدموع كسح الغروب .

وفي حسن التشبيه بالمصدر يقول ابن الأثير : اعلم أن من محاسن التشبيه أن يجيء مصدريا كقولك : أقدم إقدام الأسد .. وهو من أحسن ما استعمل في باب التشبيه [2] .

---

١ - ينظر : قراءة في الأدب القديم - د / محمد أبو موسى ص ٣١ .

٢ - ينظر : المثل السائر لابن الأثير ٢ / ٩٢٥ - تحقيق / أحمد الحوفي وبدوي طبانة - نهضة مصر .

وتشبيه فيض الدموع بفيض الدلو المملوء بالماء ليس شيئًا جديدًا ، وإنما هو تشبيه مطروق ومتداول " وليس الشيوع والتداول مسقطًا للمعنى ، لأن المعاني الفنية أكثرها من هذا القبيل ، ونحن نقبل المعنى المتداول ونرتاح له ونحسه للشاعر إذا كان قد انفعل به وأحسه واحتضنه ، وجعلنا نشعر بهذا أو نحسه ، حين يعرض المعنى القديم وهو يحمل أنفاسه ويضئ بلمح من نفسه ، ويتألق بأطياف منها ، أما أن يلفقه الشاعر تلفيقًا ويولفه توليفًا ، ويصيده بلهثه ويصوغه بلباقة لسانه فذلك مالا غش له "[1].

ومن الطباق بين فعلين موجبين قوله من الطويل في مقام تصوير حبه الذي لا أمل له فيه :

أحرَمُ منكم بما أقولُ وقد ∴ نالَ به العاشقونَ من عشقوا

صرتُ كمائي ذُبالةً نصبت ∴ تُضيءُ للناسِ وهي تحترقُ [2]

العباس – هنا – يصور لنا مشكلة الحرمان التي يعاني منها في حياته العاطفية ، فشعره الذي قاله في محبوبته يقف حائلا بينه وبين رؤيتها ، وقد كانت هذه الوسيلة تيسر لغيره من الشعراء فرصًا للقاء بمحبوباتهم وتجمع شملهم ، فتذكرة هذا الموقف بالشمعة التي تضئ للناس ، وهي في الوقت نفسه تحرق نفسها وتؤذن فناءها .

والشمعة بطبيعتها مادة موحية ، وعنصر حيوي للتصوير ، جذبت أنظار الشعراء ، ولفتت انتباههم بما تحمله من المعاني ، وما ترمز إليه من الأحوال .

---

١ – قراءة في الأدب القديم ص ١٩٦ – ١٩٧ .

٢ – الديوان ص ٢٧١ .

والطباق بين (أحرم) و (نال) وهو طباق بين فعلين رصد حالة التناقض التي يعيشها العباس في تجربته العاطفية ، فالشعر الذي يقوله في محبوبته هو سبب حرمانه منها وفي هذا الإسناد مجاز عقلي علاقته السببية ، وهذا الأمر يناقض حياة العاشقين غيره فقد نالوا بأشعارهم قلوب من عشقوا .

وصورة الطباق – هنا – صورة قريبة المنال واضحة الألوان لا تكلف فيها بل هي عفوية الخاطر مثل التي نراها عند شعراء ما قبل عصر (مدرسة البديع) .

والطباق بين الحرمان والنوال مهد للتشبيه الذي عقده الشاعر وتعاون معه في إبراز المعاناة النفسية التي يحياها ، وكأنى به وقد ذكر الحرمان والنوال حال ببصره . وأطلق العنان لخياله ليلتقط لنا صورة تجسد هذه المعاني فوقع على صورة الشمعة ، فشبه حالته مع حبه الذي لا أمل فيه بحال هذه الذبالة التي تتمايل يمنة ويسرة ، وأعلى وأسفل بينما هي تأكل نفسها ، وتعجل فنائها والوجه هو نفع الغير مع إلحاق الضرر بالنفس ، فالشمعة تكابد الاحتراق وتتلظى بالنار لتهب الحياة والأحياء نورًا لطيفًا ،وضياء مشرقًا يبدد الظلام الرهيب في الليالي الدامسة .

هذا وقد عد التعالبي هذه الأبيات من الأبيات التي جرت مجرى المثل [1].

ومن طباق الإيجاب بين الأفعال قوله في مقام الصد والهجر من الكامل :

ألقيتَ بينَ جفونِ عيني فُرقةً ∴ فإلى متى أنا ساهرٌ يا راقدُ؟

وإلى متى أبكي وتضحكُ لاهياً ∴ عني وأدني في الهوى وتباعدُ؟

---

١ – ينظر : التمثيل والمحاضرة للثعالبي ص ٢٦٩ – تحقيق / عبد الفتاح لاشلو – مطبعة عيسى البابي الحلبي – القاهرة ١٩٦١ م .

وإلى متى أنا هاتفٌ بك في دُجَى الليل .. أبكي إليك وأشتكي وأناشدُ ؟[1]

الشاعر - هنا - واقع تحت تأثير الهجر الذى أذاقه صنوفًا وألوانًا من العذابات مما جعل هذه المعانى تتدفق من لسانه فتراه " ينئن من غرامه ، يستُّ آلامه ، ويتمثل أمامه جمال محبوبته فيهيج ما هو كامن فى نفسه "[2] ، وقد بدا العباس أبياته بتصوير الفرقة ، وهى ملقاة بين جفون عينيه ، وذلك عن طريق الاستعارة بالكناية وقد أفاد هذا الأسلوب تحقق هذه الفرقة ، وأنه لا محيص عنها ، كما أن هذا التعبير من المزية والحزن ما له ، فقد أراك الفرقة واقعة بين العينين ، وفتح إلى مكان المعقول من قلبك بابًا من العين[3] .

كما يلاحظ أن المعنى الرئيس فى هذه الأبيات هو تصوير الفرقة والهجر ، وقد ترتب على ذلك ظهور أشياء كثيرة اعترت الشاعر فغيرت حياته ، فوق ذلك تصوير حالة الاضطراب النفسى التى يحياها الشاعر من جراء هذا الهجر ، وهو ما عبر عنه عن طريق الطباقات المعنوية والمبنية على لون بلاغى آخر وهو الاستفهام مما قواها وزاد من حدتها ، وقد أتت الطباقات على النحو التالى : فإلى متى أنا ساهر يا راقد ، طباق بين (ساهر) و (راقد) وهما اسم فاعل .

وإلى متى أبكى ، وتضحك لاهيًا ، طباق بين فعلين موجبين أبكى ، وتضحك ، وأدنى فى الهوى وتباعد ، طباق بين الفعلين أدنى ، وتباعد .

---

١ - الديوان ص ١٤٠ .

٢ - تاريخ الأدب العربى - أحمد أمين وآخرون ٣ / ١١٧ - ط دار المعارف الحكومية .

٣ - ينظر : أسرار البلاغة ص ١٢٩ .

وهذه الطباقات المعنوية كشفت عن أثر الفرقة والهجر على نفسية الشاعر ، ومن ثم بدلت حاله ، وأظهرت مدى التناقض بين موافقه تجاه الحبيبة ومواقفها معه ، فهو يقضى الليل ساهرًا يفكر فيها ، بينما هى تلتذ بالنوم فى راقدة ، وفى هذا إيحاء إلى أنها لم تكترث بسهره ، ولم تعره اهتمامًا ، وهو يبكى آلامه وأشواقه بينما هى ضاحكة لاهية ، وفى التعبير بالليل دلالة على استمرارها وعدم تقديرها له وهو يقارب فى الهوى ، وهى تباعد ، فأى عذاب هذا ، وأى حرقة ؟ وفى التعبير بالفعلين المضارعين (أدنى) و (تباعد) دلالة على تجدد واستمرار قربه منها من ناحية ، وتجدد واستمرار تباعدها عنه من ناحية أخرى .

ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل إنه يهتف فى دجى الليل باكيًا وشاكيًا ومناشدًا حبيبه أن يعود إلى الوصل ، ولكن هيهات فقد وطّن الحبيب نفسه على حب الهجر والصد ، وفى التعبير بحرف الجر (فى) فى قوله (فى دجى) دلالة على شدة تلبسه ومعاناته الشديدة من جراء أفعال المحبوبة ، وفى تنكير (دجى) دلالة على التعظيم أى فى دجى عظيمة ، أو يراد بها التكثير أى أنه يهتف بالمحبوبة فى دجى كثيرة من الليالى ، والدجى كناية عن همومه ، وكأنها ظلام لا ينكشف .

والأفعال أبكى و أشتكى وأناشد ، تعبر صادق عن حاله النفسية التى تعانى بسبب الصد والهجر من الحبيب إضافة لدلالتها على التجدد والاستمرار .

والاستفهامات التي سبقت الطباق أفادت الاستبطاء [1] إذ يستبطئ الشاعر وصال الحبيب له .

ومن طباق الإيجاب بين الأفعال قوله في مقام ذكر رسائل الأحبة من مجزوء الكامل :

وَصَحِيفَةٍ تَحكِي الضَمِيـ ... ـرَ مَلِيحَةٍ لِغِنائِهَا

جاءَت وَقَد فَرِحَ الفُؤا ... دُ لِطُولِ ما اِستِبطائِها

فَضَحِكتُ حينَ رَأَيتُها ... وَبَكَيتُ حينَ قَرائِها [2]

رسائل الأحبة قطعة موسيقية متنوعة الأوتار والأوزان فيها هي تحكي ضمائر الأحبة ، وتعزف على أوتار القلوب نغماتها المليحة ، ولكنها جاءت بعد طول انتظار ، وقد تجرح الفؤاد من كثرة شوقه إليها ، إلا أنها في النهاية قد أتت فسُرّ بها ، ولكن لم يدم هذا السرور ، فقد أعقبه البكاء لما بدت عيونه تتناول سطورها بالقراءة .

والطباق - هنا - بين الفعلين (فضحكت) و (بكيت) وقد كشف هذا الطباق عن التباين العجيب في حال الشاعر ، فرؤيته للرسالة سرّه وأضحكه ، وقراءته لكلماتها أحزنه وأبكاه ، كما لا يخفى وقع الرسالة على

---

١ - الاستبطاء هو عد الشيء بطيئًا في زمن انتظاره وقد يكون تحويا مستمرًا : مواهب الفتاح ٢ / ٣٠٦ ، وهو أيضا معنى انفعالي نفسي للمتكلم يراد منه تصوير بطء المخاطب وإبرازه في صورة الذي يستوجب اللوم ، ويستحق العتاب ، وذلك كقولك لمخاطب دعوته أو تدعوه قابلا في الجواب كم دعوتك : روائع المعاني - د / عبد الحميد عيسى ص ٦٠ - ٦١ - ط أولى ١٣٩٣ هـ / ١٩٧٣ م .

٢ - الديوان ص ١٢١ .

الشاعر ، فطول انتظاره لها جعله يتهلل عند رؤيتها . وما فيها من كلمات أحرقت قلبه وأوجعته فأبكته .

وتنكير قوله (صحيفة) أفاد التعظيم والتفخيم من شأنها ، وفي قوله (تحكي الضمير) استعارة بالكناية صورت الصحيفة كأنها إنسان يحكي ويتجاوب ويتحاور ، وقوله (مليحة نغماتها) شبه رسالته بقطعة موسيقية لها نغمات جذابة وجميلة وذلك عن طريق الاستعارة ، والشاعر لم يتوان في فرحه بقدوم هذه الرسالة فبمجرد أن رآها ضحك وسرها ، وهذا ما دل عليه التعبير بالفاء في قوله (فضحكت) ، والكلمات (جاءت ، ولطول ، واستبطائها) أوحت بتأخر المحبوبة في رد الرسالة .

ومن طباق الإيجاب بين فعلين قوله في مقام الهجر من الطويل :

فَقُلتُ لَها ما قالَ قَلبي كُتَيِّرٌ ... لِعَزَّةَ لَمّا أَعرَضَت وَتَوَلَّتِ

قِياساً لَهُ : يا عَزَّ كُلُّ مُصيبَةٍ ... إِذا وُطِّنَت يَوماً لَها النَفسُ ذَلَّتِ

أَسيئي بِنا أَو أَحسِني لا مَلومَةٌ ... لَدَينا وَلا مَقلِيَّةٌ [1] إِن تَقَلَّتِ [2]

الشاعر في حالة هيام بمحبوبته رغم صدها وهجرها ، وهذا ما ظهر واضحا في قوله قبل هذه الأبيات :

وَصَدَّت بِوَجهٍ يَبهَرُ الشَمسَ حُسنُهُ ... إِذا أَبصَرَتهُ العَينُ حارَت وَزَلَّتِ

وتأسى العباس - هنا - بـ " كثير عزة " تأسي محمود ، لأن آلام الحبين وشجنة وصلة تجمع بينهم ، والطباق - هنا - وقع بين فعلين (أسيئي

---

١ - المقلية : القلى هو البغض - مقاييس اللغة قلو

٢ - الديوان ص ١١٤ .

و (أحسنى) وقد كشف هذا الطباق عن رضا الشاعر وتسليمه التام بكل ما تجود به محبوبته سواء أكان إساءة أم إحسانًا ، فالأمر عند الشاعر على السواء ، والسوية تستعمل فى " مقام يتوهم فيه المخاطب أن أحد الأمرين أرجح من الآخر "[1] ، أو هى طلب يوحى بأن الشيئين المراد فعليهما على حد سواء[2] ، بينما جعل الخطيب القزوينى الأمر - هنا - مفيدًا للإباحة ، إذ قال " ومن أحسن ما جاء فيه الأمر للإباحة قول كثير :

أسيئي بنا أو أحسني لا ملومةً ∴ لدينا ولا مقليةً إن ثقلت

وذكر أن وجه حسنه إظهار الرضا بوقوع الداخل تحت لفظ الأمر حتى كأنه مطلوب أى : مهما اجترت فى حقى من الإساءة والإحسان ، فأنا راض به غاية الرضا ، فعاملينى بما والنظرى هل تتفاوت حالى معك فى الحالين "[3] ، بينما يرى الدكتور / محمد أبو موسى - أنه لا وجه لحسن قوله (أحسنى) وهو داخل تحت لفظ الأمر ، لأنه لا يدل على شئ ، وإنما الوجه الذى يقصده الخطيب هو ما فى قوله (أسيئى) وما وراءه من عاطفة متمكنة صارت بها إساءتها أمرًا مرغوبًا فيه ومطلوبًا عنده فكل ما يصدر منها مطلوب ومحبوب "[4] ، والواقع أن السوية نابعة من حب الشاعر لها ورضائه بها فقد

---

١ - ينظر : حاشية الصبان ٢ / ٣٤٨ .

٢ - البلاغة العربية فى ثوبها الجديد - د / بكرى شيخ أمين ١ / ١٠٧ - ط دار العلم للملايين ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م .

٣ - ينظر : المطول ١ / ١٤٥ - ١٤٦ .

٤ - البلاغة العربية - د / محمد أبو موسى ص ٢٢٦ - ط مكتبة وهبة .

جعلا كل ما يصدر منها جميلا مقبولا [1] ، والمتأمل المعنى النظر فى البيت يتراءى له ما ينمو على الإباحة والسوية ، فالشاعر يأمرها بالإساءة ويحبها منها ، لشغف حبه لها وتعلقه هواها حتى أنه لترى مساوئها محاسن ، وعيوبها مفاتن ، وما ذاك إلا لأنه بلغ فى هذا الإفراط حدا ساغ معه أن يطلب إساءتها [2] .

ولعلك تلاحظ معى أن الذى فتق هذه الألفاظ وبث لها من مدلولات تتوافق وتتلاءم معها هو الطباق ، والذى استدعاه وتطلبه مقام الهجر ، فالشاعر إزاءه لا يملك إلا التسليم والرضا بأى شئ يأتى من قبل الحبيب .

وفى قوله (ولا مقليةً إن ثقلت) التفات من الخطاب إلى الغيبة والأصل : ثقلت [3] ، ومن ذلك قوله من البسيط :

لو كانَ جَدّي مُعيداً لَم يَكُن عَرَضاً ∴ قلبي لِمَن قَلَّهُ أنسى مِنَ الحَجَرِ

إن أحسَنَ الفِعلَ لَم يُضمِر لَحُسْنِهِ ∴ وإن أساءَ تمادى غيرَ مُعتَذِرِ [4]

حظ الشاعر العاثر أوقعه فى حب هذه الحبيبة القاسية ، فهى إن أحسنت إليه لم تتعمد هذا الإحسان ، بل جاء عفويا ، وإن أساءت تمادى فى الإساءة ولا تعتذر أو تبدى أسفا .

---

١ - ينظر : علم المعانى - د / بكالى الدين الشيخ ص ٥١ - ط دار الطباعة المحمدية بالأزهر ١٣٩٦ هـ .

٢ - ينظر : بدائع المعانى - د / عبد العزيز عتيق ص ٢٢ - ط دار الرشيد ١٣٩٢ هـ / ١٩٧٢ م .

٣ - ينظر : هدى الإيضاح - الشيخ / عبد المتعال الصعيدى ٢ / ٥٢ - ط مكتبة الآداب بمصر .

٤ - الديوان ص ١٨٩ .

والطباق – هنا – وقع بين الفعلين (أحسن) و (أساء) وهما موجبان ، وقد كشف هذا الطباق أن إحسان المحبوبة إن وقع فإنه يكون عفويًا وغير مقصود ، أما الإساءة وما أكثرها فإنها لا تعتذر عنها بل تتمادى في الإساءة ، والشاعر بين مطرقة الإحسان وسندان الإساءة ، ولما كان الإحسان مشكوكًا فيه وغير متوقع جاء بأداة الشرط (إن) وكذلك الأمر في جانب الإساءة .

والطباق – هنا – اشتمل على أسلوب بلاغي آخر تجاوب معه وتآزر ، وهو التجريد فقد جرد من محبوبته شخصًا آخر يقع منه الإحسان والإساءة ، كما اشتمل البيت الأول على تشبيه قلب المحبوبة بالحجر في القسوة ، وهذه عادة العشاق يشبهون أصحاب القلوب الغليظة بالحجارة في قسوتها .

ومن طباق الإيجاب بين فعلين قوله في مقام بيان أثر الحب على الأحبة من الطويل :

لَتحدُثُ عنّا في الوُجوهِ عُيونُنا ∴ وتحنُ سكوتٌ والهوى يتكلّمُ

ونَغضبُ أحياناً ونَرضى بطرفِنا ∴ وذلكَ فيما بيننا ليسَ يُعلَمُ [1]

تلك الحب من زعام قلبيهما ، فلذا ظهرت آثاره وعلاماته في وجوه الناس ، ومن شأن وصال الأحبة أن تتنازع حياتهم بين الغضب والرضا ، وهذا دأب العباس وهو واحد منهم يحدث هذا الشد والجذب بينه وبين محبوبته ، إلا أنه لا يعلم به أحد من الناس .

والبيت الأول اشتمل على طباق بين (السكوت) وهو اسم وبين (يتكلم) وهو فعل وقد كشف هذا الطباق عن قوة أثر هذا الحب وجلاء

١ – الديوان ص ٣٢٣ .

علاماته ، وقد اعتمد العباس على أسلوب التشخيص والتجسيم عن طريق الاستعارة المكنية في قوله (تحدث عنا في الوجوه عيوننا) وقوله (والهوى يتكلم) فجعل العيون كأنها إنسان يتحدث عن شأن هؤلاء الأحبة ، وكذلك الهوى الذي شبه بالإنسان يتكلم على لسان الأحبة ، ولهذا يكون هذا الطباق من الطباق المرشح لاشتماله على هذا اللون البياني .

أما البيت الثاني فقد وقع فيه الطباق بين فعلين (نغضب) و (نرضى) ، وقد كشف هذا الطباق عن المفارقات التي لا تخلو منها أي قصة حب تجمع بين كل عاشقين ، فالغضب والرضا هو أكسير الحياة بالنسبة لهما ، فهذا التضاد يجعل الحياة أكثر حيوية ومتجددة وليست فاترة ، فالمحبوبة تغضب والشاعر يسارع بإرضائها ثم تعود إلى الغضب ويعود إلى الرضا ، وهكذا تمضي الحياة بينهما يتجاذبها الغضب أحيانًا ، والرضا أحيانًا أخرى ، وقد جعل الشاعر مجرد نظر كل منهما للآخر يزيل ما كان من غضب وترجع المودة كما كانت ، والعباس – هنا – يمارس هوايته في التستر والتكتم ، وهذا ما دل عليه قوله (وذلك فيما بيننا ليس يعلم) .

ومن ذلك قوله من الخفيف مطابقًا بين البغض والحب :

أبغض الأسى والخلاف جميعًا ∴ لمكان الخلاف واليأس منهما

وأحب التفاح والورد حتى ∴ لو وزنتيه بالجبال وزنًا

أشبهها ريقها ونكهة فيها ∴ فهما ينبئان بالطيب عنها [1]

١ – الديوان ص ٣٦٧ .

حب العباس لمحبوبته ملك عليه أقطار نفسه ، فهو يبغض كل ما يباعده عنها ، ويحب كل ما يقربه منها ، وجاء الطباق - هنا - بين (أبغض) و (أحب) ليحكي لنا شدة هذا الأثر ، والطباق - هنا - معلل بتعليلات تكشف عن هيامه وشدة تعلقه بمحبوبته فهو يبغض شجر الأسى والخلاف جميعا ، لأنهما يذكرانه بيأسه من محبوبته ومخالفتها الدائمة له ، والمقام لا يقتضيها ، وهو يحب التفاح والورد ، لأنهما يشبهان ريقها ورائحة فمها الطيب ، وذلك عن طريق قلب التشبيه للمبالغة في إبراز جمال المحبوبة ، وبهذا يكون هذا الطباق مرشحًا لاقترانه بالتشبيه .

وقد تلاعب العباس بالألفاظ في البيت الأول في الجناس بين (الآس) و (الخلاف) في الشطر الأول ، و (الخلاف) و (الياس) في الشطر الثاني فجاء جميلا مقبولا نفذ الشاعر من خلاله إلى إعطاء فكرة عن موقف صاحبته منه من جهة ، وعن يأسه منها من جهة ثانية [1] .

ومن طباق الإيجاب بين فعلين قوله في مقام تصوير يأسه من وصل الحبيب من المنسرح :

أندبُ وَصْلَ الحَبيبِ أن صَرَمَا ∴ كأنّما كانَ وَصْلُهُ حُلُما

قَصرتُ أرضى ما كُنتُ أسخَطُهُ ∴ حَرّانَ صَبّاً أبكي عليه دَما [2]

يبدو أن وصل الحبيب الذي انقطع أمر بالغ الصعوبة ، ولذا شبه وصله بالحلم وذلك في بعد المنال ، وهذا التشبيه يكشف عن حالة اليأس التي وصل

---

١ - الحياة العربية في القرن الثاني الهجري - يوسف بكار ص ٣٢٢ - ٣٢٣ - ط دار المعارف ١٩٦٠م .

٢ - الديوان ص ٣١٤

إليها الشاعر حتى غدا هذا الوصل حلمًا من الأحلام التي يرجو ويترقب حصولها ، ومن أجل هذا الوصل رضي الشاعر عن أشياء كان يسخطها كي ينال الحظوة من الحبيب ، وهذا ما جسده الطباق بين الفعلين (أرضى) و (أسخطه) والذي كشف عن مقدار هذا الحب على قلب الشاعر حتى أنه غيّر كثيرًا من مفاهيمه وعاداته ، ورضي عن أشياء كثيرة كان يسخطها ، وقد أوحى بهذا التغير السريع الفاء في قوله (فصرت) واختيار الفعل (صرت) دون (أصبحت) مثلا ، لأن صار أليق وأوفق بالدلالة على التغير والتحويل من غيرها .

ولماذا لا يتغير بسرعة ؟ وهو كالظمآن الذي اشتد عطشه وشوقه إلى من يحب (حران صبا أبكي عليه دما) ، فهو يشبه شوقه إلى محبوبته بشوق الظمآن إلى الماء ، وهو تشبيه ضمني مستفاد من فحوى العبارة ، والجامع بينهما تحمل الآلام في سبيل الوصول إلى ما لا غنى عنه ، وقوله (حران) صيغة مبالغة توحي بشدة العطش ، وقوله (أبكي عليه دما) مبالغة بينت منزلة المحبوبة ومكانتها عند الشاعر .

ومن الطباق بين فعلين عن طريق الإيجاب قوله في مقام ذكر الأرق والسهاد من السريع :

لَحسْدُ عَيني عينَ مَن يَرقُدُ ∴ ومُسهِري أوّلُ مَن أحسَدُ

أمسَت تَذودُ النومَ عَن مُقلَتي ∴ ظُلماً وقَد طابَ لَها المَرقَدُ

يا لَيتَ أقواماً عَلى حُبِّها ∴ يَلحونَني إن رَقَدوا يَسهَدوا

حتى يذوق القوم طعم الهوى ∴ فيعذروا في الحُبّ من فتنوا [1]

الشاعر – هنا – قلق مسهد يقضي ليله ساهرًا يفكر في الحبيب ، والحبيب غير مبال بهذا بل يغط في نوم عميق ، لما دعا الشاعر لحسد كل من يرقد قرير العين ، وأول من يحسدهم من أحب ، كذلك تمنى لمن يلومونه في حبها أن يبتلوا بالسهر حتى يذوقوا طعم الهوى فيعذرونه فيما لاموه عليه .

وقد اعتمد العباس – هنا – على الطباق بصورة كبيرة في إبراز حالة الأرق والقلق التي يحياها ، فالبيت الأول وقع فيه طباق بين الفعل (يرقد) بمعنى النوم والاسم (مُسهري) ، والبيت الثاني وقع فيه الطباق بين (المرقد) والسهر المدلول عليه بطريق الاستعارة في قوله (تذود النوم عن مقلتي) ، ثم يأتي الطباق في البيت الثالث بين الفعل (رقدوا) و (يسهدوا) ، وهذه الطباقات تدور في فلك واحد إلا أن مجيئها متسلسلة بدون تعمد وتصنع أعطاها مصداقية ، وجعلها ملائمة للمقام ، والمقام كما قلنا مقام أرق وسهد من جانب بدليله عدم مبالاة وغط في النوم من الجانب الآخر ، وهذا ما يزيد من عذابات النفس ، وتأجج مشاعر الحزن والغضب في نفسية الشاعر .

وقد تعاون مع الطباق أساليب أخرى في إبراز هذه المعاني ، فالأمنية التي تمناها الشاعر في البيت الثالث (يا ليت أقواما على حبها يلحونني إن رقدوا يسهدوا) بعينة المثال في نظر الشاعر لذا جاء استعماله لحرف التمني (ليت) في موقعه / فهؤلاء ليس لهم قلوب كقلبه ، ومن ثم فالسهاد منهم مستبعد ، لأنهم لم يجربوا مرارة العشق مثله وهو القائل في موضع آخر :

يلوم في الحب من لم يدر طعم الهوى ∴ وإنما يعذر العشاق من عشقا

---

١ – الديوان ص ١٦٢ .

وقوله (إن رقدوا يسهدوا) خير أريد به الدعاء عليهم ، وفي تعبيره (حتى يذوق القوم طعم الهوى) استعارة مكنية صورت بشاعة ومرارة ما لحقه من الهوى .

ومن ذلك قوله في مقام الوقوف على الأطلال من البسيط :

يا دارَ فوزٍ لقد أورثتني دَنَفا ∴ وزادني بُعدُ داري عنكمُ دنفا

حتى متى أنا مكروبٌ بذكركمُ ∴ أمسي وأصبحُ حتّ هائماً دنفا ؟

لا أستريحُ ولا أنساكمُ أبداً ∴ ولا أرى كَربَ هذا الحُبّ منكشفا [1]

مر الشاعر على ديار الأحبة فأثارت في نفسه الذكريات الجميلة وحركت فيه مشاعر الحب فنادى الدار (يا دار فوز) ونداء الدار تعرض بث الشكوى واليأس فقد أورثه المرض ، وزاد بعدها عن داره أشواقه وآلامه .

وفي إضافة الدار إلى فوز إفادة معنى التلازم فيهما مقترنان اقترانا معنويا في حس الشاعر ، وقد كانا قبل ذلك مقترنين اقترانا حسيا ، كما أن التعبير بـ قد واللام تأكيد على تحقق إصابته بالسقم من جراء الوقوف على ديار الأحبة ، ويبدو أن الكرب ملازم للشاعر فهو لا ينفك عنه ، ولذا جاء التعبير باسم المفعول (مكروب) دالاً على ذلك ، وقد أكد هذا الحزن والكرب الطباق بين الفعلين (أمسي) و (أصبح) والذي أفاد استمرارية أحزان الشاعر والتي شملت وقته كله من المساء حتى الصباح .

ويبدو أن هذا الكرب لا سبيل إلى انكشافه لأنه لا يستطيع أن ينسى الحبيب ، أما عن الاستفهام الذي صاحب الطباق في البيت الثاني فقد أفاد معنى الاستبطاء المصحوب بالتذلل في الحب .

---

١ – الديوان ص ٢٥٣ .

ومن ذلك قوله فى مقام الصد والهجر من الطويل :

مُعَذِّبِتِي فِيمَ الصُّدودُ وَمَا الَّذِي ∴ أَفَدَّ [1] حَتَّى لا يَكُونَ صُدُودُ ؟

أَصَدَقتِ حُسَّاداً وَكَذَّبتِ عاشِقاً ∴ وَلَيسَ سَواءً عاشِقٌ وَحَسُودُ [2]

المقام مقام صد وهجر من المحبوبة ، ولذا كثرت استفهامات الشاعر ، لعله يجد إجابة على تساؤلاته ، أو يجد سببا واحدًا يقنع به تتأهل عليه المحبوبة للصد والهجر ، ولذا يبدأ بهذا الاستفهام (معذبتى فيم الصدود ؟) لإفادة الانكسار فهو ينكر عليها أن تصد عنه بدون جريرة ارتكبها فى حقها إلا أن يكون حبه لها هو الذنب ، وهذا لا يكون ، لذا فالإنكار – هنا – مصحوب بالعجب والعتاب ، وتبع الاستفهام الأول باستفهام ثان ، وذلك فى قوله (وما الذى أفد حتى لا يكون صدود) وقد تآخر هذا الاستفهام مع سابقه ، وكشف عن معانى الحيرة والاندحاش التى أصابت الشاعر من جراء صد المحبوبة وهجرها . ثم يأتى الطباق بين الفعلين (أصدقت) و (كذبت) كاشفا عن سبب الهجر والصد فهى قد صدقت لتصديقها الحساد الذين لا يريدون لها الخير وتكذيبها للعاشق الولهان المعذب فى حبها ، وقد اشتمل هذا الطباق على الاستفهام – أيضا – وهو استفهام إنكارى [1] ينكر الشاعر على محبوبته أن تصدق الحساد والوشاة ، وهم أعداء له لا محبون ، وتكذبه وهو العاشق المتيم بها .

---

١ – أفد : أكذب وأخطئ الرأى ، أى كيف السبيل إلى تغيير العقل وتقييدها حتى تنجلى الصدود – ينظر : القاموس المحيط مادة فد .

٢ – الديوان ص ١٥٧ .

والطباق يتجاوز الشكل الظاهرى بين التصديق والتكذيب ، فالشاعر يعمد به إلى حث المحبوبة وتحذيرها من السماع لأولاء الوشاة الحساد ، وأن تميز بين الخطأ والصواب وتعلم أنه لا أحد يحبها مثله .

ويبدو أن الحساد – أضروا بالشاعر كثيرا – حتى أنه جعل الحساد فى مقابل العاشق والعاشق لا يقابل بالحاسد ، ولكن لما كان هؤلاء الوشاة يحسدونه على حبه فكأنهم لا يعرفون العشق ، لأنهم لو عشقوا لما حسدوا ، وختم أبياته بما ينفى التسوية بين هذين الطرفين فقال (وليس سواء عاشق وحسود) أى لا يستويان البتة .

(ب) الطباق بين فعلين عن طريق السلب :

كما وقع الطباق بين الأفعال عن طريق الإيجاب فى شعر العباس وقع عن طريق السلب ، ولكنه كان أقل مما حدده الخطيب القزوينى لطباق السلب : وهو أن يكون بين فعلى مصدر واحد أحدهما مثبت والآخر منفى ، أو أحدهما مأمور به والآخر منهى عنه ، بل شمل الطباق بين الفعلين ومصدرهما واحد ، والطباق بين الفعلين ومصدرهما مختلف وهذا ما سنتعرف عليه من خلال ما سنعرض من نماذج .

فمن الطباق بين فعلين عن طريق السلب ومصدرهما واحد قوله فى مقام حديثه عن سقم نفسه من الوافر :

لَقَد جِئتُ الطَبيبَ لِسُقمِ نَفسي ∴ لِيَشفِيَها الطَبيبُ فَما شَفاها

فَأَقسِمُ جاهِداً لَو وَدِدتُ أَنّي ∴ إِذا ما المَوتُ مُعتَمِداً أَتاها

بَدا لي قَبلَها فَلَقِيتُ حَتفي ∴ وَلَم أَسمَع مَقالَةَ مَن نَعاها [1]

---

١ – الديوان ص ٣٧٣ .

يبدو أن أوجاع الشاعر وآلامه لم ينجع فيها الطبيب ولذا لما يأس من الشفاء تمنى الموت ، ولكن قبل مجئ الموت أن يبدأ به أولا ، لأنه لا يقوى على سماع الناعى ينعى له محبوبته .

والطباق وقع فى البيت الأول بين الفعل (ليشفيها) المثبت وبين الفعل (فما شفاها) المنفى وكلاهما من مصدر واحد ، وقد كشف هذا الطباق عن تمكن السقم والألم فى نفس الشاعر ومن ثم لم ينجح الطبيب الذى أتى به ليشفيها ، بل تفاقمت أوجاعه وآلامه ، وفى إسناد الشفاء إلى الطبيب مجاز عقلى علاقته السببية ، ولما كان يؤكد لنفسه قوة هذه الآلام التى ألمت به جاء بأكثر من مؤكد ، فأكد باللام و قد فى البيت الأول ، وبالقسم فى البيت الثانى ، وقد تكون هذه المؤكدات مراعى فيها حال المحبوبة التى تنكر عليه هذا السقم .

وحب هذه المحبوبة قد تجاوز به المدى ومن ثم فهو يؤثر نفسه بالموت قبل أن يسمع نعى الناعى لها ، لأنه لا يطيق ذلك .

ومن ذلك قوله من الطويل فى مقام حديثه عن الوشاة :

وَقد ظَهَرَت أشياءُ منكم كثيرةٌ ∴ وَما كُنتُ منكم مثلَها أترقّبُ

عَرَفتُ بِها جَرَّبتُ أشياءَ جَمَّةً ∴ وَلا يَعرِفُ الأشياءَ إلا المُجَرِّبُ [1]

لم يتوقع الشاعر ما حدث من المحبوبة تجاهه ، ولم يترقب أن يحدث هذا ممن أحب ، ولكن يبدو أن التجارب والأحداث علمته ، وحنكته فلا يعرف الأشياء إلا المجرب ، أى الممارس لها .

---

١ - الديوان ص ٥٣ .

والطباق وقع فى البيت الثانى بين الفعل (عرفت) وهو مثبت وبين (لا يعرف) وهو منفى ، وقد كشف هذا الطباق عن أن طول التجريب والممارسة والاحتكاك بالأشياء يعلم الإنسان ما يجهله ، ويخفف عنه وطأة ما يقع عليه خاصة من أقرب الناس إلى قلبه ، وهذه حكمة ساقها العباس صارت مضرب المثل (ولا يعرف الأشياء إلا المجرب) .

والمعنى المسيطر على البيتين - هنا - هو حيرة ظن الحبيب فيمن أحب ، ولكنه أفاد من هذه التجربة القاسية بعد مباشرته للأشياء أو احتكاكه بالأحداث .

ومن ذلك قوله فى مقام كتمان حبه من المزج :

ألا مَن يَرحَمُ الظمآ ∴ نَ يَستَسقي فَلا يُسقى [1]

بدأ العباس بأسلوب يثير الرحمة والشفقة (ألا من يرحم الظمآن) و (ألا) من أدوات العرض والملاطفة وقد قالوا : إن العرض الذى هو معنى (ألا) فى مثل هذا الأسلوب هو الطلب برفق ثم إنها لا تخلو من تنبيه وإعداد النفس لما يأتى بعدها ، وذلك إنما يكون لحرص المتكلم على بلوغ كلامه نفس سامعه ، ولا يكون هذا إلا فى الشئ له خطر وبال [2] والاستفهام أفاد الاستعطاف فكأنه يستعطف من يروى غليل هذا الصاد بوصال الحبيب .

والطباق وقع بين الفعل (يستسقى) وهو مثبت والفعل (فلا يُسقى) وهو منفى ، وقد كشف هذا الطباق عن ظمأ الشاعر الشديد إلى وصال

---

١ - الديوان ص ٤١ .

٢ - ينظر : قراءة فى الأدب القديم ص ٢٨١ .

الأحبة ، ولكن هذا الظمأ يقابل بالمنع والصد من المحبوبة ، ومن ثم يزيد شوقه وعذابه ، فهو يطلب الوصال والمحبوبة لا تجيبه ، والبيت يحتوى بجانب الطباق على تشبيه ضمنى إذ يشبه حاله فى قربه من المحبوبة مع حرمانه من وصالها بحال هذا الظمآن الذى اشتد به العطش ، يطلب الماء دون جدوى ، ولا أحد يرحمه ويروى ظمأه .

والكلمات (يرحم) و (يسقى) و (فلا يسقى) تدعو للعطف والشفقة بحال هذا الشاعر المعذب .

ومن ذلك قوله فى مقام بيان حرصه على إرضاء المحبوبة من البسيط :

أبكي إذا سَخِطَت حتّى إذا رَضِيَت
بَكَيتُ عِندَ الرِضا مِن خَشيَةِ الغَضَبِ

أتوبُ مِن سُخطِها خَوفاً إذا سَخِطَت
فَإِن سَخِطتُ تَمادَت ثُمَّ لَم تُتَبِ

فَالحُزنُ إِن سَخِطَت وَالخَوفُ إِن رَضِيَت
أَن لا يَتِمَّ الرِضا فَالقَلبُ في تَعَبِ[1]

الشاعر حريص على إرضاء المحبوبة ، ومن ثم فهو يبكى إن غضبت ، فإن رضيت لم يصفو حاله بل يبكى أيضا خوفًا من أن تعاود الغضب مرة أخرى ، كما أنه يبارح بالمحبوبة إذا سخط عليها خوفا من غضبها ، لأنها لو غضبت فإنها تتمادى فى ذلك ولا ترجع عنه ، وعلى ذلك فهو فى حزن وخوف ، حزن

١ - الديوان ص ٨٤ .

إن سخطت ، وخوف إن رضيت ، لأنه يعرف أن الرضا لا يتم ، ومن ثم تعاود القلب الأحزان والأوجاع .

وقد أحسن العباس فى هذه التقسيمات لبيان حاله ، وحال محبوبته ، فحالته لا تنفك عن شيئين لا ثالث لهما هما : السخط والرضا ، وهذا من أحسن التقسيمات ، والتعبير بـ إن فى جانب العباس يدل على أن سخطها قليل ما يقع ، أما التعبير بـ إذا فى جانبها فيدل على تحقق سخطها له .

والمعنى المسيطر على الأبيات هو (السخط والرضا) ويبدو أن السخط أكثر من الرضا فقد تكرر فى الأبيات خمس مرات يضاف إليه لفظ الغضب فى البيت الأول ، أما الرضا فقد تكرر أربع مرات مما يدل على قلته . والخوف اعترى الشاعر فى الحالتين (خوفا إذا سخطت) و (الخوف إن رضيت) وهذا مما يدل على عدم هناء الشاعر مع محبوبته المتقلبة المزاج ، واختياره للبكاء (أبكى) ، (بكيت) متوافق مع أحوال السخط والرضا والحزن والخوف .

وقد أعان الطباق الشاعر فى إبراز هذه المواقف المتناقضة ، واعتمد عليه بصورة كبيرة فى بيان ما يعانيه من عذاب وقلق ، فطابق بين (سخطت) و (رضيت) فى البيت الأول وهو طباق بين فعلين موجبين ، وكرر هذا الطباق فى البيت الثالث .

كذلك طابق بين الفعل (أتوب) المثبت وبين (لم تتب) وهو فعل منفى ، وقد كشف هذا الطباق عن سرعة الشاعر فى الرجوع عن السخط والغضب إن حدث منه ذلك ، وتمادى المحبوبة فى سخطها وغضبها وعدم توانيها ، وهذا مما يزيد جراح وآلام الشاعر ، وأنه يتحمل من هذا الحب المحاق ما فوق الطاقة ، ولكن هذا هو قدر المحبين .

ومن طباق السلب بين فعلين ليسا من مصدر واحد قول العباس من المقارب :

ألا تعجبونَ كما أعجبُ ∴ حَبيبٌ يُسيءُ وَلا يُعتِبُ

وأبغي رِضاهُ على جَورِهِ ∴ فَيأبى عَلَيَّ وَيَستَعتِبُ

فَيا لَيتَ حَظّي إِذا ما أَسا ∴ تَ أَنَّكَ تَرضى وَلا تَغضَبُ [1]

المقام – هنا – مقام تعجب من حال الحبيبة فهي دائمة الإساءة إليه دون مواجهته بالعتاب ، وبالرغم من ذلك فهو يطلب رضاها ، ولكنها تأبى عليه ذلك ، كما أنه يتمنى رضاها حتى فى وقت إساءتها .

والطباق – هنا – بين الرضا المثبت (ترضى) والغضب المنفى (ولا تغضب) وهو طباق سلبي بين فعلين ولكنهما ليس من مصدر واحد ، وقد كشف هذا الطباق عن حرص الشاعر على رضا محبوبته ، فهو يتمنى رضاها ولو فى ساعة إساءتها ، وهذه الأمنية – وإن كانت ممكنة الوقوع – إلا أن الشاعر استبعدها .

والتمنى بـ (ليت) مبالغة فى بعد نيلها ، وهذا يتوافق ويتواءم مع حال المحبوبة معه فهى دائما المسيئة الظالمة .

والاستفهام فى بداية الأبيات (ألا تعجبون) أفاد معنى الإنكار المصحوب باللوم وفى تعبيره بالفعل (أبغى) دون غيره كـ (أطلب) مثلا فيه دلالة على أن رضا المحبوبة هو غايته وبغيته فى الحياة لا يحيد عنها .

---

١ – الديوان ص ٦٤ – ٦٥ .

والجملة المعترضة – على جوره – فيها إشارة إلى مبالغتها فى الصد والهجر من جهة ، ومن جهة أخرى كشفت له ذله وتذلله الشاعر فى حب فهو يبغى رضاها على الرغم من جورها ، وقد تعاونت كل هذه الأساليب والمعانى مع الطباق فى إبراز موقف من مواقف المحبوبة .

وقد يقع الطباق بين فعلين منفيين كما فى قول العباس من الطويل :

إِذا النّاسُ قالوا كَيفَ فَوزٌ وَعَهدُها

تَحِرَّستُ حَيّاءً لا أُمِرُّ وَلا أُحلي

فَكَوني كَلَيلى الأَخيَلِيَّةِ في الهَوى

وَإِلّا كَثُلثى أَو كَتَعقاءَ أَو جُمَلِ [1]

جاءت هذه الأبيات عقب الإشادة بجمال المحبوبة ومعاشرته لها إذ قال قبل ذلك :

فَجِئنَ وَجاءَت في الظَلامِ تَأَطُّراً

كَمِثلِ المَها أَقبَلنَ يَمشينَ في الوَحلِ

فَباتَت تُناجيني وَباتَت فَتاتُها

لَدى المَرءِ عِندَ اللَهِ وَالرَجُلُ المُعلي

إذًا فالمقام مقام إشادة بجمال المحبوبة ، ولما صعب عليه سؤال الناس له عن حال فوز وعهدها معه فلم يستطع الإجابة الشافية فخرس حياء ، ونفى عن عهدها المرارة والحلاوة ، فقال (لا أمرّ) ، (ولا أحلى) وهو طباق يصور مدى الحيرة والقلق عند الشاعر ، فلم يستطع الجزم بمرارة الحب ، لأن فيه

---

١ – الديوان ص ١٩٠ .

بعض الأوقات التي تصفو فيه الحياة وتناجيه.كما يناجيها ، كما أنه لم يستطع الجزم بحلاوة الحب ، لأن المحبوبة كثيرًا ما تكدر صفو هذه العلاقة بالصد والهجر بلا جريرة فعلّها تجر أنه يحبها ، والطباق - هنا - يدخل في السلب ، لأن اللفظين (المرارة والحلاوة) متضادان وفي الوقت نفسه هما منفيان ، وذلك على رأى من قال أن السلب لا يكتفي فيه بوقوع النفي في أحد الضدين بل يقع النفي في الضدين ، وقد سبق الإشارة إلى هذا في التمهيد .

ويبدو أن جانب المرارة أكثر ولذا حرص الشاعر على أن تكون محبوبته مثل ليلى وليلى وعفراء وجمل .

والأمر في قوله (فكوني) على سبيل الرجاء والتمني ، وتشبيهه لها بهؤلاء العاشقات (ليلى وليلى وعفراء وجُمل) في الهوى لم يقصد به الترتيب الزمني إذ لو رتب زمنيا لبدأ بعفراء ، ولكن يبدو أن هذا الترتيب مرتبط بعاطفة الشاعر فهو ترتيب عاطفي يمثل وجهة نظر الشاعر وحده ، فليلى الأخيلية عنده هي أقوى عاطفة تليها ليلى ثم عفراء وأخيرًا جُمل .

(ج) الطباق المعنوي أو الخفي في الأفعال :

كما ورد الطباق ظاهرًا وواضحا في شعر العباس وقع خفيا أو معنويا من ذلك قوله في مقام العتاب من الطويل :

أيا مُعرضاً عني ولَم أجترِم ذَنبا
سوى أنني أبدي وأخفي لهُ الحُبا
أيسخطكُم أني هويتُ وِصالكُم
فلا تقضي يا مُنيتي فلَكِ العُتبى [1]

1 - الديوان ص ٧٥ .

المقام مقام عتاب ومن ثم بدأ الشاعر بحرف النداء (أيا) الذي يستعمل للبعيد ، فتساوق مع هذا العتاب ، وبين الفعلين (أبدي) و (أخفي) طباق والخفاء ضده الظهور ولكن لما كان الإبداء دالاً على الظهور صح الطباق . وقد كشف هذا الطباق عن ظلم وتجنى المحبوبة على الشاعر ، فهي تعرض إن أظهر أمارات الحب ولوائح العشق ، وكذلك إن أخفاها بين طيات نفسه ، وقد قوى هذا الطباق وأكده اشتماله على لون بلاغي آخر وهو تأكيد المدح بما يشبه الذم ، وذلك في قوله (ولَم أجترِم ذَنبا سوى أنني أبدي وأخفي لهُ الحبا) والذي عمق بدوره معاني العتاب ، وزاد من حدتها .

والاستفهام في (أيسخطكم) أفاد الإنكار [1] والمنكر الفعل يسخطكم ، وكأن المعنى لا ينبغي أن يكون منك سخط وغضب لأجل أني هويت وصالكم ، وقد أفاد الإنكار الذي قصد به العتاب معنى التعجب والتحسر فسخط الحبيب لأجل حبه لوصالها مما يثير الدهشة والعجب والحزن .

وبما أن الشاعر متهالك في الصبابة والعشق فهو يطلب منها على سبيل الالتماس ألا تغضب ، وذلك في قوله (فلا تقضي) وأضافها إلى نفسه (يا منيتي) لإفادة التعظيم وإفادة شدة قربها من نفسه ، كما أن النداء (يا منيتي) لإفادة التعظيم وإفادة شدة قربها من نفسه ، كما أن النداء (يا منيتي) كشف عن تذلله في الحب ، أما القصر في قوله (فلك العتبى) فقد أكد معاني التسليم والتذلل عنده .

1 - والإنكار هو إظهار المتكلم عدم موافقته على الأمر ، لأنه منكر . روائع المعاني - د / عبد الحميد العيسى ص ٧٩ ، وهو على ضربين : إنكار توبيخي وإنكار تكذيبي ، أما التوبيخي فمأخوذ من أنكر عليه إذ فعله بمعنى ما كان ينبغي أن يكون هذا ، أو لا ينبغي أن يكون . عروس الأفراح ٢ / ٢٩٩ .

ومن ذلك قوله متصورا ما يحمله من حب محبوبته وبطء الزمن عند علم رؤيتها من السريع :

لا جزعي يَسْفَعُني عِنْدَكُم ∴ شَيْئاً وَلا أَصْبِرُ لِلْعَسْرِ

إنَّ الَّذي أُظْهِرُ عِنْدَ الَّذي ∴ أُضْمِرُ كَالنُّقْطَةِ في البَحْرِ

اليومُ مِثْلُ العامِ حَتَّى أَرى ∴ وَجْهَكِ وَالساعَةُ كَالشَّهْرِ [1]

حزن الشاعر - هنا - لن يجدى ولن يجعل المحبوبة ترضى عنه ، كما أنه لا يستطيع صبرًا وما يظهره من لواعج الحب قليل إذا ما قيس بما يخفيه : فما أشبه ما يظهره بالنقطة فى البحر ، كما أن اليوم الذى لا يرى فيه محبوبته يمر عليه ثقيلا كأنه عام ، والساعة كالشهر .

والعباس - هنا - تكشف مشاعر جياشة وحب عارم ليس بالشئ الهين ، وما يظهره لمحبوبته شئ قليل وضئيل إذا ما قيس بالذى يخفيه ، وهذا ما كشف عنه الطباق بين الفعلين (أظهر) و (أضمر) وهو طباق خفى ، لأنه ضد الإظهار الإخفاء وليس الإضمار ، ولكن لما كان الإضمار فيه استتار وخفاء صح التضاد .

والبيت الذى وقع فيه الطباق تصوير دقيق لما كان العباس يحرص عليه من كتمان حبه ، وهذا الحرص يعد من السمات البارزة فى قصة حبه .

وقد حوى هذا الطباق صورة بيانية تآزرت معه فى إبراز ما يحمله للمحبوبة من مشاعر فياضة ، وهذه الصورة هى التشبيه ، فقد شبه الشاعر ما يظهره من حب لمحبوبته بالنقطة فى البحر ، والوجه هو القلة ، ثم يطرد

١ - الديوان ص ١٨٧

الشاعر فيشبه اليوم الذى لا يرى فيه محبوبته بالعام فى الطول ، والساعة كالشهر ، وهو تشبيه مفرق يكشف عن شعور الشاعر ببطء الزمن الذى يمضى ثقيلا خاصة عند عدم رؤيته لمحبوبته ، أما عندما يلتقى بها فإن الوقت يمر بسرعة دون الشعور به ، وهذا التشبيه جعل الطباق مرشحا .

وقد يستفاد الطباق الخفى من لفظ مفرد وتركيب كما فى قول العباس فى مقام الغزل من الطويل :

تَرى [1] جَسَدي ما بي مِنَ الحُبِّ بَعدَكُم

فيا لَيتَ شِعري كَيفَ وَجدُكُم بَعدي ؟

وَكُنتُ امرأً صَعباً عَلى مَن يَقودُني

فَمَرَّغتُ في عَفرِ التُرابِ لَكُم خَدّي

فَدومي عَلى العَهدِ الَّذي كانَ بَيْنَنا

فَإِنّي لَكُم ما دُمتُ حَيّاً عَلى العَهدِ [2]

أثر الحب على جسد الشاعر فصار هزيلا ، وقد كان قبل أن يعرف الحب طريقه امرؤ صعب قوي ، أما الآن وقد أصابه ما أصابه فقد أصبح ذليلا لينا هينا ، ومن ثم يطلب من محبوبته أن تدوم على العهد ؛ لأنه أخذ على نفسه التزاما أنه لا يحيد عن هذا العهد طيلة حياته ، وفى إسناد تحول الجسم إلى الحب مجاز عقلى علاقته السببية ، وقد كشف المجاز عن الأثر الشديد للحب على نفسه .

١ - ترى العود : نحله ، والمعنى : أن الحب نحل جسمه فصار هزيلا . اللسان مادة برى .
٢ - الديوان ص ١٦٤ .

أما الطباق - هنا - فقد جاء بين لفظ مفرد (صعبا) وبين تركيب وهو قوله (فمرغت فى عفر التراب لكم خدى) وهو كناية عن اللين والسهولة ، والسهولة بلا شك تضاد الصعوبة وهو طباق خفى كشف عن فترتين فى حياة الشاعر ، الفترة الأولى : قبل أن يهوى هذه المحبوبة فقد كان صلدا قويا صعب القياد ، والفترة الثانية : بعد أن عرف الهوى طريقه وعشق محبوبته ، ومن ثم تبدل حاله ، وكان للحب أثره فى تغيير سلوكه وطباعه فأصبح سهل القياد مطواعا ليا هينا ، وإذا كان الهرب من ميدان الحرب جبن فإن السقوط فى ميدان الحب شرف ونبل .

فانظر إلى الطباق كم أفاد المعنى وجلى صورة هذا المحب العاشق ، فلا شك أن بين الفترتين أو بين الحياتين التى كشف عنهما الطباق تناقضا ظاهرا ، وقد كان هذا التناقض سبيلا لإبراز منزلة الحب عند الشاعر وعلو قدر المحبوبة عنده .

ومن الأساليب التى تآزرت مع الطباق فى إبراز هذه المعانى : الاستفهام فى قوله (فيا ليت شعرى كيف وجدكم بعدى ؟) والذى كشف عن تشوق ولهفة الشاعر إلى معرفة وجد الحبيب بعده ، أما الأمر فى قوله (فدومى على العهد الذى كان بيننا) فقد أفاد الالتماس [1] المصحوب بالتذلل فى الحب .

كما أن مادة الدوام توحى باستمرار البقاء إذ " الدوام هو استمرار البقاء فى جميع الأوقات ولا يقتضى أن يكون فى وقت دون وقت " [2] .

ولذا فهو يرنو من الأمر إلى أن تدوم المحبوبة على عهدها به طيلة حياتها ، لأنه سيكون من جانبه محافظ على العهد ها ، ولذا أكد هذا الخبر بـ (إن) وإسمية الجملة .

---

١ - الالتماس : هو الطلب من المساوى كقولك بلا استعلاء من يساويك فى الرتبة : اسقنى ماء . عروس الأفراح ٢ / ٢٢٠ .

٢ - الفروق اللغوية لأبى هلال العسكرى ص ٩٥ - تحقيق / حسام الدين القدسى - ط دار الكتب العلمية - بيروت .

تعقيب

- نلاحظ من خلال ما عرضنا لطباق الأفعال عند العباس ، أن أكثرها ورودا عنده الطباق بين الأفعال الموجبة يليها السالبة ، ثم تأتى أخيرا الطباقات الخفية ، وفى هذا دلالة على أن العباس يميل إلى الوضوح وعدم الإلغاز والتعمية فى طباقاته ، وهذا راجع إلى طريقته فى الحب وشفافيته فيها ، وإلى الحياة الرغيدة التى كان يعيش فيها فلا تعقيد ولا تكلف ، يضاف إلى ذلك أنه يعبر عن عاطفة نبيلة هى (عاطفة الحب) ولاشك أن إخراجها فى صورة واضحة يكون له الأثر البالغ فى النفس فتتأثر بها وتتفاعل معها بخلاف ما لو أخرجت فى صورة غامضة معقدة .

- الطباق بين الأفعال جاء عفويا غير متكلف تطلبه المقام واستدعاه الحال ، وقد تنوعت هذه المقامات فجاء طباق الإيجاب فى مقامات العتاب والشكوى ، وبيان شدة ارتباطه وتعلقه بالمحبوبة ، وتصوير غزارة الدموع ، وتصوير الحرمان من الحب ، والصد والهجر ، وذكر رسائل الأحبة ، وبيان أثر الحب على الأحبة ، واليأس من وصل الأحبة ، والأرق والسهاد ، والوقوف على الأطلال ، أما طباق السلب فجاء فى مقامات حديثه عن السقم ، وحديثه عن الوشاة ، وكتمان الحب والستر عليه ، وإرضاء المحبوبة ، والتعجب من حال الحبيبة ، والإشادة بجمال المحبوبة ، أما الطباق المعنوى فجاء فى مقامات العتاب ، وتصوير ما يحمله من حب لمحبوبته ، والتغزل فى المحبوبة .

- سيطر على الطباق بين الأفعال الموجبة التضاد بين أفعال (الحياة والموت - والحظ والهجر - والحرمان والنوال - والضحك والبكاء - والدنو

والساعد - والإساءة والإحسان - والرضا والغضب - والطي والغض - والرحا والسخط - والسهر والرقاد - والمساء والصباح - والصدق والكذب) . أما طباق السلب فكان التضاد بين أفعال الشفاء وعدمه ، والمعرفة وعدمها ، والسقى وعدمه ، والسخط والرضا ، والرضا والغضب ، والمرارة والحلاوة . أما الطباق المعنوى فكان التضاد بين أفعال الإبداء والإخفاء ، والإظهار والإضمار ، والصعوبة والليونة .

- لم يقتصر طباق السلب بين الأفعال عند العباس على ما حدده الخطيب القزويني بل تعداه إلى الجمع بين فعلين من مصدرين مختلفين وأحدهما مثبت والآخر منفى ، كذلك الجمع بين فعلين منفيين كما ذهب إلى ذلك ابن أبي الأصبع .

المبحث الثانى

الطباق بين الأسماء

فى شعر العباس بن الأحنف

ردد الطباق بين الأسماء فى شعر العباس كثيرا وجاء متنوعا فوقع بين اسمين عن طريق الإيجاب وعن طريق السلب ، وجاء فى مقامات متنوعة ومتعددة استدعاها المقام وكان عفويا غير متكلف ، وجاء الطباق بين الأسماء على النحو التالى :

(أ) الطباق بين الأسماء عن طريق الإيجاب :

من ذلك قول العباس فى مقام الوقوف على ديار الأحبة من بحر الخفيف :

يا أبا الفَضلِ هَيَّجَتْكَ الرُسُومُ ∴ بَعدَ فَوزٍ كَأَنَّهُنَّ الوُشُومُ

إِنَّ وَجدي بِفَقدِ فَوزٍ وَإِشفا ∴ قي عَلَيها وَالدَهرُ دَهرٌ غَشُومُ

وَجدُ يَعقوبَ بَعدَ يوسُفَ إِذ بَـ ∴ ـيضَ عَينَيهِ الحُزنُ فَهوَ كَظيمُ

وَسُروري بِأَن أَراها كَما سُـ ∴ ـرَّ بِمَفقَدى إِسحاقَ إِبراهيمُ[1]

للعشاق حكايات وذكريات لا تنسى ، ويثير هذه الذكريات ويهيجها رؤية المحبوبة أو ما يتعلق بها من آثار ، وشاعرنا مَرَّ على ديار المحبوبة بعد أن أضحت رسوما فحدد ما بقى منها وشبهه بالوشم ، والوجه الذى يجمع بين الصورتين هو الأثر القليل وقد يراد بالوجه الوضوح والظهور .

---

١ - الديوان ص ٢١١

والطباق - هنا - جاء بين الاحزان (وجد) أى حزن و (سرورى) .

وقد اكتنف الطباق صورتان تشبيهيتان لمعان وتصوران الحزن والسرور مما يقوى هذا الطباق ويجعله طباقا مرشحا فيزداد المعنى تأكيدا ورسوخا فى الأذهان ويعلق بالقلوب ، وقد حوى الطباق حالتين من أحوال النفس البشرية وهما الحزن لأجل شئ يجر ويؤثر فى القلوب من فقدان غال أو ضياع قيمة ونحوه ، والسرور لكل ما قيض له النفوس من مظاهر الفرح والأريحية ، وقد أعان الطباق على إبراز معاناة الشاعر فى حزنه على فقد محبوبته و سروره عند رؤيتها .

ومما تآزر مع الطباق فى إبراز هذه المعاناة غير التشبيه ما تنطوى عليه الكلمات من لفتات حبيسة موحية مشعة فقوله (هيجتك) أفاد أن ديار الأحبة أثارت فى نفسه الشجن وبعثت الذكريات الجميلة .

وقوله (يا أبا الفضل هيجتك الرسوم) يوحى بأنه قال هذا بعد رؤيته لديار الأحبة ووقوفه عندها .

كما أن فى الأسلوب تجريدا ، حيث جرّد من نفسه شخصا آخر يحاوره " والتجريد ضرب من الفنون التى توسع على الشاعر والأديب فينطلق بها أن يصوغ المرقف والوصف صياغة لا تخلو من العنصر القصصى "[1] .

والتضعيف فى الفعل أفاد زيادة فى المعنى ففيه معنى الشدة والقوة والاثارة والتحريك لشوقه ومشاعره .

وتشبيه حزنه على فوز بعد فقدها ورحيلها بحزن سيدنا يعقوب - عليه السلام - على ابنه يوسف - عليه السلام - يجامع الحزن الشديد وعظم

---

١ - الجريد فى الأدب القديم ص ٨٣ .

المصيبة ، ولما قوى الشبه بين الطرفين حذف الأداة ، أما عن تشبيه فرحه وسروره برؤية محبوبته بفرحة وسرور سيدنا إبراهيم - عليه السلام - بفداء ابنه اسحاق من الذبح ، والصحيح أن المفدى اسماعيل وليس إسحاق ، وواضح من ذلك تأثر الناس بما كان يشيعه اليهود من أن الذبيح إسحاق وليس إسماعيل .

وقوله (يفقد) يوحى بالحرمان ، وقوله (إذ بيض الحزن عينه) كناية عن كثرة البكاء ، والعباس متأثر فى هذا بقوله تعالى : ﴿ وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ ﴾ سورة يوسف الآية (٨٤) .

ومن ذلك قوله من بحر البسيط فى مقام الحرمان :

عَيناىَ شاقت دَمـي وَالشـوْمُ فِي النظَرِ
بُعـداً لِعَـينٍ تَبـغُ النـومَ بِالسـهَرِ
يا مَن لِطَمآنَ يَغشـى المـاءَ قَـد قَنعـوا
مِنهُ الـوُرودَ وَأَبقَـوه عَلـى الصَـدَرِ [1]

جرت عيون الشاعر عليه الشؤم فيما سبب هذا الأرق ، ولهذا فهو يدعو عليهما فى قوله (بعدًا لعين تبغ النوم بالسهر) ، وهذا أسلوب خبرى استعمل بمعنى الإنشاء إذ غرضه الدعاء على عينيه ، ويا لها من مفارقة عجيبة بين حاله وحال محبوبته ، فهو يقضى ليله ساهرًا يفكر فيها ، وهى تغط فى النوم

---

١ - الديوان ص ١٨٤ .

نحو مبالغة ، وهذه المفارقة وهذا التناقض هو ما رصده الطباق بين (السوم) و (السهر) ، وهو طباق بين اسمين عن طريق الإيجاب .

وإمعانا فى هذا التناقض يأتى الطباق الآخر بين (الورود) و (الصدور) وهو بين اسمين موجبين أيضا ، وبجانب كشف الطباق - هنا - لتناقض مواقف المحبوبة مع شاعرنا ، إلا أنه يعطى انطباعا مباشرا عن مدى الحرمان الذى يعيش فيه الشاعر ، ولذا فهو كالظمآن الذى اشتد عطشه والماء حاضر أمامه ولكنه ممنوع من الورود عليه والاقتراب منه .

وفى استخدام حرف النداء (يا) الذى يمتد معه الصوت ما يحكى لنا شدة المعاناة ، والاستفهام بـ (من) يفيد الاستعطاف وطلب الشفقة والرحمة.

وفى التعبير بـ (قد منعوا) دلالة قاطعة على أن منعه من وصل محبوبته أمر ثابت ومتحقق ولا سبيل فى الرجوع عنه ، وهذا ما دل عليه الفعل الماضى المقترن بـ قد كما أن قوله (وأبقوه على الصدر) يدل على أنهم حريصون على منعه من الشراب .

وإذا كان الطباق بين (الورود) و (الصدر) كشف عن حياة الحرمان التى يعانى منها الشاعر ، إلا أنه فى مقام آخر يجعل المحبوبة قبلته فى ورودة وصدوره ، يقول فى مقام اللوم والعتاب من البسيط :

يا مَن تَعَلَّقَهُ قَلبي وَلَم يَرَهُ
إِلى دَعاني إِلَيكَ الحُسنُ وَالقَدَرُ
ما تائِرينَ بِمَمنوعٍ مَوارِدَهُ
يَشكو الصَدى وَإِلَيكَ الوِردُ وَالصَدَرُ (١)

١ - الديوان ص ١٨١ .

حب الشاعر لمحبوبته قدر لا يستطيع أن يهرب منه ، وبالرغم من هذا فهو عاتب ولائم لهذا الحبيب ، وهذا ما نلمسه من قوله (ما تائرين بممنوع موارده) وكأنه يقول لها : ما حكمك فى عاشق حُرِّم عليه وصالكم ، وانصرف بين من الظمأ ، وفى لقائه بكم يجد الراحة ويروى ظمأه ؟.

وفى قوله (يشكو الصدى) دلالة على أن حرمانه مستمر فهو لا ينفك عن شكوى الحرمان من المحبوبة ، وإن الحرمان ليصل إلى ذروته عندما تكون المحبوبة أمامه وقريبة منه ، ولكن لا سبيل إلى الوصول إليها والاقتراب منها ، والطباق - هنا - وقع بين الاسمين (الورود) و (الصدر) وقد أبرز هذا الطباق مكانة المحبوبة عند الشاعر ، فالورود والصدور لا يكون إلا إليها ولا يتعداها إلى غيرها من الناس .

والورد والصدر استعارتان للشرب والمنع مرشحتان للاستعارة الأولى (ممنوع موارده) ، وهذه الاستعارات تجسيد حى لمشاعر الحرمان التى يعانى منها الشاعر ، وتصوير صادق للمعاناة والصبر فى سبيل الوصول إلى ما لا غنى عنه ، ففى الماء حياة للظمآن الصادى الذى أشرف على الهلاك ، وفى اللقاء حياة للعاشق الذى تجرع الألم وعانى من الحرمان .

وقد تحققت الملاءمة والتناسب بين جميع الأطراف فأشواق العاشق تصل الى ذروتها عندما يرى المحبوبة أمامه ، ولكنه لا يستطيع الاقتراب منها والحديث معها ، لأنه ممنوع من ذلك ، يقابل ذلك شوق الظمآن إلى الماء وهو أمامه ، ولكنه لا يستطيع أن يشرب منه ، فعدم وجود الشئ أهون فى الصبر عليه من وجوده والحرمان منه .

ومن الطباق بين اسمين عن طريق الإيجاب قوله فى مقسام الحسيرة من بحر الكامل :

لَمَّا رأيتُ اللَّيلَ سَدَّ طَرِيقَهُ ∴ عَنِّي وَعَذَّبَنِي الظَّلامُ الراكِدُ

وَالنجمَ فِي كَبِدِ السَّماءِ كَأَنَّهُ ∴ أعمى تَحَيَّرَ مَا لَدَيهِ قَائِدُ

نادَيتُ مَن طَرَدَ الرُّقَادَ بِنَومِهِ ∴ عَمَّا أُعالِجُ وَهوَ خِلوٌ هاجِدُ [1]

يا ذا الذى صدعَ الفُؤاد بصدِّه ∴ أنتَ البلاءُ طريقُهُ والتالِدُ

الشاعر - هنا - قلق مسهد لا يهنأ له بال حائر لا يهتدى إلى طريق ، ومن ثم التقط صورة الأعمى يشبه بها النجم الحائر فى كبد السماء ، والمشبه (النجم) محسوس ، والمشبه به صورة الأعمى الذى فقد قائده معقول ، والوجه هو الحيرة والتيه وعدم الاهتداء إلى طريق وهو عقلى متحقق فى المشبه به الأعمى متخيل فى المشبه (النجم) والشاعر - هنا - يجعل الطبيعة تشاركه فى حيرته وآلامه ، وبعد أن فرغ من هذه الصورة الخاطرة ، انتقل إلى حيرة من نوع آخر ، وهى حيرة رفيق السهاد والسهر يفكر فى المحبوبة ، بينما هى غافلة خالدة فى نوم عميق فشتان بين حالتين إحداهما طاردة للنوم من عينها ، والأخرى هاجدة خالدة فى نوم ثبات لا يشغلها شئ ، وهذا ما رصده الطباق بين النوم الذى عبر عنه بقوله (خلو هاجد) وبين الخلو منه وهو ما عبر عنه بقوله (طرد الرقاد) وهذا الطباق معنوى لصعوبة إدراك الضدين بسهولة .

---

١ - الديوان ص ١٣٩ .

ثم يأتى الطباق بين الاسمين (طريقه) أى جديده و (التالد) أى القديم ليرسخ المعاناة الشديدة الملقاة على عاتق هذا المحب العاشق من جراء أفعال المحبوبة المتناقضة فهى لا تبادله الحب والسهر والتفكير فيما يفكر فيه .

وقد وجدت أساليب أخرى تآزرت مع الطباق فى إبراز هذه المعاناة من ذلك استخدامه حرف النداء (يا) المستعمل فى نداء البعيد ليساعده الصوت به على إفراغ آهاته وتوجعاته من جراء فعل هذا الحب القاسى .

وفى التعريف باسم إشارة والموصول فى قوله (يا ذا الذى) تعيين وتقرير لهذا الحبيب الصاد .

ولكثرة هموم الشاعر ومعاناته من أفعال هذا الحبيب جعله البلاء بعينه ، وذلك عن طريق التشبيه المحذوف الوجه والأداة (أنت البلاء طريقه والتالد) ، ولشدة تمكن هذه الأوصاف فى الحبيب وقع المشبه به خبرًا عن المشبه . ومن ذلك قوله مصورا جمال المحبوبة من بحر الكامل :

بِأَبِي وَأُمِّي ظَبيَةٌ أبصَرتُها

بِلِوَى العُذَيبَةِ فَوقَ سَطحٍ مُشرِفِ

نَظَرَت مِنَ السَّطحِ الرَّفيعِ وَحَولَها

بيضُ الوَصائِفِ كَالظِّباءِ العُكَّفِ [1]

نَظَرَت إِلَيكَ بِمُقلَةٍ مَحزونَةٍ

نَظَرَ الصَحيحِ إِلى المَريضِ المُدنَفِ [2] [3]

---

١ - العكف : يقال عكف يعكف وتعكف عكوفا ، وذلك إقبالك على الشئ لا تنصرف عنه . المقاييس لابن فارس ٤ / ١٠٨ .

٢ - المدنف : يقال المريض دنف كأنه قد قرب على الهلاك . المقاييس ٢ / ٣٠٤ .

٣ - الديوان ص ٣٦٠ .

غاية الشاعر – هنا – إبراز رشاقة ولطافة وجمال محبوبته ، وقد أودع مشاعره تلك فى عنصر جمالى استعمله الأدب العربى كثيرا ، فالظبى عند شعراء العرب صنو المرأة فى الرشاقة والخفة والحلاوة " والتشبيه بالظبية قد يكون منصرفا إلى جملة شخص المرأة يعنى هيأتها التى تراها مقبلة عليها " [1]

والشاعر – هنا – حور فى عبارته وصاغها صياغة مبتكرة ، فقد أخذ يحدثنا عن هذه الظبية وأوصافها فجعلها ترتع فوق سطح المنزل ، وما عهدنا الظبية ترتع فى هذه الأماكن وإنما عهدناها تتحرك وترتع فى البادية حيث الأماكن الفسيحة ، ولم يقتصر الأمر عل المحبوبة التى تشبه الظبية فإن خادماتها تشبه الظباء أيضا فى الحسن والملاحة .

وهذا الجمال الفائق للمحبوبة كان له أثره القوى على نفس الشاعر فأصبح مريضا من شدة الوله وحرارة العشق ، ومن ثم فحاله تدعو إلى الشفقة والرحمة من أجل ذلك جاء الطباق بين (الصحيح) و (المريض) مصورا هذه المعانى ، وهو طباق بين اسمين موجبين ، وهو مرشح إذ الطباق نفسه يحتوى على التشبيه إذ شبه نظرها إليه بنظرة الصحيح إلى المريض وهو تشبيه بالمصدر ، والوجه هو الشفقة والرأفة .

والطباق – هنا – تطلبه المقام ، لأنه بصدد بيان أثر المحبوبة على نفسه وما فعلته فى جسده من هزال وسقم ، ووجد فى صورة الصحيح والمريض ما أعانه على بغيته ، كما أن الطباق أضاف للصورة التشبيهية ما اكتمل به إبراز جمال المحبوبة ، إضافة إلى الأساليب الأخرى التى تعاونت مع الطباق والتشبيه فالقسم فى قوله (بأبى وأمى) فيه دلالة على أن المحبوبة ملكت عليه كل نفسه

١ دراسة فى البلاغة والشعر – د / محمد أبو موسى ص ٢٣٥ – مكتبة وهبة – ط أولى ١٤١١ هـ / ١٩٩١ م .

وصار يفديها بأبيه وأمه ، والظرف (فوق سطح مشرف) أوحى بالبعد المكانى بينه وبين محبوبته ، ويبدو أن النظرة الأولى لم تترك أثرًا فى نفس الشاعر ، فكانت نظرة عابرة غير فاحصة ، أما الثانية (نظرت إليك بمقلة محزونة) فقد تركت أثرا فيه فأصبح مريضا ولها ، كما يلمح من هذا التعبير أن المحبوبة أحست بعذابه لذا وصفت النظرة بأنها حزينة تحمل معانى الأسى والألم ، ولذا فما أشبه تلك النظرة بنظرة الصحيح إلى المريض وليس أى مريض بل المريض المدنف الذى اشتد مرضه وقارب على الموت ، فهى بلاشك نظرة كلها شفقة ورحمة .

ومن ذلك قوله فى مقام اليأس والرجاء من المتقارب :

هِيَ الشَّمسُ مَسكَنُها فِي السَّماءِ ∴ فَعَزَّ الفُؤادَ عَزاءُ جَمِيلا

فَلَن تَستَطيعَ إِلَيها الصُّعودَ ∴ وَلَن تَستَطيعَ إِلَيكَ النُّزولا [1]

هكذا يجلى الشاعر من قدر محبوبته ، ويرفعها إلى مكانة عالية ومنزلة سامية فيشبهها بالشمس فى البهاء وبُعد المنال ، وبين أنه لا سبيل إلى الوصول إليها ، ولذا نراه يعزى نفسه بهذا العزاء الجميل (فعز الفؤاد عزاء جميلا) فالأمر – هنا – أفاد التسلية والتعزية ، كما أن سوق الكلام على سبيل التجريد عمّق معانى الحزن والأسى التى يعيشها الشاعر من جراء هذا الحرمان ، وعدم القرب من محبوبته ، والذى برهن عليه بهذا التعليل المشتمل على الطباق ، فهو لا يستطيع أن يصل إليها ، وهى أيضا لن تنزل من برجها لتصل إليه ، فبين (الصعود) و (النزول) طباق وهو بين اسمين ، وبين (إليها) و (إليك)

١ – الديوان ص ٢٩٨ .

طباق بين حرفين ، والطباق – هنا – كان له دوره البارز والذى تعاون فيه مع التشبيه لإبراز منزلة المحبوبة وعلو شأنها ، وقد جاء الطباق برهانا قويا وتعليلا صالبا لعجزه عن الوصول إلى هذه المحبوبة ، فهو ملائم للحال ويقتضيه المقام .

كما ساعد على إبراز هذه المنزلة وصف المشبه به (الشمس) بجملة (مسكنها فى السماء) وهذا الوصف أشعر بالوجه وهو بعد المنال ، كما أن تكرار (لن) مرتين منه تأكيد قاطع فى عدم وصول كلا الطرفين للآخر .

هذا وقد نال قول العباس بن الأحنف استحسان النقاد ، فقال عنه أبو هلال العسكرى : " ولم يقل فى بُعد الحبيب أحسن من قول ابن الأحنف هذا " [1] ، وعلق الإمام عبد القاهر على هذين البيتين بكلام حسن فقال : " ما وجه الطمع فى الوصول ، وقد علمت أن حديثك مع الشمس ، ومسكن الشمس السماء ؟ أفلا تراه قد جعل كونها الشمس حجة له على نفسه بصرفها عن أن ترجو الوصول إليها ، ويلجئها إلى العزاء وردها فى ذلك إلى ما تشك فيه ، وهو مستقر ثابت " [2] ، وقال عنه الدكتور / زكى مبارك : " وقد تأملت ما قال الشعراء فى اليأس فرأيت منهم من يترك لأجله العتاب كقول العباس وقد عزى نفسه حين يئس بقوله :

فِي الشَّمسُ مَسكَنُها فِي السَّماءِ ∴ فَعَزَّ الفُؤادُ عَزاءً جَمِيلا

---

١ – ديوان المعانى لأبى هلال العسكرى ١ / ٢٦٩ – ط مكتبة القدسى ١٣٥٢ هـ .

٢ – أسرار البلاغة للشيخ عبد القاهر الجرجانى ص ٣٠٧ – تحقيق / محمود محمد شاكر – ط المدنى .

فَلَن تَستَطِيعَ إِلَيها الصُّعودَ ∴ وَلَن تَستَطِيعَ إِلَيكَ النُّزولا [1]

ومن ذلك قوله فى مقام الفراق من الوافر :

فِراقُكِ كانَ أَوَّلَ عَهدِ دَمعِي ∴ وَآخِرَ عَهدِ عَينِي بِالرُّقادِ

فَلَم أَرَ مِثلَ ما سالَت دُموعِي ∴ وَما راحَت بِهِ مِن سوءِ زادِ

أَبِيتُ مُسَهَّداً قَلِقاً وِسادِي ∴ أُخَفِّفُ بِالدُموعِ عَنِ الفُؤادِ [2]

المقام – هنا – مقام فراق ولاشك أن الفراق من الأمور الصعبة على النفس ، فالشاعر منذ فارقته محبوبته ، والدمع عرف طريقه لأول مرة ، ومنع عينيه من الرقاد ، ولكثرة دموعه المنهمرة على فراق الحبيب استبعد الشاعر أو نفى أن يكون هناك شخص غيره سالت دموعه على فراق حبيبه مثله .

والطباق – هنا – وقع بين الاسمين (أول) و (آخر) وقد جاء موافقا للمقام إذ كشف وحدد بداية انهمار الدموع وهو فراق المحبوبة ، ولم ينهى الأمر عند هذا الحد ، بل حدد بُعْدًا آخر لعذاباته وهو أن هذا الفراق حدد نهاية وآخر عهد عينيه بالنوم ، وبدأ يعد نفسه لطور آخر فى حياته ألا وهو السهر ، إذًا العباس وظف الطباق توظيفا جيدًا وجعله يحدد البدايات والنهايات .

ودموع الشاعر لا مثيل لها ومن ثم بدأ البيت الثانى بأداة النفى (لم) لينفى بها الشبه عن سوى المشبه به ، ثم جاءت (مثل) لتقوى وتثبت ذلك ، ولم تأت للإلحاق بين الأطراف فى شبه مقصود ، فالشاعر ينفى أو يستبعد أن يكون شخص ما بكى لفراق الحبيب مثله ، وهذا التشبيه يسمى بالتشبيه المنفى ، وقد قوى وأكد الطباق قبله وجعله مرشحا .

---

١ – مراجع العشاق – د / زكى مبارك ص ١٤٤ .

٢ – الديوان ص ١٦٤ – ١٦٥ .

ومن ذلك قوله في مقام العتاب والشكوى من المحبّ :

يَهوى بُعادي وَهَجري ∴ وَمُنيَتي الدَهرَ قُربُه

فَلَيتَ قَلبي لَهُ كَما ∴ نَ مِثلَ ما لِيَ قَلبُه [1]

هكذا أحوال العاشقين كثيرة التقلب والتغير ، فالمحبوبة تهوى هجر حبيبها والبعد عنه بينما هو يعيش على أمنية واحدة في دهره ألا وهي الدنو والقرب من الحبيب ، ولذا لما أحس بمرارة هذا الجفاء والهجر تمنى أن يكون قلبه الملوء حبا مكان قلبها ويكون قلبها المتلئ هجرًا وبُعدًا مكان قلبه ، وهذه الأمنية لما كانت بعيدة عبر الشاعر بـ (ليت) للدلالة على عدم تحقق ذلك .

والطباق بين (البعد) و (القرب) استعان به الشاعر على كشف حقيقة هذا الحبيب فالبعد والهجر هوايته المفضلة ، بينما العاشق الخرق صابة كل ما يتمناه في حياته القرب من الحبيب حتى ينعم بلذات الحياة معه .

وفي تعبيره بالفعل (يهوى) دلالة على تجدد واستمرار هذا الفعل ، وهو بعد المحبوبة عنه ، كما أن عطف الهجر على البعاد فيه تأكيد لجفوة هذا الحبيب الذي لم يكتف بالبعد فقط ، بل أمعن في الهجر أيضا .

وبناء الضد الثاني (القرب) على أنه خبر للمبتدأ (منيتي الدهر) فيه إشعار بمدى الترابط والحرص على تحقيق هذه الأمنية وهي (القرب) .

ومن ذلك قوله في مقام العتاب من الطويل :

أليسكُمُ حتّى لَقَد صِرتُ شُهرَةً

بِطولِ تَجَنّي نَحوَكُم وَذَهابي

١ - الديوان ص ١٠٠ .

فَما لي وَما لِلحُبِّ أَمسى يَقودُني

إِلى المَوتِ حَتّى قَد أَحالَ [1] شَبابي [2]

أصبح العباس مشهورًا في حبه ، وذلك لكثرة تجنيه وذهابه إلى المحبوبة ، والطباق - هنا - وقع بين (تجني) و (ذهابي) وجاء تعليلا لشهرته في الحب ، فاشتهار أمره راجع إلى كثرة المجيء والذهاب لحر ديار الأحبة ، وقد دلل على هذه الكثرة بقوله (لطول) .

وقد كشف هذا الطباق عن مدى تعلق الشاعر بمحبوبته ، وحرصه على اللقاء بها في كل آن وحين ، وفائدته في هذه الحركة الدائبة هو الحب لا غير ، ومن ثم فالشاعر يتعجب من حاله وحال الحب معه فيقول متعجبا :

فَما لي وَما لِلحُبِّ أَمسى يَقودُني

إِلى المَوتِ حَتّى قَد أَحالَ شَبابي

فالحب قد أورده موارد الردى ، وحول شبابه إلى شيخوخة ، وقد صاحب الاستفهام التعجبي [3] (مالي) إظهار التذلل في الحب .

وفي قوله (الحب أمسى يقودني إلى الموت) مجاز عقلي علاقته السببية ، لأن الحب لا يقود إلى الموت ، ويجوز أن يكون استعارة بالكناية على تشبيه الحب بعاقل يقود غيره إلى ما يريد وإنما يكون سببه ، كذلك قوله (قد أحال

١ - أحال شبابي : أي تزال فتحوله إلى شيخ . ينظر : القاموس مادة حول .

٢ - الديوان ص ٦٦ .

٣ - التعجب هو أحد المعاني البلاغية التي يفيدها الاستفهام ، وهو معنى يلم بالنفس يحصل من إدراك الأمور القليلة الوقوع المجهولة السبب . ينظر : مواهب الفتاح ٢ / ٢٩٢ ، والتعجب من الشيء إنما يكون إذا عظم موقعه عند المتعجب وخفي عليه سببه . ينظر : لسان العرب مادة عجب .

شائى) مجاز عقلى أيضا علاقته السببية ، وهذان المجازان العقليان يتآزران مع معانى التعجب والدهشة فى الحب ، ولتحقق تأثير هذا الحب على جسد الشاعر جاء التعبير بـ (قد) التى تفيد التحقيق والداخلة على الفعل الماضى (أحال) .

ومن ذلك قوله فى مقام الهجر من بحر الطويل :

أيا قاتلى هل أنتَ مُكرِمُ حُفرَتى
فَوارِثُها فيما تُزارُ المَقابِرُ
أمِ الهَجرُ ذاتي مِنكَ حَيّاً وَمَيِّتاً
فَأَنتَ إِذا ما مُتُّ لِلقَبرِ هاجِرُ [1]

المقام مقام هجر لذا سيطر على أسلوب الشاعر الحزن والتابته الحيرة والدهشة ، والتقل من هجرها له فى الدنيا إلى تساؤله عن مودتها له فى الآخرة ، هل ستكون وفية معه وتكرم قبره بزيارته ؟ أم أن الهجر هو دائبها فى الحياة والممات ، وقد بدأ الشاعر بنداء محبوبته بـ (أيا) المستعملة فى نداء البعيد ، والمحبوبة قريبة منه تسكن فى قلبه إلا أنه أشار بالبعد للبعد المكانى فقد بعدت عنه وهجرته .

والتعبير بالقتل استعارة لما يعتقده الحب فيه من آلام تنبئ عن مدى العذاب والألم الذى يلقاه فى حبه ، أما عن الاستفهام فى قوله (هل أنت مكرم حفرتى فوارثها فيما تزار المقابر ؟) فقد كشف عن الحزن العميق الذى يعترى الشاعر ، وفى الوقت نفسه اعتداد النفس ، فهو يتمنى ويرجو حصول هذه الزيارة ، وصاغ التمنى فى صورة المستفهم عنه لإبرازه فى صورة الممكن حصوله .

---

١ - الديوان ص ٢١٣

ثم جاء الطباق بين (حيا) و (ميتا) وهو طباق بين اسمين كاشفا عن حقيقة مؤلمة ، وهى أن طبع هذه المحبوبة الهجر فى الحياة ، ومن ثم فى الممات ، وهذا ما أكده بجملة (فأنت - إذا ما مت - للقب هاجر) ، وبذلك يكون الطباق قد تعدى التحسين الخارجى ، وغاص فى أعماق المعانى ليكشف لنا عن هذه المعانى الحزينة التى يحياها الشاعر من جراء هجر المحبوبة له ، وقد تآزر مع الطباق الاستفهام والنداء والاستعارة فى إبراز هذه المعانى الدفينة فى نفس الشاعر .

ومن ذلك قوله فى مقام وقوفه على ديار الأحبة من البسيط :

يا دار لولا غزال فيك علقنى [1] ∴ ما كان لى فيك إقبال وإدبار
مازلتُ أشكو إليها حُبَّ ساكِنِها ∴ حتى رَأَيتُ بِناءَ الدارِ يَنهارُ [2]

المقام - هنا - مقام وقوف على الديار إذ يقول قبل هذه الأبيات :

أقولُ لِلدارِ إِذ طالَ الوُقوفُ بِها ∴ بَعدَ الكَلالِ وَماءُ العَينِ مِدرارُ
يا دارُ هَل تَفقَهينَ القَولَ عَن أَحَدٍ ∴ أَم لَيسَ إِن قالَ يُغني عَنهُ إِكثارُ ؟

والشاعر متأثر بالشعراء الجاهليين * فوقوف الجاهليين على الأطلال كان أشبه بالشعيرة التى تؤدى ، كما كان لكل وقوف طبيعة خاصة ، فمن الوقوف الصامت المتأمل إلى المساءلة - كما فى قول العباس - وقد تكون مجرد

---

١ - العلق : الهبة اللازمة أى ان لزمت محبته قلبى . القاموس مادة علق .
٢ - الديوان ص ١٧٤ .

تحية عابرة يحي بها الجاهلي الطلل في أثناء مروره به " [1] . " ولنداء الدار الخل منه الشاعر وسيلة من وسائل التخفيف فقد وجد فيه لذة وسلوى " [2] .

كما يلمح من هذا النداء اندماج الشاعر بالأشياء من حوله ، وبث روح الإنسانية فيها لتكون قادرة على المشاركة والإحساس بما يحسه من مشاعر مختلفة [3] .

والطباق وقع بين (إقبال) و (إدبار) وقد كشف هذا الطباق عن تردد الشاعر على ديار الأحبة ، فحالته لا تنفك عن كونه مقبلا عليها ، أو مدبرا عنها ، وليس الإدبار عن هجر ، ولكن ليعد نفسه إلى إقبال جديد ، ولعل في تقديمه للإقبال ما يوحي بذلك .

وسبب هذا الإقبال والإدبار أن في هذه الديار محبوبته التي شبهها بالغزال عن طريق الاستعارة ، وليس الأمر يقف عند هذا الحد ، بل هذا الحبيب محبه ملازمة لقلبه وهذا ما قصده من قوله (علقتي) .

والتعبير بـ (في) بدلا من (إلى) في قوله (ما كان لي فيك إقبال وإدبار) يدل على شدة تلبسه والتصاقه بالدار وتنقله في أركانها .

والبيت الأخير جاء مبالغة من الشاعر كشفت عن معاناته الكبيرة ، إذ الدار لم تتحمل ما به من أشواق فانهارت فكيف بمن يحمل هذا الحب العظيم ؟

ومن ذلك قوله في مقام رؤيته للمحبوبة في المنام من المسرح :

---

١ - ينظر : أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي - حسين عبد الجليل ص ١٤٩ - ط دار الثقافة للنشر والتوزيع - القاهرة .

٢ - قراءة في الأدب القديم ص ١٦ - ١٧ .

٣ - ينظر . دلالات التراكيب ص ٢٨٣ .

أبصرته مُعرِضاً فيا عجبا ∴ يهجُرني نائماً ويقظانا

عجبتُ منهُ إذ ليسَ يرحمُني ∴ ولستُ أسلو لكونِ ما كانا [1]

لم يترك الحرمان الشاعر في منامه ويقظته فالهجر دأب المحبوب وإذا كانت له في اليقظة أسبابه الواضحة فكيف يكون في المنام ؟ لذا فإن الشاعر قد ضاق ذرعا بهذا فنادى العجب ليشهد على حاله ، ونداء العجب الغرض منه التعجب ، وقد قالوا : يا للعجب و يا للماء لما رأوا عجبا ... كأنه يقول : تعالى يا عجب .. فإنه من أيامك وزمانك " [2] .

والطباق – هنا – وقع بين (نائما) و (يقظانا) وقد أعطى انطباعا أن الصد والهجر ملازم لهذا الحبيب لا ينفك عنه يقظة ومناما ، وهذا يكون قد شمل حياته كلها ، وقد جاء البيت الثاني كله تأكيدا للعجب من عمد الحبيبة في البيت الأول .

ومن ذلك قوله في مقام الشوق والحنين من الخفيف :

لستَ أنساكَ يا ظلومُ ∴ وعهد الله حق ألف في أكفاني

فتفقى بي فأنتَ أعرف مني ∴ بحفاظي في السر والإعلان [3]

الشاعر وفي لمحبوبته طول حياته ، فهو لن ينساها أبدًا حتى يلتف في أكفانه ، وقد أعان على إثبات هذه الحقيقة القسم في قوله (وعهد الله) ؛

---

١ - الديوان ص ٣٤٥ .

٢ - ينظر : الكتاب لسيبويه ٢ / ٢١٧ - تحقيق / عبد السلام هارون - ط دار الكتب العلمية - بيروت ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م .

٣ - الديوان ص ٣٦٦ .

ومعلوم أن القسم من عناصر التوكيد فى الكلام ، يقول سيبويه : " والقسم توكيد لكلامك " [1] .

وإذا كان القسم لا ينجح أحيانا فى حمل المخاطب على التصديق ، فإنه كثيرا ما يوهن فى النفس الفكرة المخالفة ، ويدفع إلى الشك فيها ، ويبعث المرء على التفكير القوى فيما ورد القسم من أجله [2] .

والشاعر - هنا - أقسم بعهد الله ليؤكد ويقرر محبوبته ولتتأكد أنه دائم على ذكرها حتى الموت ، ولذا يطلب منها دائما أن تتقى الله فيه ، لأنه يحمل من الخصال والصفات ما يؤهله لهذه الثقة ، وهذا ما كشف عنه الطباق بين الاسمين (السر) و (الإعلان) فليس القصد أن تعرف محافظته على حبها فى السر والعلن ، ولكن القصد أن يعلمها أن هذه الأمور من خصاله وصفاته ، وقد جربنى وعرفت ذلك عنى حتى صرتى أعلم وأعرف بى من نفسى .

وقد صاغ هذا بأسلوب القصر (أنت أعرف منى بمحافظتى فى السر والإعلان) فقصر معرفته هذه الخصال عليها قصر صفة على موصوف ، وذلك إمعانا فى التأكيد والتقوية .

والمعنى الرئيسى فى الأبيات هو نفى نسيانه للمحبوبة ، لذا حشد له من الأساليب والتعبيرات ما أعانه على تثبيت هذه الحقيقة فى ذهن محبوبته من تأكيد وطباق وأمر وقصر .

ومن ذلك قوله فى مقام اللوم والعتاب من المتقارب :

أَلا رُبَّ طالبةٍ وَصلَنا ∴ أَينا عَلَيها الَّذي تطلُبُ

---

١ - الكتاب ٣ / ١٠٤

٢ - من بلاغة القرآن - د/ أحمد بدوى ص ١٧ - ط نهضة مصر ١٩٨٧ م .

أَردنا رِضاكَ بِإسخاطِها ∴ وَبُخلُكَ مِن بَذلِها أَطيَبُ [1]

جاء البيتان فى سياق يتحدث عن صد الحبيبة إذ يقول فى مطلع القصيدة :

أَلا تعجَبونَ كَما أَعجَبُ ؟ ∴ حَبيبٌ يُسيءُ وَلا يُعتِبُ

وَأَبغي رِضاهُ عَلى جَورِهِ ∴ فَيَأبى عَلَيَّ وَيَستَصعِبُ

وبالرغم من إساءة هذا الحبيب وجوره إلا أن الشاعر ما زال معلقا به وفيا له ، فقد صد طالبة رضاه وتركها لأجلها حتى أنه فضل بخل محبوبته على بذل هذه الطالبة الوصل والطباق بين (الرضا) و (السخط) فى قوله (أردنا رضاك بإسخاطها) كشف عن مدى تعلق الشاعر بمحبوبته وتفضيلها على غيرها ممن طلب وصله وقد أكد هذا المعنى قبل ذلك فى قوله :

وَإِنّي لأقلى بَذلَ غَيرِكِ فَاعلَمي ∴ وَبُخلُكِ فِي صَدري أَلَذُّ وَأَطيَبُ [2]

وتعبير الشاعر بـ (إلا) فى بداية الأبيات يقصد من وراءه إيقاظ الأذهان لما يأتى بعدها ، أما (رب) - هنا - فقد أفادت التكثير أى ما أكثر اللاتى طلبن وصلى ولكنى أبيت عليهن ذلك .

ونغمة الفخر بنفسه ظاهرة فى الأبيات ، وذلك واضح من اعتماده على ضمائر العظمة (وصلنا - أبينا - أردنا) .

---

١ - الديوان ص ٦٥ .

٢ - الديوان ص ٥٣ .

(ب) الطباق بين الأسماء عن طريق السلب :

تردد طباق السلب بين الأسماء فى شعر العباس بصورة أقل من طباق الإيجاب ، وجاء فى سياقات ومقامات متعددة ومتنوعة ، وأتى الضدين فيه أحدهما مثبت والآخر منفى فى أحوال ، والضدين منفيين فى أحوال أخرى ، فمن الأول قوله فى مقام الغزل من السريع :

ما كانَ أغناني عَنِ الحُبِّ ∴ قَد أحرَقَت نيرانُهُ قَلبي

يا مَن تَجَنّى حينَ لَم أعصِهِ ∴ وَعَدَّ ذَنباً لَيسَ بِالذَنبِ

إرضَ بِنَفسي أنتَ عَنّي فَقَد ∴ قَتَلتَني بِالصَدِّ وَاللَعبِ [1]

وما أغنى هذا الحب عن الحب الذى أحرقت نيرانه قلبه ، ولم يجن من وراءه إلا الكدر وسوء الظن من المحبوبة التى تتجنى عليه وتظلمه فهو المطيع وفى نظرها العاصى ، وهو البرئ وعندها المذنب ، ونفسه فداؤها ولا يطلب منها إلا الرضا حتى لا يموت بالصد والاستخفاف .

والطباق فى البيت الثانى بين الاسم (ذنبا) المثبت ، بين الاسم (بالذنب) المنفى .

وقد كشف هذا الطباق عن تلاعب المحبوبة بعواطف هذا المحب وتجنيها عليه ، وعدم تقديرها لمشاعره ، أو على الأقل مبادلته هذه الأحاسيس والمشاعر ، ومن ثم فهى ترى ما يفعله ذنبا يحاسب عليه وهو فى الواقع ليس بالذنب ، إذ كيف يحاسب قلبه ويتحكم فى مشاعره نحوها ؟ وهو شئ صعب لا يطيقه .

---

١ - الديوان ص ٦٩ .

ومن الأساليب التى تعاونت مع الطباق فى إبراز هذه المعانى الأمر فى قوله (إرض) إذ الغرض منه إظهار الدلة فى الحب ، والاعتراض فى قوله (بنفسى أنت) آكد وقوى مكانتها عنده ، فهى نفسه التى بين جنبيه ، ومن ثم لا يستطيع أن يستغنى عنها .

وفى تصوير ما ألم به من آلام وأوجاع (بالقتل) استعارة جسدت عنف جفاء المحبوبة وتجنيها عليه بدون ذنب ، وفى هذا التجنى قضاء عليه .

ومن ذلك قوله من البسيط :

قد زَيَّنَ اللَهُ فِي عَينَيَّ ما صَنَعَت ∴ حَتّى أرى حَسَناً ما لَيسَ بِالحَسَنِ

تَعَلُّ بِالشُغلِ عَنّا ما تُكاتِبُنا ∴ والشُغلُ لِلقَلبِ لَيسَ الشُغلُ لِلبَدَنِ [1]

جعل الله فى عين الشاعر كل ما تصنع المحبوبة حتى أنه يرى غير الحسن حسنا ، وهى تتعلل عن عدم مراسلته بالأشغال ، ولكنه يرى أن الشغل الحقيقى للقلب وليس للبدن ، ومن ثم فليس لها عذر فى عدم مراسلته .

والطباق فى البيت الأول بين (حسنا) وهو اسم مثبت ، وبين (ما ليس بالحسن) وهو اسم منفى ، وقد كشف هذا الطباق عن تذلله الشاعر فى حبه وهيامه العارم بمحبوبته حتى أن هذا الحب الشديد جعله يرى الأشياء غير الحسنة التى تصدر منها أشياء حسنة وهذا هو شأن الحب العاشق ألا يلحق بمحبوبته أى نقيصة .

أما عن الطباق فى البيت الثانى فقد وقع بين (الشغل) المثبت ، وبين (ليس الشغل) المنفى ، وقد كشف هذا الطباق عن عدم انخداع الشاعر بعلل

---

١ - الديوان ص ٣٦١ .

المحبوبة عن عدم مراسلته بانشغال اليدن ، بل الشغل الحقيقي يكون للقلب ، وليس لليد التي تخط الرسالة إليه ، ومن ثم نلمح من طرف خفي أن هذا الطباق يحمل معاني العتاب واللوم للمحبوبة من جراء تأخرها في المراسلة .

إذًا الطباق عند العباس لم يكن طلاء وزخرفة ظاهرية بل مقصود لذاته ، وأتى به لأن المقام يطلبه والحالة تستدعيه ، ومن ثم فقد وفى عن طريقه بأغراض كثيرة كامنة في النفس ، وكشف من خلاله عن مواقف متباينة من المحبوبة .

ومن طباق السلب بين ضدين متقين وليسا من مادة واحدة قوله في مقام الغزل من الوافر :

أَقَرُّ النَّاسَ كُلِّهِمُ لِعَيْنِي ∴ يَرى قَتلي يَتِمُّ بِهِ السُّرورُ

فَإِن أَحزَن عَلَيكِ فَكَم سُرورٍ ∴ لَنا قَد كانَ إِذ أَنتُم حُضورُ

فَحالَ الدَهرُ بَينَكُمُ وَبَيني ∴ فَلا حُزنٌ يَدومُ وَلا سُرورُ [1]

أقرب الأحباب إلى نفس الشاعر وأدناهم من عينيه يرى في تعذيبه سرورا ، وهذا من قبيل التدله في الحب ، كما أن حزن الشاعر عليها إن وقع فهو لا يقارن بأوقات السرور الكثيرة في حياتهم ، ولكن سرعان ما تتبدل الأحوال ، فقد فرق الدهر بينه وبين أحبته ، ومن ثم فلا حزن دام ولا سرور .

المعنى الرئيس في الأبيات يدور حول الحزن والسرور في حياة الأحبة ، ولذا مواقعه تتكرر في الأبيات على النحو التالي (يرى قتلي يتم به السرور - فإن أحزن عليك فكم سرور - فلا حزن يدوم ولا سرور) .

---

١ - الديوان ص ٢٠٤ .

والأبيات اشتملت على طباقين الأول بين الفعل (أحزن) والاسم (سرور) فهو طباق مختلف إيجابي ، أما الثاني فوقع بين اسمين متقين (فلا حزن - ولا سرور) فهو طباق سلب والسلب واقع على الضدين معا وليس على أحدهما .

والطباق الأول وإن وقع بين الحزن والسرور إلا أنه أفاد أن حزنه عليها قليل إذا ما قيس بلحظات السرور ، وقد أوحى بذلك استخدامه لـ (إن) والتي تستعمل في الخبر المشكوك في وقوعه .

أما في جانب السرور فقد عبر بـ (كم) وهي تفيد التكثير .

أما الطباق الثاني فقد جاء بعد أن اكتمل الفراق بينهما (فحال الدهر بينكم وبيني) ومن ثم كشف عن حقيقة عاشها الشاعر ، وهي أن حزنه عليها لم يدم كثيرًا وكذلك سروره .

وقد تآزر مع الطباق من الأساليب ما أكده وقواه مثل الاستعارة في قوله (يرى قتلي يتم به السرور) فاستعار القتل للهجر أو للعذاب الشديد في الحب ، كذلك المجاز العقلي في قوله (فحال الدهر بينكم وبيني) بإسناد الفراق إلى الدهر لعلاقة الزمانية ، لأن الدهر لا يفرق وإنما الفراق يفعل الأحداث التي تجرى في الدهر إذ هو زمن لها .

ومن ذلك قوله في مقام العتاب والشكوى من الوافر :

وَلا وَأَبيكِ ما اِنبَسَطَت يَميني ∴ بِفاحِشَةٍ إِلَيكِ وَلا شِمالي [1]

المقام مقام عتاب وشكوى إذ قال قبل هذا البيت يشكو قسوة قلب محبوبته :

---

١ - الديوان ص ٢٩٣ .

وأنتِ كأنَّ قلبكِ حينَ أشكو ∴ يَراهُ اللهُ مِن صُمِّ الجِبالِ

شبه قلبها بقيد الشكوى بالصم من الجبال ، وذلك فى القسوة والصلابة ، على عادة العشاق فى وصفهم أهل الحسن بالقسوة وغلظة القلب ، وهذا التشبيه كشف عن نفسية معذبة محروقة من الحب والحنان تقابل من الحبيب بصد وهجر وقلب قاس كأنما الجبال الصلبة وهذا التشبيه تمثيل عند الشيخ عبد القاهر .

وما دام المقام مقام عتاب فلابد أن تحتوره أساليب يدافع بها عن نفسه ، ومن ثم استعان الشاعر بالقسم والطباق لإظهار عفته فى الحب ، وأنه لم يعشق سوى المحبوبة ، فأقسم بما له منزلة وقدر عند محبوبته وهو (أبيها) فقال (ولا وأبيك) ليؤكد حقيقة فحواها أنه لم تصدر منه فاحشة نحوها يستحق عليها هذا الصد والهجر .

وقد مهد لقسمه بـ (لا) الزائدة الداخلة فى الكلام لمجرد تقويته وتوكيده [1] .

ونفى أن تكون يمينه أو شماله امتدت إليها بفاحشة قط ، وذلك عن طريق الطباق المنفى بين (اليمين) و (الشمال) وقد كشف هذا الطباق عن عفة الشاعر وطهارته فى الحب والمقام طلبه واستدعاه ، لأنه لو قال فى إظهار عفته (ما امتدت إليك يمينى) وسكت لتطرق إلى الذهن أن الشمال كان لها فعل قبيح . ولهذا لجأ الشاعر إلى الطباق لينفى عن نفسه فعل الفاحشة معها بأى

١ - مغنى اللبيب لابن هشام ١ / ٤١٢ - تحقيق / الفاخورى - ط دار الجيل - بيروت - ط أولى ١٤١١ هـ / ١٩٩١ م .

وجه من الوجوه فكان الطباق ضرورة من الضرورات التى لجأ إليها ليؤكد هذه الحقيقة فى حبه .

(ج) الطباق المعنوى بين الأسماء :

كما وقع الطباق المعنوى بين الأفعال وقع بين الأسماء فمن ذلك قوله فى مقام حديثه عن غراب البين من الكامل :

نَعِسَ الغُرابُ لَقَد جَرى بِفِراقِ ∴ هَلا جَرى بِتَزاوُرٍ وَتَلاقِ ؟ [1]

يبدو أن غراب البين أغضب الشاعر ، فلذا دعا عليه بقوله (نعس الغراب) فهو أسلوب خبر غرضه الدعاء على غراب البين ، ولعل سبب هذا الدعاء ما جرى به الغراب من فراق بينه وبين محبوبته ، وهو خبر مؤكد بـ (قد واللام) ليؤكد معنى الفراق فى نفسه ، أما الطباق فقد وقع بين الاسم (فراق) وبين (التزاور والتلاقى) وهما اسمان أيضا ، وإدراك الطباق هنا فيه شئ من الصعوبة ، لأن الفراق ضده الاجتماع ، وليس التزاور والتلاقى ، ولكن لما كان فى التزاور والتلاقى اجتماع صح هذا التضاد فهو طباق خفى أو معنوى كما يقول العلماء ، وقد أبرز هذا الطباق أن الفراق - هنا - لم يكن للمحبوبة أى ذنب فيه كعادة العباس فى الدفاع عن محبوبته ، وإنما الذى آذن به هو الغراب النعس .

١ - الديوان ص ٢٧٥ .

أما (هلا) - هنا - ودخولها على الماضى فقد أفادت التندم [١] ، فمعنى ما قات يدل على الندم ، والشاعر تمنى لو كان هذا الغراب جرى بتزاور وتلاق ولم يجر بفراق وهجر .

ومن ذلك قوله فى مقام رحيل الأحبة من البسيط :

أفي المُقيمينَ أنتم أم مَعَ الظَّعُنِ [٢] ∴ أشكو إلى اللهِ ما ألقى مِنَ الحَزَنِ

أشكو تباعُدَكُم إني أرى شَفَهاً ∴ تخلُّفي بَعدَكُم أبكي على الدِمَنِ [٣]

رحل عن الشاعر أحبابه وتملكته الحيرة ، وأصبح يشكو إلى الله ما يلاقى من حزن جره عليه تباعدهم وهجرهم للديار ، ومن ثم يرى فى نفسه الجهل والطيش فى أن يبقى بعدهم يبكى على الآثار المتبقية .

وهذه الحيرة التى وقع فيها الشاعر جعلته يستفهم عن أحبابه هل هم مع المقيمين أو مع الظاعنين أى الذين رحلوا ، وهو يعرف حقيقة أمرهم ومع من يكونون ، ولكنه التدله فى الحب الذى جعله غير متزن وفقد صوابه .

والطباق - هنا - وقع بين (المقيمين) و (الظاعنين) أى المرتحلين ، وهو طباق صعب إدراكه من أول وهلة لأن الذى يقابل المقيمين المرتحلين ، ولكن لما كان الظاعن بمعنى المرتحل صح التضاد .

والطباق - هنا - تآخر مع الاستفهام فى كشف معانى الحيرة والحزن والشكوى التى سيطرت على الشاعر ، إذا فهو تطلبه المقام ، وكان المعنى الأول

---

١ - التندم هو جعل المخاطب نادمًا بإظهار أنه كان ينبغى أن يفعل ما قاله له فيه من الحكمة المقتضية للفعل ، فيصير الفعل لفواته نادمًا . ينظر : مواهب الفتاح ٢ / ٢٤٤ .

٢ - الظعن : أى المرتحلون .

٣ - الديوان ص ٣٥٧ .

والرئيسى التى ترتبت عليه المعانى والأساليب فيما بعد ، فالإقامة والرحيل هى سبب ما سيطر على الشاعر من مشاعر الحزن والشكوى والألم .

والجملة الخبرية (أشكو إلى الله ما ألقى من الحزن) الغرض منها الدعاء بأن يكشف عنه الحزن ، وبين هذه الجملة وقوله (أشكو تباعدهم) كمال اتصال حيث فصلت الجملة الثانية عن الأولى ، ولم تعطف عليها ، وذلك لأن فى الجملة الأولى إجمالا فى الشكوى ، وجاءت الثانية لتفصيل هذا الإجمال وبيان أن الشكوى المقصودة هى شكوى تباعد الأحبة .

كما لا يخفى ما للالتفات فى البيت الأول من الخطاب إلى المتكلم من أثر ومزية فى التعبير وذلك لما فيه من تطرية لنشاط السامع ، وإيقاظه للإصغاء [١] للمتكلم ، بالإضافة لدفع السآمة عن الاستمرار على ضمير المخاطب [٢] .

ومن ذلك قوله فى مقام هجر المحبوبة وصدها من الطويل :

وَإن كُنتِ قد بُلِّغتِ يا فَوزُ باطِلاً

تُقَوِّلَ عَنّي فاسمَعي ثُمَّ عاتِبي

وَلا تَعجَلي بِالصِرمِ حَتّى تَبَيَّني

أَقولَ مُحِقٌّ كانَ أم قَولِ كاذِبِ [٣]

---

١ - ينظر : الكشاف للزمخشرى ١ / ٦٤ - ط دار الريان للتراث - ط ثالثة ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م

٢ - ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء - حازم القرطاجنى ص ٣٤٨ - ط ثالثة ١٩٨١م - بيروت

٣ - الديوان ص ٥٥ .

الشاعر - هنا - يطلب من محبوبته التمهل والتأن ، ولا تأخذ بأقوال الوشاة ولابد أن تسمعه أولا ثم إذا كان لها الحق فلتعاتب ، كما يطلب منها عدم التسرع فى القطيعة والهجر حتى تتأكد من صدق قوله أم كذبه .

وقد أعان الطباق بين (محق) و (كاذب) على الدفاع عن نفسه ، وأن تؤجل المحبوبة الهجر والقطيعة ، وهو طباق معنوى ، لأن الذى يضاد الكذب الصدق وليس الحق ، ولكن لما كان الحق يقتضى الصدق صح هذا التضاد .

كما فهم من الطباق تبرئة الشاعر لنفسه من أن يكون قد وقع منه خطأ ما فى علاقته بها ، وفى الوقت نفسه أبرز تمسك الشاعر الشديد بمحبوبته .

والنهى فى قوله (ولا تعجلى بالصرم) أفاد الالتماس لوروده " من السارى بدون استعلاء وتخضع " [1] وهذا هو غاية الشاعر أن تؤجل البعد حتى تتحقق من صحة أقواله وكذبها ، لأنه لا يقدر على ذلك ولا يطيقه .

تعقيب

من خلال عرضنا للطباق بين الأسماء فى شعر العباس بن الأحنف اتضحت لنا بعض الملاحظات منها :

- أن طباق الإيجاب بين الأسماء كان أكثر ورودا من طباق السلب ، ولما كان الاسم يدل على الثبات والدوام فإن استخدامه للأسماء الموجبة كان أكثر مما يدل على قلة مواقفه السلبية فهو فى تجربة عشق متحركة إيجابية فى كل أطوارها .

---

١ - ينظر : حاشية الصبان ٢ / ٣٢٧ .

- طباق السلب فى شعر العباس متنوع فهو لم يقع بين اسمين من مادة واحدة فقط بل وقع بين اسمين من مادتين مختلفتين ، ووقع بين اسمين منفيين ، إلا أنه لم يقع بين ضدين أحدهما مأمور به والآخر منهى عنه ، وهذا راجع لطبيعة هذا الحب العاشق الذى لا يملك فى قصة حبه الأوامر والنواهى بل هو متيم فى هوى محبوبته منقاد لها .

- تنوعت المقامات التى أتى فيها طباق الإيجاب وطباق السلب بين الأسماء ، فأتى الأول فى مقامات الوقوف على ديار الأحبة ، والحرمان ، واللوم والعتاب ، والحيرة ، وتصوير جمال المحبوبة ، واليأس والرجاء ، والفراق ، والعتاب والشكوى ، وإظهار التذلل فى الحب ، والهجر ، ورؤية المحبوبة فى المنام ، والشوق والحنين .أما الثانى فأتى فى مقامات : الغزل ، والعتاب والشكوى ، أما الطباق الخفى بين الأسماء فجاء فى مقامات حديثه عن غراب البين ، ورحيل الأحبة ، والهجر .

- الطباق بين الأسماء جاء عفويا غير متكلف تطلبه المقام ، واستدعته الحال ، وكان واضحا سهلا لا ألغاز ولا تعمية فيه ، ساهم إلى حد كبير فى رسم معاناة هذا الشاعر ورصد الجوانب المتناقضة فى قصة حبه .

المبحث الثالث

الطباق بين المختلفين

فى شعر العباس بن الأحنف

وقع الطباق بين المختلفين الاسم والفعل فى شعر العباس بن الأحنف على نقيض من اشترط من العلماء أن يكون الطباق بين متماثلين اسم مع اسم ، وفعل مع فعل ، وهذا تضييق للواسع وغلق لجوانب إبداعية كثيرة ، مع أنه لا مانع من وجود تطابق بين اسم وفعل أو العكس ؛ لأن فى هذا إثراء للمبدع والمتلقى معا خاصة وأن هذا التطابق وقع فى القرآن الكريم وفصيح الكلام ، وقد سبق الإشارة إلى هذا فى التمهيد والذى يعنينا - هنا - هو رصد هذا التطابق فى شعر العباس ، وكما قلنا قبل ذلك أن الطباق بين الأفعال والطباق بين الأسماء وقع عن طريق الإيجاب والسلب ، فإن الطباق المختلف الضدين وقع أيضا عن طريق الإيجاب والسلب .

(أ) الطباق بين المختلفين عن طريق الإيجاب :

من ذلك قوله فى مقام تصوير شهرته فى الحب من السريع :

يا مَن تُنادى قَلْبُهُ فِي الهَوى ∴ سالَ بِكَ السَّيلُ وَلا تَدري

أبعدَ ما قَد صِرتَ أُحدوثَةً ∴ بِالسِّلكِ مِثلَ الحَسَنِ البَصري

أسقَمتَ جِسماً كانَ ذا صِحَّةٍ ∴ مُقَلِّبَ القَلبِ عَلى الجَمرِ [1]

الشاعر - هنا - ضائق من شهرته فى الحب ، وكأنه لا يريد لنفسه هذه الشهرة التى جعلته حديث الناس ، فهو عاتب على نفسه تماديها فى هذا الحب الذى يجرفه كالسيل وهو لا يدرى بنفسه .

---

١ - الديوان ص ١٨٦ - ١٨٧ .

والاستفهام الإنكارى فى قوله (أبعدما ..) يحكى من وراثه إحساسا بالندم والعتاب واللوم ، وكأنه يقول لنفسه ماذا جنيت من وراء هذا الحب إلا شيوع أمرك بين الناس ، وإلا السقم والمرض واحتراق القلب وتأجج نيرانه ؟

أما عن الطباق فإنه وقع بين الفعل (أسقمت) والاسم (ذا صحة) ولعل فى اختياره السقم عن المرض ما يوحى بشدة ووطأة هذا الحب على نفسه وجسده ، إذ السقم حالة متأخرة فى المرض ، وهذا ما كشف عنه الطباق أيضا كما أنه أطلعنا على التغير الذى حصل فى حياة الشاعر من حسن إلى سىء .

أما عن التشبيه الذى أتى به العباس فى البيت الثانى فإنه غير موفق فيه ، إذ كيف يشبه شهرته فى الحب بشهرة الحسن البصرى أحد شيوخ أهل السنة فى العبادة والزهد ؟ .

وقد أخذ عليه المرزبانى هذا الخطأ فقال " لعمرى أن الحسن البصرى مشهور ، ولكن ليس هذا موضع ذكره " [1] .

ومن ذلك قوله فى مقام تصوير كتمانه للحب من الطويل :

وَإِنِّي وَكِتْمَانِي هَوَاهَا وَقَدْ فَشَا

كَذِي الجَهْلِ تَحتَ الثَّوبِ يَضرِبُ بِالطَّبْلِ [2]

الشاعر يحرص على كتمان حبه لمحبوبته خوفا عليها من عيون الحساد ، ولكن يبدو أن الأمر قد انفلت من يده وذاع حبه بين الناس ومن ثم فلا سبيل إلى كتمانه .

---

١ - الموشح للمرزبانى ص ٤٤٦ - تحقيق / على محمد البجاوى - دار نهضة مصر ١٩٦٥م .
٢ - الديوان ص ٢٨٧ .

والطباق - هنا - وقع بين الاسم (كتمانى) والفعل (فشا) وهو طباق خفى لأن الإفشاء لا يضاد الكتمان ، بل يضاد الكتمان الذيوع والظهور ، ولكن لما كان إفشاء الأمر فيه كشف وظهور صح التضاد ، وقد كشف هذا الطباق عن واحد من سلوكيات العباس مع محبوبته فهو حريص على كتمان حبه ، وليس فى ذلك عيبا ، لأنه يقصد من هذا حماية من يحب من ألسنة الناس ، ولكن يبدو أن ظهور الحب أمر خارج عن إرادته ، وهذا ما كشف عنه التشبيه الذى أتى بعد الطباق مما جعله طباقا مرشحا ، فقد شبه حاله فى كتمان هوى صاحبته وقد انفضح أمره ، وانكشف سره وذاع بين الناس ، بحال وهيئة هذا الجاهل الذى يستر نفسه بثوب ويقرع بالطبل من دونه ظنا منه أنه أخفى الطبل فى طيات ثيابه ، فلا يراه أحد أو يسمع به ، ولكن صوت القرع فضح أمره وكشف سره .

وتحس من وراء هذا التشبيه - الذى يتآزر مع الطباق فى إبراز حرص العباس على كتمان حبه - بشعور الأسى والحزن المسيطران على الشاعر ، فقد حاول مرارا كتمان هواه ، ولكنه لم يستطع ، فأمارات الوجد والاشتياق والحرقة والانشغال عن الناس فضح أمره وكشف هواه .

ومن ذلك قوله فى مقام الرثاء على لسان الرشيد يرثى جارية له من الطويل :

ألا إنَّ صَفوَ العَيشِ بَعدَكِ أكدَرُ

وَكُلُّ نَعيمٍ سَوفَ يُقلَى [1] وَيُهجَرُ

---

١ - يقلى : أى يبغض .

لَعَمْرِي لَنِعْمَ الْمُسْتَغَاثُ بِهِ الْبُكَا

إِذَا فِيَ الصَّبْرُ الَّذِي كَانَ يُذْخَرُ [1]

فجيعة الموت لاشك فجيعة كبيرة ومصاب مؤلم ، خاصة عند العشاق المحبين ، فحياتهم تتبدل وتتغير ، وكل نعيم بعد موت الحبيب سوف يبغض ، لأنه لا لذة لشئ والحبيب غائب ، ومن ثم لم يبق للمحب الذى فقد حبيبه إلا الدموع يذرفها إذا فنى الصبر المدخر .

وقد وجد الشاعر فى الطباق ما يصور لنا هذه المعانى أدق تصوير فطابق بين الاسم (صفو) وبين الفعل (أكدر) فالحياة مع الحبيب كانت صافية تملأها السعادة والهناء ، أما بعد موته فقد تغير كل شئ ، وأصبحت الحياة مكدرة غير هانئة ، وكأنه برحيل الحبيب رحلت كل الأشياء الجميلة ، ولم يقف الأمر عند هذا الحد ، بل أصبح النعيم والرفاهية المادية لا تشفع له فهجرها وأبغضها .

إذًا كل هذه المعانى المفعمة بالأسى والحزن كشف عنها الطباق ، فدوره لم يكن عرضيا بل كان ذاتيا غاص فى أعماق التجربة العاطفية ، وأصبح هو المعنى الرئيسى فى الأبيات ، وتطلبه مقام الرثاء وألحّ عليه .

وقد تآزر مع الطباق فى إبراز هذه المعانى توكيد الخبر بـ (إن) واسمية الجملة فى قوله (إن صفو العيش بعدك أكدر) ، كما أن افتتاحية الأبيات بـ (ألا) تنبه الأذهان إلى ما سيأتى من إظهار اللوعة والأسى على موت تلك الجارية .

---

١ - الديوان ص ٢٢١ .

والبكاء فى العادة غير ممدوح إلا أن الشاعر مدحه وأعلى من شأنه ، وذلك فى قوله (لنعم المستغاث به البكاء) ولكن قيده بفناء الصبر حيث قال (إذا فنى الصبر الذى كان يدخر) .

واستخدام (نعم) فى المدح يكون على سبيل المبالغة ، وذلك بنقلها من الدلالة على معنى الإنشاء أى بتجريدها من عنصر الزمن ، والقسم فى قوله (لعمرى) أكد وقرر معنى المدح .

ومن ذلك قوله من السريع فى مقام حديثه عن العيد :

لِيَهْنِكِ العِيدُ وَإِن كُنْتُ مِن ∴ أَجْلِكِ لا يَهْنِيَنِي العِيدُ

صَيَّرَنِي شَوقِي وَوَجْدِي بِكُم ∴ أَذَمُّ يَوماً وَهْوَ مَحمُودُ [1]

معلوم أن العيد يوم فرح وسرور وتلاقى بين الأحبة ، أما عند الشاعر فيبدو أن له معانى مختلفة يجافى فيها الواقع ، فبعد الحبيب وعدم رضاه جعله يذم هذا اليوم ، وهو يوم محمود يسعد فيه كل الناس ، وكأن عدم رضا الأحبة عنه يجعل هذا اليوم لا فرح فيه ولا سرور ، بينما رضاها عنه ولو فى غير يوم العيد يحسبه الشاعر عيدا .

والطباق - هنا - وقع بين الفعل (أذم) وهو منفى ، وبين اسم المفعول (محمود) وهو مثبت أيضا ، وقد كشف هذا الطباق عن عدم سعادة الشاعر بالعيد لمجافاة المحبوبة له .

وفى قوله (صيرن شوقى ووجدى بكم أدم) مجاز عقلى أسند فيه فعل الدم إلى شوقه ووجده بالحبيب ، وعلاقته السببية ، وقد كشف هذا المجاز عن انسياق الشاعر واندفاعه وراء عواطفه الملتهبة ، حتى جعلته يجارى الخفاق ويقلب المعايير والموازين .

والشاعر حريص على محبوبته ، ولذا فقوله (ليهنك العيد) الغرض منه الدعاء لمحبوبته أن تهنأ وتسعد بالعيد ، أما هو فقد تنازل عن هذه الهناءة من أجلها ؛ لأن سعادته الحقيقية بالعيد لا تكتمل إلا بها .

يقول فى مقام العتاب من الطويل :

تَقَرَّبْتُ بِالإِحْسَانِ مِنْهَا فَزَادَنِي
بُعَاداً فَمَا أَدْرِي بِمَا أَتَقَرَّبُ

تَجَنُّبُكُم لا عَنْ قِلًى لِرِضَائِكُم
وَلَكِنْ لِيُرْضِيكِ القِلَى وَالتَجَنُّبُ (١)

عادة ما يبذل العاشق الجهد والمشقة فى التقرب من المحبوبة والتودد لها والإحسان إليها ، ولكنها تقابل كل هذا بالصد والهجر والبعد ، ومن ثم فهو فى حيرة من أمره إذا كان كل هذا لا يجدى معها فأى شئ آخر ينال به القرب والرضا ؟ .

والشاعر - هنا - اتكأ على الطباق فى إبراز هذه الحيرة ، فطابق بين الاسم " بعادا " والفعل " أتقرب " ويلحظ فى هذا الطباق الدقة فى اختيار طرفى

١ - الديوان ص ١٠٩ .

الضدين ، ففى جانب المحبوبة كان الاسم " بعادا " وفى ذلك دلالة على أن بعادها شئ ثابت ودائم ، وفى جانبه اختار الفعل " أتقرب " وفى ذلك دلالة على فعل التقرب منه متجدد ومستمر ، فهو لا يمل من كثرة التردد والتودد للمحبوبة .

والاستفهام فى قوله " فما أدرى بما أتقرب " أفاد التعجب المصحوب بالحيرة وقوى ورشح الطباق .

ولحرص الشاعر الدائم ومراعاته لشعور المحبوبة جاء الاحتراس فى قوله " لا عن قلى لوصالكم ولكن ليرضيك القلى والتجنب " ، فالشاعر لم يحب المحبوبة بغضًا لها ، ولكن لكى تهنأ بتباعده وغيابه عن عينيها .

ومن ذلك قوله فى مقام بيان أثر الحب على نفسه من الطويل :

وَلَو كَانَ قَلبِي طَائِعاً لِي قَلَاكُمُ
وَلَكِن عَصَانِي فَهوَ أَشقَى بِكُم جَنَى

وَقَد كُنتُ أَهوَى صَرمَكُم لَو أَطَقتُهُ
وَلَكِنَّ قَلبِي لَم يَجِد مِنكُمُ بُدَّا (١)

الشاعر - هنا - فى منازعة ومجاذبة بينه وبين قلبه الذى بين أضلعه ، فقلبه لم يطاوعه فى هجر المحبوبة وتركها ، وأكد هذا المعنى فى البيت الثانى فقلبه لم يستطع أن يتحول عن المحبوبة .

١ - الديوان ص ١٤٩ .

والطباق - هنا - بين الاسم " طائعا " وبين الفعل " عصاني " ، وهذا الطباق كشف عن الصراع الداخلي الذي يعيش فيه الشاعر ، فقلبه لم يطاوعه فيما يريده من هجر ، بل عصاه ، ومن ثم فهو من أتعس القلوب حظا في حبها .

ولما كانت طاعة قلبه من الأشياء البعيدة تمنى بـ " لو " فقال : " ولو كان قلبي طائعًا لي فلاكم " ، ولذا قالوا إن التمني بـ " لو " يضفي على التمني نوعًا من البعد وتشيع جوا من اليأس ، واستشهدوا لذلك بقول الله تعالى : ﴿ إِذْ تَبَرَّأَ الَّذِينَ اتُّبِعُوا مِنَ الَّذِينَ اتَّبَعُوا وَرَأَوُا الْعَذَابَ وَتَقَطَّعَتْ بِهِمُ الْأَسْبَابُ ، وَقَالَ الَّذِينَ اتَّبَعُوا لَوْ أَنَّ لَنَا كَرَّةً فَنَتَبَرَّأَ مِنْهُمْ كَمَا تَبَرَّءُوا مِنَّا ... ﴾ فقول التابعين " لو أن لنا كرّة فنتبرأ منهم " هم يتمنون أن لو عادوا إلى الدنيا ، أو لو أنهم مُكّنوا من أن يقفوا موقفًا يستطيعون فيه أن يتخلوا عن متبوعهم كما تخلوا عنهم اليوم ولم ينفعوهم وهلكوا معهم ، وهذا تمنٍّ مصطبغ بالأسى ومشحون بالحسرة لاسيما وأنهم قالوه لما رأوا العذاب [1] .

ومن الطباق بين مختلفين قوله في مقام الهجر من الوافر :

ألا يا قوزُ أنتِ صَرَمتِ حبلي ∴ وَصَرمُكِ عندنا خطبٌ جليلُ
وكنتُ أظنُّ أنا سوفَ نبلى ∴ وما بَيني وبَينكِ لا يَزولُ
فلو قَوِيَت لَعَزَّت غيرَ نفسي ∴ ولكنَّ المُحِبَّ هُوَ الذَّليلُ [2]

---

١ - ينظر : دلالات التراكيب - د/ محمد أبو موسى ص ٢٩١ ، ودراسات وتطبيقات في علم المعاني - د/ بكري شيخ أمين ص ٨٨ - مطبعة الأمانة ١٤١٠ هـ / ١٩٨٩ .

٢ - الديوان ص ٢٨٧ .

وقع الطباق في البيت الأخير بين الفعل " لعزّت " والاسم " الذليل " وهذا الطباق كشف عن حالة العجز عند العاشقين فهم لا يقوون على تحمل الهجر بل يسارعون إلى التودد وهم أذلاء ، ولما كان الشاعر يعلم أن منع نفسه وتعززها أمام المحبوبة أمر مستحيل وبعيد استخدم في التمني " لو " المشعرة بجو الأسى والحرقة المسيطران على الشاعر .

وفي إيقاع " الذليل " خبرًا عن المحب تأكيد للضعف الذي ينتاب العاشق في حبه .

ومن ذلك قوله في مقام إظهار عفة محبوبته من الطويل :

وَمَحجوبَةٍ في الخِدرِ عَن كُلِّ ناظِرٍ
وَلَو بَرَزَت في اللَيلِ ما ضَلَّ مَن يَسري [1]

محبوبة الشاعر - هنا - امرأة مصونة مقصورة في خدرها لا تنظر إلى أحد ، ومع ذلك فهي وضاءة منيرة إذا ظهرت وبدت من خدرها في الليل المظلم أضاءته للسارى فيه .

والطباق وقع بين الاسم " محجوبة " والفعل " برزت " ، وقد كشف هذا الطباق عن شيئين : الأول : أن هذه المحبوبة مصونة عن أعين الناس ، والثاني : جمالها وشدة بهائها بحيث لو غادرت خدرها في الليل المظلم لأضاءته للسارين فيه .

---

١ - الديوان ص ٢٠٤ .

وهذا استخدم العباس الطباق فى الكشف عن الملامح والصفات الحميدة لمحبوبته كما أن هذا البيت يحتوى على تشبيه ضمنى ، إذ شبه المحبوبة بالقمر فى الضياء .

(ب) الطباق بين المختلفين عن طريق السلب :

ومن ذلك قوله فى مقام وشاية الدموع من الخفيف :

لا جزى الله دمع عينى خيرًا ∴ وجزى الله كل خير لسانى

ثم دمعى فليس يكتم شيئًا ∴ ووجدت اللسان ذا كتمان

كنت مثل الكتاب أخفاه طىٌّ ∴ فاستدلوا عليه بالعنوان [1]

العباس – هنا – رجل صبور يحتمل مواقف الشدة ، ولا يبوح بأسراره وشكايته ، والذى ساعده على ذلك قدرته على السيطرة على لسانه ، أما عيونه فكشفت سره الذى ظل حريصا على كتمانه ، وذلك عندما ذرفت الدموع عند تذكر الحبيب ، فما كان من الشاعر إلا أن دعا على عينيه ودعا للسانه .

وبدأ العباس أبياته بالطباق بين (لا أجزى) و (جزى) وهو طباق سلبى بين فعلين ، فأشاع فيها نوعا من التناغم الموسيقى ، وكأن الشاعر وجد فى الطباق الأداة التى تيسر له تصوير التناقضات التى كان يشعر بها فى تجربته العاطفية .

والشاعر اختار (لا) الناهية وقصد بها الدعاء على عينيه ، وللدعاء ألفاظ أخرى غير (لا) لكن الشاعر اختارها لتفيد تأكيد الدعاء والاهتمام به وهذا على سبيل الاستعارة التبعية فى الحرف .

---

١ – الديوان ص ٣٦٦ .

وذكر كلمة (دمع) للدلالة على كثرة الدموع ، كما أن تنكير (خيرًا) أفاد التقليل فهو لا يريد لعينيه أى خير قط ، لأنها سبب افتضاح حبه ، أما لسانه فيستحق كل الخير .

ثم لجأ العباس إلى الطباق مرة أخرى لإبراز هذا التناقض ، أو لتعليل الدعاء على عينيه والدعاء للسانه ، فطابق بين الفعل المنفى (ليس يكتم) والاسم المثبت (ذا كتمان) وهو طباق سلب وقع بين مختلفين فعل واسم على غير ما حدد الخطيب القزوينى .

وجاء به العباس تعليلا قويا ، وتأكيدًا للطباق الأول ، وقد مهد بالطباق الأول والثانى لهذه الصورة البيانية التى صورها العباس إذ شبه هيئته حينما يفيض به الوجد عندما يتذكر الحبيب أو يلتقى به ، أو يتحدث عنه فتذرف عيناه الدموع مع كتمان لسانه مما يلفت نظر السامع إليه فيفتضح أمره ويكشف سره ، بهيئة كتاب مطوى لا يُعرف ما بداخله إلا أن عنوانه يكشف عما فى باطنه من أسرار ومعلومات ، والوجه هو هيئة ظهور الشئ رغم أخذ الحيطة والحذر فى كتمانه وستره .

والتشبيه – هنا – أكد وقوى الطباق قبله وتآزر معه فى رسم المعاناة التى يعيشها الشاعر ، وحالة الاضطراب والتناقض والتصارع بين نفس الشاعر ودموعه ، وليس الأمر قاصرًا على التشبيه فقط فقد تآزر مع الطباق ألوان أخرى كالاستعارة المكنية فى قوله (ثم دمعى) وذلك بتشبيه الدمع بإنسان يتم ثم حذف المشبه به وذكر من لوازمه النميمة ، وهذه الاستعارة توحى بشدة حبه لمحبوبته فما أن يتذكرها إلا ودموعه تتساقط على خديه بسرعة ، فلا يستطيع التحكم فيها ومن ثم يتكشف أمره ، وفى إسناد الكتمان إلى اللسان

عاز عقلي علاقته الآلية ، والقصد منه المبالغة فى الكتمان ، وهو بذلك يخالف المألوف ، فالمعروف أن آفة المرء لسانه .

ومن ذلك قوله فى مقام حرصه على كتمان حبه من الطويل :

أُكاتِمُ خلقَ اللهُ ما بي وَرُبَّما ∴ ذَكَرتُكُمُ حتى أكادُ أصَرَّحُ

فيا كَبِدي طالَت إليكُم رَسائلي ∴ وهذا رَسولي أعجَمٌ ليسَ يُفصِحُ[1]

داب العباس على كتمان حبه خوفا على من أحب ، ولكن هذا الحرص الشديد ربما يفقد فى بعض الأحيان فيصرح بمن أحب ، كما أن رسائله كثرت إليها دون رد الجواب مع أنها رسائل معجمة غير كاشفة الأسرار .

والطباق - هنا - وقع بين الاسم (أعجم) وهو مثبت ، والفعل (ليس يفصح) وهو منفى ، والظاهر أن العجمى يقابل العربى ، ولكن لما كان العجم فيه غموض وتعمية وعدم إبانة صح التضاد بينه وبين الفصاحة ، ومعروف أن الفصاحة من خصال العربى ولذلك نزل عليهم القرآن ، لأنهم أمة فصاحة وبيان .

ونداء الكبد (فيا كبدى) نداء المتوجع وإظهار الألم من المتوجع منه ، وغرضه من هذا النداء إظهار التذلل فى الحب ، هذا وقد اشتمل الطباق على أسلوب بيانى آخر وهو الكناية ، فقوله (وهذا رسولى أعجم ليس يفصح) كناية عن الكتاب الذى أرسله إليها .

ويبدو أن المحبوبة تأخرت عليه كثيرا فى الرد ، أو لم تعره اهتماما ، وهذا ما أوحى به قوله (طالت إليكم رسائلى) .

---

١ - الديوان ص ١٢٨ .

تعقيب

من الملاحظات على الطباق بين المختلفين (الاسم والفعل) عند العباس ما يلى :

- كان الطباق بين المختلفين عن طريق الإيجاب أكثر ورودا من الطباق بين المختلفين عن طريق السلب ، وهذا يتواءم مع ما سبق من كثرة الطباق الموجب عنده بصفة عامة ، وقلة طباق السلب وقد أرجعنا هذا إلى خاصية من خصائص العباس ألا وهى الوضوح وعدم التعمية .
- سيطر على الطباق بين المختلفين عن طريق الإيجاب مقامات : تصوير شهرته فى الحب ونقيض ذلك تصوير كتمانه للحب ، ومقام الرثاء ، وحديثه عن العيد ، والعتاب وبيان أثر الحب على نفسه ، والهجر ، والمتأمل لهذه المقامات والسياقات يجد فيها أيضا تضادا واضحا ، أما الطباق بين المختلفين عن طريق السلب فلم يأت إلا فى مقام حرصه على كتمان حبه وكأنه وجد فى طريق السلب ما يساعده على التستر والتعمية والكتمان .
- صيغ طباق السلب بين المختلفين من اسم وفعل من مادة واحدة ، وصيغ أيضا من مادتين مختلفتين وهذا من شأنه توسيع الباب وجعله أكثر شمولا حتى يستوعب كل ما تجيش به النفس من خلجات ودفقات شعورية .

المبحث الرابع

الطباق بين الحروف

فى شعر العباس بن الأحنف

لم يعبأ البلاغيون كثيرًا بطباق الحروف ولم يعتدوا له فى كتبهم ومؤلفاتهم إلا بمثالين يتيمين سبق الإشارة إليهما فى التمهيد ، وفى ذلك قصور من البلاغيين ، لأن التراث الأدبى شعرًا ونثرًا يذخر بالطباق بين الحروف وقد وقع فى مواقع حسنة وجيدة وتطلبه المقام ، وهذا ما وجدته فى شعر العباس ، ولم يقتصر الأمر على الطباق بين الحروف عن طريق الإيجاب ، بل وقع الطباق بين الحروف عن طريق السلب ، وإليك الطباق بين الحروف فى شعر العباس :

(أ) الطباق بين الحروف عن طريق الإيجاب :

من ذلك قول العباس فى مقام التدلل فى الحب من الطويل :

وَإِن أَنتُمُ جِئتُم وَقَد حِيلَ بَينَكُم
وَبَينِي بِيَومٍ لِلمَنونِ عَصيبِ

وَصِرتُ مِنَ الدُنيا إِلى قَعرِ حُفرَةٍ
حَليفَ صَفيحٍ [1] مُطبَقٍ وَكَثيبِ [2]

فَرُشّوا عَلى قَبري مِنَ الماءِ وَابدُوا
قَتيلَ كَعابٍ [3] لا قَتيلَ حُروبِ [4]

---

١ - الصفيح : حجارة المقبر . القاموس .
٢ - الكثيب : التل من الرمل . القاموس .
٣ - كعاب : البنت فى أول بروز ثديها .
٤ - الديوان ص ٤٩ .

هذه الأبيات جزء من وصية بديعية وجهها إلى حجاج بيت الله الحرام ، وقد توقع أن يمروا بديار الأحبة فشرح فيها حاله وما آل إليه ، وفى ذلك يقول الدكتور / زكى مبارك : " ولننظر إلى تلك الوصية البديعة التى بعثها ابن الأحنف إلى حجاج البيت الحرام ، وقد توقع أن يمروا بديار هواه ، انظر إلى ذلك العليل ، وقد خفى الداء ، وتعذر الشفاء ، وكلما عصر الماء فى فيه محه ، كما يفعل الطفل العزيز ، فإن تودى لم يجب بغير الأنين ، تأمله وهو يهفو إلى جرعة مزجت بريق محبوبته تحملها إليه الحجاج فى زجاجة ، وانظر إليه وهو يرجوهم أن يعللوا عند أهله فيذكروا أن تلك الجرعة العذبة إنما هى من ماء زمزم ، وتأمله وقد أوصاهم أن يرشوا ريق محبوبته على وجهه ، فإن صادفوه ميتا فليوشوا على قبره "[1] .

والطباق - هنا - وقع فى البيت الثانى بين (من) التى تفيد الابتداء و (إلى) التى تفيد انتهاء الغاية ، وذلك فى قوله (وَصِرتُ مِنَ الدُنيا إلى قَعرِ حُفرَةٍ) والطباق - هنا - ينقل الشاعر من عالم الأحياء إلى عالم الأموات ، ويكشف عن موقف جديد من مواقفه مع أحبته ، ويضيف للوصية بُعدًا آخر ، ولعل لُب الوصية هى تلك النهاية المؤلمة ، ولذا فهو يأمرهم أن يرشوا عليه من ريق المحبوبة على قبره ، ويبعوا قيل العشق لا قيل الحروب ، والأمر فى (فرشوا) و (اسقوا) أفاد الالتماس المصحوب بالتذلل فى الحب .

والطباق كان له دوره فى النظم إذ اختصر لنا مدة زمنية فى حياة الشاعر فى أختصر عبارة ، ونقلنا نقلة فجائية من عالم الدنيا إلى عالم الآخرة حيث

---

١ - ينظر امداع العشاق ص ٢٨٠ - ٢٨١ .

الوحشة والحرمان والبعد عن من أحب ، وليس الأمر قاصرًا على تلك النقلة بل تجاوز بالطباق حدود المكان ، فانتقل من العيش على ظهر الدنيا إلى القبر تحت ترابها ملازما الحجارة القبر وتلال الرمال .

ومن ذلك قوله فى مقام الرسائل من الوفر :

مِنَ الدَنَفِ [1] الَّذي يُمسي حَزينًا ∴ وَيَسحَبُ فَضلَ ثَوبِهِ قَلبٌ مُصابُ

إلى الخودِ [2] الَّتي مَلَكَت فُؤادي ∴ فَأَمسى ما يُسَرُّ لَهُ فُؤادُ [3]

يصف العباس حاله وهو يكتب رسالة إلى المحبوبة ، فقد فقد القلب وأسقمه حتى غدا المرض ملازما له لا ينفك عنه ، وفقد الحزن حياته ، وأصيب قلبه من جراء الحب ، أما محبوبته فهى شابة يافعة صحيحة جسمًا فقدت مضجعه وسلبت فؤاده فما عاد يستسيغ الشراب ، ولا يهنأ له إرتشافه .

والطباق وقع بين حرف الجر (من) التى تفيد ابتداء الغاية ، و (إلى) التى تفيد انتهاء الغاية ، وقد كشف الطباق عن حقيقتين متناقضتين : الأولى : سقم الشاعر ومرضه الدائم بسبب الحب ، والثانية : صحة وحسن محبوبته ، كما كشف عن شدة هيام الشاعر بمحبوبته من ناحية ، وعن جفاها من ناحية أخرى ، ويبدو أن آلام الشاعر وأوجاعه كثيرة ، وهذا ما أفاده اسم الموصول وصلته وذلك فى قوله (من الدنف الذى يمسى حزينا) .

وليس الجسد الظاهرى هو ما أصابه الوهن والمرض بل امتد هذا الوهن إلى أعماق نفسه فأصاب قلبه (يمسى حزينا ويجر صلوعه قلب مصاب) .

---

١ - الدنف : من لازمه المرض وقارب على الموت .
٢ - الخود : الفتاة الشابة .
٣ - الديوان ص ٨٣ .

والشاعر اكتفى بوصف شكلى واحد للمحبوبة هو (الجود) إلا أنه وصف جامع مانع فهى حسناء يافعة شابة ذات صحة ، ووصفها بوصف خفى وهو ما أفاده الموصول وصلته فى قوله (التى سلبت فؤادى) وهذا الوصف كشف عن مدى تأثير المحبوبة عليه .

وفى التعبير بالفاء فى قوله (فأمسى) ما يفيد سرعة هذا الأثر وهو سلب الفؤاد وفى التعبير بالسلب (سلبت) دلالة على انقياده للحب وعدم مقاومته .

والتعبير بالفعل (أمسى) وتكراره مرتين ما يوحى بشدة أرق الشاعر ، فهو لا ينام بل يظل الليل ساهرًا يفكر فيها ويبثها أشواقه ومشاعره المتأججة ، وهذا ما أكده بقوله بعد البيتين السابقين :

يَنامُ الهاجعونَ وَنَومُ عَيني ∴ إذا هَجَعوا بُكاءٌ وَانتحابُ [1]

ومن ذلك قوله فى مقام حديثه عن ليلة قضاها مع محبوبته من البسيط :

سَقياً لِلَيلَةِ فَوزٍ لَو تَعودُ لَنا ∴ قَد أَحرَقَت لُبَّ قَلبي أَيَّ إِحراقِ

فَإِنَّ عَيني عَلى فَوزٍ لَباكِيَةٌ ∴ وَإِنَّ قَلبي إِلى فَوزٍ بِأَشواقِ [2]

يدعو العباس بالسقيا لليلة واحدة قضاها مع محبوبته فوز ، وتمنى عودتها ، واستخدم فى التمنى حرف التمنى (لو) وهذه الأمنية مستحيلة فمحال أن تعود الليلة بذاتها وما جرى فيها ، والاستفهام فى قوله (أى إحراق) أفاد التعظيم ، فهذه الليلة تركت فى قلبه حرارة عظيمة متوقدة ومحرقة .

---

١ - الديوان ص ٨٣ .

٢ - الديوان ص ٢٦٦ .

ويجئ الطباق فى البيت الثانى بين (على) و (إلى) ليكشف عن حال العباس بعد هذه الليلة ، فعينيه على فوز تذرف الدموع ، وقلبه يحمل إلى فوز أشواقا عارمة ، وقد أكد هذه الحقائق باستخدام (إن) و (اللام) واسمية الجملة فى الشطر الأول (فإن عينى على فوز لباكية) ، و(إن) و اسمية الجملة فى الشطر الثانى (وإن قلبى إلى فوز بأشواق) .

وفى ذكر المسند إليه (فوز) مرتين تعظيم لشأنها وتلذذ بذكر اسمها .

ومن ذلك قوله فى مقام الهجر من السريع :

مَلَّ فَما تَعطِفُهُ رَحمَةٌ ∴ وَاتَّخَذَ العَلّاتِ أَعوانا

إِن ساءَكَ الدَهرُ بِهِجرانِهِ ∴ فَرُبَّما سَرَّكَ أَحيانا

لا يَأسَنَن مِن وَصلِ ذي مَلَّةٍ ∴ يُظهِرُ بَعدَ الوَصلِ هِجرانا

يَمَلُّ هَذا مِثلَ ما مَلَّ ذا ∴ فَيَرجِعُ الوَصلُ كَما كانا [1]

محبوبة الشاعر أصابها الملل من الحب ، ومن ثم فلا يجدى معها العطف والترحم ، بل أمعنت فى التعلل والتمنع ، واتخذت العلات أعوانا على سبيل الاستعارة بالكناية وأصبحت متقلبة الأحوال فمرة ترضى بالهجر ، ولكن لا تصبر عليه فتعود للوصل ، ومرة ترضى بالوصل ولكن لا تصبر عليه فتعود للهجر ، وهكذا هى دائما ، فحياته معها ما بين وصل وهجر ، وأمل ويأس ، وإساءة وإحسان .

---

١ - الديوان ص ٣٦١ - ٣٦٢ .

والبيت الثانى وقع فيه طباق بين فعلين (سرك) و (ساءك) وقد أعان الطباق - هنا - على إبراز التناقض الثابت فى مواقف المحبوبة تجاهه ، كما أنه اقترن بألوان بلاغية أخرى قوته ورشحته فقد صاغ الشاعر البيت الى اخر بأسلوب التجريد ، وفى إسناده الإساءة والسرور إلى الدهر مجاز عقلى علاقته الزمانية ، وفى اختيار الشاعر لكلمة (رب) ما يفيد بأن إحسانها له قليل إذا ما قيس بإساءتها ، ولعل فى تقديمه الإساءة على السرور ما يوحى بذلك .

ويبدو أن الشاعر روض نفسه وأعانها على الصبر على هذا التناقض من جانب المحبوبة ، وهذا ما كشف عنه النهى فى قوله (لا تيأسن من وصل ذى ملة) إذ أفاد معنى التسلية والتصبر ، وعدم قطع الرجاء .

ثم يأتى الطباق الثانى ليعمق مدى تناقض مواقف المحبوبة ، وذلك فى قوله (يظهر بعد الوصل هجرانا) ، فبين (الوصل) و (الهجر) طباق وهو بين اسمين ومن النوع الحقى ؛ لأن الوصل ضده القطع ، ولكن لما كان فى الهجر قطع صح التضاد .

وأخيرا يأتى الطباق بين (هذا) و (ذا) وهو طباق بين حرفين فـ (هذا) للإشارة للقريب ، و (ذا) للإشارة للبعيد ، كما أن (هذا) كناية عن الهجر و (ذا) كناية عن الوصل .

والبيت الأخير اشتمل على التشبيه فهو يشبه حالة المحبوبة فى مللها من الوصل الدائم بحالتها فى مللها من الهجر الدائم فهما سواء فى عدم الثبات والاستقرار على حال .

و (مثل) جاءت - هنا - للتسوية بين الطرفين فى هذا الوجه ، يكمن من وراء هذا التشبيه تحزن الشاعر العميق لمواقف المحبوبة المتقلبة .

وهكذا تعاون الأساليب وتتكامل ، فالطباق والتجريد والتشبيه تعاونوا فيما بينهم فى تصوير موقف من مواقف المحبوبة المتقلبة ، فهى لا تصبر على الهجر ، كما أنها لا تصبر على الوصل .

(ب) الطباق بين الحروف عن طريق السلب .

من ذلك قوله فى مقام بث أشواقه إلى المحبوبة من الطويل .

لَعمـــرِي إن كـــانَ المُقـــرَّبُ مِـــنكُمُ

هَوىً صادِقاً إنـي لَمُشـــوَجِبُ القُـــرب

ســـأرعى وَمـــا اســـتَوجبتِ مِنّـي رِعايَـــةً

وأنزِلُ بي دَنَـاً وَلَســـتُ بِـــذي ذَنـــبِ[1]

الشاعر يقسم بعمره إن كان الذى يقربه من المحبوبة الحب الصادق فهو أحق الناس بالمقاربة والتدانى ، كما أنه مقيم على حبها بالرغم من أنها لا تستحق ذلك ، وراض بتحمل الذنب - وهو حبه لها - وليس له ذنب فى ذلك .

أما الطباق - هنا - فقد أتى بين حرفين أحدهما مثبت والآخر منفى وذلك فى قوله (وأنزل بى دنا ولست بذى ذنب) فالباء الأولى مثبتة ، والثانية منفية .

وقد كشف الطباق عن تجنى المحبوبة وظلمها الدائم لحبيبها ، فقد أنزلت به دنا - وهو حبه وهيامه بها - وليس هذا معدود من الذنوب ، وأى لها أن يتحكم فى مشاعره وأحاسيسه ويتخلى عنها ، وهى كامنة فى سويداء قلبه ؟ .

---

١ - الديوان ص ٦٨ .

وقد كشف هذا عن الحب الصادق العميق القسم فى البيت الأول ، فإذا كان ما يقربه منها هو الحب الصادق ، فهو أولى الناس بذلك ، لأنه يملكه .

ومن ذلك قوله فى مقام ذكر محاسن المحبوبة من الخفيف :

بِنْتُ خِدرٍ تُخشى العُيونُ عَلَيها ∴ أكمَلَ اللّـهُ خَلقَهـا إذ بَراهـا

أينَ لا أينَ مِثلُها إنّما يَحسُـ ∴ ـنُ مِن فَضلِ حُسنِها مَن سَواها[1]

محبوبته امرأة مصونة من ذوات الخدور أكمل الله محاسنها ، ومن ثم لا يوجد لها مثيل وأن ما يوجد من حسن فى النساء فهو من فضل حسنها ، وعلى ذلك فالشاعر فى حالة هيام بجمال محبوبته ، ومن ثم فهو يستفهم فى قوله (أين) عن مثيل لها ، وهو يعرف الجواب ، ولكن غرض الاستفهام - هنا - إفادة النفى ، ويأتى الاستفهام بمعنى النفى إذا صح إحلال أداة النفى محل أداة الاستفهام [2] ، فيجوز - هنا - أن تقول لا مثيل لها ، والنفى يعنى معنى الطرد والإحراج والطرح جانبًا [3] .

والنفى - هنا - مصحوب بمعانى التعظيم والتفخيم من شأن المحبوبة ، وقد بنى الطباق - هنا - على الاستفهام وذلك فى قوله (أين لا أيـن) وهـو طباق سلب ، لأن (أين) الأولى مثبته ، والثانية منفية ، وقد أبرز الطباق مكانة المحبوبة عند الشاعر فهى لا مثيل لها من بنات جيلها ، ولاستبعاد الشاعر وجود

---

١ - الديوان ص ٣٧٤ .

٢ - ينظر : علم المعانى د / جلال الدين الشمى ص ٤٠ .

٣ - ينظر : أساليب النفى فى القرآن الكريم - د / احمد ماهر البقرى ص ٩٩ - ط دار نشر الثقافة ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٨ م .

المثيل لم يأت بعد استفهامه بـ (أين) الأولى بقوله (مثلها) ، وإنما جاء المثيل بعد (أين) المنفية ، وفى هذا تأكيد لعدم وجود المثيل ، ولهذا من الحسن والغربة ما لا يخفى إذ الأصل فى المدح نفى الوجود عن المثيل [1] ، وقد أكد هذه المعانى بالقصر فى قوله (إنما يحسن من فضل حسنها من سواها) ، فقصر حسن الحسان على ما تفضلت به عليهن من حسن وجمال .

وفى إضافة (بنت) إلى (الخدر) فى البيت الأول ما يوحى بوقارها وعدم تبرجها ، وأنها مصونة يخشى عليها من العيون .

وربما يكون خشية العيون عليها لعيب فيها فاحترس الشاعر احترامًا جميلا كشف عن كمال محاسنها وخلوها من العيوب ، وذلك فى قوله (أكمل الله خلقها إذ براها) وهكذا تتآزر الأساليب البلاغية كلها مع الطباق فى إبراز جمال المحبوبة .

---

١ - ينظر : دلائل الإعجاز للشيخ / عبد القاهر الجرجانى - تحقيق / محمود محمد شاكر - مطبعة المدنى ص ١٦٨ .

تعقيب

- لوحظ على دراسة البلاغيين لطباق الحروف قلة شواهدهم التطبيقية له ولذا فقد ردد معظمهم ما ذكره الخطيب القزوينى فى هذا الباب ، وهما شاهدان معروفان فى كتب البلاغة ، وفى هذا قصور لنظرة البلاغيين للطباق بين الحروف ؛ لأن المتأمل والمدقق للتراث الأدبى شعرًا ونثرًا يقع على الكثير من صوره ، وهذا ما تجلى واضحا فى شعر العباس بن الأحنف والذى حفل بكثير من صور الطباق بين حرفين .

- لوحظ أيضا أن العلماء أتوا بشواهد لطباق السلب بين الأسماء والأفعال والمختلفين ، ولكن لم يشر أحد منهم إلى طباق السلب بين الحروف وهو متساغ وواضح كما هو بين الأسماء ، وقد عثرت على صور كثيرة فى شعر العباس لطباق السلب بين الحروف .

- أتى الطباق الموجب بين الحروف عند العباس فى مقامات التدلله فى الحب ، والعتاب والرسائل ، وحديثه عن ليلة قضاها مع محبوبته ، والهجر ، بينما أتى طباق السلب بين الحروف فى مقامات : بث أشواقه إلى محبوبته وذكر محاسن المحبوبة ، والتستر على محبوبته خوف الوشاة .

المبحث الخامس

الجديد من صور الطباق

بالقراءة الدقيقة المتأنية فى شعر العباس بن الأحنف وقفت على صور جديدة فى الطباق لم يشر إليها العلماء قبل ذلك من هذه الصور الطباق بين الظروف ، والطباق بين الفعل المبنى للفاعل ، والفعل المبنى للمفعول ، أى بين المبنى للمعلوم والمبنى للمجهول ، والطباق بين اسم الفاعل واسم المفعول من مادة واحدة والطباق بين المبنى للمجهول واسم المفعول المصاغ أصلا من الفعل المبنى للمجهول ، والطباق بين فعلين مبنيين للمجهول وأحدهما مثبت والآخر منفى ، والطباق بين اسم الفاعل واسم المفعول من مادتين مختلفتين ، وكل هذه الصور كان الطباق فيها واضحا واقتضاه المقام ، وجاء فى سياقات ومقامات متنوعة .

(أ) الطباق بين الظروف :

من ذلك قوله فى مقام حديث أصحابه عن محبوبته من الطويل :

وَحَدِّثْنِي يا سَعْدُ عَنْهَا فَزِدْنِنِي ∴ جُنُوناً فَزِدْنِي مِن حَدِيثِكَ يا سَعْدُ

وَمَا زِلْتُ فِي حَتَّى ظُلَيْمَةَ صَادِقاً ∴ أُهِيمُ بِهَا مَا فَوْقَ وَجْدِي بِهَا وَجْدُ

هَوَاهَا هَوىً لَم يَعْلَمِ القَلْبُ غَيْرَهُ ∴ فَلَيْسَ لَهُ قَبْلٌ وَلَيْسَ لَهُ بَعْدُ [1]

الطباق - هنا - وقع فى البيت الأخير بين الظرفين (قبل) و (بعد) وهما ظرفا زمان وقد كشف هذا الطباق عن تفرد المحبوبة بالعشق فلم يعلق قلب الشاعر أحد قبلها ، ولن يعلقه أحد آخر بعدها ، فهى الوحيدة فى حياته ، وقلبه

---

١ - الديوان ص ٢٥٨ .

لم يفتح لأحد قبلها ولن يفتح لأحد بعدها ، وهو صادق فى هذا غير مخادع ، وهذا ما أكده البيت التالى (وما زلت فى حى ظليمة صادقا) وظليمة تصغير (ظلوم) محبوبته وغرض التصغير الترقق والتحبب وليس التحقير ، كما أن وجد الشاعر بها لا يفوقه وجد فهو متفرد فيه ، وهذا ما عناه بقوله (أعيم بها ما فوق وجدى بها وجد) .

ومن ذلك قوله فى مقام عدم اليأس من نوال عطف المحبوبة من البسيط :

إلى وإن كُنتِ قد أسأتِ بىَ اليو ∴ مَ لَراجٍ للعَطفِ منكِ غدا
أستمِعُ اللَيلَ بالرَجاءِ وإن ∴ لم أرَ منكُم ما أرتجي أبَدا [1]

الشاعر مقبل على محبوبته لا ييأس من صدها وإساءتها ويرجو عطفها وحنوها ، ومن ثم فهو يقضى الليل كله يمتع نفسه بالرجاء الذى قد لا يحدث أبدا .

والطباق - هنا - وقع فى البيت الأول بين (اليوم) و (غدا) واليوم يعنى الحال والحاضر ، والغد يعنى الاستقبال ، وبين الحال والاستقبال تضاد وهو طباق بين الظروف موجب ، وقد كشف عن عدم يأس الشاعر من نوال رضا المحبوبة ، فهى إن أساءت اليوم فقد تحسن فى الغد ، وهكذا يمنى الشاعر نفسه قبله الأمنيات ، كما يوجد طباق آخر فى البيت وهو من النوع الخفى ، وذلك بين الفعل (أساءت) وبين الاسم (للعطف) فالإساءة ضدها الإحسان ، ولكن لما كان من توابع الإحسان العطف صح التضاد ، وقد كشف هذا الطباق عن كثرة إساءة المحبوبة للشاعر ، وكأن الإساءة منها متجددة وهذا ما أكده التعبير بالفعل .

١ - الديوان ص ١٥٦ .

وقد تآزرت أساليب أخرى مع الطباق فى رسم هذا الموقف فى حياة الشاعر ، فالتعبير بـ (قد) فى قوله (قد أسأت) أفاد تحقق وتأكيد وقوع الإساءة منها .

ومن ذلك قوله فى مقام الغزل من الطويل :

فَيا رَبُّ أَلِّف بَينَ قَلبي وَقَلبِها ∴ لِكَيلا تَعُدّى بي أَمامي وَلا خَلفي
وَيا رَبُّ صَبِّرني عَلى ما أَصابَني ∴ فَأَنتَ الَّذي تَكفي وَأَنتَ الَّذي تُعفي
وَيا رَبُّ عَذِّبها بِما بي مِنَ الهَوى ∴ وَلا كَالَّذي عَذَّبتَ فاروقَ بِالخَسفِ [1]

الطباق - هنا - وقع بين الظرفين (أمامى) و (خلفى) وهما متباينان ، إذا فالطباق بين الظروف كما وقع عن طريق الإيجاب كما مر وقع أيضا عن طريق السلب ، والطباق - هنا - وقع تعليلا للدعاء بجمع قلبيهما ، فهو يريد من مولاه أن يجمع بين قلبه وقلبها حتى لا يأخذها الغرور والكبرياء فتمر أمامه ومن خلفه مغايظة له ، وقد كشف الطباق عن جانب التغطرس والتكبر من المحبوبة ، ولذا أسرع الشاعر بالدعاء لكى يسلب عنها هذا الأمر ويجمع الله بين فؤاديهما .

والأوامر فى قوله (ألف - صبرنى - عذبها) مراد بها الدعاء .

ووقعت الفاء فى أول الأبيات (فيا رب) وغيرت إلى الواو فى البيتين الأخيرين ، لأن البيت الأول كان مسببا عما قبله ، إذ يقول الشاعر قبل هذين البيتين مباشرة :

وَلَو أَنصَفَتني في المَوَدَّةِ وَالهَوى ∴ رَضيتُ وَيُرضيني أَقَلُّ مِنَ العَفوِ

١ - الديوان ص ٢٥٦ .

فهو يتمنى أن تناصفه المودة والهوى ، أو أقل من النصف فهو راض بما تجود به ، فلما لم يتحقق ما تمنى تسبب عن ذلك دعاء ربه أن يجمع بين قلبيهما ، والمنادى - هنا - قريب وهو المولى - سبحانه وتعالى - لقوله سبحانه : ﴿ وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ ... ﴾ سورة البقرة من الآية (١٨٦) ، فكان مقتضى الظاهر أن يناديه بالأداة الموضوعة للقريب ، ولكن ناداه بـ (يا) التي تستخدم للبعيد ، وذلك بتنزيل القريب منزلة البعيد ، وذلك لاستبعاد الداعي نفسه عن مرتبة المنادى " واستقصارا منه لنفسه واستبعادا لها من مقام الزلفى "[1] ، يضاف إلى ذلك أن في حرف النداء (يا) وامتداد الصوت بها إفراغ لما في نفسه من معاناة وعذاب .

ولم تقف شفقة الشاعر على الحبيب عند هذا الحد بل هو يدعو ربه أن يعذبها بمثل ما به من العذاب وفي الوقت نفسه لا يكون عذابها كعذاب قارون ، وذلك عن طريق التشبيه المنفي .

= كذلك صح الطباق بين المبنى للمجهول واسم المفعول المصاغ أصلا من الفعل المبنى للمجهول وذلك كما في قوله في مقام التدلل في الحب من البسيط :

وَضَعتُ خَدّي لِأَدنى مَن يُطيفُ بِكُم

حَتّى احتُقِرتُ وَما مِثلي بِمُحتَقَرِ

لا عارَ في الحُبِّ إِنَّ الحُبَّ مَكرُمَةٌ

لَكِنَّهُ رُبَّما أَزرى بِذي الخَطَرِ [2]

١ - ينظر : الكشاف ٢ / ٨٩ .

٢ - الديوان ص ١٨٦ .

الشاعر - هنا - في حالة هيام بالمحبوبة ، ومن ثم فقد كرس لها كل ما من شأنه يحظى به الرضا والقرب ، فقوله (وضعت خدي لأدنى من يطيف بكم) كناية عن تذلله والتذلل - هنا - لأقل منها شأنا فكيف بها هي ؟ وقد عابه الناس واحتقروه على هذا التذلل وهو العزيز الكريم في أهله ذو الشأن والرفعة ، ومن ثم فطن إلى هذا ففي هذه الذلة عن نفسه وذلك في قوله (عار في الحب) .

وبالنفي أصبح المعنى حقيقة مسلم بها ليس فيها ما يشين الإنسان ويعيبه .

ولما كان حال الناس التردد والشك حيال هذه الحقيقة التي افترضها الشاعر جاء قوله (إن الحب مكرمة) مؤكدا بـ (إن) واسمية الجملة مراعاة لحال المخاطبين من التردد والإنكار ، ثم يعود الشاعر ويستدرك أن الحب وإن كان مكرمة ولا عار فيه إلا أنه ربما يحط من وضع الرجل ذي القدر في أهله ، وذلك في قوله (لكنه ربما أزرى بذي الخطر) .

- والطباق - هنا - وقع بين الفعل المبنى للمفعول (احتُقرت) وهو مثبت ، وبين اسم المفعول (مُحتَقَر) المنفي ، وإن كان الضدان - هنا - يتفقان في الدلالة بمعنى أن كلا منهما يدل على من وقع عليه الفعل إلا أن التضاد هنا يدخل في السلب ، فالأول مثبت والثاني منفي ، وقد كشف هذا الطباق عن جهد وتذلل وتواضع الشاعر للمحبوبة حتى أنه أزرى بنفسه واحتقره الناس ، وهو الرجل ذو القدر والشأن في قومه ، ولكن ما بيده ؟ وقد أسره سلطان الحب وقيده ، وقد عبر عن هذا المعنى بقوله قبل هذه الأبيات :

غَطّى هَواكِ عَلى قَلبي فَدَلَّهَهُ

وَالقَلبُ أَعظَمُ سُلطاناً مِنَ البَصَرِ [1]

١ - الديوان ص ١٨٥ .

(ب) الطباق بين اسم الفاعل واسم المفعول :

أتى الطباق بين اسم الفاعل واسم المفعول والصياغة من مادة واحدة ، وأتى والصياغة من مادتين مختلفتين ، فمن الأول قول العباس من الطويل في مقام الحوار :

تحَمَّلْ عظيمَ الذنبِ ممَّن تحبُّهُ ∴ وإن كُنتَ مظلوماً فقُل أنا ظالِمُ

فإنكَ إلا تغفرِ الذنبَ في الهوى ∴ يُفارقكَ مَن تهوى وأنفُكَ راغِمُ[1]

يدير الشاعر حوارا بينه وبين نفسه على سبيل التجريد ، ويطلب منها أن تتحمل مآسي هذا الحبيب ، حتى لو دفعها ذلك إلى قلب الحقائق وادعاء الظلم ، لأنها لو لم تفعل ذلك ، وغفرت الذنوب مفارقها الحبيب رغم أنفها .

والطباق – هنا – بين اسم المفعول (مظلوما) واسم الفاعل (ظالم) ، فاسم المفعول يدل على من وقع عليه الفعل ، واسم الفاعل يدل على من وقع منه الفعل ، وهذا صح التضاد ، أي التضاد بين الدلالتين وليس بين اللفظين .

وقد كشف هذا الطباق عن مدى الذلة والهوان في الحب ، فالعاشق يلصق بنفسه تهمة الظلم حتى لا يفارقه الحبيب .

" وهذه طريقة لا يرتضيها غير العاشق الضعيف ، فالأصل في العشق أنه فضل ورحمة من العاشق على المعشوق ، والجدير بالذلال هو العاشق لا المعشوق ، فما يذل غير الأقوياء "[2] .

---

١ – الديوان ص ٣٢٢ – ٣٢٣ – ط دار المعارف ١٩٩٢ م .

٢ – العشاق الثلاثة – زكي مبارك ص ١٢٠ .

والأمر في قوله (تحمل) أفاد النصح والإرشاد ، ويبدو أن الأمر كله قائم على المبالغة والادعاء في الحب ، ولذا اختار الشاعر (إن) التي تكون في الخبر المشكوك في وقوعه .

ومن النوع الثاني قوله من الطويل في مقام ذكره لزيارة المحبوبة :

إذا زرتُ شمساً تستضيءُ بشمسِه

فقلبكَ مغبونٌ[1] وطرفُكَ رابحُ[2]

الطباق – هنا – وقع بين (مغبون) بمعنى خاسر وهو اسم مفعول و (رابح) وهو اسم فاعل ، والغبن يحس في المعاملة ، ولاشك أن الحس في خسارة ، والخسارة تضاد الربح ، وقد كشف هذا الطباق عن جمال المحبوبة الآثر ومن ثم فقد ربحت العيون في الاستمتاع بهذا الجمال ، ومن ناحية أخرى كشف عن خسارة الشاعر والمتمثلة في خسارة قلبه الذي غبنه وأضناه أن يترك المحبوبة التي تعلق بها قلبه فسرعان ما انتهت الزيارة ، وتركت في قلبه الأوجاع والأحزان .

والشاعر يبالغ في جمال المحبوبة في الشطر الأول فجعل الشمس تستمد منها الضياء والإشعاع ، ولا يخفى ما في اللفظين (شمسا) و (شمسه) من جناس أضفى على الكلام لونا من التناغم الموسيقي ، وكشف عن جمال المحبوبة .

---

١ – الغبن : أن يخدع صاحبك في معاملة بينك وبينه بضرب من الاحتيال . المفردات في غريب القرآن للراغب الأصفهاني ص ٣٥٧ مادة غبن – تحقيق / محمد سيد كيلاني – دار المعرفة – بيروت – لبنان .

٢ – الديوان ص ١٣٢ .

تعقيب

= تلى هذا البحث صورًا جديدة للطباق وجدت فى شعر العباس بن الأحنف وهذه الصور كانت كالآتى :

= الطباق بين الظروف عن طريق الإيجاب وعن طريق السلب .

= الطباق بين الفعل المبنى للمفعول واسم المفعول .

= الطباق بين اسم الفاعل واسم المفعول المصاغان من مادة واحدة والمصاغان من مادتين مختلفتين .

= الجمع بين فعلين أحدهما مبنى للفاعل والآخر مبنى للمفعول ، وبين اسم الفاعل واسم المفعول فى سياق واحد .

= أتى الطباق بين الظروف فى مقامات : حديث أصحابه عن محبوبته ، واليأس من نوال عطف المحبوبة ، ومقام الغزل .

= بينما أتى الطباق بين المبنى للفاعل والمبنى للمفعول فى مقامات : كتمان حبه ، والعتاب وبيان أثر الحب فى قلبه ، ومقام رؤيته لخيال المحبوبة .

= بينما غلب على الطباق بين فعلين مبنيين للمفعول مقام الكتمان .

= أما الطباق بين اسم الفاعل واسم المفعول فأتى فى مقام الحوار ، وذكره لزيارة المحبوبة .

الخاتمة

الحمد لله فى الأولى وفى الآخرة ، وصلاة وسلاما على أستاذ البشرية سيدنا محمد ﷺ وعلى آله وصحبه وسلم ... وبعد :

فها أنا أصل إلى نهاية الرحلة مع طباقات العباس والتى خلصت فيها بالنتائج التالية :

١ - صنفت هذه الدراسة العباس بن الأحنف ضمن شعراء البديع فى العصر العباسى وبينت الدور المهم لمدرسة الشعر العذرى فى ميدان الشعر البديعى .

٢ - جاء الطباق عند العباس بن الأحنف سهلا واضحًا لا ألغاز فيه ولا تعمية فهو امتداد للطباق عند المتقدمين ، كما أنه جاء عفويا تطلبه المقام واستدعاه الحال ومن ثم فقد استعان به العباس فى تصوير حالته مع الحب ، فهذا كان الطباق يجمع بين الأضداد ، فإن الحب الذى يحياه العباس ملئ بالمتناقضات والمواقف المتباينة المتضادة ، فالمحبوبة لا تقف على حالة واحدة ، بل تتأرجح ما بين الوصل والهجر ، وما بين الرضى والعتاب ، والعاشق لا يصفو له العيش ، بل تتقاسم حياته ما بين السرور والحزن ، وما بين الحرمان والنوال ، وما بين القرب والبعد ، وما بين الحياة والموت إلخ هذه المعانى المتضادة .

٣ - ورد الطباق عند العباس بكل صوره التى أتى عليها عند المتأخرين بل زاد على ذلك صورًا لم يشيروا إليها ولم يتطرقوا لها ، وذلك كالطباق بين الظروف ، والطباق بين الحروف عن طريق السلب والطباق بين الفعل المبنى للفاعل والمبنى للمفعول ، وبين اسم الفاعل واسم المفعول من مادة واحدة ومن مادتين مختلفتين .

٤ - اقتصد العباس فى الطباق فلم يجنح فيه جنوح مسلم بن الوليد ، ولم يغرق فيه إغراق أبى تمام .

٥ - كان الطباق الإيجابى سواء بين الأفعال أو الأسماء أو المختلفين أكثر ورودا من طباق السلب ، وفى هذا دلالة على أن العباس يميل إلى الوضوح وعدم الألغاز والتعمية فى طباقاته ، وهذا راجع إلى طريقته فى الحب وشفافيته فيها ، وإلى الحياة الرغيدة التى كان يعيش فيها فلا تعقيد ولا تكلف ، يضاف إلى هذا أنه يعبر عن عاطفة نبيلة هى (عاطفة الحب) ولاشك أن إخراجها فى صورة واضحة يكون له الأثر البالغ فى النفس فتأثر بها وتتفاعل معها بخلاف ما لو أخرجت فى صورة غامضة معقدة .

٦ - تنوعت المقامات التى أتى فيها الطباق عند العباس فغلب على طباق الأفعال مقامات العتاب والشكوى ، وبيان شدة ارتباطه بالمحبوبة ، وتصوير الحرمان من الحب ، والصد والهجر وبيان أثر الحب على الأحبة ، وحديثه عن السقم وعن الوشاة ، وكتمان الحب والتغزل فى المحبوبة ، بينما غلب على طباق الأسماء مقامات الوقوف على ديار الأحبة ، والحرمان واللوم والعتاب ، والحيرة واليأس والرجاء ، وإظهار الدلال فى الحب ، والشوق والحنين والغزل ، بينما غلب على الطباق بين المختلفين مقامات تصوير كتمان الحب ، والرثاء ، والعتاب ، وحديثه عن العيد ، وبيان أثر الحب على نفسه .

٧ - جاء طباق السلب بين المختلفين وهو مصاغ من مادة واحدة ، وهو أيضا مصاغ من مادتين مختلفتين ، وهذا من شأنه توسيع الباب وجعله أكثر شمولا .

٨ - قصور نظرة البلاغيين لشواهد الطباق بين الحروف بالرغم من كثرته فى التراث الأدبى العربى وهذا ما تجلى واضحا فى شعر العباس بن الأحنف والذى حفل بكثير من صور الطباق بين حرفين .

٩ - لوحظ أن العلماء أتوا بشواهد الطباق السلبى بين الأسماء والأفعال والمختلفين ، ولكن لم يشر أحد منهم لطباق السلب بين الحروف وهو مستساغ وواضح كما هو بين الأسماء والأفعال ، وقد عثرت على صور كثيرة فى شعر العباس منه .

١٠ - غلب على طباق الحروف بنوعيه الإيجابى والسلبى مقامات التدلله فى الحب ، والعتاب والرسائل ، وبث أشواقه إلى محبوبته ، والستر .

١١ - غلب على الطباق بين الظروف مقامات حديث أصحابه عن محبوبته ، واليأس من نوال عطف المحبوبة ، ومقام الغزل ، بينما غلب على الطباق بين المبنى للفاعل والمبنى للمفعول مقامات : كتمان حبه ، والعتاب وبيان أثر الحب فى قلبه ، ومقام رؤيته لخيال المحبوبة ، بينما غلب على الطباق بين اسم الفاعل واسم المفعول مقامات : الحوار ، وذكره لزيارة المحبوبة .

وفى النهاية أسأل الله السداد والتوفيق .

وما توفيقى إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب .

د / حماد حسين حسن

المصادر والمراجع

١ - اتجاهات التجول فى القرن الثانى الهجرى - د / يوسف بكار - ط دار المعارف ١٩٦٠ م .

٢ - أثر النحاة فى البحث البلاغى - د / عبد القادر حسين .

٣ - الأداء النفسى والبلاغة العربية - د عبد الرؤف أبو السعد - ط دار الثمر للطباعة ١٩٨٥ م .

٤ - أساليب الاستفهام فى الشعر الجاهلى - د / حسنى عبد الجليل - ط دار الثقافة للنشر والتوزيع - القاهرة .

٥ - الأساليب الإنشائية وأسرارها البلاغية فى القرآن الكريم - د / مفتاح دراز - مطبعة الأمانة ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م .

٦ - أساليب النفى فى القرآن الكريم - د / أحمد ماهر البقرى - ط دار نشر الثقافة ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٨ م .

٧ - أسرار البلاغة - الشيخ / عبد القاهر الجرجانى - تحقيق / محمود محمد شاكر - طبعة المدنى ١٤٢٠ هـ / ١٩٩١ م .

٨ - الإشارات والتنبيهات - على الجرجانى - تحقيق د / عبد القادر حسين - طبعة نهضة مصر .

٩ - الأغانى - أبو الفرج الأصفهانى - تحقيق / إبراهيم الإبيارى - ط دار الكتب بالقاهرة .

١٠ - الإيضاح فى علوم البلاغة - الخطيب القزوينى - تحقيق د / محمد عبد المنعم خفاجى - طبعة المكتبات الأزهرية .

١١ - البديع لابن المعتز - نشر اغناطيوس كراتشوفسكى - لندن ١٩٣٥ م .

١٢ - بديع القرآن لابن أبى الإصبع المصرى - تحقيق / حفنى شرف - ط نهضة مصر .

١٣ - بغية الإيضاح - الشيخ / عبد المتعال الصعيدى - ط مكتبة محمد على صبيح .

١٤ - البلاغة تطور وتاريخ - د . شوقى ضيف - ط دار المعارف .

١٥ - البلاغة العربية فى ثوبها الجديد - بكرى شيخ أمين - ط دار العلم للملايين ١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م .

١٦ - تاريخ الأدب العربى - أحمد أمين وآخرون - ط دار المعارف النموذجية .

١٧ - تاريخ الأدب العربى - بروكلمان - ترجمة / عبد الحليم النجار - ط دار المعارف - القاهرة .

١٨ - تاريخ بغداد - للبغدادى - ط المكتبة السلفية - القاهرة .

١٩ - تحرير التحبير - لابن أبى الإصبع المصرى - تحقيق / حفنى شرف - ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - القاهرة .

٢٠ - التمثيل والمحاضرة للثعالبى - تحقيق / عبد الفتاح الحلو - مطبعة عيسى البابى الحلبى - القاهرة ١٩٦١ .

٢١ - الجنى الدانى لابن هشام - طبعة بيروت .

٢٢ - حاشية الدسوقى ضمن شروح التلخيص - ط دار السرور - بيروت .

٢٣ - الخصائص لابن جنى - تحقيق / محمد على النجار - ط دار الهدى للطباعة - بيروت - لبنان .

٢٤ - الخصومات البلاغية والنقدية فى صنعة أبى تمام - د / عبد الفتاح لاشين .

٢٥ - دراسات وتطبيقات فى علم البديع - د / يحى محمد يحى - مطبعة الأمانة - ط أولى ١٤١١ هـ / ١٩٩٠ م .

٢٦ - دراسات وتطبيقات فى علم المعانى - د / يحى محمد يحى - مطبعة الأمانة ١٤١٠ هـ / ١٩٨٩ م

٢٧ - دراسة فى البلاغة والشعر - د / محمد أبو موسى - مكتبة وهبة - ط أولى ١٤١١ هـ / ١٩٩١م .

٢٨ - دراسات فى علم البديع - د / أحمد محمد على - مطبعة الأمانة - ط أولى ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م .

٢٩ - دلائل الإعجاز - الشيخ / عبد القاهر الجرجاني - تحقيق / محمود محمد شاكر - مطبعة المدني .

٣٠ - دلالات التراكيب - د / محمد أبو موسى - ط مكتبة وهبة .

٣١ - ديوان ذو الرمة - تصحيح / كارليل هنري مكارتني - طبع على نفقة كلية كمبردج في مطبعة الكلية ١٣٣٧ هـ / ١٩١٩ م .

٣٢ - ديوان جميل بثينة - جمع وتحقيق د/حسين نصار - طبعة دار مصر للطباعة .

٣٣ - ديوان العباس بن الأحنف - تحقيق / الطوان نعيم - طبعة دار الجيل .

٣٤ - ديوان المعاني لأبي هلال العسكري - ط مكتبة القدسي ١٣٠٢ هـ .

٣٥ - روائع المعاني - د / عبد الحميد العيسى - ط أولى ١٣٩٣ هـ / ١٩٧٣ م .

٣٦ - شروح التلخيص - طبعة دار السرور - بيروت .

٣٧ - الشعر والشعراء لابن قتيبة - تحقيق / أحمد محمد شاكر - ط دار المعارف - القاهرة .

٣٨ - الشعر والشعراء في العصر العباسي - د / مصطفى الشكعة - ط دار العلم للملايين - بيروت .

٣٩ - الصاحبي لأحمد بن فارس - تحقيق / السيد أحمد صقر - ط عيسى الحلبي ١٩٧٧ م .

٤٠ - الصبح البديعي - أحمد موسى - ط دار الكتاب العربي للطباعة والنشر - القاهرة ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٩ م .

٤١ - الصورة البديعة بين النظرية والتطبيق - حفني شرف - مكتبة الشباب - ط أولى ١٩٩٦ م .

٤٢ - طبقات الشعراء لابن المعتز - تحقيق / إحسان عباس - ط دار صادر - بيروت .

٤٣ - العباس بن الأحنف شاعر العشق والغرام - د / العربي حسن درويش - مكتبة نهضة مصر ١٩٩٠ م .

٤٤ - عروس الأفراح لابن السبكي - ط دار السرور - بيروت .

٤٥ - العشاق الثلاثة - د / زكي مبارك - ط دار المعارف ١٩٩٢ م .

٤٦ - العصر العباسي الأول - د / شوقي ضيف - ط دار المعارف ١٩٦٥ م .

٤٧ - علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع - د / مسعود قيود - ط مؤسسة المختار ١٤١٨ هـ / ١٩٩٨ م .

٤٨ - علم المعاني - د / جلال الدين الشعبي - ط الاتحاد العاوني للطباعة والنشر ١٣٩٦ هـ .

٤٩ - العمدة لابن رشيق القيرواني - تحقيق / محمد محي الدين عبد الحميد - طبعة دار الجيل .

٥٠ - الفروق اللغوية لأبي هلال العسكري - تحقيق / حسام الدين القدسي - ط دار الكتب العلمية - بيروت .

٥١ - فقه اللغة للثعالبي .

٥٢ - الفن ومذاهبه في الشعر العربي - د / شوقي ضيف - ط دار المعارف ١٩٦٥ م .

٥٣ - الفوائد المشوق لابن القيم الجوزية - ط مكتبة التبي - القاهرة .

٥٤ - القاموس المحيط للفيروز أبادي - الطبعة الأميرية .

٥٥ - قراءة في الأدب القديم - د / محمد أبو موسى - مكتبة وهبة .

٥٦ - الكافي للعروضي .

٥٧ - الكامل في التاريخ لابن الأثير - ط دار صادر - بيروت ١٩٦٥ م .

٥٨ - الكامل في اللغة والأدب للمبرد - تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم - ط نهضة مصر ١٩٨١ م .

٥٩ - الكتاب لسيبويه - تحقيق / عبد السلام هارون - ط دار الكتب العلمية - بيروت ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م .

٦٠ - كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري - تحقيق / علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم - طبعة دار إحياء الكتب العربية .

٦١ - الكشاف للزمخشري - صححه / مصطفى حسين - ط دار الريان للتراث ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م .

٦٢ - لسان العرب لابن منظور - طبعة دار المعارف - القاهرة .

٦٣ - المثل السائر لابن الأثير - تحقيق / الحوفي وطبانة - ط نهضة مصر .

٦٤ - مروج الذهب للمسعودي - ط دار المعرفة - بيروت - لبنان .

٦٥ - معاهد التنصيص على شواهد التلخيص - عبد الرحيم العباسي - تحقيق / محمد محي الدين عبد الحميد - ط عالم الكتب - بيروت - لبنان ١٣٦٧ هـ / ١٩٧٤ م .

٦٦ - معجم الأدباء لياقوت الحموي - تحقيق / أحمد فريد رفاعي - ط عيسى البابي الحلبي ١٩٣٦ م .

٦٧ - مغني اللبيب لابن هشام - تحقيق / الفاخوري - ط دار الجيل - بيروت - لبنان ١٤١١ هـ / ١٩٩١ م .

٦٨ - مفتاح العلوم للسكاكي - تحقيق / نعيم زرزور - مطبعة دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - ط أولى ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م .

٦٩ - المفردات في غريب القرآن للراغب الأصفهاني - ط دار المعرفة - بيروت - لبنان

٧٠ - مقاييس اللغة لابن فارس - ط دار الجيل - بيروت - ط أولى ١٤١١ هـ / ١٩٩١ م .

٧١ - من بلاغة القرآن - د / أحمد بدوي - ط نهضة مصر ١٩٧٨ م .

٧٢ - منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني - تحقيق / محمد الحبيب بن الخوجة - ط دار الكتب الشرقية - تونس ١٩٦٦ م .

٧٣ - مواهب الفتاح لليعقوبي - ضمن شروح التلخيص - ط دار السرور - بيروت .

٧٤ - الموشح للمرزباني - تحقيق / علي محمد البجاوي - ط نهضة مصر ١٩٦٥ م .

٧٥ - نقد الشعر لقدامة بن جعفر - تحقيق / د / محمد عبد المنعم خفاجي - ط بيروت .

٧٦ - الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني - تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم ، والبجاوي - ط دار إحياء الكتب العربية - ١٣٧٠ هـ / ١٩٥١ م .

٧٧ - وفيات الأعيان لابن خلكان - تحقيق / إحسان عباس - ط دار صادر - بيروت .