الطباق وأثره في شعر الشاب الظريف

إعداد الباحث

طلعت محمد عمر أحمد

ملخص

تكمن أهمية البحث في أنه يتناول لون من ألوان البلاغة، وهو البديع وتحديدًا الطباق الذي بدا بصورة جلية عند الشاب الظريف في ديوانه، كما أن الشاعر وهو الشاب الظريف لم يأخذ حظه الكافي في الدراسات الأدبية والبلاغي؛ لذلك فإنني وددت أن ألقي الضوء على هذا الجانب في شعره وهو الطباق، وكان الهدف من هذا البحث هو الإشارة إلى الدور الذي قام به شعر الشَّاب الظَّرِيف، وتناوله للطباق، وما أدى إليه من معنى.

وانتهى البحث إلى: أن تنوع أصنافِ الطباق في شعر الشاب الظريف جعله مكونًا من عدة فنون بلاغية مما أكسب النص حياة مُتجددة في العرض والشرح والدلالة. كما أن الطباق في شعر الشاب الظريف رغم كثرته لم يستخدمه ترفًا أوزينةً لتحسين الكلام بل جاء فطريًا تَحمل فكرًا عميقًا ورؤيةً متنوعة تسهم في إحكام القضايا المطروحة وحبك شعرية القصيد. كما تؤكد الشواهد السابقة للطباق أن مقابلة الأفكار والصور ضرورة فنية بلاغية لجأ إليها الشاعر لمعالجة المتناقض من أفكاره وصور حياته. وأنَّ استخدام الشاعر لهذا اللون البلاغي بهذا الثراء، وهذه الرؤية ليؤكد على أنَّ الشاعر على درجة عالية من الوعي بأهمية هذا المحسن البديعي.

وفي النهاية فقد لاحظ الباحث أنَّ الشاعرَ يسعى إلى إبراز قيمةَ الطباق الجمالية، وذلك من خلال بنية النَّص لينشئ قيمته الفنية وسِره البلاغي المتمثل في قدرته على استنطاق الشعور عن طريق الإبانة الخاطفة حيث تتآزر مختلفُ وسائل التركيب اللُّغوي حيث يعَدُ بذلك التضاد جزءًا من الصورة يسهُم في سبيل رسمها بشكل مثير قادر على توليد طاقة أكبر من الشعرية وهو طباق حقيقي بالإيجاب لم يتخللها المجاز.

summary

The importance of the research lies in the fact that it deals with one of the forms of rhetoric, which is the exquisite, specifically counterpoint, which appeared clearly in the beautiful young man in his collections. Likewise, the poet, who is the attractive young man, did not take sufficient time in literary and rhetorical studies. Therefore, I wanted to shed light on this aspect of his poetry, which is counterpoint, and the aim of this research was to point out the role

played by the poetry of the cute young man, his treatment of counterpoint, and the meaning it led to.

The research concluded that: The diversity of types of antithesis in the poetry of the cute young man made it composed of several rhetorical arts, which gave the text renewed life in presentation, explanation, and significance. Likewise, the counterpoint in the handsome young man's poetry, despite its abundance, was not used as a luxury or adornment to improve speech, but rather it came naturally, carrying deep thought and a diverse vision that contributes to the clarity of the issues at hand and the poetic weaving of the poem. The previous evidence of counterpoint also confirms that contrasting ideas and images is an artistic and rhetorical necessity that the poet resorted to in order to address the contradictory ideas and images of his life. The poet's use of this rhetorical color with such richness and this vision confirms that the poet has a high degree of awareness of the importance of this wonderful benefactor.

In the end, the researcher noted that the poet seeks to highlight the value of aesthetic counterpoint, through the structure of the text, to create its artistic value and its rhetorical secret, which is represented by his ability to interrogate the feeling through a quick statement, where the various means of linguistic composition work together, as the contrast is part of the image that contributes to Drawing it in an exciting way is capable of generating greater energy than poetry, and it is a real antithesis in the affirmative, not interspersed with metaphor.

مقدمة:

الحمد لله الذي جعل العلم ميراث الأنبياء، وجعل ورثته هم العلماء، الذين هم أكثر الناس خشية لربهم، وأعرفهم به، ولذلك شرفهم ربهم بأرفع المقامات، وأعلى الدرجات، فقال تعالى وهو أصدق القائلين: ﴿إن الله بكل

شيء عليم( ) وأصلي وأسلم على محمد عبده ورسوله ، معلم الناس الخير، من بعثه الله بالعلم والهدى والنور رحمة للعالمين صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلم تسليمًا كثيرًا.

وبعد:

فإن علم البديع هو أحد فروع البلاغة الثلاثة، وهو خلاصة علمي المعاني والبيان، وهو تابع للفصاحة والبلاغة، إذن فهو صفو الصفو وخلاص الخلاص، وهو الغاية التي تنتهي إليه كلها، وهو حاصلة معرفة مقصود بلاغة الكلام وفصاحته، وهذا لا يحصل بتمامه وكماله إلا بإحراز ما سلف من العلوم الأدبية، فهو خلاصتها وصفوها ونقاوتها. وقد وجد علم البديع اهتمامًا كبيرًا من النقاد والباحثين قديمًا وحديثًا، وليس بعيد عنا ابن المعتز، وكتابه (البديع) وأسامة بن منقذ، وكتابه (البديع) والعلوي اليمني، وكتابه (الطراز)، و(البديعيات) لصفي الدين الحلي... والقائمة طويلة.

وإن المدقق في الألوان البديعية يجد لعلم البديع من القدر والقيمة والمكانة التي لا تقل مكانة عن علمي المعاني والبيان، فإن ارتباطه بمطابقة الكلام لمقتضى الحال، وتطلب المقام والسياق له جعلا له من الفضل والمزية والقيمة ما لعلمي المعاني والبيان، خاصة عندما يأتي اللون البديعي طبيعي غير متكلف فيه، وإنما السياق والمقام هو الذي تطلب واستدعى مجيء اللون البديعي.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في أنه يتناول لون من ألوان البلاغة، وهو البديع وتحديدًا الطباق الذي بدا بصورة جلية عند الشاب الظريف في ديوانه، كما أن الشاعر وهو الشاب الظريف لم يأخذ حظه الكافي في الدراسات الأدبية والبلاغي؛ لذلك فإنني وددت أن ألقي الضوء على هذا الجانب في شعره وهو الطباق.

أهداف البحث:

(1) توجيه الدراسات البلاغية إلى ما احتوى عليه في دِيوَانِ الشَّابِ الظَّرِيفِ من طباق.

(2) ربط الدراسات البلاغية بالشعر العربي.

(3) الإشارة إلى الدور الذي قام به شعر الشَّاب الظَّرِيف، وتناوله للطباق، وما أدى إليه من معنى.

منهج البحث:

اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي، والذي يعتبر أكثر المناهج انسجامًا مع طبيعة هذا البحث وأهدافه.

التمهيد:

أولا: تعريف علم البديع

نشـــأ علم البـديع أول الأمر مرتبطـا بظـاهرة الصـــنعـة في الأدب العربي ولاســـيمـا الشـــعر، حيـث أطلق مصـــطلح البـديع في عهوده الأولى على كـل جـديـد وغريـب ومبتكر في الشعر ثم تطور على يد الكثير من العلماء حتى وصل إلينا علم يختص بذاته تتفرع منه ألوان بديعية منها معنوية وأخرى حسية.

البديع لغة: قال ابن منظور المصري: "(والبديع) والبِدْع: الشيء الذي يكون أولا. والبديع: المحدَث العجيب، والمبدَع. والبديع: من أسماء الله تعالى لإبداعه الأشـــياء وإحداثه إياها، وهو البديع الأول قبل كل شيء، ويجوز أن يكون بمعنى مبدِع أو مِنْ بدع الخلق أي بدأه، والله تعالى كما قال سبحانه في محكم كتابه: ﴿بَدِيْعُ السَّمَوَاتِ والْأَرْضِ﴾[1]؛ أي: خالقها ومبدِعها فهو سبحانه الخالق المخترِع لا عن مثال سابق".[2]

البديع اصطلاحًا: في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، فإنها قد تباينت ضيقًا واتساعًا، وتعميمًا وتخصيصًا، ويمكن بيان ذلك من خلال تتبع دلالة لفظة (البديع) عند من ذكروها في كتبهم، بوصفها مصطلحًا بلاغيًا.

ثانيًا: التعريف بالشاب الظريف

اسمه ونسبه وكنيته:

هو: محمد بن سليمان بن علي شمس الدين بن عفيف الدين التلمساني [3]، وذكره الحافظ الذهبي، أثناء ترجمته للشـاب الظريف ما نصـه: هو "محمد بن الشـيخ العفيف التلمسـاني بن علي الكاتب الأديب شمس الدين"[4].

يمكن أن نخلص مما أسلفنا سابقًا أن اسمه هو: شمس الدين محمد بن عفيف الدين سليمان بن شمس الدين علي بن عبد الله بن علي يس العابدي التلمساني، ويلقب بالشاب الظريف، هذا ما ذهب إليه شاكر هادي شكر، في تحقيقه لديوان الشاب الظريف[5].

أما شـهرته "بالشـاب الظريف"، فقد تعرض بعض النقاد والباحثين في العصـر الحديث لهذه الشـهرة، مثل الدكتور محمود رزق سليم، الذي أرجع شهرته "بالشاب الظريف" إلى رقة شعره وعذوبته[6] أما الدكتور شوقي ضيف، فقد أشار إلى هذه الشهرة في معرض حديثه عن شعره، فقال: "وتدل تمنياته في وضوح على خفة ظله، وأنه رقيق رقة مفرطة مع الدماثة والظرف والتدلل في الحب، واتقاد جذوته في الفؤاد، ولكل ذلك سماه معاصروه بحق الشاب الظريف [7].

مولده ونشأته:

ولد الشاب الظريف بالقاهرة في العاشر من جمادى الآخرة، سنة إحدى وستين وستمائة، وكان أبوه صوفيًا بخانقاه سعيد السعداء[8]، فوالده الأديب الصوفي الشيخ عفيف الدين التلمساني الكوفي، المتوفى سنة 690 هـ، وهو من أكبر شعراء التصوف باللغة العربية.

عصره:

الشاب الظريف من شعراء العصر المملوكي الذي بدأ سنة 648هـ في مصر والشام، وانتهى بسيطرة التركيين عليهم سنة ٩٢٣هـ، حيث عاش شاعرنا في بداية هذا العصر، وكان حينها ينقسم طبقتين، طبقة حاكمة، تميزت بحياة الترف، والرفاهية، والعيش في قصور تتجمع فيها أسباب الترف والمتعة، وطبقة محكومة، فُرضت عليها الضرائب التي أرهقت كاهلهم، وزادت من فقرهم ومعاناتهم.

دراسته وشيوخه:

تتلمذ الشاب الظريف على يد أبيه عفيف الدين التلمساني، وقرأ كتاب المنهاج على مؤلفه الشيخ محيي الدين النووي، ومن شيوخه أيضًا المؤرخ ابن الأثير الحلبي، العالم والكاتب والأديب، والقاضي محيي الدين بن النحاس. (9)

آثاره الأدبية:

ترك الشاب الظريف لنا أعمالًا أدبية وأخرى نثرية، وهي كما يلي:

أولًا: آثاره الشعرية:

للشاب الظريف ديوان شعر مشهور، طبع أكثر من طبعة، في أكثر من عاصمة عربية، وطبع بالحجر في القاهرة سنة ١٢٢٧هـ، وقد قام شاكر هادي شكر بتحقيق هذا الديوان وطبعه مرتين، الأولى سنة 1967م، والثانية سنة ١٩٨٥م، والطبعة الثانية أفضل وأحسن من الأولى. (10) ثم قام صلاح الدين الهواري بشرح هذا الديوان(11)

أخيرًا: آثاره النثرية:

- خطبة هزلية للتعيين في وظيفة: برلين 3853 رقم 2
- وعظ غير مهذبك: برلين 3853 رقم 3
- مقامات العشاق: باريس 3947 رقم 1 أيا صفيا 3843رقم 3

وله بعض الموشحات التي ذكرت في ديوانه، وهذا ما عرف عن أدب الشاب الظريف. (12)

وفاته :

توفي الشاب الظريف في يوم الأربعاء، الرابع عشر من رجب، سنة ثمانٍ وثمانين وستمائة، ولم يتجاوز السابعة والعشرين، ودفن بمقابر الصوفية بدمشق بعد أن صلوا عليه بالجامع الأموي. (13)

الطباق في شعر الشاب الظريف:

يُعد العصر المملوكي من أكثر العصور التي اهتم فيها الشعراء والأدباء بالبديع، وتباروا في ميادينه، ونظموه في قصائدهم، حتى صار نظم القصائد البديعية سمة من سمات الأدب في هذا العصر، وهو أحد الفنون الشعرية المبتكرة في هذا العصر، ولم ينتبه إليه الشعراء من قبلهم [14].

ويعتبر علم البديع من الوسائل التي يستعين بها الشاعر للتأثير في النص، ولتجميل النص وتحسينه، وتنقسم المحسنات البديعية إلى المحسنات المعنوية والمحسنات اللفظية.

إن العمل الأدبي تصدر منه إشعاعات كثيرة، تلك التي تصدر من الطاقات الهائلة الكامنة في الشاعر أو صاحب العمل الأدبي، وكل منا يتلقى من هذه الإشعاعات بمقدار استعداده للتفاعل وتبادل الفهم والتفاهم، وقد كانت استعدادات التفاعل والتأثر والتأثير عند الشاب الظريف والعصر المملوكي جانحة نحو الشكل عامة، ونحو البديع خاصة، فمالوا إليه كل الميل، ولم يعدلوا بينه وبين المضمون[15]. ولكن من نظر في شعر ديوان الشباب الظريف، فلم يكن يختلف عن بني عصره، وإنما كانت شراعه تدفعه رياح عصره مع غيره من الأشرعة في بحار التصنع، على الرغم من معارضته النظرية لذلك، والتي نراها وصفه لشعر غيره بأنه مثل الزجاج المنكسر، بينما شعره مثل اللؤلؤ:

إلَيْكَ أَرْسَلْتُ أبياتا لِمَدْحِكُما لم في ساحتيهن إسراءُ وإرسَاءُ ولم
يَقوَ مِنهنّ إقْواءٌ لِقَافِيَةٍ فإن يطأْهُنّ في الترتيبِ إيطاءُ وَنَظْمُ غَيْري
نظمي أفرادٌ مُعدّدةٌ فلا رُعاعاتٌ وَغَوغاء هذا دواءٌ وقولُ
يُقاسُ بِدُرٍّ مِنْه مُخْشَلبٌ . الجاهِلِ الدّاءُ[16]

عمليًا فإن الشاب الظريف الشاعر الذي أسلس القياد لرياح جميع أنواع التصنع المعنوي واللفظي، وبالرغم من تفوق الجناس على غيره من الفنون البديعية عنده، وهو من المحسنات اللفظية، إلا أن المحسنات المعنوية عامة، قد تفوقت على المحسنات اللفظية في ديوانه، وهذا يدل على أهميتها عنده، ويجعلنا نبدأ بدراستها مبتدئين بالأكثر عددًا، ثم الذي يقل عنه وهكذا. وقد جرت عادة العلماء أن يبدأ بالمعنوي؛ لأن المقصود الأصلي هو المعاني، والألفاظ توابع وقوالب لها.

يعُّد أسلوب الطباق ركنًا من أركان البناء اللغوي والبياني، الذي زخرت به النصوص العربية شعرًا ونثرًا، وليس مجرد شكلٍ من أشكال الزينة والحشو الذي يرهق النص بما لا فائدة ولا جدوى منه، فالعرب لا تأتي بالمتضادات والمقابلات؛ إلاَّ إذا كان المخاطب بحاجة إلى تأكيد دلالة خلقًا للتوافق المعنوي، وهو من المظاهر البديعية المتشكلة على وفق علاقات التناسب والتوازي.

إن الطباق من أوضح مصطلحات التقابل، إذ يرتكز على الجمع بين المتضادات والمعاني المتقابلة في الكلام، فكأنما هذا التناسب الظاهر في دلالة المطابقة لغويًا يؤكد أهمية الأضداد في توليد الأثر الفني.

وأهّم ما يلفت النظر في المطابقة، توليد المعاني في التراكيب، وبيان مدى الاتصال بينها، فالضُّد في الطباق أو المقابل يجلب إلى الذهن ضَّده أو مقابله مباشرة؛ لأنهما متضايفان يستند بعضهما إلى بعض؛ ولتحقيق عملية الاستناد للتقابل في الدلالة لابد من استحضار المعاني الغائبة في الكلام، وتمكينها من الذهن بذكر ما يضادها تناسبًا مع الموجودات المتناقضة سلبًا أو إيجابا.

وهو ظاهرة لغوية تجمع أطرافها علاقة تقوم على التضاد في نطاق صلة اللفظ بمعناه، وتعد هذه العلاقة من أكثر العلاقات اللغوية إيضاحًا للمعنى وإفصاحًا عنه، حتى إن معاجم اللغة عمدت إلى شرح معاني الكلمات بإيراد أضدادها.

وقبل الحديث في الأثر الجمالي لفن الطباق، نقف أولا عند بيان مفهومه اللغوي والاصطلاحي؛ ليكون سبيلًا للوصولِ إلى الفهم الدقيق عند إجراء عملية التحليل والرصد لمظاهرِه الجمالية وأنواعِه وبلاغته.

الطباق لغة:

"الطَّبَقُ: غِطاء كل شيءٍ والجمع أطباق، وطابقتُ بين الشيئيين إذا جعلتَهُما على حذوٍ واحد وألزقتُهُمَا، وهذا الشيء وِفقَ هذا ووِفاقه وطِباقه وطبقه وطبيقه ومطبقه وقالبُه بمعنى واحد ومنه قولهم: وافق شنٌ طبقَه، وطابق بين قميصين: لبس أحدهما على الآخر"[17]

الطباق اصطلاحًا: هو الجمع بين الضّدين، أو المعنيين المتقابلين في الجملة.[18]

ويبدو أن الطباق من أوضح مصطلحات البديع، إذ يرتكز على الجمع بين المتضادات والمعاني المتقابلة في الكلام، وعلى الرغمِ من اختلاف وجهات النظر بين البلاغيين حول إثبات المناسبة بين المعنيين اللغوي والاصطلاحي لفن الطباق ونفيها، فإننا نرجح ارتباط المعنيين بطريقةٍ جديدة من التناسب والتلاؤم، فكأنما هذا التناسب الظاهر في دلالة المطابقة لغويًا يؤكد أهمية الأضداد في توليد الأثر الفني.

ولكّل مظهر من المظاهر البلاغية تقنية دلالية خاصة تتناسب مع الآليات التي يعمل بها، لإفراز دلالة تقود إلى فهم الجوانب الجمالية، وتمكينها من النفِس من خلال الكشف عن الإجراءات الأسلوبية وعلاقاتها السياقية داخل نص ما، وحتى نستطيع أن ندرك دلالات المطابقة؛ لابد من رصد أهم صورها، وبيان تطبيقاتها على – ديوان الشاب الظريف– والقيام بعملية مسح دقيق لواقع استعمال الطباق في هذه النصوص.

أكثر الشَّابُ الظَّريفُ من الطباق، وأكثرَ منه في شعره، ولم يكن بالحاشد له في كل ما يقول؛ بل كان يُكثر منه أحيانًا في بعض القصائد، ويقلل منه أحيانًا أخرى، ولكن عن وعي بالغ، حيث جاء معظمه بعيدًا عن التكلف، وتتعدد صور الطباق باعتبارات مختلفة.

حصر نسبي لعدد الأبيات التي جمعتها للطباق في ديوان الشاب الظريف:

نوع الطباق	عدد الأبيات	النسبة المأوية

حقيقي بالسلب أو الإيجاب	130	%60
مجازي بالسلب أو الإيجاب	60	%28
الإيهام	6	%2.8
المعنوي	5	%2.3
الخفي	5	%2.3
التدبيج	10	%4.6
المجموع	216	%100

جدول رقم (2)

يندرج الطباق تحت قواعد اللغة العربية كجزء من علم البديع الذي نسعى من خلاله إلى تحسين اللفظ معنويًا، فنستنتج من الجدول السابق كثرة استخدام الطباق لدى الشاعر بكل ألوانه، ففي أبيات الديوان التي عددها 2393 يقع عدد أبيات الطباق التي أحصيتها 216، وهي نسبة 5.1 % وهي نسبة ليست بقليلة.

وإن كان أكثر من الطباق الحقيقي ثم المجازي؛ وذلك يدل على تمكن الشاعر من ألفاظه، وقد استخدم أيضًا طباق التدبيج أكثر من الخفي والمعنوي؛ وذلك يدل على طبيعة الشاعر التي تحب الألوان، وكثرة المرح والمزح أكثر من أن يكون خفيًا غير ظاهر أو متستر في حبه ومرحه أو حتى مجونه.

والكثرة تهدف إلى الوصول إلى السامع موضحًا ومكتملًا محققًا غايته، والهدف منه هو إثارة الذهن، وجذب الانتباه، وتقوية المعنى عن طريق الطباق أو التضاد، وكذلك يبرز المعنى ويوضحه بالتضاد والمساعدة على فهم الجمل وربط الكلمات ببعضها، وإضافة جمال على الجمل من خلال استخدام كلمة مضادة للكلمة الأولى.

مثال ذلك: **بين اسمين** من (البسيط):

يَا رَاقِدَ الطَرْفِ ما لِلطَّرْفِ إغفاءُ ... حَدّثْ بِذاكَ فما في الحُبِّ إخْفاءُ

إنّ اللّيالي والأيامَ مِنْ غَزَلي إذْ ... في الحسنِ والحُبّ أبناءٌ وأنباءُ

كلّ نافرةٍ في الحُبّ آنِسةٌ ... وَكُلّ مَائِسَةٍ في الحَيّ خَضْرَاء

وصفوة الدَّهر بحرٌ والصّبا سفنٌ ... وللخلاعةِ إرساءٌ وإسراءُ

يا ساكِني مِصْر شَمْلُ الشّوْقِ مُجْتَمِعٌ ... بعدَ الفراقِ وشملُ الوصلِ أجزاءُ (19)

. .

هذه الأبيات هي مقدمة ديوان الشـــاب الظريف في قصـــيدة مدح بدأها بالغزل، فالأبيات تفيض عذوبة وجمالًا، وأظهرت رهافة حس الشاب الظريف التي جسدّ فيها عمق المشاعر التي تسكن وجدانه جراء كتم الحب عن الحبيب، هذه اللحظة التي ترق لها القلوب القاسية، وتلين لها الأفئدة الغلاظ.

واستند في سبيل تعميق فكرته إلى تلك التعابير والألفاظ التي تناغمت مع عواطفه وأحاسيسه، لتتولد من خلالها أبيات شعرية مفعمة بالرقة، منمقة بالزخارف اللفظية والمعنوية، ليصل بتلك النصوص إلى أفانين الإحسان والقبول من نفس المتلقي. حيث ينادي على المحبوب الذي يبحث عن النوم فلا يستطيع أن يغفل طرفه ولو غفوة بســيطة، ويكتم ســبب ذلك، وهو الحب، فيقول له تحدث عن آلامك التي تمنع نومك ولا تكتمها؛ لأنك لن تستطيع؛ لأن الحب يفضح نفسه.

ونلاحظ فيها كثرة المحسنات البديعية بألوانها، ومنها الطباق وذلك بين: (اللّيـــــالي والأيـامَ) (آنِسةٌ نافـــرةٍ) (مَائِسَةٍ خَضْـرَاءُ) (إرســاءٌ وإسراءُ) (الفراق الوصلِ) (مُجْتَمِعٌ أجزاءُ)

فمن أوجه البلاغة البديعية إيثار الوحدة التنوعية بين الكلمات المتطابقة في التوافق الشـامل للشـكل والمضمونِ.

وبالنظر الدقيق نلاحظ في البيت الأول أنَّ الطباق بين كلمات **(الليالي، والأيام)** فنلتمس التضاد في طباق الإيجاب بين اسمي الزمان إذ يحمل كل واحِد منهما دلالة متباينة ترتبط بالســـكون والحركة، فجمال الطباق في شمولية حياته كلها من أيامٍ ولياٍل، لكن لا ينطوي أثر الطباق الأســلوبي في هاتين الكلمتين تحت المقابلة الصـريحة للألفاظ، إذ ليس بين **(الأيام والليالي)** طباق، فالليل ضـده النهار، والأيام مفردها يوم وهو يشـمل الليل والنهار، لكنه سـبب في النهار وجزء منه، وهو من الطباق الخفي، فالمعاني المتطابقة إذا ظهرت في الألفاظ كان الطباق واضــحًا جليًا يســهل الوقوف عليه، وهذا لا يتم إلا في الطباق القائم بين المفردات لفظًا ومعنى، أما إذا جاء الطباق معنويًا بالتقابل بين الشيء وضده في المعنى، فهو من الطباق الخفي.

وفي البيت يوجد أكثر من لون من البديع، ففيه جمع وتقسيم وتفريق، فقسم الليالي والأيام، ثم جمعها في الغزل، ثم قسم الغزل إلى الحسن والحب، ثم فرق بينهما في أبناء وأنباء، وكأنك تسمع إلى مقامات صوتيه تكتبها حروف وكلمات في بيت الشـعر الشـاب الظريف، وكذلك في البيت جناس بين أبناء وأنباء ختم بهم البيت؛ فزاده جرسًا موسيقيًا وجمالًا صوتيًا.

ثم انتقل يصـــف حالات بنات الحي جامعًا بين الكناية والطباق أن مجرد الجمع بين المتضـــادين في الكلام من الأمور السهلة؛ لذا ينبغي ترشيح الطباق بلون آخر من ألوان البلاغة ومظاهرِها التي تضفي على الكلام حســنًا لفظيًا ودلالة معنوية، وهذا يعني إكســاب فن الطباق نســق لغوي متوازٍ ومتلائم مع الوظيفة والهدف، بما يختزنه من تكثيف دلالي. وصفهم في **(آنِسةٌ نافـــرةٍ) (مَائِسَةٍ خَضْـرَاءُ)** وكأنهم غزال أو زهر، فإذا رأيت غزال ينفر منك ويهرب ولا تستطيع أن تمسك به، لكن إذا أحبك هذا الغزال تجد أنها تستأنس

بك وبالجلوس معك، وقد تجدها تمشـــي معك أو خلفك في كل مكان، وكذلك حال الحبيب إذا أحب يبحث عن حبيبة ليستأنس به، وينفر من غيره (**وَكُلّ مَائِسَةٍ**) لعله يقصد يابسة عندما ترى المرأة المحتشمة بين الناس تلبس وتمشي بحياء وتتكلم بحياء، لكن إذا جلست مع الحبيب تجد عكس كل ذلك، وكأنها زهرة كانت مغلقة بالليل ثم تفتحت عندما رأت الشـــمس، وظهرت ألوانها ورائحتها، فقد أوضـــح الطباق مع الكناية جمال الحب والحبيب في مصـــطلح تأكيد على أن الشـــاعر يمتلك نظرة شمولية بالربط بين الطبيعة والغزل، فهي رؤية فنية فاعلة وواضحة.

فالطباق في البيت الرابع هو طباق مجازي بين كلمتين، لا يدلّ على معناها الحقيقي، وإنّما استُخدمت مجازًا حتى يوصل أن الحب هو السفينة التي ستوصله إلى الحبيب مهما كان البعد بينهما، ففي البيت الأول: **(وللخلاعةِ إرساءٌ وإسراءُ)** لا يعقل أن تكون للخلاعة وترك الحياء ثبوت كالوتد مثلًا، أو أن يكون لها سير بالليل، ولكنَّ الكلمات جاءت على سـبيل المجاز بأنَّ الخلاعة تأتي على صـاحبها في بعض الأوقات تكون زائدة واضحة معلنة، وأحيانًا تكون غير واضحة على صاحبها، وكأنَّ صاحبها مستقيم الحال، يُرى عليه أثر الحياء والوقار، وجمع في البيت أكثر من بديع ففيه تقسيم في (صفوة الدهر، الصبا، الخلاعة) والأولى بحر في المتعة، والثانية سفينة في الاحتواء، والثالثة شاطئ في الثبوت وعدمه، فهو وصف حالاته مع محبوبه، وجلوسه معه، وأيضًـا جمع فيه جناس في كلمتين (إرسـاء وإسـراء)، فالشـاعر جاء بأكثر من لون من ألوان البديع في بيت واحد دون تكلف أو تعسف أو حشو، بل كان موفقًا في توظيف بنية الكلمة ومعانيها.

أما في البيت الرابع فإنه ينادي على الحبيب الذي يسـكن مصـر، وهو يسـكن في حلب، فقد فرقه البعد، لكن الشوق والحب يجمعه في قلبه، وكأنه يسكن أمام عينيه يراه في الليل والنهار، وكلما ظن أن ينساه بسـبب البعد يأتي الحب فيجدد الجمع بعد الفراق، حتى وإن كان الوصـل بالجسـد مسـتحيل، مثل جسـد قطعته فريسة فجعلته أشلاء كل جزء منفصل عن غيره، ونلاحظ كيف استطاع الشاعر بالطباق أن يوصل حال الحبيب بعد الفراق.

أنواع الطباق في ديوان الشاب الظريف:

أولا: الطباق الحقيقي (الإيجاب):

هو ما كان طرفاه لفظين مُتضـادين في الحقيقة، وأن يُؤتى بألفاظ تدلّ على معناها الحقيقي، ويكون هذا النّوع من الطباق بين صور مختلفة، فهو بين اسمين أو فعلين، أو حرفين أو مختلفين.

ومنه قوله بين اسمين: **(الكامل)**

اللّيْثُ بَيْنَ أَمَامِهِ وَوَرَائِهِ . والبَحْرُ بَيْنَ يَمِينِهِ وَشِمَالِهِ[20]

.

يصف ممدوحه بأنه شجاع كالأسد، وأنه واسع في العطاء كالبحر، والطباق في البيت طباق حقيقي بين (أمامه ووراءه) وبين (اليمين والشمال)، ونلاحظ أن الشاعر قد حشد في الطباق في مدح ممدوحه، فجاء في الشطر الأول بطباق والثاني كذلك، في البيت الأول يصف ممدوح بأنه كالليث، أي الأسد، وهو اسم للأسد في لحظة الهجوم، وهو دليل على الشجاعة في غايتها، وجاء بالطباق ليبين الإحاطة والشمول لهذه الشجاعة، فصفات الممدوح (الليث) تجدها ليس في داخله وفي هيئته، بل إنها من كثرتها تمشي أمامه فيُهاب قبل الوصول، وهي كذلك تظل آثارها بعد ذهابه، وقد قرن الشاعر بين كلمتين الطباق ليدل على الإحاطة التامة للصفة.

وطابق بين (يمينه وشماله) في صفات العطاء التي عبر بها بالبحر في العطاء، ولم يعبر بالمطر؛ لأنه يأتي في أوقات ويتوقف في أوقات أخرى، بينما البحر عطاؤه دائم مستمر، لا ينفذ ولا يقتصر على الماء فقط، بل على الماء وما يحويه من خيرات البحر من داخله، بل أيضًا جمال المنظر.

وجاءت كلمتي الطباق لتبين الشمول والعموم، فالعطاء في شطر الممدوح كأنه يصف يدي ممدوح بالشاطئين للبحر اللذين يُملآن بالخيرات، فينهل منها الجميع: المار بها، والمستظل بها، الكل ينهل من هذا الخير، ونلاحظ أيضًا أن بين (الليث والبحر) طباق خفي يلاحظ في المعنى ولا يظهر في الألفاظ في الليث الخوف وفي البحر الأمان، وكذلك بين (أمامه ووراءه) (ويمينه وشماله) نلاحظ طباقه خفي، أي أنه لا تقف أمامه، ولا تمشي خلفه فتهلك، ولكن كن بجانبه فتسعد، فالشاعر قد أجاد في مدح وصف الممدوح باستخدام وتوظيف الطباق في البيت.

ومن قوله بين اسمين: **(الوافر)**

صُـــدُودُكَ هَـلْ لـهُ أمـدٌ قـريـبٌ وَوَصْـــلُكَ هَلْ يَكُونُ وَلاَ رَقِيبُ [21]

.

في البيت السابق يرجو الشاعر من محبوبته نهاية قريبة لإعراضه، ويتمنى وصلًا لا ينقص عليهما فيه رقيب، والطباق في البيت في (الصدود والوصل) وهو طباق إيجابي، (فالصدود) وهو بعد المحبوب ضدَّه (الوصل)، ولم يعبر بالانقطاع؛ لأنَّه يعني الجفوة، ولكن الصدُود يعني البُعد مع الشوق إلى الرجوع، فهو يرجو وصلًا لا ينغص عليهما فيه رقيب، ونلاحظ أن الشاعر وظف كلمات الطباق في البيت؛ فجعل الصدود والوصل، بينهما تباعد داخل بنية البيت الشعري، (فالصدود) في صدر البيت (الوصل) في أول عجز البيت للدلالة على شدة الصدود بينه وبين المحبوب، وهما اسمان مضافان إلى كاف الخطاب العائد على المحبوب، وبدأ الشاعر بالصدود رغم أن الوصل كان قبل الصد، والانقطاع يدل على طول الوقت للصدود الذي أنسى الوصل الذي سبقه، وجاء بالاستفهام في قوله هل له أمر قريب؛ ليوضح أن الصدود والجفاء قد بَعُد

زمنه، وهو استفهام في طيه التمني والرجاء، ثم يتمنى الشاعر الوصل بلا رقيب، والذي كان هو السبب في التفرقة بينهما، وأن الحبيب كان ملازمًا له، وأنه جعل أذنه وعقله له، وكان عليه أن يحكم قلبه ولا يسمع له.

وفي البيت جناس وتصريع أيضًا بين (قريب، ورقيب) وكذلك حسن تقسيم، كل ذلك أدى إلى التوازي والإيقاع الموسيقي للبيت، وقد وُفق الشاعر في اختيار الألفاظ وتركيبها داخل البيت.

ومنه قوله بين اسمين: (الطويل)

أجيبُ الجوابَ السَّهلَ عمَّا سُئلتُه . وإن الـذي يُشـكى إليـهِ الهوى صعبُ[22]

يصف الشاعر نفسه فيقول بأنه سهل الطباع، فيجيب عما سُئل، أما محبوبه الذي يهواه فإنه صعب الطباع، والطباق في البيت طباق حقيقي إيجاب بين كلمتين (سهل وصعب). حيث تتجسد فعالية الطباق في البيت الأول بين السهل وصعب. فكلمة (السهل، صعب) هما اسمان: الأولى معرفة، والثانية نكرة، فالتعريف غير مبهم للمتكلم والسامع، بينما النكرة مبهمة، حتى وإن لم يطبق هو بالإجابة؛ لأنه معروف لديه، بينما الحبيب الذي يهواه صعب الطباع، مجهول الصفات، مبهم الأحوال، فالشاعر استطاع أن يجمع الطباق بين الكلمتين في الظاهر في الباطن، بل إنه جمع الطباق في بنية البيت للكلمتين، فالأولى (السهل) في وسط البيت وهو صفته؛ لأنه بين الناس قريب منهم ومن المحبوب، أما (صعب) فهي صفة المحبوب في نهاية البيت دليل على البعد عنه وعن الناس.

ومنه قوله بين فعلين، واسم وفعل:

(الكامل)

من شاءَ بعد رضى الأحبّةِ يغضبُ مَا بَعْدَ بَهْجَةِ ذَا السُّفُورَ تَحَجُّبُ ورضىً
أُنْسٌ لَهُ في كُلِّ قَلْبٍ مَوْقِعٌ لـديهِ كـلُّ عيشٍ طـيب حَسَدًا وَلاَ
لا يصدقُ التخويفُ من واشٍ سعى قَوْلُ الأَمَانِي يَكْذِبُ[23]

في هذا البيت قدم الشاعر رضى الحبيب على غضب الجميع، فقد أضاء الحبيب عن وجهه، فلن يحجبه عن البهجة أحد، فإن الحبيب يسعدني، فمن غضب لسعادتي فلن أبالي بغضبه، فقد استأنس قلبه في كل مكان يكون فيه، ورضى العيش معه، فهو أطيب عيشًا وحياة، فقد وثق الحبيب فيه، فلا خوف من واشي يسعى للتفرقة بيننا حقدًا وكذبًا. والطباق جاء بين (**رضى ويغضب، السُّفُورَ تَحَجُّبُ، يصدقُ يَكْذِبُ**).

ففي البيت الأول كلاهما فعل، الأول ماضي والآخر مضارع، الأول يدل على القدم والثبوت لحبه للحبيب حتى وإن وقعت بينهما جفوة وخصام وغضب لفترة من الزمن، والثاني يدل على الاستمرار والتجدد، فهو لا يبالي باستمرار وتجدد غضب الجميع مادام الحبيب قد رضى، وقدم الرضى على الغضب فهو الأقرب للقلب حتى وإن كان الغاضبون أهله أو أقاربه، فهم بعد الحبيب في قلبه.

أما (**السُّفُورَ تَحَجُّبُ**) فهو طباق بين اسم وفعل، السُّفور: تقول أسفر الصبح أضاء وأشرق، وأسفرت المرة كشفت الحجاب عن وجهها، والحجاب: احتجبَ الشَّخصُ أو الشَّيءُ: استتر واختفى، قال تعالى: (وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ وَعَلَى الأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ)[24] فالطباق بين اسم وفعل، وكأنه يقول بأن الظهور هي صفة للحبيب وسمة علية مثل إشراق الصبح بعد ظلام الليل الذي يحتجب النور عن الناس، أو كأنه الدفء الذي يلتمسه الحبيب بعد طول ليل شاء قاسٍ.

أما في البيت الثالث فقد جاء الطباق بين فعلين مضارعين ليدل على استمرار الثقة بينه وبين الحبيب مهما قال الواشي والحاسد، ومهما كذب الكاذب واستمر في كذبه، فلن يفرقوا بينهما أحد.

ومنه قوله بين اسمين **(الوافر)**

إذَا أنا لا أراكَ وأنتَ جارٌ . فَسَيَّانَ التَّرحُّلُ والمقامُ [25]

.

يقول إذا كنت لا أراك وأنت تسكن بالقرب مني، فلا فرق عندي أن أقمت أو رحلت، والطباق في البيت بين (الترحل والمقام)، ونلاحظ كلمات الطباق أنها جاءت متجاورة ليوضح أن الإقامة والترحل متساويان متقاربان لا فرق بينهما، ففي كلا الحالتين عينيَّ لا تراك.

ثانيًا: الطباق الحقيقي (السلب):

هو الطّباق الذي اختلف فيه الضدّان إيجابا وسلبًا، ويكون بين مَعنيين مُتضادّين، أحدهما مُثبت والآخر منفيّ، أو ربّما بين أمر ونهي، وكان القزويني[26] أحد مَن أضاف السّلب إلى الطباق وحصره في الأفعال، وفيما يأتي أمثلة عن طباق السلب:

منه قوله بين اسمين **(البسيط)**

إنْ كان أحسنُ ما في الشعر أكذَبهُ . فحسنُ شعري فيهمْ غيرُ ذي كَذِبِ

(27) .

فالطباق في الأبيات السابقة هو طباق حقيقي، إحدى الكلمتين بالإيجاب، والأخرى نفس الكلمة إلا أَنَهَا بالسلب، ففي البيت الأول من الأمثلة بين (أكذبه، غير ذي كذب) فهو يشير الى ما تداوله العربُ قديمًا من أحسن الشعر أكذُبه؛ إلا أنَّه في هذه الأبيات يمدح النبي ε وآله، ويبين أنَّهُ صادقُ المدح غيرُ مراءٍ

ولا منافقٍ، ونلاحظ أنه عبَّر في السلب (غير ذي كذب) ولم يقل (لا أكذب) أو لن أكذب بل جاء (غير)، فهو اسم يستعمل للاستثناء، يجري عليه أحكام المستثنى باللام، ويكون ما بعده مجرورًا بالإضافة؛ حتى ينفي عن نفسه الكذب، وجاء في البيت بوصف (ذي) بمعنى صاحب، فهو صادق من داخله وصادق في ألفاظه وحروفه.

ومنه قوله بين اسم وفعل (مجزوء الرمل)

أَيُّهَا الجاهِلُ قَدْرِي .. أَنا لا أَجْـهَـلُ قَـدْرَكْ (28)

ينادي على من لا يعرف قدره بأنه يعرف قدرك ومكانتك عندي، والطباق في البيت طباق سلبي حقيقي كلمة بالإيجاب والأخرى بالسلب، أيها الجاهل قدري ينادي على حبيبه الأول اسم معرفة (الجاهل) والثانية فعل مضارع (أجهل) الأولى توضح بأن المحبوب في قلبه معروف القدر والمنزلة، بينما المحبوب مستمر في فعله وتجاهله لقدره، فالفعل المضارع يفيد الاستمرار والتجدد في الحدث، وأنه لم ينقطع أو يتوقف حدوثه وتجديده.

ومنه قوله بين فعلين (مجزوء الرمل)

وَيَا دِيَارَ الحِمَى شُطِّي أَوْ اقتربي إنْ شَاءَ جادك (29) **أَوْ لاَ جَادَكِ المَطَرُ** (30)

ينادي على ديار الحبيب بأنها متساوية لديه في كل شيء، سواء اقتربت أم بعدت، ففيض حبه إن شاء سقاكِ، وإن شاء حبس عنك المطر، ونلاحظ أنه جاء في الشطر الأول بطباق حقيقي إيجاب، ليوضح تساوي الأمرين لديه في ديار المحبوبة، وأنها قريبة من القلب حتى وإن بعدت عن العين، واستخدم لفظ (شطي) ولم يستخدم (بعدت)؛ لأن (الشطاط) هو الهروب دون وعي من صاحبها، رضي أم لم يرض، واستخدم الاقتراب من القرب ليوضح الرضا من صاحبها.

وفي الشطر الثاني عبر بطباق حقيقي بالسلب ليوضح أن فيض حبه سيصل إليك في كل الأحيان رضيتي أم لم ترضي.

ويقع الطباق في البيت بين (شطي، اقتربي) وهو طباق حقيقي بالإيجاب، وبين (جادك أو لا جادك) وهو طباق حقيقي بالسلب.

ومنه قوله بين فعلين (مجزوء الرمل)

وما بين الضُّلوعِ إليكَ شوقٌ تَزُولُ الرّاسياتُ (31) **وَلاَ يَزُولُ** (32)

يقول تزول الجبال الراسيات ولا يزول الشوق إليك، ويقع الطباق بين (يزول ولايزال)، وهو طباق حقيقي بالسلب، والمتأمل لكلمتي الطباق اللتين جاءتا في الشطر الثاني في بداية الشطر وفي نهايته وبينها الراسيات، وكأن ها صراع بين شخصين في إزاحة الجبل كل واحد منهما في اتجاه، وهو يريد تثبيت الحب والشوق، وهي تتوهم بأنها تزيحه وتحركه في ناحية أخرى، وجاءت أيضًا بين فعلين مضارعين؛ ليوضح أن هذا الصراع مستمر بين المحبوبين منذ البداية وحتى النهاية.

ولو نظرنا في باقي الأبيات السابقة (أكذبه، غير ذي كذب) (الجاهل، لا أجهل) (جادك، لا جادك) (تزول، ولا يزول) نجد أن الطباق وقع فيها كلها في معنى حقيقي؛ إلا أنَّه بالسلب في إحدى الكلمتين، والواضح اختلافٌ في الأمثلة السابقة من حيث نوع الكلمة، فمنها أسماء (أكذب والجاهل) ومنها أفعال (جاد، تزول) وهذا كله يبرز قيمة الطباق الجمالية؛ لأنَّه جعله جزءًا من الصورة يُسهم في رسمها بشكل مثير قادر على توليد طاقة الشعورية من النص لدى السامع والقارئ.

ثالثًا: الطباق المجازي (إيجاب وبالسلب):

هو ما كان طرفاه لفظين مُتضادين، ولكنّهما غير حقيقيين بل مجازيين، وأن يؤتى بألفاظ لا تدلّ على معناها الحقيقي، وإنّما استُخدمت مجازًا، وقد سمّاه قدامة بن جعفر [33] بطباق التكافؤ.

ومنه قوله بين اسمين إيجاب (الطويل)

وما أنا إلا شمسُ كلِّ فضيلةٍ .. لَهَا مَشْرِقٌ لكنَّ أَصْلِي مَغْرِبُ [34]

.

يشير الشاعر إلى أن أصله المغربي، فيقول: إنه شمس تشرق في كل فضيلة، والشمس لها مشرق لكن أصلي من الغرب، والطباق مجازي للكلمتين (مشرق ومغرب) وإنما قصد (بالمشرق) منبع الفضيلة، وقصد (بالمغرب) أصله من بلاد المغرب العربي، ولو تأملنا جمال وتوظيف كلمات الطباق في البيت بين مشرق، والتي تعني منبع، وبين مغرب، وهي التي تعني مسكن أجداده في المغرب العربي، فالمشرق وضع في وسط البيت كأنه يشر على أنه ظاهر مثل شمس وسط النهار التي تكون أشد ظهورًا وحرارة ودفئًا، لكن المغرب في آخر البيت، أي أنه بعيد عن هذا الموطن الذي لم يره، وهو من أصول أجداده، أو أنه لن تغرب شمسه إلا في نهاية عمره.

ومنه قوله بين اسمين إيجاب:

(البسيط)

تَحَرَّشَ الطَّرْفُ بَيْنَ الجِدّ واللَّعِبِ .. أَفْنَى المَـدَامِعَ بَيْنَ الحُزْنِ والطَّرَبِ [35]

.

يقول بأن بصره دخل بين الجد واللعب وأغراهما ببعض حتى أنهى الدمع للعين بين الحزن تارة واللهو تارة، والطباق في البيت بين (الجد واللعب) وتعلقهما بطرف العين هو من قبيل المجاز لا الحقيقة، إذ يقصد أنه أتعب عينيه بين النظر إلى ما هو مفيد وجاد في حياته، وبين ما هو لهو في الحياة، وكذلك طباق مجازي بين الحزن والطرب، فالكلمات في ذاتها طباق فيما بينهما، ولكن تعود على شيء غير حقيقي، فالطرف والبصر لا يوصفان باللعب والجد؛ وإنما هي النفس بينما الدمع الذي ينزف من العين هو نتيجة حركة النفس والأحاسيس الداخلية والمشاعر، فكان جمال الطباق المجازي أنه جمع معه جمع وتقسيم وتفريق، فالطرف ينقسم إلى جد ولعب، والمدامع تنقسم الى حزن وطرب، فالجد تنزف له دموع الحزن، واللعب تنزف له دموع الطرب، فاستطاع الشاعر أن يصف البديع في وصف حاله وإحساسه.

ومنه قوله بين اسمين إيجاب:

(الخفيف)

كانَ يَمْشِي بِخَدِّه مُسْتَقيمًا .. مُـذْ رأى في خـدُودِهِ الـنـارَ عـرَّجْ (36)

في هذا البيت يصف الشاعر الخد بأنه مثل النمل يمشي مستقيمًا، وعند ما رأى شدة حمرة الخد التي كالنار أعوج يطلب الشهد من الريق بين الشفتين، وهنا وقع الطباق بين (مستقيمًا، وعوج) بتشبيه الشعر بالنمل، وهو كل على سبيل المجاز لا الحقيقة.

ومنه قوله بين اسمين سلب:

(الكامل)

صَـاحِي الجَوانِحِ لَسْـتُ مِنْهُ بِصَـاحِي .. سـلـبَ الجُسـومَ وهـمَّ بالأرواحِ (37)

يقول بأنه صاحي الفؤاد لم يقف قلبي عن حبه أتعب الأجساد وهزلها هم بقهر الأرواح. والطباق في البيت بين (صاحي لست منه بصاحي)، طباق مجاز بالسلب في وصفه القلب بأنه يقظ الفكر في المحبوب كأنه إنسان لا ينام ولا يغفل له جفن، رغم أنه كالمغمى عليه من شدة الحب.

رابعًا: الطباق المعنوي

الطباق المعنوي من أبسط أنواع الطباق، إذ إنه طباق يُفهم من خلال المعنى، وهذا الطباق هو ما كانت الطباق فيه بين الشيء وضدّه في المعنى وليس في اللفظ، ومن أمثلته ما يأتي:

قوله بين اسمين: (البسيط)

وَلَـيْـتَ أَنّي لَمْ أُدْفَـعُ إلى زَمـنٍ .. ألـقـى الأُسُـودَ بـهِ طَـوْعَ الأرانـيـبِ(38)

إنَّ الطباق على هذا النحو المتلاحق ليس واضحًا، ولا يمكن تحديده بسهولة بالفصل بين الكلمتين التي وقع بينهما الطباق، ففي البيت الأول من الأمثلة يتمنى الشاعر أنَّهُ لم يعش إلى زمن يرى فيه الأرانب تقوى على الأسود لو فصلنا كلمتي (**أُسُودَ والأرانبِ**) ليس بينهما طباق ظاهر لكنَّ المعنى أنَّ الأسد، وهو أقوى الحيوانات وأَشرسها يكون طوعَ الأرانب، وهو من أضعف الحيوانات، فكأن الطباق بين (القوة والضعف) ومن جمال أثر الطباق أن الكلمتين بالجمع وليس بالإفراد حتى تصل الصورة أن الزمن متقلب الأحوال بصفة عامة، فجميع الأسود تنذل إلى الأرانيب، ففيه حسرة من الشاعر على الزمن، وتأسف وذل، حتى تمنا أنه يعيش في زمان آخر غير هذا الزمان.

ومنه قوله بين اسمين:

(البسيط)

كَم نَارِ حَرْبٍ بِهِمْ شَبَّتْ وَهُمْ سُحبٌ .. وأرضِ قومٍ بهم فاضتْ وهم شُعَلُ (39)

يصف الشاعر ممدوحه وقومه بأنَّهم يشعلون نار الحرب وهم سحب تهطل بالمطر، ويملئون الأرضَ ماءً وهم لهب مشتعل، ففي البيت طباق واضح المعنى غير ظاهر الألفاظ، فليس بين كلمتي (**نَارِ وسُحبٌ**) **وبين** (**فاضتْ وشُعَلُ**) أي طباق ظاهر، إلا أنَّه يصف القوم بأنهم نار حرب وسحب سلام، وأنَّهم يستطيعون خراب أرض وعمارَ أخرى، فالشاعر استطاع أن يوظف الطباق المعنوي في وصف قوم ممدوحه بأنهم أشداء في الحروب وكرماء في العطاء معمرون للأرض التي يملكونها مخربون أرض وبيوت أعدائهم دون ظلم لهم.

ومنه قوله بين فعل واسم:

(الطويل)

وتقنعُ منك الرُوحُ لمحَ توَهُّمٍ فَتَحْيَا بِهَا الأَعْضَاءُ وَهْيَ رَمِيم (40)

في هذا البيت الطباق بين (**فَتَحْيَا، رَمِيمُ**[41]) فضد الحياة الموت **الرميم البالي من كل شيء**، والعظام البالية هي دليل على موت صاحبها فالطباق يؤخذ من المعنى وليس من ظاهر اللفظ.

خامسًا: طباق الإيهام:

هو الطّباق الذي جُمع فيه بين معنيين غير مُتقابلين، وإنما عُبّر عنهما بلفظين يتقابَل معناهما في الحقيقية، ولذلك سُمّي بالإيهام، ومن أمثلته:

قوله بين فعلين:

(الكامل)

والأرضُ يضـــحـكُ ثغرُهـا [42]عَجبًـا إذا مَـزجَ الـغَـمـامُ تـبَسُّـــمًـا بـبُـكـاءُ [43]

إنّ شاعرنا في البيت الأول من الأمثلة أراد بقوله (يضحكُ ثغرُها)، هو ظهور هذه الثغور ووضوحها بالليل ظهورًا تامًا، وخاصــة إذ مُلئت بالماء من الغمام، في حين أراد بتبســم الغمام وبكائه وهو البرق الذي يظهر في السماء كأنَّه أعينٌ باكيةٌ ووجهٌ مبتسم، ولا تقابُل بين (يضحكُ ثغرُها)، وبكاء الغمام، وإنّه تقابُل مجازيّ، لذلك هو من إيهام المطابقة، لكنّ الضحك والبكاء في البيت نفسه بينهما طباق حقيقي، لا مجاز ولا إيهام به، والعلاقة بين الكلمات المطابقة علاقة تتابع وسبب، كأنه يقول بأن الضحك والسرور والراحة تأتي بعد الجهد والمثابرة والعناء، حتى وإن أوصلك إلى البكاء، لكن عاقبته النجاح والسرور.

ومنه قوله بين اسمين:

(الخفيف)

عَـجَـبِي مِـنْ قَـوِيمِ قـامَـتِـكَ الهَـيْـ فَـاءِ [44] قـاسٍ وَقِيـلَ عَنْـهُ رَطِيـبُ [45]

في المثال الثاني يطابق بين (قاسٍ ورطيب)، وهما كلمتان بينهما طباق حقيقي، إلا أنه جعلهما على قوام وخِصر مَن يتغزل بها، والخصر لا يُوصف بالقسوة ولا بالرطب كأغصان الشجر، لكنه أراد أنَّها لا تمكنه منها لقسوته فجاء بكلمة (قاسٍ) اسم فاعل لتدل على صاحبها، وليس الخصر وكلمة (رطيب) صيغة مبالغة، وهو وصف للخصر وهو كذلك.

سادسًا: طباق التدبيج:

التدبيج لغة: جاء في لسان العرب: " الدبج: النقش والتزيين، فارسي معرّب" [46] واصطلاحًا: وهو اجتماع الألوان في كلام أو بيتٍ من الشعر، وقد ذكر الخطيب القزويني ثم قال: "ومن الناس من سمى نحو ما ذكرنا تدبيجًا"[47]، ومن أمثلته:

ومنه قوله:

(الكامل)

فِي حَيْثُ قَيْـــنَاتُ الغُصُونِ سَوَاجِعٌ وَعَـــــرَائِسُ الأَشْـجَارِ تُجْلَى فِي حُلى

فَـــغِنَاؤُهُنَّ لَنَا بِغَيـــــــرْ غِنَاءِ صيـــــــــغتْ مِنْ البيضـاءِ والصَّفـراءِ[48]

في هذا النوع من طباق التدبيج لا يشترط فيه التقابل، وإنَّما يُذكر فيه التناسبُ في ذكر مجموعة من المعاني عن طريق ذكر الألوان، في هذه الأبيات يصف الشاعر الطبيعة، ويدعو فيها الى اللهو والاستماع إلى الأشجار التي هي مثل المغنيات التي تسجع وتغني مثل سجيع الحمام، تسمع صوته، ولا تسمع غناء، ففي البيت طباق مجاز سلب بين (فَـــــــغِنَاؤُهُنَّ لَنَا بِغَيـــــرْ غِنَاءِ)، حيث شبه الحفيف بالغناء، وهو صوت الشجر الذي يصدر عن أوراق الأشجار عندما يتحرك الهواء من خلالها نتيجة للرياح أو مرور الحيوانات اللطيفة فوقه، وطابق بينهما بكلمتين إحداهما مثبتة، والأخرى منفية (**فَـــغِنَاؤُهُنَّ لَنَا بِغَيـــــــــرْ غِنَاءِ**). والبيت الثاني يتابع وصف المكان، حيث أن الأشجار تتزين في حلل بيضاء وصفراء، وهنا طباق التدبيج بين اللونين الأبيض والأصفر، وطباق التدبيج يوري بالألفاظ المعبرة عن الألوان بصيغ دلالية غير ظاهرة على سطح الكلام تأتي مذكورة بقصد التورية بمعنييها القريب والبعيد، فالتورية إذا جاءت في لون من الألوان كانت تدبيجًا، وهي بذلك مظهرٌ من مظاهر الحسن التي تسعى إلى تلمس مواطنها، حيث جعل الأشجار كأنها في عرس تلبس أجمل الثياب ذات الألوان المبهجة، حيث اختيار اللونين الأصفر والأبيض، وهي ألوان الفرح والسرور والربيع.

ومنه قوله:

(الكامل)

تَدْبِيجُ حُسْنِكَ يا حَبِيبِي قَدْ غَدَا بالطُّرَّةِ السَّوْدَاءِ في النَّاسِ أَصْلَ بَلِيَّتِي وَبَلاَئِي

فَوْق الغُرَّةِ ال .. . بَيْضَاءِ فَوْقَ الوَجْنَةِ الحَمْرَاءِ[49]

.

في البيت الأول استخدم الشاعر لفظ تدبيج، وهو بمعنى الحسن والتزيين، حيث يصف جمال الحبيب بأنه هو سبب مشقته وعنائه، ثم يصف في البيت الثاني هذا الجمال، واستخدم الألوان، حيث مقدمة الشعر الأسود فوق الجبين الأبيض الذي يعلو الوجنة الحمراء. فجمال البديع، حيث جمع بين التقسيم وطباق التدبيج، وكأنه يرسم ويلون صورة حبيبته بكلمات شعره، حتى يرى الجميع جملها في كلمات شعره.

ومنه قوله:

(البسيط)

مَا لِلْحَشيشَةِ فَضْلٌ عِنْدَ آكِلِهَا صَفْرَاءُ في وَجْهِهِ لكنَّهُ غيرُ مصروفٍ إلى رَشَدِهْ

خَضْرَاءُ في فَمِهِ .. . حَمراءُ في عينهِ سوداءُ في كبدِهِ[50]

.

في هذه الأبيات يصف الشاعر آكل الحشيش المخدر بأنها لا فضل لها ولا منفعة بل تجعله من غير متزن، وتخل بعقله، وتمرض جسده حتى يظهر الصفرة في وجهه؛ لأنها تغير لون الدم والخضرة في فمه من آكلها، والحمرة في عينيه من السهر بسببها، وتتلف الكبد حتى يتحول من الحمرة إلى السواد، وهنا جاء طباق التدبيج يصف حال آكل الحشيش المخدر بأنه مريض بأكثر من مرض، وتكاد تكون نفس الألوان التي استخدمها في وصف أشجار الربيع أنها هنا تصف حالة سوء ومرض وحزن، وهناك تصف حالة الفرح والسرور، وهنا يتجسد جمال البديع والطباق بجميع ألوانه في إيصال أثره الجمالي على القارء وللديوان لشعره.

سابعًا: طباق الخفي (الملحق بالطباق)

هو الطّباق الذي تكون فيه المطابقة خفيّة، إذ يتعلق طرفا الطباق أحدهما بالآخر تعلّق السببيّة، وللملحق بالطباق اسم آخر وهو الطباق الخفيّ؛ ذلك لأنّ المطابقة خفيّة تتطلّب إلى استنتاجها.

ومنه قوله:

(الطويل)

كَأَنَّكَ أُمٌّ والأَنَامُ بِأَسْرِهِمْ يتامى وبعلٌ والأنامُ أَيائِمُ

(51)(52)

وفي المثال الثاني (بين **أم وبعل**) أو بين (**الأيتام والأيائم**)، الشاعر يرسم صوره لممدوحه بأنه ذو رحمة واسعة، وعطف وحنان على جميع الناس، فالأم تكون أكثر شفقة على أبنائها بعد وفاة أبيهم، وتتحمل المسؤولية على عاتقها بعد ما كانت مجزأة بينها وبين الأب، ثم يرسم الشاعر لممدوحه صورة أخرى، وهي صورة الرجل ورب البيت الذي يحمل الأرامل التي فقدت أزواجها، وكأنه سيد قومه وكبيرهم. فليس بين الأم والبعل وهو الزوج طباق، فالأم يقابلها الأب، والبعل يقابله الزوجة، لكن بينهما أسباب، فالأم لا تكون أمًا إلا بعد أن تكون زوجةً، أمَّا بين (**اليتامى والأيائم**) بينهما سبب الفقدان، فالأول فقدَ أباه، والثانية فقدت زوجها، فيلاحظ خفاء الطباق الى درجة كبيرة، فليس الطباق بين (الأم واليتامى) فيكون بين (العطف والقهر) ولا بين (البعل والأيائم) فيكون بين (التحمل والعجز).

وقد يكون بين (الأم والبعل) فيكون (عطف البيت) و(قسوة الخارج)، وقد يكون بين (اليتامى والأيائم)، فيكون (ضعف الأيتام) و(ذل الأيائم).

نتائج البحث:

يرى الباحث من خلال استعراض الشواهد التي تحتوي على الطباق ما يأتي:

أولًا: أن تنوع أصنافِ الطباق في شعر الشاب الظريف جعله مكونًا من عدة فنون بلاغية مما أكسب النص حياة مُتجددة في العرض والشرح والدلالة.

ثانيًا: أن الطباق في شعر الشاب الظريف رغم كثرته لم يستخدمه ترفًا أوزينةً لتحسين الكلام بل جاء فطريًا تَحمل فكرًا عميقًا ورؤيةً متنوعة تسهم في إحكام القضايا المطروحة وحبك شعرية القصيد.

ثالثًا: تؤكد الشواهد السابقة للطباق أن مقابلة الأفكار والصور ضرورة فنية بلاغية لجأ إليها الشاعر لمعالجة المتناقض من أفكاره وصور حياته. وأنَّ استخدام الشاعر لهذا اللون البلاغي بهذا الثراء، وهذه الرؤية ليؤكد على أنَّ الشاعر على درجة عالية من الوعي بأهمية هذا المحسن البديعي.

رابعًا: مما يؤكد على وعي الشاعر بالوظيفة الفنية ودلالاتها النفسية على الملتقى أنَّه كان غالبًا ما يجمع ويرشح بين الطباق ونوع آخر من أنواع الفنون البلاغية، فتارة بالالتفات وتارة بالتشبيه وتارة بالاستعارة، وهكذا مما ساعد في إثراء النَص الشعري بجميع مستوياته.

خامسًا: إذا تأملنا البنى المتضادة في الطباق للأبيات السابقة فقد بنى الشاعر التضاد في الأبيات على مستوى الكلمة مقابل الكلمة.

سادسًا: لاحظ الباحث أنَّ الشاعرَ يسعى إلى إبراز قيمةَ الطباق الجمالية، وذلك من خلال بنية النَّص لينشئَ قيمته الفنية وسِره البلاغي المتمثل في قدرته على استنطاق الشعور عن طريق الإبانة الخاطفة حيث تتآزر مختلفُ وسائل التركيب اللُّغوي حيث يعَدُ بذلك التضاد جزءًا من الصورة يسهُم في سبيل رسمها بشكل مثير قادر على توليد طاقة أكبر من الشعرية وهو طباق حقيقي بالإيجاب لم يتخللها المجاز.

([1]) سورة البقرة: 17.

([2]) لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور المصري، (ت711هـ) مادة (بلغ) دار صادر، بيروت 2008م، 6/8. ينظر: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الشروق، مادة (بلغ) الطبعة الرابعة، القاهرة، 2004م، ص44

(4) يُنظر: الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أبيك بن عبد الله الصفدي (ت 764هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1420هـ /2000م، ١٢٩/3.

(5) العبر في خبر من عبر، أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي (ت748هـ-1347م)، تحقيق: صلاح الدين المنجد، مطبعة الكويت، 1966م، 3٥٩/5.

(6) ديوان الشاب الظريف، تحقيق: شاكر هادي شكر، مكتبة النهضة العربية، عالم الكتب، الطبعة الأولى 1405هـ1985م. مقدمة الديوان.

(7) عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والأدبي، محمود رزق سليم، مكتبة الآدب ومطبعتها بالجماميز الطبعة الثانية 1381هـ 1962م،5، /372

(8) عصر الدول والإمارات (مصر والشام)، شوقي ضيف، دار المعارف، ١٩٨٤م، ص ٦٩٧.

(9) الوافي بالوفيات، الصفدي: ص ٨٨.

([9]) الوافي بالوفيات، الصفدي: 133/3

([10]) ديوان الشاب الظريف، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النجف، 1387هـ1967م، ومكتبة النهضة العربية، عالم الكتب، الطبعة الأولى، 1405هـ1985م.

([11]) ديوان الشاب الظريف، شرح صلاح الدين الهواري، دار الكتاب العربي، بيروت، 1424هـ 2004م،

([12]) ينظر: تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2013، 129/3، له كتب هما المقامات منها نسخ في باريس وبرلين

([13]) البداية والنهاية، ابن كثير، ٣٤/١٣

([14]) ينظر: عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والأدبي، محمود رزق سليم، مكتبة الآدب ومطبعتها بالجماميز، الطبعة الثانية، 1381هـ - 1962م، 387/8

(16) يُنظر: الأدب في العصر المملوكي، محمد كامل الفقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٦، 126، ويُنظر: علم البديع: عبد العزيز عتيق، 132

(17) ديوان الشاب الظريف، 31

([17]) لسان العرب، ابن منظور، طبعة دار المعارف، (مادة طبق) ٨ /2637

([19]) الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب جلال الدين القزويني (ت 739هـ) تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت، 2002م، 477.

(20) ديوان الشاب الظريف، 27

(21) ديوان الشاب الظريف، 231

(22) ديوان الشاب الظريف، 32

(23) ديوان الشاب الظريف، ص41

(24) ديوان الشاب الظريف، ص36

(25) سورة الأعراف، آية (46)

(26) ديوان الشاب الظريف، ص254

(27) الإيضاح في علوم البلاغة: 477/1

(28) ديوان الشاب الظريف، ص56

(30) ديوان الشاب الظريف: 126

(29) جاد المطر جودًا أي وبل فهو جائد، والجود أن تمطر الأرض، والمقصود بالجود المطر الواسع، يُنظر: مادة (جود) لسان العرب ابن منظور المؤلف: محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين بن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (المتوفى: 711هـ) الناشر: دار صادر، الطبعة الثالثة، بيروت، 1414 هـ.

(32) ديوان الشاب الظريف: 119

(33) الراسيات: الجبال. لسان العرب ابن منظور: مادة: رسي

(34) ديوان الشاب الظريف: 210

(35) كتاب نقد الشعر، أبو فرج قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجة، دار الكتب العلمية، بيروت.

(36) ديوان الشاب الظريف: 40

(37) ديوان الشاب الظريف: 57

(38) ديوان الشاب الظريف: 83

(39) ديوان الشاب الظريف: 85

(40) ديوان الشاب الظريف: 64.

(41) ديوان الشاب الظريف: 207.

(42) ديوان الشاب الظريف: 249.

(43) الرميم البالي من كل شيء، يُنظر: لسان العرب لابن منظور، مادة رمم 252/12

(45) الثغر كل فرجة في جبل أو بطن واد أو طريق مسلوك، يُنظر: لسان العرب لابن منظور: مادة ثغر، 102/4

(46) ديوان الشاب الظريف: 30

([44]) الهيفاء رقة الخصر وضمور البطن، يُنظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة هيف 351/9.

([45]) ديوان الشاب الظريف: 38

([46]) يُنظر: لسان العرب، مادة (دبج)، 262/2

([47]) الإيضاح: ص ٢٩٠

([48]) ديوان الشاب الظريف: 31

(52) ديوان الشاب الظريف:31

(53) ديوان الشاب الظريف: ص101

(54) أيائم جمع أيّم، وهو أحد الزوجين إذا فقد الآخر، ينظر: لسان العرب، بن منظور، مادة أيم 39/12

(55) ديوان الشاب الظريف: ص246

مصادر البحث ومراجعه:

القرآن الكريم.

1. الأدب في العصر المملوكي، محمد كامل الفقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
2. الإيضـــاح في علوم البلاغة، الخطيب جلال الدين القزويني (ت 739هـ) تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت، 2002م.
3. تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2013
4. ديوان الشـــاب الظريف، تحقيق: شـــاكر هـادي شـــكر، مكتبة النهضـــة العربية، عـالم الكتب، الطبعة الأولى 1405هـ1985م. مقدمة الديوان.
5. العبر في خبر من عبر، أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي (ت748هـــ-1347م)، تحقيق: صـلاح الدين المنجد، مطبعة الكويت، 1966م.
6. عصر الدول والإمارات (مصر والشام)، شوقي ضيف، دار المعارف، ١٩٨٤م.
7. عصـر سـلاطين المماليك ونتاجه العلمي والأدبي، محمود رزق سـليم، مكتبة الآدب ومطبعتها بالجماميز الطبعة الثانية 1381هـ 1962م.
8. عصـر سـلاطين المماليك ونتاجه العلمي والأدبي، محمود رزق سـليم، مكتبة الآدب ومطبعتها بالجماميز، الطبعة الثانية، 1381هـ - 1962م.

9. كتاب نقد الشعر، أبو فرج قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجة، دار الكتب العلمية، بيروت.
10. لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور المصري، (ت711هـ) دار صادر، بيروت 2008م.
11. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار الشروق، مادة (بلغ) الطبعة الرابعة، القاهرة، 2004م.
12. الوافي بالوفيات، صـــلاح الدين خليل بن أبيك بن عبد الله الصـــفدي (ت 764هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1420هـ /2000م.