كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلميـة
------

# مِنْ بَلَاغَةِ الطِّبَاق
# فِى
# شِعْرِ المُهَذَّبِ بنِ الزُّبَيْر

إعداد

أ.د / إبراهيم حسن أحمد

أستاذ البلاغة والنقد المساعد

في كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بقنا

( العدد الثالث والثلاثون – الجزء الأول ٢٠١٤م )

## المقدمة

## بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذى أوجد الإنسان، وأنعم عليه بنعمة البيان، وآتاه من النعم ما لا يحصيه اللسان، والصلاة والسلام على أفصح ولد عدنان، وعلى آله وصحبه مصابيح الدجى، وأئمة البيان..... وبعد:

فإن جوهر العمل البلاغىّ هو تَفَقُّدُ الأبنية الشعرية ودراستها دراسةً بلاغيّةً تذوقيّةً، فالشعر معدن البلاغة، وعليه المُعَوَّلُ فيها، وهو – كما قال الشيخ عبد القاهر الجرجانىُّ –: "مَجْنَى ثَمرِ العقول والألباب، ومجتمع فِرَق الآداب ، والذى قَيَّد على الناس المعانىَ الشريفة، وأفادهم الفوائدَ الجليلةَ، وتَرسَّلَ بين الماضى والغابر ينقلُ مكارم الأخلاق إلى الولَدِ عن الوالِدِ، ويُؤَدِّى ودائع الشرف عن الغائبِ إلى الشَّاهِدِ حتى ترى به آثار الماضين مُخَلَّدَةً فى الباقين، وعقولَ الأوَّلِين مَرْدُودَةً فى الآخرين، وترى لِكُلِّ مَن رامَ الأدبَ، وابتغَى الشَّرفَ، وطلب محاسنَ القولِ والفعلِ، منارًا مرفوعًا، وعَلَمًا منصُوبًا، وهاديًا مُرشدًا، ومُعَلِّمًا مُسدِّدًا، وتجد فيه لِلنَّائى عن طلب المآثر، والزاهد فى اكتساب المحامدِ داعِيًا ومُحرِّضًا، وباعثًا ومحضِّضًا، ومذكِّرًا ومُعَرِّفًا، وواعظًا ومُثقِّفًا ..." [1]

والناظر فى التعبيرات الجيدة، والأساليب الراقية يُدرك مواطن الجمال بها، فينمو بذلك ذوقه، وترقى أحاسيسه، وتسمو مشاعره، يقول الدكتور محمد أبو موسى: "والدراسة التى تجعل أبنية الشعر أساسًا لها، ثمّ تهتدى بكلام العلماء فى تصنيفها وتوصيفها دراسة جليلة؛ لأنها تمدُّ الدراسة البلاغية بصِيغٍ جديدة، فتغزر المَادّةُ البلاغية وتتنوّع، وتكون أقدرَ على استيعاب ما فى النصوص من عناصر

[1] دلائل الإعجاز، للشيخ عبد القاهر الجرجانى، تحقيق الشيخ/ محمود شاكر، مطبعة الخانجى، القاهرة ، ص١٥، ١٦.

ذات تأثير"[١].

ونظرًا لأهمية الشعر، وكونه (مَجْنَى ثَمرِ العقول والألباب) فقد جعلت بحثى هذا – من بلاغة الطباق فى شعر المُهَذّب بن الزُّبيْر– فى نطاق الشعر، وقد وقع اختيارى على هذا الشاعر الفاطِمِىِّ؛ لجودة شعره، ولنيله تقدير النقاد والباحثين، فها هو ذا العمادُ الأصفهانىُّ المتوفى سنة٥٩٧هـ يثنى عليه ثناء عطرًا، فيقول فيه: "هو أخو الرشيد، مُحْكم الشعر كالبناء المشيَّد، وهو أشعر من أخيه، وأعرف بصناعته وإحكام معانيه ...لم يكن فى زمانه أشعرَ منه أحدٌ، وله شعرٌ كثيرٌ، ومحلٌّ فى الفضل أثير" [٢] ، ويقول عنه فى موطن آخر: "هو وحيدُ العصرِ، مُجِيدُ النّظم والنَّثرِ" [٣] .

وهذا ياقوت الحموى المتوفى سنة٦٢٦هـ يترجم للمهذّب، ويخلع عليه ما طاب له من الثناء، فيقول: "أبو محمد المصرى، أخو الرشيد ... وكان من أسوان من غسّان، فصيحًا جيِّد العبارة، وكان أشعرَ من أخيه الرشيد"[٤]، ويُثنى عليه ابن خَلّكان المتوفى سنة ٦٨١هـ، فيقول عن أخيه القاضى الرشيد: "وله ديوان شعر، ولأخيه القاضى المُهذّب ... ديوان أيضًا، وكانا مُجِيدين فى نظمهما ونثرهما " [٥]، ويُعلِّق على بعض أشعاره قائلًا: "وله

---

[١] دراسة فى البلاغة والشعر، للدكتور/ محمد أبو موسى، الطبعة الأولى، ١٤١١هـ / ١٩٩١م، مكتبة وهبة، القاهرة، ص١٨.

[٢] خريدة القصر وجريدة العصر، للعماد الأصفهانى، نشره: أحمد أمين، وشوقى ضيف، وإحسان عباس، القاهرة ١٣٧٠هـ ١٩٥١م، جـ١، ص٢٠٤.

[٣] خريدة القصر وجريدة العصر، للعماد الأصفهانى، جـ١، ص٢٠٨.

[٤] معجم الأدباء، لياقوت الحموى، دار إحياء التراث العربى، بيروت، جـ٩، ص٤٧.

[٥] وفيات الأعيان، لابن خلّكان، ت/ الدكتور إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٣٩٨هـ ١٩٧٨م، جـ١، ص١٤٤.

كلٌّ معنًى حسنٍ"[١]، ويُقرر الصّفديُّ المتوفى سنة٧٦٤هـ أن شعره: شعر جيّد فى الذِّرْوةِ، مثقولُ اللفظِ، مُحكمُ التركيبِ، وفيه غوصٌ على المعانى"[٢]

ويقول عنه الدكتور/ محمد كامل حسين: "كان المُهذّبُ شاعرًا من فحول شعراء العربية، ولا أُغالى إذا قلت: إن مصر الإسلامية منذ دخلها العرب، ومنذ عرفت الشعرَ العربىَّ لم تنجب من أبنائها شاعرًا له شاعريَّة المُهذّبِ، وقوّةُ شعره، وحُسْنُ ديباجته"[٣]، ويُعجَبُ بشعره الدكتور/ محمد زغلول سلّام، ويُطْريه بقوله: "والمتأمل لشعر المُهذّبِ يُحسّ بخاصية تُميِّزه عن شعر غيره من شعراء عصره؛ تلك أنه شاعر رصين اللفظ، قويُّ الأسلوب، مُتماسك السّبك، وهو فى مدائحه يحاول أن يسمو على نمط أبى تمّام والمتنبّى"[٤]، ويقول الدكتور/ محمد عبد الحميد سالم الذى جمع أشعار المُهذّب وعقد له دراسة أدبية ختمها بقوله: "المُهذّب بن الزُّبيْر من أعظم شعراء العربية الذين أجادوا فى شعرهم، وصوَّروا حياتهم، وسجَّلوا حقائق عصرهم، بل يُعَدُّ شعرُه بالنسبة لمصر الفاطمية – إلى جانب كونه آية على تفوُّقها الأدبي – وثيقةً تاريخيَّةً عُظْمى من الناحية السياسية والاجتماعية والثقافية وغيرها"[٥].

---

[١] وفيات الأعيان، جـ١، ص١٤٥.

[٢] الوافى بالوفيات، لصلاح الدين الصفدى، باعتناء الدكتور/ إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، ١٣٨٩هـ / ١٩٦٩م، جـ١٢، ص١٣٨.

[٣] فى أدب مصر الفاطمية، للدكتور/ محمد كامل حسين، دار الفكر العربى، القاهرة ١٩٧٠م، ص٢٤٠.

[٤] الأدب فى العصر الأيوبى، للدكتور/ محمد زغلول سلّام، دار المعارف بمصر ١٩٦٨م، ص٣٢٠.

[٥] شعر المهذب بن الزبير، تحقيق ودراسة، للدكتور/ محمد عبد الحميد سالم، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،١٤٠٩هـ / ١٩٨٨م، ص١٧٣.

ومن هنا جاء هذا البحث المتواضع ليكشف عن جانب من بلاغة (المُهَذّب بن الزُّبيْر)، والذى تميّز بديعه بالاعتدال، فجاء عفويًّا سهلًا واضحًا، اقتضاه الحال، واستدعاه المقام، فلا ألغاز فيه ولا تكلّف ولا تعمية.

وقد آثرت أن تكون دراستى فى شعر (المُهَذّب بن الزُّبيْر) مُقْتصِرةً على الطباق؛ لكثرته فى شعر المُهَذّب، ولأن الطباق لون بديعىٌّ فطرىٌّ يشيع فى أساليب العامة والخاصة؛ بناء على ما هو مركوز فى الطباع من مقارنة بين الأضداد، وموازنة بين المتقابلات؛ نظرًا لكثرتها أمام الأبصار فى مشاهد الكون، ومظاهر الحياة، وصفات الخلائق على اختلاف ألوانها، وهو من الفنون التى تربط الكلام بعضه ببعض عن طريق علاقة التضاد، فالضدّ أقرب خُطورًا بالبال عند ذكر ضدّه، وأيضًا لِما للطباق من تأثير فى ناحيتين: ناحية لفظية، وذلك بمجيئه فى الأسلوب سلسًا طيّعًا غير مُتكلّف، فيخلع عليه جزالة وفخامة، ويجعل له وقعًا جميلًا ومُؤثّرًا، وناحية معنوية بما يُحققه من إيضاح المعنى وإظهاره، وتأكيده وتقويته، عن طريق المقارنة بين الضدين؛ فتصوُّر أحد الضدين فيه تصوُّر للآخر، وعلى هذا فالذهن عند تصوُّر الضد يكون مُهَيّأً للآخر ومستعدًا له، فإذا ورد عليه ثبت وتأكد فيه، وقديمًا قال الشاعر:

فَالْوَجْهُ مِثْلُ الصُّبْحِ مُبْيَضٌّ والشَّعْرُ مِثْلُ اللَّيْلِ مُسْوَدٌّ
ضِدَّانِ لَمَّا اسْتُجْمِعَا حَسُنَا والضِّدُّ يُظْهِرُ حُسْنَهُ الضِّدُّ

***

وقال المتنبِّى:

وَنَذِيمُهُمْ وَبِهِمْ عَرَفْنَا فَضْلَهُ وَبِضِدِّهَا تَتَبَيَّنُ الأَشْيَاءُ[1]

[1] نَذِيمُهُمْ: نَعِيبُهم، والمعنى: أننا نظلم اللؤماء فى تكلفهم أن يصبحوا أكفاء للممدوح، وبهم عرفنا فضله؛ لأن الأشياء بضدها تَتبيَّن وتَتميَّز وتُعرَف. والبيت فى ديوان المتنبى، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م، ص١٢٧.

وبما أن الطباق يقوم على الجمع بين الأضداد فقد استعان به الشاعر مع غيره من ألوان البلاغة فى الكشف عن تقلبات الحياة التى عاشها، فقد كانت حياته مليئة بالأحداث المتناقضة، والمواقف المتباينة؛ نظرًا لتقلب الشاعر بين الغنى والفقر، والحُظْوَة والقِلَى، والحرية والسجن، والقرب من الأحبة والبعد عنهم، والشغف بالجمال، والتألم من الدمامة .... إلى آخر تلك المعانى المتناقضة التى خيّمت على حياة المُهَذّب، وانعكست على مرآة الطباق صورَةً صادقةً لأحواله، وتقلُّبات الحياة التى عاشها.

ومنهجى فى هذه الدراسة يقوم على إبراز صور الطباق فى شعر المهذّب، وربطها بالسياق والمقام الذى أتت فيه، مع إبراز الأساليب البلاغية التى تكاتفت مع الطباق فى إبراز المعانى التى أرادها الشاعر.

هذا : وقد اقتضت طبيعة البحث أن يكون فى مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث، وخاتمة، وثبت بأهم المصادر والمراجع، وفهرس.

المقدمة : ذكرت فيها قيمة البحث، وهدفه، ومنهجه.

التمهيد : ذكرت فيه نبذة عن المُهَذّب بن الزُّبير، ثم تحدّثت عن الطباق وصوره وبلاغته.

المبحث الأول : تحدثت فيه عن الطباق بين الأفعال فى شعر المُهَذّب.

المبحث الثانى : تحدثت فيه عن الطباق بين الأسماء فى شعر المُهَذّب.

المبحث الثالث : تحدثت فيه عن الطباق بين المختلفين (الأفعال والأسماء) فى شعر المُهَذّب.

الخاتمة : وفيها أهم النتائج.

المصادر والمراجع.

الفهرس .

**وبعـــد** : فلا أزعم أننى قد بلغت فى بحثى هذا درجة الكمال، فالكمال لله وحده، ولكنى اجتهدت قدر طاقتى، والله أسأل أن يقيل عثراتى، ويغفر ذلاتى وهو الهادى إلى سواء السبيل.

**دكتور**

**إبراهيم حسن أحمد**

# التمهيد

## أولًا: المُهَذَّب بن الزبير حياته وشعره

**نسبه وأسرته:**

هو أبو محمد الحسن بن أبى الحسن على بن إبراهيم بن محمد بن الحسين بن الزبير المصرىّ الملقَّب بالقاضى المُهَذّب، من أصل عربى ينتمى إلى قبيلة غسّان، ومن بيت كبير فى الصعيد معروف بالمال والرياسة، ومن أسرة عريقة لها فى العلم والأدب قدمُ السَّبْق، فَجَدّه: القاضى إبراهيم بن محمد كان حاكمًا بقُوص وعملها فى سنة ٤٧٢هـ، وكان فاضلًا، ووالده: على بن إبراهيم المتوفى سنة ٥٢٥هـ كان فاضلا شاعرًا رئيسًا، وأخوه: القاضى الرشيد أحمد بن الزبير كان شاعرًا كاتبًا فقيهًا لُغويًّا ...[١].

**مولده ونشأته:**

وُلِدَ المُهَذّبُ فى أسوان، ونشأ بها حيث الطبيعة المحافظة التى هى إلى البداوة أقرب، ولم يُعرف شيئ عن مراحل حياته وتطورها فى أسوان؛ غير أنه قد ارتبط هناك بأسرة بنى الكنز، وهم أمراء أصائل من ربيعة، أهلُ فُتُوَّةٍ ومكارم مُمَدَّحون مقصُودُون من البلاد الشاسعة والأماكن المتباعدة، ارتبط بهم ومدحهم بأشعار كثيرة[٢].

ويبدو أن طموح المُهَذّب، وثقته بشاعريته جعلاه مرتبطًا وهو فى أسوان بأحداث القاهرة ووزرائها وكبار الرجال النازحين إليها، وذلك أنه عندما وَلَّى الخليفةُ

---

[١] ينظر: سير أعلام النبلاء، للإمام شمس الدين الذهبى، ت/ شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، جـ٢٠، ص٤٩٠، والأعلام لخير الدين الزريكلى، الطبعة الخامسة عشر ٢٠٠٢م، دار العلم للملايين، جـ٢، ص٢٠٢، ومعجم البلدان لياقوت الحموى، دار الفكر، بيروت، جـ١، ص١٩٢.

[٢] ينظر: الطالع السعيد الجامع أسماء نجباء الصعيد، للأدفوىّ الشافعىّ، ت/ سعد محمد حسن، مراجعة الدكتور/ طه الحاجرى، القاهرة، ١٩٦٦م، بدون ناشر، ص١٣.

الفاطميُّ وزيرَه رضوانَ بنَ الولخشى، استغل المُهَذّبُ هذا الحدث ومدح رضوان بمدائح عِدّة، وكذلك حينما قُتِل رضوان سنة ٥٤٢هـ رثاه المُهَذّبُ، هذا: وينتقل أسامة بن مُنقذ إلى مصر سنة ٥٤٠هـ فينظم المُهَذّبُ قصيدة فى ذكر الديار ويرسلها إليه من أسوان إلى مصر، ومنها:

أَأَحْبَابَنَا مَالِى إِذَا مَا ذَكَرْتُكُمْ وَمَا أَنَا نَاسٍ غَالَ صَبْرِى غُولُ
لَئِن أَقْفَرَتْ مِنّا الدِّيَارُ وَمِنْكُمُ وَأَمْسَتْ مَغَانِهِنَّ وَهْىَ طُلُولُ
فَإِنّ لَنَا فِى آلِ مُنْقِذِ أُسْوَةً يَهُونُ لَدَيْهَا الْخَطْبُ وَهْوَ جَلِيلُ
نَبَتْ بِهِمْ أَوْطَانُهُمْ فَتَرَحَّلُوا وَلِلْمَجْدِ فِى ذَلِكَ الرَّحِيلِ رَحِيلُ [1]

وكذلك حينما تولّى (على بنُ السَّلار) الملقب بالملك العادل سيف الدين الوزارة للخليفة الظاهر فى شعبان سنة ٥٤٤هـ مدحه المُهَذّب بقصيدته الرائية التى يُشيد فيها بانتصار الوزير على (ابن مَصَال) فى (دَلاص)[2] بقيادة عبّاس الصَّنْهاجىّ، والتى منها:

وَقَدْ مَارَسَتْ مِنْكَ الأَعَادِى مُمَارِسًا[3] لَهَا حَازِمًا إِنْ أَورَدَ الأَمْرَ أَصْدَرَا
وَحَسْبُ الأَعَادِى مِنْكَ بِالأَمْسِ وَقْعَةً قَضَى اللهُ أَنْ يُنْسَى الزَّمَانُ وَتُذْكَرَا

---

[1] شعر المهذب بن الزبير، تحقيق ودراسة، للدكتور/ محمد عبد الحميد سالم، ص٢٠٧.

[2] بفتح أوله وآخره صاد مهملة: كورة بصعيد مصر على غربي النيل، تشتمل على قرى وولاية واسعة. معجم البلدان ٢ / ٤٥٩.

[3] مَارَسَ الشىء مِرَاسًا ومُمَارَسَةً: احتك به وتدرب عليه وزاوله، وفلان ذو مِرَاس: أى جلد وقوة ومُمَارسَة للأمور، وهو من مارس الحروب وعرف مكايدها، ورجل مَرِسٌ: هو الشديد الذى مارس الأمور وجربها، ويقال: ما بفلان مُتَمَرَّسٌ، إذا نُعِت بالجلد والشدة حتى لا يقاومه من مَارَسَه؛ لأنه قد مارس النوائب والخصومات، ينظر: لسان العرب، لابن منظور، ط أولى، دار صادر، بيروت، مادة (مرس)، جـ٦، ص٢١٥، وتاج العروس للزبيدى، دار الهداية، مادة (مرس)، جـ١٦، ص٥٠١.

وَأَقْبَلْتَهَـا نَحْـوَ الصّـعِيدِ فَلَـوْ تَشَـا هُنَـاكَ مَنَعْـتَ النّيـلَ أنْ يَتَحَـدّرَا
كَتَائِبٌ يُوهِى جَنْدَلَ[1] الأرْضِ سَيْرُهَا وَيَـذْرُوهُ حَتّـى يَمْـلأ الأرْضَ عِثْيَـرَا[2]
غَـدَا ابْـنُ مصـالٍ للصَّـوَارِمِ[3] حَاسِـرًا وَرَاحَ وَقَـدْ أَلْبَسْـتَهُ الـدَّمَ مِغْفَـرَا[4]

**ولا يوجد ما يدل على أن المُهَذّب قد رحل من أسوان إلى القاهرة فى هذه المناسبات ليمدح ابن الوَلَخْشِىّ، أو ابن السَّلار، ولكن الثابت أنه عندما تولّى (طَلَائع بن رُزِّيْك) [5] الوزارة المصرية سنة ٥٤٩هـ نزح المُهَذّب من أسوان إلى القاهرة، وقَرَّظه القاضى الجليس عبد العزيز بن الحُباب عند (طلائع)، وقدّمه إليه، حتّى أصبح أثيرًا لديه، ومن صفوته المقربين منه، بل لم ينل أحد من هذه الصفوة**

---

[1] الجندل: الحجارة، والجندل: المكان الغليظ فيه حجارة، والجُنَادِلُ: الشديد من كل شىء، ينظر: لسان العرب، مادة (جندل)، جـ١١، ص١٢٨.

[2] العِثْيَر: العَجَاجُ الساطع، وهو الغبار، والعِثْيَرَات: التراب، ينظر: لسان العرب، مادة (عثر)، جـ٤، ص٥٣٩.

[3] الصوارم: جمع صارم، والصَّارِمُ : السَّيفُ القَاطِع، وهو الذي لا يَنْثَنِي في قَطْعِه، ومن المَجازِ : الصَّارِمُ: الجَلْدُ وهو المَاضِي الشُّجاعُ من الرِّجال، شُبِّه بالسَّيْف، ينظر: تاج العروس للزبيدى، مادة (صرم)، جـ٣٢، ص٤٩٩.

[4] شعر المهذب بن الزبير، للدكتور/ محمد عبد الحميد سالم، ص١٩٤.

[5] طلائع بن رزيك، الملقب بالملك الصالح أبي الغارات: وزير عصامي، يعد من الملوك، أصله من الشيعة الإمامية في العراق. قدم مصر فقيرًا، فترقى في الخدم، حتى ولي منية ابن خصيب (من أعمال الصعيد المصري) وسنحت له فرصة فدخل القاهرة، بقوة، فولي وزارة الخليفة الفائز (الفاطمي) سنة ٥٤٩ هـ واستقل بأمور الدولة، ونعت بالملك الصالح فارس المسلمين نصير الدين. ومات الفائز سنة ٥٥٥ هـ وولي العاضد، فتزوج بنت طلائع، واستمر هذا في الوزارة. فكرهت عمة العاضد استيلاءه على أمور الدولة وأموالها، فأكمنت له جماعة من السودان في دهليز القصر، فقتلوه وهو خارج من مجلس العاضد، وكان شجاعاً حازما مدبرًا، جوادًا، صادق العزيمة عارفًا بالأدب، شاعرًا. ينظر: الأعلام، جـ٣، ص٢٢٨.

عند (طلائع) ما ناله القاضى المهذَب من منزلة وثراء[١].

**مهنته ووظيفته:**

لا يوجد فيما كُتب عن المهذّب ما يدلّ دلالة قاطعة على أنه قد شَغَل منصب القضاء، فبينما يرجح الدكتور/ أحمد بدوى أنه لم يشغل هذا المنصب، فى قوله: "ولست أدرى منصبًا شغله المُهَذَّب فى الدولة، وإن كان يُلقب بالقاضى، فكثيرًا أولئك الذين لُقِّبُوا بالقاضى فى ذلك العصر من غير أن يشغلوا منصب القضاء، كالقاضى الفاضل"[٢]، نرى (العَامِلِىّ) فى ترجمته للمُهَذّب يذهب إلى أنه قد ارتقى إلى مرتبة القضاء، وذلك فى قوله: "وكان قاضيًا فاضلًا ... استقضاه الملك الصالح طَلَائع بنُ رُزِّيْك وزير العُبيديين"[٣]، وإلى هذا يذهب الدكتور/ محمد كامل حسين، حيث يقول: "وما زال المهذّب يرتقى فى مناصب الدولة حتى وصل إلى مرتبة القضاء، وجالس الوزراء والأمراء"[٤]

ويرجح الدكتور/ محمد عبد الحميد سالم الرأى الأخير، فيقول: " وهذا الرأى الأخير هو الأرجح عندى، فالمُهَذَّب قد شغل هذا المنصب، ومارس هذا العمل، وتأثر به، ونضح مُعْجمُه على شعره، وظهرت فيه الكثير من الكلمات التى تجرى على ألسنة رجال القانون"[٥].

**ثقافته:**

---

[١] ينظر: معجم الأدباء لياقوت الحموى، جـ٩، ص٤٧، ٤٨.

[٢] الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية فى مصر والشام، للدكتور/ أحمد أحمد بدوى، الطبعة الثامنة، نهضة مصر بالفجالة، القاهرة، ١٩٧٩م، ص١٥٤.

[٣] أعيان الشيعة، للسيد محسن الأمين الحسينى العاملى، الطبعة الأولى، دمشق، ١٣٦٥هـ / ١٩٤٦م، جـ٢٢، ص١٨١.

[٤] فى أدب مصر الفاطمية، للدكتور/ محمد كامل حسين، ص٢٣٨.

[٥] شعر المهذب بن الزبير، تحقيق ودراسة، للدكتور/ محمد عبد الحميد سالم، ص٢١.

لم يتحدث المؤرخون عن شيوخ المهذّب، ولم يبيّنوا أنواع قراءاته ومكونات عقله وثقافته، ومع ذلك فإن فى شعره ما يُشير إلى تلك العناصر الثقافية التى شكّلت عقله، وأسهمت فى نموّ ملكته، وأولى تلك العناصر: حِفْظُهُ القرآن الكريم حفظًا مكّنه من استخدام مفردات اللغة، وأساليبها الفصيحة، وقد ظهر ذلك فى شعره، وفى اقتباس بعض الآيات وتضمينها فى شعره، بل بلغ من ارتباطه بالقرآن الكريم، وتعمقه فى معانيه أن قام بتفسيره فى خمسين مجلدًا [١] .

وثانى تلك العناصر: هى تلك الثقافة الأدبية الواسعة العميقة التى تتجلى فى حِفْظِهِ الشعرَ القديمَ، والأمثال العربية المأثورة، حفظًا نضح على ديوانه وفاض على شعره، وآية ذلك كثرة إشارته إليه، وتضمينه منه، كتضمينه الشطر الأول من بيت امرئ القيس:

رُبَّ رَامٍ مِـــن بَنِـــى ثُعَـــلٍ مُتْلِـــجٍ كَفَّيْـــهِ فِـــى قُتَـــرِهِ[٢]

فى قوله:

مِنْ كُلِّ طَرْفٍ مَرِيضِ الجَفْنِ تُنْشِدُنَا أَلْحَاظُـــهُ (رُبَّ رَامٍ مِـــن بَنِـــى ثُعَـــلِ)[٣]

وتضمينه الشطر الأخير من قول المتنبى:

لَعَـــلّ عَتْبَـــكَ مَحْمُـــودٌ عَوَاقِبُـــهُ فَرُبَّمَـــا صَـــحَّتِ الأَجْسَـــامُ بِالعِلَـــلِ[٤]

فى قوله فى الطرف المريض الجفن:

---

[١] ينظر: الطالع السعيد الجامع أسماء نجباء الصعيد، للأدفوىّ الشافعىّ، ص١٩٤

[٢] ديوان امرئ القيس، ت/ محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الخامسة، دار المعارف، القاهرة، ص١٢٣.

[٣] شعر المهذب بن الزبير، ص٢١١.

[٤] ديوان المتنبى، ص٣٣٩.

إن كَـانَ فِيـهِ وَهُـوَ السَّـقِيمُ شِـفًا (فَرُبَّمَـا صَـحَّتِ الأجْسَـامُ بِالعِلَـلِ)[1]

وكذلك تضمينه المثل العربى (الحديث ذو شجون)[2] فى قوله:

فَـلا تَيْئسُـوا إنّ الزَّمَـانَ صُـرُوفَهُ وَأحْدَاثَـهُ مِثْـلُ الحَـدِيثِ شُـجُونُ[3]

وثالث تلك العناصر: هى تلك الثقافة التاريخية الواسعة التى نضحت على شعره، وظهر أثرها واضحًا فى كلامه، كذكره فى مدح (طَلَائع بن رُزِّيْك) لقضيّة (فَدَك)، وموقف أبى بكر الصديق، وعمر بن الخطاب – رضى الله عنهما – ومنعهما فاطمة – رضى الله عنها– من تملّكها[4]، وله فى شعره الكثير من الإشارات التاريخية التى تنم عن ثقافة واسعة فى التاريخ[5]، وله فى الأنساب مُؤلَّف قال عنه ياقوت الحموى: "وصنّف المهذّب كتاب الأنساب، وهو كتاب كبير، أكثر من عشرين مُجلّدًا، كلُّ مُجلّدٍ عشرون كرّاسًا، رأيت بعضه فوجدته مع تحقّقِى هذا العلم، وبحثى

---

(1) شعر المهذب بن الزبير، ص٢١١.

(2) جمهرة الأمثال، لأبي هلال العسكري، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم، وعبد المجيد قطامش، دار الفكر، الطبعة الثانية، ١٩٨٨م،١/ ٣٧٧.

(3) شعر المهذب بن الزبير، ص٢٢٦.

(4) فَدَك: قرية بالحجاز بينها وبين المدينة يومان وقيل ثلاثة أفاءها الله على رسوله – صلى الله عليه وسلم – في سنة سبع صلحا وذلك أن النبي –صلى الله عليه و سلم – لما نزل خيبر وفتح حصونها ولم يبق إلا ثلث واشتد بهم الحصار راسلوا رسول الله – صلى الله عليه و سلم – يسألونه أن ينزلهم على الجلاء وفعل وبلغ ذلك أهل فدك فأرسلوا إلى رسول الله – صلى الله عليه و سلم – أن يصالحهم على النصف من ثمارهم وأموالهم فأجابهم إلى ذلك، فهي مما لم يُوجِف عليه بخيل ولا ركاب، فكانت خالصة لرسول الله – صلى الله عليه وسلم – وفيها عين فوارة ونخيل كثيرة، وهي التي قالت فاطمة – رضي الله عنها –: إن رسول الله – صلى الله عليه و سلم – نحلنيها فقال أبو بكر – رضي الله عنه – أريد لذلك شهودا، ولها قصة، ثم أدى اجتهاد عمر بن الخطاب بعده لَمَا وُلِّي الخلافة وفُتِحَت الفتوح واتسعت على المسلمين أن يردها إلى ورثة رسول الله – صلى الله عليه وسلم –: ينظر: معجم البلدان لياقوت الحموى، جـ٤، ص٢٣٨، وينظر: شعر المهذب بن الزبير، ص٢٠٥.

(5) ينظر: شعر المهذب بن الزبير، ص٢٢٢، ٢٣٢، ٢٣٦.

عن كتبه غاية فى معناه، لا مزيد عليه، يدل على جودة قريحة مؤلفه، وكثرة اطلاعه"[١].

**هذا** : وقد كان المهذب إلى جانب ذلك كلِّه "كاتبًا مليح الخط فصيحًا جيّد العبارة"[٢]، كلّ ذلك أدى إلى جزالة ألفاظ الشاعر، ورصانة أساليبه، ودقة صوره، وقد كان للقرآن الكريم أثره المباشر فى تمكين الشاعر من مفردات اللغة العربية تمكينًا ساعده على النفس الطويل فى كثير من قصائده، وعلى تنوع قوافيه، واستخدام العديد من البحور الشعرية، وكذلك ساعده حفظ القرآن فى خلوّ شعره خلوًا تامًّا من الأخطاء اللغوية.

**صفاته**:

يقول الدكتور/ محمد عبد الحميد سالم: "أمّا صفات المُهَذّب الخِلْقِيّة والخُلُقِيَّةُ فيبدو من شعره أنه كان رجُلًا قبيح الهيئة، تقتحمه العيون، وتزدريه الأبصار، فهو القائل مخاطبًا (طَلَائع بن رُزِّيْك):

إنْ لَـمْ أكُـنْ مِـلْء العُيُـونِ فَـإنَّنِى فِى الْقَوْلِ يَا ابْنَ الصِّيدِ مِلْءُ الْمَسْمَعِ[٣]

ولعلّه أراد أن يُغطّى هذا النقصَ الخِلْقىَّ، فكرّس حياته لفنّه؛ ليكون معراجه إلى سموات المجد، حتّى أصبح شعره ملءَ الأسماع كما أشار"[٤] .

وإلى جانب تزيين المُهَذّبُ خِلْقَتَهُ بتفوُّقِه الأدبى، زيَّنها أيضًا بجمال خُلُقِه؛ إذ سار فى حياته على الطريق السّويِّ والنهج القويم، حتَّى امتاز بين أبناء عصره بالإحساس المرهف، والأدب الجمِّ، والخُلُقِ الحميدِ، فكان جديرًا حقًّا بأن يُلَقَّبَ

---

[١] معجم الأدباء لياقوت الحموى، جـ٩، ص٤٨، ٤٩.

[٢] ينظر: معجم الأدباء، جـ٩، ص٤٧، وفوات الوفيات، جـ١، ص٣٣٧.

[٣] شعر المهذب بن الزبير، تحقيق ودراسة، للدكتور/ محمد عبد الحميد سالم، ص٢٠١.

[٤] شعر المهذب بن الزبير، تحقيق ودراسة، للدكتور/ محمد عبد الحميد سالم، ص٣٥.

بالمُهَذّب، وقد أكّد العماد الأصفهانى هذا بقوله فى ترجمته: "وله شعر كثير، ومحلٌّ فى الفضل أثير"[١].

هكذا كان المُهَذّبُ – كما يبدو من شعره – أبيض الصحيفة، نقىّ الضمير، طاهر القلب، عفَّ اللسان، مُحافظًا على عرضه، غيورًا على شرفه، وها هو ذا يكشف عن هذه الصفات فى خطابه لـ (طَلَائع بن رُزِّيْك) الذى كان يُغرِى الشعراء بعضهم ببعض:

يَأيُّهَا الْمَلِكُ الّذِى أوصَافُهُ غُرَرٌ تَجَلّتْ لِلزَّمَانِ الأسْفَعِ
لا تُطْمِعَ الشُّعَرَاءَ فِىَّ فَإنّنِى لّوْ شِئْتُ لَمْ أجْبُنْ وَلَمْ أتَخَشَّعِ
فَلْيُمْسِكُوا عَنِّى فَلَوْلَا أنّنِى أُبْقِى عَلَى عِرْضِى إذًا لَمْ أجْزَعِ
وَإذَا بَدَا لِىَ الهَجْرُ لَمْ أرَ شَخْصَهُ وَإذَا يُقَالُ لِىَ الخَنَا لَمْ أسْمَعِ
وَالنَّاسُ قَدْ عَلِمُوا بِأنِّى لَيْسَ لِى مُذْ كُنْتُ فِى أعْرَاضِهِم مِن مطْمَعِ[٢]

غير أن صروف الزمان، وسلوك الناس قد يدفعان المرء حينًا للخروج عن الجادة؛ ليرد عن نفسه رذائل الناس، وواضح من شعر المُهذّب أن الدهر قد قلَب له ظهر المِجَنِّ بعد عهد آل رُزِّيْك، فقد قبض عليه الوزير (شاور)، وحبسه؛ بسبب ما جرى من أخيه القاضى الرشيد[٣]، وكانت تجربة مريرة عانى منها المُهذّب آلامًا جسامًا، فلا غرابة أن تتخلّف أخلاق المُهذّب، ويتغيّر سلوكه فى أُخريات حياته، فيجافى الناس، ويسىء الظن بهم، بل ويفقد الثقة فيهم، ويَرَاهُم متشابهين خَلْقًا وخُلُقًا مع الأصنام خُبثًا وجُمُودًا، كما نراهم فى قوله:

تَشَابَهَ النَّاسُ فِى خَلْقٍ وفِى خُلُق تَشَابُهَ النَّاسِ والأصْنَامِ فِى الصُّوَرِ

---

[١] خريدة القصر وجريدة العصر، للعماد الأصفهانى، جـ١، ص٢٠٤.

[٢] شعر المهذب بن الزبير، تحقيق ودراسة، للدكتور/ محمد عبد الحميد سالم، ص٢٠١.

[٣] ينظر: معجم الأدباء، لياقوت الحموى، جـ٩، ص٥٨، ٥٩.

وَلَـمْ أبِـتْ قَـطُّ مِـنْ خَلْـقٍ عَلَـى ثِقَـةٍ إلّا وَأَصْـبَحْتُ مِـن عَقْلِـى عَلَـى غَـرَرِ[1]

**وفاته:**

لا غرابـة وحـال المُهـذَّب قـد تغيـرت إلـى مـا قـد عرفنـا، أن يتنكّـر للقاضـى الجليس بن الحبّاب، وهو من أشرقت حياتـه علـى يديـه، وكـان سببًا فـى نعيمـه فـى بلاط آل رُزَّيْك، بل وصل الأمر بالمهذّب أن يُشيّعه إلـى مثواه الأخير سنة ٥٦١هـ، مبتهجًـا بموتـه، مرتـديًا الثيـاب المُذهّبـة فـى جنازتـه، يقـول يـاقوت الحمـوى: "وكـان القاضى عبد العزيز بن الحبّاب، والمعروف بـالجليس هو الذى قرّظـه عند الصّالح حتى قدّمه، فلمّا مات الجليس شمت به ابنُ الزُّبَيْر، ولبس فـى جنازتـه ثيابًـا مُذَهَّبَـةً، فنُقِّص بهذا السبب، واستقبحوا فعله، ولم يعش بعد الجليس إلّا شهرًا واحدًا"[2]؛ فقد تُوُفِّى القاضِى المُهَذّب بالقاهرة فى رجب سنة ٥٦١هـ[3].

---

[1] شعر المهذب بن الزبير، ص١٩٧، والغرر: الاسم من غَرَّرَ بنفسه تَغْرِيرًا: عَرَّضَهَا للهَلَكَةِ والخَطَر.

[2] ينظر: معجم الأدباء، جـ٩، ص٤٨، وفوات الوفيات، لمحمد بن شاكر، ت/ إحسان عباس، دار صادر بيروت ١٩٧٣م، جـ١، ص٣٣٧.

[3] وفيات الأعيان لابن خلّكان، جـ١، ص١٦١.

**شعره**:

**للمُهذّب بن الزبير – كما يقول ابن خلكان – ديوان شعر[١]، ويبدو أن هذا الديوان قد فُقِد كما فُقِد الكثير من شعر الفاطميين على يد الأيوبيين الذين لا يُعفَوْنَ من تهمة الجناية "على تاريخ الأدب المصرى بتعمدهم محو كلّ أثر أدبىّ يمت للفاطميين بصلة، فقد حرقوا كتبهم بما فيها دواوين الشعر؛ خوفًا من أن يكون فيها مديح للأئمة، وهو كفر بزعمهم"[٢]، وقد قام الدكتور/ محمد عبد الحميد سالم بجهد مشكور فى جمع ما احتفظت به كتب الأدب من شعر للمُهذّب، يكفل تحديد اتجاهه، ويرسم خصائصه وسماته.**

**اتجاهه وسماته الفنية**:

**صرف المهذّب اهتمامه فى شعره إلى الموضوعات التقليدية، من مدح، ورثاء، وفخر، ووصف، واستعطاف ...، وإن كان المديح أكثر أغراضه شيوعًا؛ لأن الشاعر كان طموحًا، عاشقًا للمجد، محبًّا للشهرة، مُتطلِّعًا إلى الثَّراء، فدفعه ذلك إلى التعلُّق بالشخصيات المهمة فى عصره، فألبسهم حُلل الثناء والإطراء، كما سار المهذّبُ على نهج القدماء فى بناء القصيدة؛ إذ كان يبدأ معظم قصائده بالغزل، ثم يُحسن التخلُّص إلى الغرض الأساسى، وكثيرًا ما يستطرد إلى أغراض أُخر – فى نفس القصيدة – مُنتهيًا بالفخر بنفسه وشعره، كما هو واضح فى لاميته التى مدح بها (طَلَائع بن رُزِّيْك)[٣]**

**والمهذّب يُفضّل فى لغته الأسلوب القديم، فهو يميل إلى جزالة اللفظ، ومتانة التركيب، ورصانة الأسلوب، وفخامة العبارة، وهذا ما لاحظه عليه العماد**

---

[١] وفيات الأعيان، جـ١، ص١٤٤.

[٢] فى أدب مصر الفاطمية، للدكتور/ محمد كامل حسين، ص١٦٨.

[٣] ينظر: شعر المهذب بن الزبير، ص٢١٠، ٢١٥.

الأصفهانى عندما قال فى ترجمته: "هو أخو الرشيد محكم الشعر كالبناء المُشَيَّد، وهو أشعر من أخيه، وأعرف بصناعته وإحكام معانيه" [١] ، كما أن المُهذّب يُؤثر أيضًا الذوق القديم فى موسيقاه الشعرية، فيختار الأوزان الطوال ذات النفس الطويل، والنغم الوقور، كما يختار القوافى القوية ذات الرنين الرزين؛ حتى تتلاءم أوزانه وقوافيه "مع ما يريد من جرْس قويٍّ، ومن ضخامة البناء فى اللفظ والتعبير"[٢].

وقد أخذ المُهذّب فى معانيه وصوره بطريقة المجددين؛ فنراه يهتم بكل غريب وطريف، ويُعْنَى بالغوص وراء المعانى واستقصائها، وتجسيمها والمبالغة فى وصفها، وإحسان تعليلها[٣]، كما أن المبالغة فى وصف المعانى وتصويرها؛ ديدن المُهذّب فى أشعاره، والمبالغة ضرب من المحاسن؛ لأنها تزيد المعنى حسنًا وجمالًا، وقوةً لم تكن فى غيره؛ ما لم تصل إلى حدّ الاستحالة[٤]، وكما أخذ المهذّب بطريقة المجددين فى معانى الشعر وصوره، كذلك اهتم بجمال الأسلوب، فجَمَّل شعره بألوان من البديع، ووشَّاه بصنوف من المحسنات، وبخاصة الطباق والمقابلة والجناس، وحسن التعليل؛ دون ما تعسُّف أو تكلّف، وسنرى ذلك فى شواهد الطباق التى سنتناولها إن شاء الله.

---

[١] خريدة القصر وجريدة العصر، للعماد الأصفهانى، جـ١، ص٢٠٤، وينظر: شذرات الذهب فى أخبار من ذهب، لعبد الحىّ الحنبلى، ت/ عبد القادر الأرنؤوط، دار ابن كثير، دمشق ١٤٠٦هـ، جـ٤، ص١٩٧.

[٢] الفن ومذاهبه فى الشعر العربى، للدكتور/ شوقى ضيف، الطبعة السابعة، دار المعارف بمصر، ١٩٦٩م، ص١٨٢، ١٨٣.

[٣] ينظر: قوله فى تصوير الليل، شعر المهذب بن الزبير، ص٢٣١.

[٤] ينظر: تحرير التحبير لابن أبى الإصبع المصرى، تحقيق الدكتور/ حفنى شرف، طبعة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ص١٥٧.

ومن أبرز سمات المُهذّب فى قصائده، براعة المطالع، وحسن المقاطع، ولُطف التخلّص من غرض إلى غرض، وهذه سمة زُهى بها فى شعره، وتغنّى بجمالها فى ختام قصيدة خاطب فيها (طَلَائع بن رُزِّيْك) بقوله:

فَلأكْسُوَنّ عُلاكَ كُلَّ غَرِيبَةٍ وَلَجَتْ بِلُطْفٍ سَمْعَ مَن لَمْ يَسْمَعِ
خُتِمَتْ بِمَا ابتُدِئتْ بِهِ فَتَقَابَلَتْ أطْرَافُهَا بِمُوَشَّعٍ وَمُرَصَّعِ
والشِّعْرُ مَا إن جَاءَ فِيهِ مَطْلَعٌ حَسَنٌ أُضِيفَ إلَيْهِ حُسْنُ المَقْطَعِ
كالوَرْدِ أوَّلُهُ بِزَهْرٍ مُونِقٍ يَأتِى وَآخِرُهُ بِمَاءٍ مُمْتَعِ[1]

وقد أشاد البلاغيون والنقاد وأثنوا على من التزم ببراعة المطالع، وحسن المقاطع، ولُطف التخلّص، يقول الخطيب: " ينبغى للمتكلم أن يتأنق فى ثلاثة مواضع من كلامه حتى تكون أعذب لفظًا، وأحسن سبكًا، وأصح معنًى..

الأول: الابتداء لأنه أول ما يقرع السمع، فإن كان كما ذكرنا أقبل السامع على الكلام فَوَعَى جميعه، وإن كان بخلاف ذلك أعرض عنه ورفضه وإن كان فى غاية الحسن ....

الثانى: حسنُ التخلُّص، ونعنى به الانتقال مما ابتدئ الكلام به من تشبيب أو غيره إلى المقصود مع رعاية الملاءمة بينهما؛ لأن السامع يكون مترقبًا للانتقال من التشبيب إلى المقصود كيف يكون، فإذا كان حسنًا مُتلائم الطرفين حَرّك من نشاط السامع، وأعان على إصغائه إلى ما بعده، وإن كان بخلاف ذلك كان الأمر بالعكس ... .

والثالث: حُسن الانتهاء؛ لأنه آخر ما يعيه السمع، ويرتسم فى النفس، فإن كان مختارًا كما وصفنا جَبَر ما عساه وقع فيما قبله من التقصير، وإن كان غير

[1] شعر المهذب بن الزبير، تحقيق ودراسة، للدكتور/ محمد عبد الحميد سالم، ص٢٠١.

مختار كان بخلاف ذلك، وربَّما أنسى محاسن ما قبله"[١].

ويقول القاضى الجرجانى: "والشاعر الحاذق يجتهد فى تحسين الاستهلال والتخلّص وبعدهما الخاتمة؛ فإنها المواقف التى تستعطف أسماع الحضور، وتستميلهم إلى الإصغاء"[٢].

**منزلته**:

نال المُهذّبُ بنُ الزُّبير تقدير الكثير من النقاد والباحثين فى القديم والحديث، أمَّا فى القديم، فهذا ممدُوحُه (طَلَائع بن رُزَّيْك) المتوفى سنة ٥٥٦هـ يجزل له العطاء، ويصطفيه دون غيره لمراجعة شعره وتهذيبه؛ حتّى اتُّهِم شعر (طلائع)؛ لجودته وتفوّقه بأنه من صُنعِ المُهذّب وعمله[٣]، وهذا الاتهام فى حدّ ذاته يتضمّن شهادة على تفوّق المهذّب ومهارته فى قول الشعر.

وهذا هو العمادُ الأصفهانىُّ المتوفى سنة٥٩٧هـ يثنى عليه ثناء عطرًا، فيقول فيه: "هو أخو الرشيد، محكم الشعر كالبناء المشيد، وهو أشعر من أخيه، وأعرف بصناعته وإحكام معانيه ...لم يكن فى زمانه أشعرَ منه أحدٌ، وله شعر كثير، ومحلٌّ فى الفضل أثير"[٤]، كما تبدو فرحةُ العماد الأصفهانىِّ بشعر المهذّب، وبهجته بتفوّقه فى قوله معلّقًا على قصيدته اللامية التى مطلعها:

---

[١] الإيضاح بتعليق/ عبد المتعال الصعيدى، جـ٤، ص١٤٨، ١٥٣، ١٥٧، وينظر: المطول، بتحقيق د/ هنداوى،ص٧٣٤.

[٢] الوساطة بين المتنبى وخصومه، لعلى بن عبد العزيز الجرجانى، ت/ محمد أبو الفضل إبراهيم، ومحمد على البجاوى، دار إحياء الكتب العربية، ١٣٧٠هـ / ١٩٥١م، ص٣٨.

[٣] ينظر: خريدة القصر وجريدة العصر، للعماد الأصفهانى، جـ١، ص١٧٤، معجم الأدباء لياقوت الحموى، جـ٩، ص٤٧، وفوات الوفيات، جـ١، ٣٣٧.

[٤] خريدة القصر وجريدة العصر، للعماد الأصفهانى، جـ١، ص٢٠٤.

أَقْصِرْ فَدَيْتُكَ عَن لَوْمِى وَعَن عَذَلِى أَوْ لا فَخُذْ لِى أَمَانًا مِنْ ظُبَا المُقَلِ[1]

" للشعراء المُهذّبين المُذَهَّبين المَذْهَب على هذا الوزن المُعْجِزِ المُعْجِبِ قصائدُ، فرائدُ، قلائدُ، وهذا مُهَذّبُ مذْهَبهم؛ إذْ هو وحيدُ العصرِ، مُجِيدُ النّظم والنَّثرِ"[2].

وهذا ياقوت الحموى المتوفى سنة٦٢٦هـ يترجم للمهذّب، ويخلع عليه ما طاب له من الثناء، فيقول: "أبو محمد المصرى، أخو الرشيد ... وكان من أسوان من غسّان، فصيحًا جيِّد العبارة، وكان اشعرَ من أخيه الرشيد، وكان قد اختُصَّ بالصالح (طَلَائع بن رُزِّيْك) وزير المصريين"[3]، كما يُثنى عليه ابن خَلّكان المتوفى سنة ٦٨١هـ، فيقول عن أخيه القاضى الرشيد: "وله ديوان شعر، ولأخيه القاضى المُهذّب ... ديوان أيضًا، وكانا مُجِيدين فى نظمهما ونثرهما"[4]، ويذكر بعض أشعار المُهذّب، ويعلق عليها بقوله: "وله كلُّ معنًى حسنٍ"[5].

ويخصص له الصّفدىُّ المتوفى سنة٧٦٤هـ كثيرًا من الصفحات فى موسوعته، ويقرر خلالها أن شعره "شعر جيّد فى الذِّرْوةِ، مثقولُ اللفظِ، مُحكمُ التركيبِ، وفيه غوصٌ على المعانى"[6]، وهذا ابن حجة الحموى، إمام أهل الأدب فى فى عصره، المتوفى سنة ٨٣٧هـ يختار بعض أشعار المُهذّب بن الزّبير، المكتوبة بخط القاضى الفاضل، ويعدُّها غاية فى باب الانسجام الغرامىّ[7].

---

[1] شعر المهذب بن الزبير، تحقيق ودراسة، للدكتور/ محمد عبد الحميد سالم، ص٢١٠.

[2] خريدة القصر وجريدة العصر، للعماد الأصفهانى، جـ١، ص٢٠٨.

[3] معجم الأدباء، جـ٩، ص٤٧.

[4] وفيات الأعيان، جـ١، ص١٤٤.

[5] وفيات الأعيان، جـ١، ص١٤٥.

[6] الوافى بالوفيات، لصلاح الدين الصفدى، جـ١٢، ص١٣٨.

[7] خزانة الأدب وغاية الأرب، لابن حجة الحموى، طبع بمصر سنة١٢٩١هـ، ص٢٥٣.

أمّا فى العصر الحديث فقد ظفر المُهذّبُ بعناية الكثير من الباحثين والنقاد، منهم الدكتور/ محمد عبد الحميد سالم الذى جمع أشعار المُهذّب وعقد له دراسة أدبية ختمها بقوله: "وبهذا كُلِّهِ نُعِدُّ المُهذّب بن الزُّبيْر من أعظم شعراء العربية الذين أجادوا فى شعرهم، وصوَّروا حياتهم، وسجَّلوا حقائق عصرهم، بل يُعَدُّ شعرُه بالنسبة لمصر الفاطمية – إلى جانب كونه آية على تفوُّقها الأدبي – وثيقةً تاريخيَّةً عُظْمى من الناحية السياسية والاجتماعية والثقافية وغيرها " [١].

كما أثنى عليه الدكتور/ أحمد بدوى بقوله: "الحسنُ بنُ علىّ أحد أخوين أجادا قول الشعر، وأحسناه"[٢]، ويذكره فى موضع آخر، ويشيد بشعره قائلًا: "ويبدو شعر المُهذّبِ طبيعيًّا؛ يريد به صاحِبُه أن يُعبِّر عن إحساسه وشعوره"[٣]، كذلك أطراه أطراه الدكتور/ عبد اللطيف حمزة بقوله: "وانبرى شعراء مصر كذلك يمدحون وزيرهم الملك الصالح بنَ رُزِّيْك، ويشاركونه فى التَّغَنِّى بما أحرزه الأسطول المصرى من النصر على العدوِّ، وكان من أشهر الشعراء المصريين يومئذ المُهَذّبُ بنُ الزُّبيْر"[٤]

ويُزْهَى به الدكتور/ محمد كامل حسين، ويُطريه إطْراءً عَطِرًا، ومما قاله فيه: "فقد كان المُهذّبُ شاعرًا من فحول شعراء العربية، ولا أُغالى إذا قلت: إن مصر الإسلامية منذ دخلها العرب، ومنذ عرفت الشعرَ العربىَّ لم تُنجب من أبنائها شاعرًا له شاعريَّةُ المُهذّبِ، وقوّةُ شعره، وحُسْنُ ديباجته، وقد وصلت إلينا عدّةُ قصائد تدلنا

---

[١] شعر المهذب بن الزبير، تحقيق ودراسة، للدكتور/ محمد عبد الحميد سالم، ص١٧٣.

[٢] الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية فى مصر والشام، للدكتور/ أحمد أحمد بدوى، ص١٤٩.

[٣] الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية فى مصر والشام، للدكتور/ أحمد أحمد بدوى، ص١٦١.

[٤] أدب الحروب الصليبية، للدكتور/ عبد اللطيف حمزة، ، الطبعة الأولى، ١٩٤٨م، دار الفكر العربى، ص٨٥.

على ذلك"[١].

ويذكره الدكتور/ شوقى ضيف ضمن شعراء المديح فى عصره، ويثنى عليه بقوله: "وُلِد بأسوانَ فى أوائل القرن السادس الهجرى، وبها ثُقِّف علوم العربية، وأُوتى ملكة شعرية خصبة"[٢]، ويُعجبُ بشعره الدكتور / محمد زغلول سلّام، ويطريه بقوله: "والمتأمل لشعر المُهذّبِ يُحسّ بخاصية تميزه عن شعر غيره من شعراء عصره؛ تلك أنه شاعر رصين اللفظ، قويُّ الأسلوب، متماسك السّبك، وهو فى مدائحه يحاول أن يسمو على نمط أبى تمّام والمتنبّى"[٣].

---

[١] فى أدب مصر الفاطمية، للدكتور/ محمد كامل حسين، ص٢٤٠.

[٢] عصر الدول والإمارات (مصر والشام)، للدكتور/ شوقى ضيف، دار المعارف بمصر ١٩٨٤م، ص١٩٦.

[٣] الأدب فى العصر الأيوبى، للدكتور/ محمد زغلول سلّام، ص٣٢٠.

## ثانياً: مفهوم الطباق، وصوره، وبلاغته

**أولاً: مفهوم الطباق فى اللغة.**

الناظر فى معاجم اللغة يجد أن مادة (ط . ب . ق) واستعمالاتها – مجردة ومزيدة – تدور حول معانى: (الموافقة، والاتفاق، والتساوى) ففى الصحاح، الطباق: يعنى الموافقة، والتَّطَابُقُ: الاتِّفَاقُ، يُقال: طابقت بين الشيئين: إذا جعلتهما على حذو واحد وألزقتهما، وَطَابَقْتُهُ على الأمر: مَالَأْتُهُ[1]،وفى القاموس المحيط، طابَقَ بين قَميصينِ: لَبِسَ أحدَهُما على الآخَر، وطَبَقَةُ : امرأةٌ عاقلةٌ تَزَوّجَ بها رجلٌ عاقلٌ، فقيل: وافَقَ شنٌّ طَبَقَةَ، أو هُم قومٌ كان لهم وِعاءُ أدَمٍ فَتَشَنَّنَ[2] فجَعَلوا له طَبَقاً فوافَقَهُ، أو قبيلةٌ من إيادٍ كانتْ لا تُطاقُ فأَوْقَعَتْ بها شَنٌّ فانْتَصَفَتْ منها وأصابتْ فيها [3]، وفى اللسان، الطَّبَقُ غطاء كل شيء، والجمع: أَطْباق، وقد أَطْبَقَه وطَبَّقَه فانْطَبَقَ وتَطَبَّقَ: غَطَّاه، وجعله مُطَبَّقاً، ومنه قولهم: لو تَطَبَّقَت السماء على الأَرض ما فعلت كذا، ويُقال: طابَقَهُ مطابَقةً وطِباقاً وتَطابَقَ الشيئَان: تساوَيا، ويقال طابَقَ فلانٌ فلاناً: إذا وافَقه وعاوَنَه، والمُطابَقَةُ: أَن يضع الفرسُ رجلَه في موضع يده، وهو اللَّاحِق من الخيل، ومُطابَقَةُ الفرسِ في جريه: وَضْعُ رِجْلَيْه مَوَاضِعَ يَدَيْه[4]، ومعنى المطابقة هنا: أن الفرس جمع بين الرِّجْل واليد فى موطئ واحد، والرِّجْلُ واليد ضدان، أو فى معنى الضدين[5]، وفى هذا يقول النابغة الجعدى:

---

[1] الصحاح فى اللغة، لإسماعيل بن حماد الجوهرى، مادة (طبق)، جـ ١، ص٤١٨.

[2] الشَّنَن: الضعف، واشتقاقه من قولهم: تشنّن السِّقاءُ، إذا يبس وضعف. جمهرة اللغة، لأبى بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، مادة: (شنن).

[3] القاموس المحيط، للفيروزابادى، دار العلم للجميع، بيروت بدون تاريخ، مادة (شنن)، جـ١، ص١٦٥.

[4] لسان العرب لابن منظور، مادة: (طبق)، جـ١٠ ، ص٢٠٩.

[5] ينظر: تحرير التحبير لابن أبى الإصبع، ص١١١.

وَخَيْـــلٍ يُطَـــابِقْنَ بِالـــدَّارِعِينَ طِبَـــاقَ الكِـــلابِ يَطَـــأْنَ الهَرَاسَـــا[1]

شبه مشى الخيل بالفرسان، وهى تضع أرجلها مكان أيديها بوطء الكلاب حطام الشوك فى حذر وخوف، فهى لا تضع أرجلها إلا حيث رفعت أيديها؛ وذلك طلبًا للسلامة، وفى النظم الكريم: (الَّذِى خَلَقَ سَبْعَ سَمَوَاتٍ طِبَاقًا ...)[2] أي: محكمات متوافقات، بعضها فوق بعض من غير مُمَاسَّةٍ فى نظام بديع عجيب، فهذه غطاء لهذه لم تُحْجَز عنها، وهذه تحتها لم تُفْصَل عنها.

**ثانياً: مفهوم الطباق فى الاصطلاح.**

عرّف الخطيب القزوينى الطباق، فقال: "هو الجمع بين المتضادين، أى: معنيين متقابلين فى الجملة"[3]، أو هو: الجمع بين المتضادين فى كلام واحد، أو ما هو كالكلام الواحد فى الاتصال[4]، كالجمع بين البياض والسواد، وبين الحسن والقبح، وبين الليل والنهار، وبين السعادة والشقاء ...إلى غير ذلك من الأمثلة التى يُجمَع فيها بين المتضادين، والمراد بالتضاد: تقابل المعنيين، فالتضاد هنا تتسع دلالته؛ لتشمل التقابل بالتضاد، والتناقض؛ حسب اصطلاح المنطقيين؛ إذ الضدان عند المناطقة لا يجتمعان ولكن قد يرتفعان، كالبياض والسواد، والمتناقضان عندهم لا يجتمعان ولا يرتفعان كالحياة والموت، والتضاد فى باب الطباق يشمل الأمرين

---

(1) الهراس: حطام الشوك، والبيت فى ديوان النابغة الجعدى، ت/ د. واضح الصمد، ط/ أولى، دار صادر، بيروت، ١٩٩٨م، ص٩٩.

(2) سورة الملك: آية ٣.

(3) الإيضاح بتعليق/ عبد المتعال الصعيدى، جـ٤، ص٤، وينظر: مفتاح العلوم للسكاكى، ت/ نعيم زرزور، ط/ أولى، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م، ص٢٢٣.

(4) ينظر: العمدة فى محاسن الشعر، لابن رشيق القيروانى، ت/ محمد محيى الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، جـ٢، ص٥، ومفتاح العلوم للسكاكى، ص٢٢٣، والمطول لسعد الدين التفتازانى، مطبعة أحمد كامل، تركيا، ١٣٣٠هـ ص٤١٧.

معا، وللطباق مسميات عديدة، منها: الطباق، والمطابقة، والتطبيق، والتضادّ، والتكافؤ.

ويرى بعض البلاغيين أنه لا مناسبة بين المعنى اللغوى والمعنى الاصطلاحى للطباق[1]، وبما أن المعنى اللغوى للطباق هو الموافقة، والمعنى الاصطلاحى له هو: الجمع بين المتضادين، فإن وجه المناسبة بين المعنيين تبدو جلية فى أمرين، أولهما: أن الذى يجمع بين الضدين فى كلام واحد لا شك أنه يوافق بينهما فى هذا الكلام[2]، ثانيهما: أن من معانى (الطَّبَقَ) فى اللغة: المشقة[3]، قال – تعالى –: (لَتَرْكَبُنَّ طَبَقًا عَنْ طَبَقٍ)[4]، أى: مشقة بعد مشقة، فلما كان الجمع بين الضدين على الحقيقة وفى الواقع شاقًّا، بل متعذِّرًا سمُّوا كلّ كلام جُمِع فيه بين الضدين طباقًا ومطابقة وتطبيقًا ...[5]

**صور الطباق**:

يستوى فى الجمع بين الضدين أن يكون اللفظان حقيقيين، أو مجازين، أو مختلفين بأن يكون أحدهما حقيقة، والآخر مجازًا، أو أن يكون اللفظان: اسمين، أو فعلين، أو مختلفين، أو حرفين، وزاد أحد البلاغيين أن يكون اللفظان ظرفين، إذ يقول معلّقًا على هذا التنويع: "لا أعرف أحدًا من العلماء لفت نظره التضاد بين

---

[1] ينظر: علم المعانى والبيان والبديع للدكتور/ عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ص٤٩٥.

[2] ينظر: حاشية الدسوقى على مختصر السعد (ضمن شروح التلخيص)، جـ٤، ص٢٨٦.

[3] لسان العرب مادة (طبق)، جـ١٠، ص٢٠٩.

[4] الانشقاق: الآية ١٩.

[5] ينظر: الفلك الدائر على المثل الثائر لابن أبى الحديد، مطبوع مع المثل السائر، ت/ أحمد الحوفى، وبدوى طبانة،الطبعة الثانية، نهضة مصر، القاهرة، جـ٤، ص٣٠٠.

الظروف، مع أنها أوضح فى التضاد من الحروف"[١]، ومثل له بقوله – تعالى –: (لِلَّهِ الأَمْرُ مِن قَبْلُ وَمِن بَعْدُ)[٢]، فبين (قبل) و(بعد) طباق، وأرى أن الطباق بين الظروف داخل فى الطباق بين الأسماء، ولا داعى لإفراده بقسم خاص به قياسًا على الحروف؛ لأن الحروف نوع من أنواع الكلام لا تدخل فى الأفعال أو الأسماء، ومن هنا فلا مانع من جعلها صورة من صور الطباق، أما الطباق بين الظروف – فكما ذكرت – يدخل فى طباق الأسماء.

وقد اشترط بعض العلماء المماثلة بين المتضادين، كأن يتقابل الاسم مع الاسم، والفعل مع الفعل، واعترضوا على وقوع الطباق بين المختلفين، فلا يتقابل عندهم الاسم مع الفعل[٣]، وفى هذا تضييق للواسع؛ لأن الطباق كما يقع بين المتفقين فى الاسمية والفعلية، يقع – أيضًا – بين المختلفين على حدٍّ سواء، ويُؤيّد ذلك ما سنراه من شواهد وقع الطباق فيها بين الاسم والفعل، وهى من فصيح اللغة.... وإليك أيها القارئ الكريم صور الطباق فى الآتى:

**الطباق بين اسمين**:

يقع الطباق بين اسمين كما فى قوله – تعالى –: (وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ)[٤]، فبين (أَيْقَاظًا) و (رُقُودٌ) طباق بين اسمين، والآية تُبيِّن بعض أحوال أصحاب الكهف العجيبة الدالة على قدرة الله – تعالى – فمن رآهم فى كهفهم ظنهم أيقاظًا؛ لمخالفتهم حال النائم، وهم فى الحقيقة رقود، وقد قَوَّى الطباق من إظهار

---

[١] دراسات فى علم البديع للدكتور/ أحمد محمد على (عبده زايد)، الطبعة الأولى، مطبعة الأمانة، القاهرة، ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م، ص١٤، هامش ١.

[٢] الروم: آية ٤.

[٣] ينظر: عروس الأفراح لبهاء الدين السبكى (ضمن شروح التلخيص)، جـ٤، ص٢٨٧.

[٤] الكهف: ١٨.

هذه الحال حين طرح المعنى المظنون بإثبات ضده، وأُوثِرَ (رُقُودٌ) فى المطابقة على نِيَام؛ لأن الرُّقَاد نوم قليل خفيف، فهو أشد ملاءمة لحالهم التى يتقلبون فيها يمينًا وشمالًا، مع ما فى الرّقاد من قوّة وفخامة تناسب (أَيْقَاظًا)، وبذلك يمضى السياق على نسق واحد من القوة والفخامة[١].

ومنه قوله – عز وجل –: (وَمَا يَسْتَوِي الأَعْمَى وَالْبَصِيرُ، وَلا الظُّلُمَاتُ وَلا النُّورُ، وَلا الظِّلُّ وَلَا الحَرُورُ، وَمَا يَسْتَوِي الأَحْيَاء وَلا الأَمْوَاتُ)[٢]، ففى الآيات طباق بين (الأَعْمَى وَالْبَصِيرُ)، و (الظُّلُمَاتُ وَالنُّورُ)، و (الظِّلُّ والْحَرُورُ)، و(الأَحْيَاء وَالأَمْوَاتُ) وكلها أسماء، والآيات تَمْثِيل للمؤمن والكافر، والإيمان والكفر، فَمُثِّل المؤمن بالبصير والأحياء، ومُثِّل الكافر بالأعمى والأموات، ومُثِّل الإيمان وثوابه بالنور والظِّلِّ، ومُثِّل الكفر وعقابه بالظلمات والحرور[٣]، وقد وردت هذه الحقائق فى سياق الطباق الذى أظهرها واضحة جليّة، وهيّأ للعقول أن تُقارن بينها، فلا تملك إلا أن تُسَلِّمَ بعدم تساويها، ومن هنا تنشط فى اختيار النهج السوى والتزامه.

ومنه قوله – جلّ وعلا –: (وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَاْ أُولِيْ الأَلْبَابِ)[٤]، فبين (الْقِصَاصِ وحَيَاةٌ) طباق بين اسمين، والآية جعلت القصاص كالأصل للحياة وذلك بدخول الحرف (فى) عليه، وفى ذلك ما لا يخفى من المبالغة الجميلة، والتخييل العجيب؛ إذ جُعِل الفناءُ محلًّا للحياة، وقد أوثِر لفظ (الْقِصَاصِ) على القتل

---

[١] ينظر: دراسات منهجية فى علم البديع للدكتور/ الشحات محمد أبوستيت، الطبعة الأولى ١٤١٤هـ / ١٩٩٤م، ص٣٤.

[٢] فاطر: ١٩ – ٢٢.

[٣] ينظر: حاشية الشهاب الخفاجى على تفسير البيضاوى، دار صادر، بيروت، جـ٧، ص٢٢٣.

[٤] البقرة: ١٧٩.

أو الموت المضاد للحياة؛ لما فى القصاص من إشارة إلى تحقيق العدل، ومنه قوله – تبارك وتعالى –: (هُوَ الأَوَّلُ وَالآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ)[1]، ففيه طباق بين (الأَوَّلُ وَالآخِرُ) وبين (الظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ) وكلها أسماء، والطباق يبين اتصافه – تعالى – فى آن واحد بهذه الصفات المتضادة، وهذا يظهر كمال سلطانه وعظم قدرته، ويدل على مخالفته – تعالى – للمخلوقات.

ومنه قول النبى – صلى الله عليه وسلم –: (الْيَدُ الْعُلْيَا خَيْرٌ مِنَ الْيَدِ السُّفْلَى وَابْدَأْ بِمَنْ تَعُولُ)[2]، فبين (الْعُلْيَا والسُّفْلَى) طباق بين اسمين، ومنه قول رَسُولُ اللهِ – صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ – لِرَجُلٍ وَهُوَ يَعِظُهُ: (اغْتَنِمْ خَمْسًا قَبْلَ خَمْسٍ: شَبَابَكَ قَبْلَ هَرَمِكَ، وَصِحَّتَكَ قَبْلَ سَقَمِكَ، وَغِنَاكَ قَبْلَ فَقْرِكَ، وَفَرَاغَكَ قَبْلَ شُغْلِكَ، وَحَيَاتِكَ قَبْلَ مَوْتِكَ)[3]، فالطباق بين (شَبَابَكَ وهَرَمِكَ)، وبين (صِحَّتَكَ وسَقَمِكَ) وبين (غِنَاكَ وفَقْرِكَ)، وبين (فَرَاغَكَ وشُغْلِكَ)، وبين (حَيَاتِكَ ومَوْتِكَ)، وكلها أسماء، ومنه قول امرئ القيس:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ[4]

فبين (مِكَرٍّ ومِفَرٍّ) وبين (مُقْبِلٍ ومُدْبِرٍ) طباق بين الأسماء، ومنه قول العباس بن الأحنف:

وَلَا اخْتَلَفَتْ حَالَاىَ فِى وَصْلِ حَبْلِهَا لِأَقْطَعَهُ فِى البُعْدِ مِنْهَا وَفِى القُرْبِ[5]

---

[1] الحديد: ٣.

[2] صحيح البخارى، الطبعة الأولى، دار الشعب – القاهرة ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م، كتاب الزكاة، باب لا صدقة إلا عن ظهر غنى، حديث رقم ١٤٢٧،جـ٢، ص١٣٩.

[3] السنن الكبرى لأبى عبد الرحمن أحمد بن شعيب بن علي النسائي، ت/ حسن عبد المنعم حسن شلبى، ط/ مؤسسة الرسالة، كتاب المواعظ، حديث رقم ١١٨٣٢، جـ١٠، ص٤٠٠.

[4] ديوان امرئ القيس، ص١٩.

[5] ديوان العباس بن الأحنف، ت/ أنطوان نعيم، دار الجيل، بيروت، ص٧٥.

فبين (البُعْدِ والقُرْبِ) طباق بين اسمين، وقوله أيضًا:

وَيَـــــدْعُونِى إِلَـــــى الحَـــــرْبِ فَـــــأَدْعُوهُ إِلَـــــى السِّلْـــــمِ[1]

فبين (الحَرْبِ والسِّلْمِ) طباق بين اسمين، ومنه قول الفرزدق:

والشَّـيْبُ يَـنْهَضُ فِـى الشَّـبَاب كَأَنَّـهُ لَيْـــلٌ يَصِـــيحُ بِجَانِبَيْـــه نَهَـــارُ[2]

فقد طابق الشاعر بين (لَيْل) و (نَهَار)، وهم اسمان، وما من ريب فى أن الجمع بين الأمور المتضادة يكسو الكلام جمالا ويزيده بهاء ورونقًا، فالضدّ – كما يقولون – يظهر حسنه الضدّ، ولكن وظيفة الطباق لا تقف عند هذا الزخرف وتلك الزينة، بل تتعدّاها إلى غايات أسمى، فلا بد أن يكون هناك معنى لطيف ومغزى دقيق وراء جمع الضدين فى إطار واحد وإلّا كان هذا الجمع عبثًا وضرْبًا من الهذيان ...

**الطباق بين فعلين:**

يقع الطباق بين فعلين كما فى قوله – تعالى –: (وَأَنَّـهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى، وَأَنَّـهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا) [3]، فالطباق بين (أَضْحَكَ وَأَبْكَى) وبين (أَمَاتَ وَأَحْيَا) وهى أفعال ماضية، والضحك أثر سرور النفس، والبكاء أثر الحزن، وهما من خواص الإنسان، ومن عجائب خَلْقِه، وقد دلّت الأفعال الأربعة بما بينها من طباق على كمال قدرة الله – تعالى – بإيجاد الأضداد فى مكان واحد، وجاء إسنادها إلى الله – تعالى – قويًّا حيث التأكيد بـ (أنّ)، وضمير الفصل الذى أفاد قصر إيجادها على الله – تعالى – ، وحُذِفت مفعولاتها؛ للقصد إلى الأفعال بذاتها لا إلى من تقع عليه،

---

[1] ديوان العباس بن الأحنف، ص٣٣٣.

[2] شرح ديوان الفرزدق، لإيليًّا الحاوى، الطبعة الأولى، دار الكتاب اللبنانى١٩٨٣م، جـ١، ص٦٠٠.

[3] النجم: ٤٣، ٤٤.

فالله – تعالى – هو من أوجد الضحك والبكاء، والموت والحياة، وقُدِّم الضحك على البكاء؛ لأنه مرغوب لكل نفس، ففيه مزيد امتنان، وقُدِّم الموت على الحياة؛ لما فيه من مزيد العبرة والعظة، مع ما فى التقديم فى الآيتين من مراعاة الفاصلة التى بُنيت عليها سورة النجم.

ومنه قوله – تبارك وتعالى –: (قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكَ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَن تَشَاء وَتَنزِعُ الْمُلْك مِمَّن تَشَاء وَتُعِزُّ مَن تَشَاء وَتُذِلُّ مَن تَشَاء)[1]، فالطباق بين (تُؤْتِي وَتَنْزِعُ) وبين (تُعِزُّ وَتُذِلُّ) وهى أفعال مضارعة، وفى الآية تمجيد لله – تعالى – وثناء عليه بسلطانه المطلق، ومُلْكِه التام للكون وما فيه، وقُدْرَتِه على التصرف كما يشاء، وقد أظهر أُسلوب الطباق هذه الحقائق واضحة بذكر الأضداد التى هى أقدر على تمييز الأشياء وتجليتها، فهو – سبحانه – يُؤتى المُلك وينزعه، ويُعزّ ويُذلّ حسب مشيئته ودون منازع له فى ذلك.

ومنه قوله – تعالى –: (وَأَسِرُّوا قَوْلَكُمْ أَوِ اجْهَرُوا بِهِ إِنَّهُ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ)[2]، فالطباق بين (أَسِرُّوا – اجْهَرُوا) وهما فعلا أمر، وقد أظهر الطباق التسوية فى علم الله – تعالى – بين السرّ والجهر، فهما فى علم الله – تبارك وتعالى – سواء، وقُدِّم السِّرُّ على الجهر؛ لأن العلم به أدلُّ على كمال علمه – تعالى – وإحاطته بدقائق ما يدور فى الصدور.

ومنه قول بشّار:

إِذَا أَيْقَظَتْكَ حُرُوبُ الْعِدَا فَنَبِّهْ لَهَا عَمْرًا ثُمَّ نَمْ[3]

---

[1] آل عمران: ٢٦.

[2] المُلك: ١٣.

[3] ديوان بشار بن برد، شرح وتقديم الأستاذ/ محمد الطاهر بن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٨٦هـ ١٩٦٦م، ج٤، ص١٦٠.

ومنه قول النابغة الجعدى:

إذَا أنْــتَ لَــمْ تَنْفَــعْ فَضُــرَّ فَإنَّمَــا يُرْجَــى الفَتَــى كَيْمَــا يَضُــرُّ وَيَنْفَــعُ[1]

ومنه قول زهير:

لَيْــثٌ بِعَثَّــرَ يَصْــطَادُ الرِّجَــالَ إذَا مَــا اللَّيْــثُ كَــذَّبَ عَــنْ أقْرَانِــهِ صَــدَقَا[2]

ومنه قول العباس بن الأحنف:

أسَــأتُ إذْ أحْسَــنْتُ ظَنِّــى بِكُــمْ وَالْحَــزْمُ سُــوءُ الظَّــنِّ بِالنَّــاسِ [3]

فقد طابق الشاعر فى البيت الأول بين (أيْقَظَتْكَ ونَمْ)، وفى البيت الثانى بين (يَضُرُّ وَيَنْفَعُ)، وفى البيت الثالث بين (كَذَّبَ وصَدَقَا) وفى البيت الرابع بين (أسَأتُ وأحْسَنْتُ) وكلّها أفعال.

**الطباق بين الحروف**:

يأتى الطباق بين الحروف كما فى قوله – تعالى –: (لاَ يُكَلِّفُ اللَّـهُ نَفْسًا إِلاَّ وُسْـعَهَا لَهَـا مَـا كَسَـبَتْ وَعَلَيْهَـا مَـا اكْتَسَـبَتْ)[4]، ففـى الآيتـين طبـاق بـين (الــلام) و(علــى)؛ "لأن الــلام تُشْــعِر بالملكيــة المُؤذِنــة بالانتفــاع، و(علــى) تُشْـعِر بـالعلوّ المُشْـعِر بالتحمُّـل والثُّقـل المُـؤذن بالضُّـرِّ، فصـار تقابلهمـا كتقابـل النفع والضُّرِّ[5]، وهما ضدّان، وعبّر بالاكتساب فى جانب الشرّ؛ لأن الافتعالَ يُؤْذِنُ

---

[1] ديوان النابغة الجعدى: ص١٠٦.

[2] ديوان زهير بن أبى سلمى، اعتنى به وشرحه/ حمدُو طمّاس، الطبعة الثانية، دار المعرفة، بيروت، ١٤٢٦هـ ٢٠٠٥م، ص٣٨.

[3] ديوان العباس بن الأحنف: ص٢٢٩.

[4] البقرة: ٢٨٦.

[5] "الضَّرُّ والضُّرُّ لغتان: ضد النفع، والضَّرُّ: المصدر، والضُّرّ: الاسم، وقيل: هما لغتان كالشَّهْد والشُّهْد، فإذا جمعت بين الضَّرّ والنفع فتحت الضاد، وإذا أفردت الضُّرّ ضَمَمْت الضاد إذا لم تجعله مصدراً كقولك ضَرَرْتُ ضَرّاً هكذا تستعمله العرب" لسان العرب (ضرر)، جـ٤، ص٤٨٢.

بالتَّعمُّل والتّكلُّف بالتطلُّب، والنفس فى طلب المعصية المقتضية للشّرّ لا تخلو عن شهوة، فلعلّها فى المعصية تعمل وتطلب، والمعنى: أن النَّفسَ لا ينتفع بطاعتها غيرُها، ولا يتضرّر بمعصيتها غيرُها، وبه يُعلَمُ أن التقدير: لها نفعُ، أى: ثواب ما كسبت من الطاعة، وعليها ضررُ، أى: عذاب ما اكتسبت من المعصية"[1]، ومثله قوله – تعالى – (وَلَهُنَّ مِثْلُ الَّذِي عَلَيْهِنَّ بِالْمَعْرُوفِ)[2]

ومنه قوله – تعالى –: (وَإِنَّا أَوْ إِيَّاكُمْ لَعَلَى هُدًى أَوْ فِي ضَلالٍ مُّبِينٍ)[3]، فالطباق بين (على) و (فى)؛ لأن فى (على) معنى الارتفاع، وفى (فى) معنى الاستفال،وهما ضدان، ومنه قول قيس بن الملوح مطابقا بين (على) التى تفيد الضرر، واللام التى تفيد المنفعة:

فَيَا رَبِّ سَوِّ الحُبَّ بَيْنِى وَبَيْنَهَا يَكُونُ كَفَافًا لَا عَلَىَّ وَلَا لِيَا[4]

فَلَيْتَكُمْ لَمْ تَعْرِفُونِى وَلَيْتَكُمْ تَخَلَّيْتُ عَنْكُمْ لَا عَلَىَّ وَلَا لِيَا[5]

فطابق بين (على) واللام فى آخر البيت، والمعنى: لا علىَّ ذمٌّ، ولا لِىَّ مدح، وتأمل قول المتنبى:

ضُرِبْنَ إِلَيْنَا بالسِّيَاطِ جَهَالَةً فَلَمَّا تَعَارَفْنَا ضُرِبْنَ بِهَا عَنَّا[6]

فقوله: (ضُرِبْنَ إِلَيْنَا) مجىء إقدام، وقوله: (ضُرِبْنَ عَنَّا) مجىء ذهاب

---

[1] مواهب الفتاح فى شرح تلخيص المفتاح لابن يعقوب المغربى (ضمن شروح التلخيص) جـ٤، ص٢٨٩، وينظر: الجنى الدانى فى حروف المعانى للمرادى، ص٩٦، ٤٧٦.

[2] البقرة: ٢٢٨.

[3] سبأ: ٢٤.

[4] ديوان مجنون ليلى، تحقيق وشرح/ عبد الستار أحمد فراج، مكتبة مصر بالفجالة، القاهرة، ص٢٢٧.

[5] ديوان مجنون ليلى، ص٢٣٠.

[6] ديوان المتنبى ص٣١٦.

وفرار، وهما ضدان، ومن الطباق بين الحروف قول العباس بن الأحنف:

وَصِـرْتُ مِـنَ الـدُّنْيَا إِلَـى قَعْـرِ حُفْـرَةٍ حَلِيـــفَ صَـــفِيحٍ مُطْبَـــقٍ وَكَثِيـــبِ[1]

فبين (مِن) التى تُفيد ابتداء الغاية، و (إلى) التى تفيد انتهاء الغاية طباق بين حرفين، ومنه قوله مطابقا بين (مِن) و (إلى):

وَصِـــرْتُ إِذَا انْتَهَـــى مِنِّـــى كِتَـــابُ إِلَيْـــكِ لِتَعْطِفِـــى نُبِـــذَ الكِتَـــابُ[2]

ومن المعروف أن الطباق لا يتم بين الحروف ذاتها، وإنما يتم بين معانى الحروف، وللحروف معان متعددة، قد تتضاد، وقد تتداخل، وقد تلتقى، وإذا كان الحرف لا يظهر له معنًى إلا مع غيره، فالمرجع فى التَّعَرُّفِ على معانى الحروف هو الاستعمال؛ لأن الحروف لا تستقل بنفسها، ولا تظهر معانيها إلا بالاستعمال.

**الطباق بين المختلفين (اسم وفعل)**

يقع الطباق بين لفظين مختلفين، مثل قوله – تعالى –: (مَن يُضْلِلِ اللَّهُ فَلاَ هَادِيَ لَـهُ)[3]، فالمطابقة وقعت بين (يُضْلِلِ وَهادِي)، والأول: فعل، والثانى: اسم، والتعبير بالاسم فى الجانب الثانى مفيدٌ لنفى الجنس، ونفى جنس الهداة كناية عن عدم حصول الهدى له بأى حال من الأحوال.

ومنه قوله – تعالى –: (وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُحْيِي الْمَوْتَى)[4]، وقوله – تعالى –: (وَأُحْيِي الْمَوْتَى بِإِذْنِ اللَّهِ)[5]، ففى الآيتين طباق بين فعل واسم، واسم، ومنه قول العباس بن الأحنف فى مقام العتاب:

---

(1) ديوان العباس بن الأحنف، ص٤٩.

(2) ديوان العباس بن الأحنف، ص٦٣.

(3) الأعراف: ١٨٦.

(4) البقرة: ٢٦٠.

(5) آل عمران: ٤٩.

تَقَرَّبْتُ بِالإِحْسَانِ مِنْهَا فَزَادَنِى بُعَادًا فَمَا أَدْرِى بِمَا أَتَقَرَّبُ[1]

فقد طابق الشاعر بين الاسم (بُعَادًا)، والفعل (أَتَقَرَّبُ)، ويُلْحظ فى هذا الطباق الدقة فى اختيار طرفى الضدين، ففى جانب المحبوبة كان الاسم (بُعَادًا)، وفى ذلك دلالة على أن ابتعادها عنه ثابت ودائم، وفى جانبه اختار الفعل (أَتَقَرَّبُ)، وفى هذا دلالة على أن تقرّبه منها متجدد ومستمر، فالشاعر لا يمل من تَقَرُّبِه لمحبوبته، وتَوَدُّدِه إليها مهما ابتعدت عنه، ومنه قوله فى مقام إظهار عفة محبوبته:

وَمَحْجُوبَةٍ فِى الخِدْرِ عَنْ كُلِّ نَاظِرٍ وَلَوْ بَرَزَتْ فِى اللّيلِ مَا ضَلّ مَنْ يَسْرِى[2]

فقد وقع الطباق بين الاسم (مَحْجُوبَة) والفعل (بَرَزَتْ)، وقد كشف الطباق عن شيئين، أحدهما: أن هذه المحبوبة مصونة عن أعين الناس، وثانيهما: أنها وضيئة جميلة إلى درجة أنها لو غادرت خدرها فى الليل المظلم لأضاءته، وكأنها القمر يضىء للسارين فلا يضلون.

**طرفا الطباق بين الحقيقة والمجاز**:

يتنوع الطباق باعتبار كون طرفيه من الحقيقة أو المجاز إلى ثلاثة أنواع:

**أولًا**: ما كان طرفاه من قبيل الحقيقة؛ وذلك عندما تستعمل ألفاظ الطباق فى معانيها الحقيقية، كقوله – تعالى –: (الْحَمْدُ لِلّهِ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ وَجَعَلَ الظُّلُمَاتِ وَالنُّورَ)[3]، ففى الآية طباق بين (السموات والأرض) و(الظلمات والنور)، وهذه الألفاظ مستعملة فى حقائقها اللغوية، فهى من قبيل الحقيقة، ومنه

---

[1] ديوان العباس بن الأحنف، ص٢٢١.

[2] ديوان العباس بن الأحنف، ص٢٠٤.

[3] الأنعام: ١.

قوله – تعالى –: (رَبَّنَا إِنَّكَ تَعْلَمُ مَا نُخْفِي وَمَا نُعْلِنُ)[1]، فبين (نُخْفِي وَنُعْلِنُ) طباق، والطرفان مستعملان فى معناهما الحقيقى، ونجد هذا القسم فى كثير من أمثلة الطباق التى تقدمت.

**ثانيا**: ما كان طرفاه من قبيل المجاز– ويَخُصّ بعضُ البلاغيين هذا النوع باسم (التكافؤ)[2]– ويكون الطباق فى كلا المعنيين: الحقيقى غير المراد، والمجازى المراد، ومن أمثلته، قوله – تعالى –: (أَوَ مَن كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ)[3]، أى: ضالًّا فهديناه، فالمعنيان الحقيقيان، وهما: الموت والحياة متضادان، والمعنيان المجازيان، وهما: الضلال والهدى متضادان أيضًا، وكما فى قوله – عز وجل –: (كِتَابٌ أَنزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ)[4]، أى: من الكفر إلى الإيمان، والمعنيان الحقيقيان، وهما: (الظُّلُمَات والنُّور) متضادان، والمعنيان المجازيان، وهما: الكفر والإيمان متضادان أيضًا، وكما فى قول الشاعر:

حُلْوُ الشَّمَائلِ وَهُوَ مُرٌّ بَاسِلٌ يَحْمِى الذِّمَارَ صَبِيحَةَ الإرْهَاقِ[5]

وقول الآخر:

إِذَا نَحْنُ صِرْنَا بَيْنَ شَرْقٍ وَمَغْرِبٍ تَحَرَّكَ يَقْظَانُ التُّرَابِ وَنَائمُه

فالمراد بحلاوة الشمائل: لين الجانب، والمراد بالمرارة: الشِّدّة، وكذا المراد بيقظان التراب: متحركه، وبالنائم: الساكن، فالتضاد محقق بين المعانى الحقيقية غير المرادة، وبين المعانى المجازية المرادة ....، ومنه قول الشاعر:

---

(1) إبراهيم: ٣٨.

(2) ينظر: بديع القرآن لابن أبى الإصبع، ت/ حفنى محمد شرف، نهضة مصر، ص٣١.

(3) الأنعام: ١٢٢.

(4) إبراهيم: ١.

(5) تحرير التحبير، لابن أبى الإصبع، ص١١٢.

لَقَــدْ أَحْيَــا المَكَــارِمَ بَعْــدَ مَــوْتٍ وَشَــادَ بِنَاءَهَــا بَعْــدَ انهِــدَامِ

فالمراد: لقد أكثر العطاء فى وقت قلّ فيه العطاء، فبين (الإحياء والموت) وبين (التشييد والانهدام) طباق فى المعانى الحقيقية والمعانى المجازية على حدٍّ سواء.

**ثالثًا**: ما كان طرفاه من قبيل المجاز، لكن الطباق قاصر على المعانى الحقيقية دون المعانى المجازية المرادة، أو ما كان أحد طرفيه حقيقيًّا والآخر مجازًا، وهذا ما يُعرف بـ (إيهام التضاد)، وهو التعبير عن المعانى غير المتقابلة بألفاظ تتقابل معانيها الحقيقية[1]، ومن ذلك قول البحترى فى وصف بركة المتوكل:

فَحَاجِبُ الشَّمْسِ أَحْيَانًا يُضَاحِكُهَا وَرِيــقُ الغَيْــثِ أَحْيَانًــا يُبَاكِيهَــا

فالمراد بالمضاحكة: الإشراق واللمعان، والمراد بالمباكاة: سقوط الأمطار وهطولها، وهذان المعنيان المجازيان لا تقابل بينهما، ولكن التقابل بين المعنيين الحقيقيين للمضاحكة والمباكاة، وتأمل قول دعبل الخزاعى:

لَا تَعْجَبِــى يَــا سَــلْمُ مِــن رَجُــلٍ ضَــحِكَ المَشِــيبُ بِرَأْسِــهِ فَبَكَــى[2]

فالطباق بين (ضَحِكَ وبَكَى)، والمراد من الضحك: ظهور الشيب ظهورًا تامًّا، وهذا المعنى المجازى لا يقابل البكاء، ولكن المعنى الحقيقى للضحك يقابل البكاء المستعمل هنا فى معناه الحقيقى، ومنه قول أبى تمّام فى وصف الشيب:

لَـهُ مَنْظَـرٌ فِـى العَـيْنِ أَبْـيَضُ نَاصِـعٌ وَلَكِنَّــهُ فِــى القَلْــبِ أَسْــوَدُ أَسْــفَعُ [3]

---

[1] ينظر: مختصر السعد على تلخيص المفتاح(ضمن شروح التلخيص) جـ٤،ص٢٩٥.

[2] شعر دعبل بن على الخزاعى، صنعة الدكتور/ عبد الكريم الأشتر، الطبعة الثانية، مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م، ص٢٠٤.

[3] ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى، ت/ محمد عبده عزام، الطبعة الخامسة، دار المعارف، القاهرة، جـ٢، ص٣٢٤.

فالطباق بين المعنيين الحقيقيين لـ (أبيض وأسود)، والأبيض الناصع هو: الشديد البياض، والأسود الأسفع هو : الأسود الضارب إلى حمرة، وقد استعار الشاعر الأسود الأسفع لما يحدثه منظر الشيب فى نفسه من همٍّ وحزن، والمعنى الحقيقى للسواد هو الذى يطابق قوله: أبيض، أما المعنى المجازى، فليس بينه وبين ما قبله طباق، ومنه قوله فى نقاء الأحساب :

مَا إنْ تَرَى الأحْسَابَ بِيضًا وُضَّحًا إلّا بِحَيْثُ تَرَى المَنَايَا سُودَا [1]

فالطباق بين (بِيضًا و سُودَا)، وقد استعار الشاعر البِيضَ الوضّحَ لنقاء الأحساب، وكنى عن القتل فى الحرب بالمنايا السود، ولا تضاد بين المراد بالبيض والسود فى البيت، ولكن معنييهما الحقيقيين متضادان.

**طباق الإيجاب وطباق السلب**:

يتنوع الطباق باعتبار الإثبات والنفى إلى نوعين: طباق الإيجاب، وطباق السلب، فطباق الإيجاب: ما كان طرفاه مثبتين معًا، أو منفيين معًا، وكلّ الأمثلة التى تقدمت من طباق الإيجاب المثبت، ومنه – أيضًا – قوله – تعالى –: (مَّن ذَا الَّذِي يُقْرِضُ اللَّهَ قَرْضًا حَسَنًا فَيُضَاعِفَهُ لَهُ أَضْعَافًا كَثِيرَةً وَاللَّهُ يَقْبِضُ وَيَبْسُطُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ)[2]، فبين (يَقْبِضُ وَيَبْسُطُ) طباق إيجاب مثبت؛ يبين أن سعة الرزق وضِيقَه ترتبط بقدرة الله – تعالى – ويعلل ما فى صدر الآية من أن الله – تعالى – يُعطى المنفقين فى سبيله أضعافًا كثيرة.

ومن طباق الإيجاب المنفى، قوله – تعالى –: (إِنَّهُ مَن يَأْتِ رَبَّهُ مُجْرِمًا فَإِنَّ لَهُ جَهَنَّمَ لا يَمُوتُ فِيهَا وَلا يَحْيى)[3]، فالطباق هنا وقع بين طرفين منفيين معا،

---

[1] ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى، جـ١، ص٤١٧.

[2] البقرة: ٢٤٥.

[3] طه: ٧٤.

يقول ابن فارس: "نفى عنه الموت؛ لأنه ليس بموت مُريح، ونفى عنه الحياة؛ لأنها ليست بحياة طيبة، ولا نافعة، وهذا فى كلام العرب كثير"[١]، ومنه قوله – تعالى –: (وَيَعْبُدُونَ مِن دُونِ اللَّهِ مَا لا يَنفَعُهُمْ وَلا يَضُرُّهُمْ)[٢]، ففيه طباق بين (لا يَنفَعُهُمْ وَلا يَضُرُّهُمْ) وطرفا الطباق هنا منفيان، وقد اجتمع طباق الإيجاب المثبت والمنفى فى قول الفرزدق:

قَبّحَ الإلَهُ بَنِى كُلَيْبٍ إنّهُمْ لَا يَغْدِرُونَ وَلَا يُوفُونَ لِجَارِ

يَسْتَيْقِظُونَ إلَى نُهَاقِ حِمَارِهِمْ وَتَنَامُ أعْيُنُهُمْ عَنِ الأوْتَارِ(٣)

ففى البيت الأول طباق إيجاب منفى بين (لَا يَغْدِرُونَ وَلَا يُوفُونَ)؛ لكون الدلالة المنفية مضادة للأخرى المنفية أيضًا، وفى البيت الثانى طباق إيجاب مثبت بين: (يَسْتَيْقِظُونَ وَتَنَامُ)، وقد اشتمل البيت الأول على لونين من ألوان الإطناب بجانب المطابقة، ذكرهما الخطيب القزوينى فى قوله: "وفى البيت الأول تكميل حسن، إذ لو اقتصر على قوله: (لَا يَغْدِرُونَ) لاحتمل الكلام ضربًا من المدح؛ إذ تجنب الغدر قد يكون عن عفّة، فقال: (وَلَا يُوفُونَ)؛ ليفيد أنه للعجز، كما أن ترك الوفاء لِلُّؤْمِ، وحصل مع ذلك إيغال حسن؛ لأنه لو اقتصر على قوله: (لَا يَغْدِرُونَ وَلَا يُوفُونَ) تمّ المعنى الذى قصده، ولكنّه لمّا احتاج إلى القافية أفاد بها معنًى زائدًا، حيث قال: (لِجَارِ)؛ لأن ترك الوفاء للجار أشد قبحًا من ترك الوفاء لغيره"[٤]

وطباق السلب عرفه الخطيب القزوينى بقوله: "هو الجمع بين فِعْلَىْ مَصْدَرٍ واحدٍ مُثْبتٍ ومنْفِيٍّ، أو أمرٍ ونهيٍ، كقوله – تعالى –: (وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لا يَعْلَمُونَ،

---

[١] الصاحبى لأحمد بن فارس،ت/ السيد أحمد صقر، ط/ عيسى الحلبى، القاهرة، ص٤٣٥.

[٢] الفرقان: ٥٥.

[٣] شرح ديوان الفرزدق لإيليًا الحاوى، جـ١، ص٥٨١.

[٤] الإيضاح بتعليق الصعيدى، جـ ٤، ص٧، وينظر: تحرير التحبير، لابن أبى الإصبع، ص١١٣، ١١٤.

يَعْلَمُونَ ظَاهِرًا مِّنَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا)[1]، وقولـه: (فَلاَ تَخْشَوُاْ النَّاسَ وَاخْشَوْنِ)[2]، وقول السموأل :

وَنُنْكِرُ إِنْ شِئْنَا عَلَى النَّاسِ قَوْلَهُمْ وَلَا يُنْكِرُونَ القَوْلَ حِينَ نَقُولُ[3]

وقول البحترى:

يُقَيَّضُ لِى مِنْ حَيْثُ لَا أَعْلَمُ النَّوَى وَيَسْرِى إِلَىَّ الشَّوْقُ مِنْ حَيْثُ أَعْلَمُ[4]

وقول أبى الطيّب:

فَلَقَدْ عُرِفْتَ وَمَا عُرِفْتَ حَقِيقَةً وَلَقَدْ جُهِلْتَ وَمَا جُهِلْتَ خُمُولَا[5]

وقول الآخر:

خُلِقُوا وَمَا خُلِقُوا لِمَكْرُمَةٍ فَكَأَنّهُمْ خُلِقُوا وَمَا خُلِقُوا

رُزِقُوا وَمَا رُزِقُوا سَمَاحَ يَدٍ فَكَأَنّهُمْ رُزِقُوا وَمَا رُزِقُوا"[6]

وواضح من تعريف الخطيب لطباق السلب وما مَثّل به من أمثلة أنه قصر طباق السلب على الأفعال، وفى هذا تضييق للواسع؛ لأن طباق السلب كما أتى بين الأفعال، فإنه يأتى بين الأسماء، وبين الحروف، وبين المختلفين (الاسم والفعل)، والشواهد على ذلك كثيرة، فمن طباق السلب بين الأسماء قوله – تعالى –: (ثُمَّ مِن

---

(1) الروم:٦، ٧.

(2) المائدة: ٤٤.

(3) ديوان الحماسة لأبى تمام، شرح وتعليق/ أحمد حسن بَسَجْ، الطبعة الأولى ١٤١٨هـ / ١٩٩٨م، دار الكتب العلمية، بيروت، ص٢٢.

(4) قوله: (يُقَيَّضُ) بمعنى: يُهَيّأ، والنوى: الفراق، والمراد: أنه يقيّض له الهجر من حيث لا يعلم أسبابه؛ لأن محبوبته تهجره بلا سبب، أمّا الشوق فهو يعلم سببه، وهو حبّه لها، والبيت فى ديوان البحترى، ت/ حسين كامل الصّرّفِى، دار المعارف، ١٩٦٤م، جـ٣، ص١٩٢٨.

(5) ديوان المتنبى، ص١٤٨.

(6) الإيضاح بتعليق الصعيدى، جـ ٤، ص٨،٧.

مُضْغَةٍ مُّخَلَّقَةٍ وَغَيْرِ مُخَلَّقَةٍ لِنُبَيِّنَ لَكُمْ)[١]، فـ (مُّخَلَّقَةٍ) جاءت فى الآية مثبتة ومنفية، وقوله – تعالى –: (وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُم بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ)[٢]، ومن ذلك قول أبى تمّام:

إلَـى سَـالِمِ الأخْـلاقِ مِـن كُـلِّ عَائـبٍ وَلَـيْسَ لَـهُ مَـالٌ عَلَـى الجُـودِ سَـالِمُ[٣]

وقول العباس بن الأحنف:

يَـا مَـنْ تَجَنَّـى حِـينَ لَـمْ أعْصِـهِ وَعَـــدّ ذَنْبًـــا لَـــيْسَ بِالـــذَّنْبِ[٤]

ومن طباق السلب بين مختلفين (اسم وفعل) قول الله – عز وجل –: (وَمِنَ النَّاسِ مَن يَقُولُ آمَنَّا بِاللَّهِ وَبِالْيَوْمِ الآخِرِ وَمَا هُم بِمُؤْمِنِينَ)[٥]، فقد كشف الطباق بين الفعل المثبت (آمَنَّا) والاسم المنفى (وَمَا هُم بِمُؤْمِنِينَ) عن عقيدة هؤلاء، وجَلّى نفاقهم وكذبهم، ومن ذلك قول الفرزدق:

لَعَمْرِى لَئن قَلَّ الحَصَى فِى بُيُوتِكُمْ بَنِـــى نَهْشَـــلٍ مَـــا لُـــؤْمُكُمْ بِقَلِيـــلِ[٦]

وقول جرير:

أتَصْـــحُو أمْ فُـــؤَادُكَ غَيـــرُ صَـــاحِ عَشِـــيَّةَ هَـــمَّ صَـــحْبُكَ بـــالرَّوَاحِ[٧]

وقول العباس بن الأحنف:

---

[١] الحج: ٥.

[٢] الحج: ٢.

[٣] ديوان أبى تمام بشرح التبريزى، جـ٣، ص١٨٠.

[٤] ديوان العباس بن الأحنف، ص٦٩.

[٥] البقرة: ٨.

[٦] شرح ديوان الفرزدق لإيليًا الحاوى، جـ٢، ص٢١٦.

[٧] ديوان جرير، ت/ د. نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، القاهرة، جـ١، ص٨٧.

نَـــمَّ دَمْعِـــى فَلَـــيْسَ يَكْـــتُمُ شَـــيْئًا وَوَجَـــــدْتُ الِّلسَـــــانَ ذَا كِتْمَـــــانِ[1]

ومن طباق السلب بين الحروف ما ورد فى المثل المشهور الذى جاء على لسان الزَّبَّاء : (بيدى لا بيد عمر)[2]، فحرف (الباء) هنا جاء مرّة مثبتًا وأخرى منفيًّا، وبهذا يتضاد معنياه[3]، ومن ذلك قول العباس بن الأحنف:

سَـأَرْعَى وَمَـا اسـتَوْجَبْتِ مِـنِّ رِعَايَـةً وَأُنْـزِلُ بِـى ذَنْبًـا، وَلَسْـتُ بِـذِى ذَنْـبِ[4]

وبهذا يتضح أن طباق السلب قد يكون بين فعلين أحدهما مثبت والآخر منفى، أو أحدهما مأمور به والآخر منهى عنه – على رأى الخطيب – وقد يكون بين اسمين، حيث يُثْبَتُ الاسمُ مَرَّةً ويُنْفَى مَرَّةً، وقد يكون بين اسم وفعل من مادة واحدة أحدهما مثبت والأخر منفى، وقد يكون بين حرفين أحدهما مثبت والآخر منفى كما رأينا فى الشواهد السابقة، وبهذا يكون قَصْرُ طباق السلب على الأفعال – كما يرى 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 الشىء من جهة وإثباته من جهة أُخرى، أو الأمر فى جهة والنهى عنه فى جهة أخرى، وما يجرى مجرى ذلك"[5]، وتبعه فى نفس التعريف ابن أبى الإصبع فى

---

(1) ديوان العباس بن الأحنف، ص٣٦٩.

(2) ينظر: معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، للشيخ عبد الرحيم بن أحمد العباسى، ت/ محمد محيى الدين عبد الحميد، عالم الكتب، ١٣٦٧هـ / ١٩٤٧م،جـ١، ص٣١٤، وجمهرة الأمثال لأبى هلال العسكرى،جـ١، ص٢٣٥، ونهاية الأرب فى فن الأدب للنويرى، ت/ مفيد قميحة، الطبعة الأولى، ١٤٢٤هـ / ٢٠٠٤م، جـ١٥، ص٢٤٦.

(3) دراسات فى علم البديع للدكتور/ أحمد محمد على (عبده زايد)، ص٣١.

(4) ديوان العباس بن الأحنف، ص٦٨.

(5) الصناعتين لآبى هلال العسكرى، ت/ على محمد البجاوى، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الطبعة الأولى ١٣٧١هـ / ١٩٥٢م، عيس الحلبى، القاهرة، ص٤٠٥.

فى (بديع القرآن)[١]، ونلمح من تعريف أبى هلال لطباق السلب أنه شامل للأسماء والأفعال جميعًا، وكذلك يسمح بدخول الحروف، إلا أن العلماء مثلوا لطباق السلب بين الأفعال، والأسماء، والمُختلفيْن، ولم يُشر أحد منهم إلى طباق السلب بين الحروف، مع أنه مستساغ فيها كما هو سائغ فى الأفعال والأسماء على السواء[٢]

**الطباق الخفى أو المعنوى**:

الطباق الخفى هو ما يحتاج فى استنباط التضاد منه إلى طول فكر، وإمعان نظر، وتدقيق وتأنٍّ؛ نظرًا لخفاء التضاد فيه، وقد عرّفه التفتازانى بقوله: هو "الجمع بين معنيين يتعلق أحدهما بما يقابل الآخر نوع تعلق، مثل: السببية واللزوم"[٣]، نرى ذلك واضحًا فى قوله – تعالى –: (مُّحَمَّدٌ رَّسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاء عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاء بَيْنَهُمْ)[٤]، فما يقابل الشدة هو اللين، والآية لم تجمع بين الشدة واللين، بل جمعت بين الشدة وما يتعلّق باللين، وهو: الرحمة، ومنه قوله – تعالى –: (وَمِن رَّحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِن فَضْلِهِ)[٥]، فالليل والنهار بينهما طباق ظاهر، والسكون وابتغاء الفضل بينهما طباق خفىّ؛ لأن المقابل للسكون هو الحركة، وابتغاء الفضل يستلزم الحركة المضادة للسكون، والعدول عن لفظ الحركة إلى لفظ ابتغاء الفضل يشير إلى أن الحركة ينبغى أن تكون ابتغاءً من فضل الله – تعالى – ، لا إفسادًا فى الأرض؛ ولذا أُوثِر التعبير بابتغاء الفضل دون الحركة؛ لأن الحركة تكون للإصلاح وللإفساد، وابتغاء الفضل لا يكون إلا إصلاحًا.

---

[١] ينظر: بديع القرآن لابن أبى الإصبع، ص١١٦.

[٢] ينظر: دراسات فى علم البديع، للدكتور/ أحمد محمد على (عبده زايد)، ص٣١.

[٣] المطول، ص٤١٨.

[٤] الفتح: ٢٩.

[٥] القصص: ٧٣.

ومنه قوله – تعالى –: (مِمَّا خَطِيئَاتِهِمْ أُغْرِقُوا فَأُدْخِلُوا نَارًا)[1]، فقد جُمِع فى الآية بين الإغراق، وما يتعلّق بالإحراق، وهو دخول النار؛ لأن دخول النار يتسبب عنه الإحراق المقابل للإغراق ...، ومنه قول العباس بن الأحنف:

أيَا مُعْرِضًا عَنِّى وَلَمْ أجْتَرِمْ ذَنْبًا سِوَى أنّنِى أُبْدِى وَأُخْفِى لَهُ الحُبَّا[2]

فبين الفعلين (أُبْدِى وَأُخْفِى) طباق معنوىّ؛ لأن الخفاء ضدّه الظهور، لكن لمّا كان الإبداء دالًّا على الظهور صحّ الطباق، ومنه قوله – أيضًا –:

وَلَا تَعْجَلِى بِالصِّرْمِ حَتَّى تَبَيَّنِى أقَوْلَ مُحِقٍّ كَانَ أمْ قَوْل كَاذِبِ[3]

فبين الاسمين (مُحِقّ وكَاذِب) طباق خفىٌّ؛ لأن الذى يُقابل الكذب هو الصدق، والشاعر لم يجمع بين الصدق والكذب، بل جمع بين الكذب وما يتعلّق بالصدق وهو (الحقّ)، وعلى هذا ينبغى أن يكون المقياس الذى يجب أن يُراعى فى الحكم بخفاء الطباق وظهوره هو النظر إلى حقيقة التضاد، فإذا وُجِدَ بين الألفاظ والمعانى كان الطباق ظاهرًا، وإذا وقع التضاد بين المعانى وما يستلزم دلالتها وحدها دون الألفاظ كان الطباق خفيًّا.

والطباق فى المعانى وحدها يستوى فيه أن تُستفاد المعانى المتضادة من لفظين مفردين، كما فى قول أبى تمام:

مَهَا الوَحْشِ إلّا أنّ هَاتَا أوَانِسٌ قَنَا الخَطّ إلّا أنّ تِلْكَ ذَوَابِلُ [4]

فقد أشار بـ (هَاتَا) إلى القريب، وبـ (تِلْكَ) إلى البعيد، أو أن الأولى للحاضر، والأخرى للغائب، وكأن الطباق وقع بين القرب والبعد، أو الغائب والحاضر، أو

---

[1] نوح: ٢٥.

[2] ديوان العباس بن الأحنف، ص٧٥.

[3] ديوان العباس بن الأحنف، ص٥٥.

[4] ديوان أبى تمام بشرح التبريزى، جـ٣، ص١١٦.

تستفاد المعانى من التركيب، كما فى قوله – تعالى –: (قَالُوا مَا أَنتُمْ إِلاَّ بَشَرٌ مِّثْلُنَا وَمَا أَنزَلَ الرَّحْمن مِن شَيْءٍ إِنْ أَنتُمْ إِلاَّ تَكْذِبُونَ، قَالُوا رَبُّنَا يَعْلَمُ إِنَّا إِلَيْكُمْ لَمُرْسَلُونَ)[1]، فالطباق هنا مستفاد من التركيب، فقد وصف أهل أنطاكية رسل سيدنا عيسى – عليه السلام – بالكذب: (إِنْ أَنتُمْ إِلاَّ تَكْذِبُونَ)، والذى يُقابل الكذب: الصدق، وهو غير موجود بلفظه، بل مُستفاد من قوله: (رَبُّنَا يَعْلَمُ إِنَّا إِلَيْكُمْ لَمُرْسَلُونَ)، والصدق من لوازم الرسل، فكأن الطباق وقع بين الكذب المذكور والصدق الملحوظ.

**طباق التدبيج**:

هو نوع من أنواع الطباق خاصٌّ بالتقابل بين الألوان، والدَّبْجُ فى اللغة: النَّقْشُ والتزيين، ودَبَجَ الأَرضَ المطرُ يَدْبُجُها دَبْجاً: رَوَّضَها، أى: زينها بالرياض[2]، وفى اصطلاح البلاغيين: يختص بالألوان التى تُذكر بقصد الكناية أو التورية، فقد عرّفوه بأنه: ذِكْرُ ألوان بقصد الكناية، أو التورية فى معنًى من المعانى، كالمديح والفخر والغزل والوصف، ونحو ذلك [3] ، ومن تدبيج الكناية قول أبى تمام فى رثاء محمد بن حُميد، وقد مات شهيدًا:

تَرَدَّى ثِيَابَ المَوْتِ حُمْرًا فَمَا أَتَى لَهَا اللَّيْلُ إلّا وَهِيَ مِنْ سُنْدُسٍ خُضْرُ

يقصد أنه لبس الثياب الملطخة بالدماء حين قُتل، ولم يدخل عليه الليل حتى صارت تلك الثياب سندسًا أخضر، فكنى عن الاستشهاد بارتداء الثياب الحمراء، ثم كنى عن دخول الجنة بلبس السندس الأخضر، والجمع بين الحمرة والخضرة طباقُ تدبيج، ومنه قول عمرو بن كلثوم فى الفخر بقومه:

---

[1] يس: ١٥، ١٦.

[2] لسان العرب، مادة (دبج) جـ٢، ص٢٦٢.

[3] ينظر: المطول للتفتازانى، ص٤١٨، تحرير التحبير، ص٥٣٢، وبديع القرآن، ص٢٤٢.

وَأَنَّـــا نُـــورِدُ الرَّايَـــاتِ بِيضًـــا وَنُصْـــدِرُهُنَّ حُمْـــرًا قَـــدْ رُوِينَـــا[1]

فقد كنى بالرايات البيضاء عن شجاعتهم وقوتهم، وأنهم لا يهابون العدو ولا يعبأون به، بل يلقون الأعداء بوجوه وضّاحة وثغور باسمة، وهذا عنوان شجاعتهم وقوتهم، وكنى باحمرار الرايات عن كثرة القتلى من الأعداء، فالرايات قد ارتوت من دمائهم، فصُبِغَت باللون الأحمر ...، والطباق فى البيت بين الحُمرة والبياض، ومنه قول ابن حَيُّوس الدِّمشْقىّ مادحًا:

إنْ تُـرِدْ عِلْـمَ حَالِهِـم عَـن يَقِيـنٍ فَالْقَهُـمْ يَـوْمَ نَائـلٍ أوْ نِـزَالِ

تَلْـق بِـيضَ الوُجُـوهِ سُـودَ مُثَـارِ النّقْـ ـعِ خُضْـرَ الأكْنَـافِ حُمْـرَ النِّصَـالِ[2]

فقد كنى الشاعر بـ (بِيضَ الوُجُوهِ) عن كرمهم، ثم كنى بـ (سُودَ مُثَارِ النّقْعِ خُضْرَ الأكْنَافِ حُمْرَ النِّصَالِ) عن شجاعتهم وإقدامهم، وقد جاء الطباق بين البياض والسواد، والخضرة والحمرة، ويُلاحظ فى البيتين مُحسِّنًا بديعيًّا آخر، وهو: اللّفّ والنشر، حيث ذكر الشاعر متعدِّدًا: (يَوْمَ نَائلٍ أوْ نِزَالِ)، ثمّ ذكر ما لكل بلا تعيين، فبيض الوجوه يرجع إلى يوم نائلهم، وما بعده يرجع إلى يوم نزالهم، ومنه قول ابن حيوس – أيضًا –:

فَافْخَـرْ بِعَـمٍّ عَـمَّ جُـودُ يَمِينِـهِ وَأبٍ لأفْعَـالِ الـدَّنِيَّـةِ آبِـى

بِبَيَـاضِ عِـرْضٍ وَاحْمِـرَارِ صَـوَارِمٍ وَسَـوَادِ نَقْـعٍ واخْضِـرَارِ رِحَـابِ

فقد طابق بين البياض والاحمرار، والسواد والاخضرار، وهى ألوان مذكورة على سبيل الكناية، فبياض العرض كناية عن النقاء والشرف، واحمرار الصوارم كناية عن كثرة القتلى بها، وسواد النقع كناية عن اشتداد القتال، واخضرار الرحاب

---

[1] ديوان عمرو بن كلثوم، ت/ إميل بديع يعقوب، ط/ الأولى ١٤١١هـ / ١٩٦١م، دار الكتاب العربى، بيروت،ص٧١.

[2] الإيضاح بتعليق الصعيدى، جـ٤، ص١٠، وتحرير التحبير لابن أبى الإصبع، ص٥٣٣.

كناية عن طيب العيش ورغده.

ومن تدبيج التورية قول الحريرى: "فَمُذِ ازْورّ المحبوبُ الأصفرُ، واغبرّ العيشُ الأخضرُ، اسوَدَّ يومى الأبيضُ، وابيضَّ فَوْدِى الأسودُ، حتّى رَثَى لىَ العدُوّ الأزرقُ، فيا حبّذا الموت الأحمرُ" [1] ، فلفظ (الأصفر) له معنيان: قريب غير مراد، وهو: محبوبه الموصوف بالصُّفْرة، وبعيد مراد، وهو: الذهب الأصفر، وقد ورّى الحريرى بالمحبوب الأصفر عن الذهب، أما بقية الألوان فمن تدبيج الكناية، فاغبرار العيش كناية عن ضيقه ونقصانه، واخضراره كناية عن لذته وطيبه، وسواد اليوم كناية عن الحزن والغم، وبياضه كناية عن الفرح والسرور، والفَوْدُ: شعر جانب الرأس، وبياضه كناية عن كثرة الهموم والأحزان، واسوداده كناية عن الشباب والقوة، ووصف العدو بالزُّرقَة كناية عن شدة عداوته، ووصف الموت بالحمرة كناية عن شدة الموت وفُجَاءَتِه، وبهذا يكون قول الحريرى قد جمع بين تدبيج التورية ، وتدبيج الكناية ...

ونلمح من تعريف العلماء لطباق التدبيج بقولهم: "أن يُذكر فى معنًى من المدح أو غيره ألوان؛ لقصد الكناية أو التورية"[2] أن بقاء الألوان على حقائقها لا يدخل فى إطار التدبيج، وفى هذا يقول الدسوقى: "واحترز بقوله: (لقصد الكناية أو التورية) عن ذكر الألوان لقصد الحقيقة فلا تكون من المحسنات، لأن الحقيقة يُقصد منها إفادة المعنى الأصلى، وعن ذكرها لقصد المجاز، كأن يذكر ألوانا وينصب قرينة تمنع من 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

---

[1] الإيضاح بتعليق الصعيدى، جـ٤، ص١٠.

[2] المطول لسعد الدين التفتازانى، ص٤١٨.

فى قوله:

مَنْثُـــورُ دَمْعِـــى غَـــدَا أحْمَـــرَا عَلَـــى آسِـــى عَارِضَـــيْكَ الأخْضَـــر

وكما فى قول الصلاح الصفدى:

مَـا أبْصَـرَتْ عَيْنَـاكَ أحْسَـنَ مَنْظَـرَا مِمَّـــا يُـــرَى مِـــن سَـــائِرِ الأشْيَـــاءِ

كَالشَّـــامَةِ الخَضْـــرَاءِ فَـــوْقَ الوَجْنَـــةِ الحَمْـــرَاءِ تَحْـــتَ المُقْلَـــةِ السَّـــوْدَاءِ [1]

"وإذا نظرنا إلى الألوان فى إطار الطباق كما هو أصل نشأتها، وكما هو نهاية مطافها فإننا نجد فيها أن الأمر قائم على الجمع بين الألوان، وأن قدامى العلماء بنوا الأمر فى الجمع بينها على المخالفة، والمخالفة تدخل فى الطباق توسُّعًا أو تقترب من التضاد، وإرادة الكناية أو التورية بها ليس هو الذى يحقق فيها وجه المخالفة، إن مجرد ذكر الألوان يحقق المخالفة، ويدخلها فى دائرة الطباق توسُّعًا، أو يجعلها قريبة من التضاد"[2]

والخطيب القزوينى عندما تحدث عن طباق التدبيج لم يضع له تعريفًا، ولم يشترط شرطًا، ولم يضع قيدًا، وإذا كانت شواهده التى أوردها تنطبق عليها شروط القوم فى طباق التدبيج، أى: بقصد الكناية، أو التورية، فلا يعنى هذا أنه يحصر نفسه فى الألوان التى يُراد بها الكناية أو التورية، وقد صرّح بعض العلماء بأن الجمع بين الألوان بقصد الحقيقة يُعدُّ من التدبيج[3].

**ترشيح الطباق**:

---

[1] حاشية الدسوقى على مختصر السعد (شروح التلخيص) جـ٤، ص٢٩١.

[2] دراسات فى علم البديع، للدكتور/ أحمد محمد على (عبده زايد)، ص٦٣.

[3] ينظر: الإشارات والتنبيهات لعلى بن عبد العزيز الجرجانى، ت/ الدكتور عبد القادر حسين، نهضة مصر، القاهرة، ص٢٦١، ٢٦٢، حاشية الدسوقى على مختصر السعد (شروح التلخيص) جـ٤، ص٢٩١.

الترشيح فى اللغة معناه: التقوية، وأصله: الأُمُّ تُرَشِّحُ ولدها باللبن، أى: تجعله فى فمه شيئًا بعد شىء حتّى يَقْوَى للمَصِّ، وكذلك الوحشِيَّةُ إذا بلغ ولدُها أن يمشى معها مشت به حتّى يَرْشَحَ عَرَقًا فَيَقْوَى، ويُقالُ إذا قوى ولد الناقة: هو مُرْشِحٌ، وتَرَشَّحَ: إذا قوى على المشى[1]، وترشيح الطباق: أن يُوجد بجانب التضاد بين المعنيين صورةٌ أخرى من صور البديع، أو لون من ألوان البلاغة، فيتقوّى الطباق بذلك، ويكتسى الكلامُ طلاوة وبهاء، ويزداد المعنى وضوحًا وبيانًا؛ ولذا يقول ابن حجة الحموى: "إن المطابقة التى يأتى بها الناظم مجرّدة ليس تحتها كبيرُ أمر، ونهاية ذلك أن يطابق الضِّدَّ بالضِّدِّ، وهو شىء سهل، اللهم إلا أن يترشح بنوع من أنواع البديع يشاركه فى البهجة والرَّونق"[2]

ومن الطباق الذى ذُكرت معه ألوان من البلاغة فازداد الكلام حسنًا والمعنى فخامةً قوله – تعالى –: (هُوَ الَّذِي يُرِيكُمُ الْبَرْقَ خَوْفًا وَطَمَعًا)[3]، ففى الآية الكريمة طباق بين (خَوْفًا وَطَمَعًا)، وقد رُشِّح الطباق بالتقسيم البديع الذى أضفى عليه فخامة، وجعل الحكم جامعًا مانعًا؛ إذ ليس فى رُؤية البرق سوى الخوف من الصواعق القاتلة، والطمع فى الأمطار التى يتسبب عنها الرزق، ولا ثالث لهذين القسمين.

ومن ذلك قوله – تعالى –: (تُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَتُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ وَتُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَتُخْرِجُ الْمَيَّتَ مِنَ الْحَيِّ وَتَرْزُقُ مَن تَشَاء بِغَيْرِ حِسَابٍ)[4]،

---

[1] تنظر: مادة (رشح) فى العين للخليل بن أحمد، جـ٣، ص٩٣، ومقاييس اللغة لابن فارس، جـ٢، ص٣٩٧، لسان العرب لابن منظور، جـ٢، ص٤٤٩.

[2] خزانة الأدب وغاية الأرب، لتقى الدين الحموى، جـ١، ص١٦٠.

[3] الرعد: ١٢.

[4] آل عمران: ٢٧.

فقد اقترن الطباق بصورة بديعية أخرى هى: العكس، كما اقترن بمبالغة التكميل التى تليق بالقدرة الإلهية، يقول ابن حجة الحموى: "ففى العطف بقوله – تعالى –: (وَتَرْزُقُ مَن تَشَاء بِغَيْرِ حِسَابٍ) دلالة على أن من قدر على تلك الأفعال العظيمة، قدر على أن يرزق بغير حساب من يشاء من عباده، وهذه مبالغة التكميل المشحونة بقدرة الرب – سبحانه وتعالى – فانظر إلى عظم كلام الخالق هنا فقد اجتمع فيه المطابقة الحقيقية، والعكس الذى لا يُدرك؛ لوجازته وبلاغته، ومبالغة التكميل التى لا تليق بغير قدرته"[1]

ومن ذلك قوله – تعالى –: (وَمِن رَّحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِن فَضْلِهِ) [2] ، فقد اجتمع فى الآية الطباق الظاهر بين (اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ)، والطباق الخفى بين السكون وابتغاء الفضل المتسبب عن الحركة، وقد ترشح الطباقان هنا بما ذُكر معهما من اللف والنشر، فقد ذُكِر فى الآية متعدد، وهو (اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ) على جهة التفصيل، حيث عُطف النهار على الليل بواو العطف، ثم ذُكر بعد هذا الطَّىّ أو اللفّ (النّشرُ)، وهو: (لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِن فَضْلِهِ)، وذِكْرُه – كما ترى – بدون تعيين؛ ثقة بأن السامع يُدرك أن السكن يكون ليلًا، وأن ابتغاء الفضل يكون نهارًا ...، ومن ذلك قوله – تعالى –: (وَإِذَا جَاءهُمْ أَمْرٌ مِّنَ الأَمْنِ أَوِ الْخَوْفِ أَذَاعُواْ بِهِ) [3]، فقد اقترن الطباق بين (الأَمْنِ والْخَوْفِ) بالجناس بين الأمر والأمن، الذى زاد الكلام حُسنًا والمعنى فخامة.

ومنه قول امرئ القيس:

---

[1] خزانة الأدب وغاية الأرب، جـ١، ص١٦١.

[2] القصص: ٧٣.

[3] النساء: ٨٣.

مِكَــرٍّ مِفَــرٍّ مُقْبِــلٍ مُــدْبِرٍ مَعًــا كَجُلْمُـودِ صَـخْرٍ حَطَّـهُ السَّـيْلُ مِـنْ عَـلِ[1]

فقد طابق بين: (مِكَرٍّ ومِفَرٍّ)، وطابق بين: (مُقْبِلٍ ومُدْبِرٍ)، ثم رُشّح الطباق بالتكميل: (مَعًا) الذى زاد المعنى بهجة وقوة؛ إذ أفاد شدة القرب فى حالتى الإقبال والإدبار، وحالتى الكرّ والفرّ، حتى إنك لتراه مِكَرًّا فى حالة الفرار، ومِفَرًّا فى حالة الكرّ، وتراه مُقبلًا حال رُؤيتك له مُدبرًا، وهذا بفضل مبالغة التكميل فى قوله: (مَعًا)، ولو ترك المطابقة مُجرّدة من هذا التكميل ما حصلت لها تلك البهجة، ولا هذا الموقع، ثم إن الشاعر استطرد بعد تمام المطابقة، وكمال التكميل إلى التشبيه على سبيل الاستطراد البديعى، وبهذا يكون البيت قد اشتمل على: الطباق، والتكميل، والاستطراد [2] .

ومنه قول العباس بن الأحنف:

وإنِّــى وَكِتْمَــانِى هَوَاهَــا وَقَــدْ فَشَــا كَـذِى الجَهْـلِ تَحْـتَ الثَّـوْبِ يَضْـرِبُ بِالطَّبْـلِ[3]

فقد طابق الشاعر بين الاسم: (كِتْمَانِى) والفعل: (فَشَا)، وهو طباق خفىٌّ؛ لأن الإفشاء لا يضاد الكتمان، وإنما الذى يضاد الكتمان هو الذيوع والإعلان، ولكن لما كان الإفشاء فيه ذيوع وإعلان صحّ التضاد، وقد رشّح الشاعر الطباق بالاستطراد إلى التشبيه فى الشطر الثانى، حيث شبه حاله فى كتمان هوى صاحبته وقد انكشف سرّه وذاع بين الناس، بحال الجاهل الذى يستر نفسه بالثوب ويقرع بالطبل من دونه؛ ظنًا منه أنه أخفى الطبل فلا يسمع به أحد، ولكن صوت القرع فضح أمره وكشف سرّه.

---

[1] ديوان امرئ القيس، ص١٩.

[2] ينظر: خزانة الأدب وغاية الأرب، جـ١، ص١٦١، دراسات منهجية فى علم البديع، للدكتور/ الشحات أبوستيت، ص٤٩، ودراسات فى علم البديع، للدكتور/ بسيونى فيود، جـ٢، ص٣٤.

[3] ديوان العباس بن الأحنف، ص٢٨٧.

**ومنه قول أبى تمام:**

**بِيضُ الصَّفَائِحِ لَا سُودُ الصَّحَائِفِ فِى مُتُونِهِنَّ جَلَاءُ الشَّكِّ وَالرِّيَبِ(١)**

**فقد طابق الشاعر بين: (بِيضُ وسُود)، ورشّح الطباق بالجِنَاس بين (الصَّفَائِحِ والصَّحَائفِ)، وبهذا يكون قد جمع إلى المعانى المتضادة، الألفاظ المتجانسة، وأفرغ الكلام فى قالب القصر، فجاءت عباراته قوية، ومعانيه فخمة .**

(١) ديوان أبى تمّام بشرح التبريزى، جـ١، ص٤٠.

**بلاغة الطباق**:

الطباق لون بديعىٌّ فطرىٌّ يشيع فى أساليب العامة والخاصة؛ بناء على ما هو مركوز فى الطباع من مقارنة بين الأضداد، وموازنة بين المتقابلات؛ نظرًا لكثرتها أمام الأنظار فى مشاهد الكون، ومظاهر الحياة، وصفات الخلائق على اختلاف ألوانها، وهو من الفنون التى تربط الكلام بعضه ببعض عن طريق علاقة التضاد، فالضدّ أقرب خطورًا بالبال عند ذكر ضدّه.

وللطباق شُعَبٌ خفية، وفيه مكامن تغمض، وربما التبست بها أشياء لا تتميز إلا للنظر الثاقب، والذهن اللطيف [1] ؛ ولذلك فإن بلاغة الطباق لا تكمن فى مجرد الجمع بين المعانى المتقابلة، والألفاظ المتضادة، فهذه حلية شكلية، وزخرفة لفظية لا تُقاس بها جودة الأسلوب، ولا تُقدّر بها قيمته، وإنما ترجع بلاغة الطباق إلى تأثيره فى ناحيتين: ناحية لفظية، وذلك بمجيئه فى الأسلوب سلسًا طيِّعًا غير مُتكلّف، فيخلع عليه جزالة وفخامة، ويجعل له وقعًا جميلًا ومُؤثّرًا، وناحية معنوية بما يُحققه من إيضاح المعنى وإظهاره، وتأكيده وتقويته، عن طريق المقارنة بين الضدين، وتصوُّر أحد الضدين فيه تصوُّر للآخر، وعلى هذا فالذهن عند تصوُّر الضد يكون مهيأً للآخر ومستعدًا له، فإذا ورد عليه ثبت وتأكد فيه.

وينبغى أن يكون الأثر المعنوى للطباق هو القائد إليه، والدافع نحوه، وقد أكد الإمام عبد القاهر على الإضافة المعنوية للطباق وسائر فنون البديع، وجعل عليها مدار الحسن والقبح فقال: "وأمّا التطبيق والاستعارة وسائر أقسام البديع، فلا شبهة أن الحسن والقبح لا يعترض الكلام بهما إلا من جهة المعانى خاصة، من غير أن يكون للألفاظ فى ذلك نصيب، أو يكون لها فى التحسين أو خلاف التحسين تصعيدٌ وتصويبٌ ... والتطبيق أمره أبين، وكونه معنويًّا أجلَى وأظهر،

[1] الوساطة: ٤٤.

فهو مقابلة الشيء بضدّه، والتضادّ بين الألفاظ المركّبة مُحال، وليس لأحكام المقابلة ثَمّ مجال"[١]

إن بلاغة الطباق لا يكفى فيها مجرد الإتيان بلفظين متضادين؛ لأن مطابقة الضدِّ بالضدِّ على هذا النحو أمرٌ سهلٌ، وإنما جمال الطباق فى أن يُرشّح بنوع من أنواع البديع يشاركه فى البهجة والرونق، تأمل قوله – تعالى –: (وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى، وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا، وَأَنَّهُ خَلَقَ الزَّوْجَيْنِ الذَّكَرَ وَالأُنثَى)[٢]، "فانظر إلى فضل هذا الطباق، كيف جُمِعَ إلى الطباق البليغ التسجيع الفصيح؛ لمجيء المناسبة التامة فى فواصل الآى"[٣]، وتأمل قوله – تعالى –: (وَعَسَى أَن تَكْرَهُواْ شَيْئًا وَهُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ وَعَسَى أَن تُحِبُّواْ شَيْئًا وَهُوَ شَرٌّ لَّكُمْ وَاللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنتُمْ لاَ تَعْلَمُونَ)[٤] "فقد جَمَعَت هذه الآية الكريمة بين المقابلة، وبين طباق السلب المعنوى، فالمقابلة جاءت فى قوله – تعالى –: (وَعَسَى أَن تَكْرَهُواْ شَيْئًا وَهُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ وَعَسَى أَن تُحِبُّواْ شَيْئًا وَهُوَ شَرٌّ لَّكُمْ)، فقابل الكراهية بالحبّ، والخير بالشرّ، والطباق المعنوى فى قوله: (وَاللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنتُمْ لاَ تَعْلَمُونَ)؛ لأن تقدير المعنى فيه: والله يعلم وأنتم تجهلون"[٥]

يقول ابن حجة الحموى: "وممن كسا المطابقةَ ديباجةَ التورية أبو الطيب المتنبى حيث قال:

بِرَغْمِ شَبِيبٍ فَارَقَ السَّيْفُ كَفَّهُ وَكَانَا عَلَى الْعِلَّاتِ يَصْطَحِبَانِ

---

[١] أسرار البلاغة،للشيخ/ عبد القاهر الجرجانى، ص٢٠.

[٢] النجم: ٤٣-٤٥.

[٣] بديع القرآن لابن أبى الإصبع، ص٣٣.

[٤] البقرة: ٢١٦.

[٥] بديع القرآن لابن أبى الإصبع، ص٣٤.

كَـأنَّ رِقَـابَ النَّـاسِ قَالَـتْ لِسَيْفِـهِ رَفِيقُـكَ قَيْسِـيٌّ وَأنْـتَ يَمَانِـى[1]

لعمري لقد رفع أبو الطيب قدر المطابقة وأزال حقارتها بمجاورة هذا النوع البديعي الذي عظم عند أهل الأدب قدرا"[2] ، فالمطابقة هنا فى الجمع بين (قَيْسِىّ ويَمَانِىّ)، فقيسىّ منسوب إلى قيس من عدنان، ويمانى منسوب إلى اليمن من قحطان، وكان بينهما شقاق وتنازع واختلاف، ومن هنا أتى التضاد بين: (قَيْسِىّ ويَمَانِىّ)، والتورية فى لفظة (يَمَانِىّ)؛ لأن الشاعر يعنى أن كفّ شبيب وسيفه متنافران فلا يجتمعان؛ لأن شبيبًا كان قيسيًّا، والسيف يقال له: يمانِىّ، فورّى به عن الرجل المنسوب إلى اليمن[3]

وقد أكثر الشعراء من استخدام المطابقة المجردة، والارتفاع بجمالها وبلاغتها بما يضمُّونه إليها، أو يُكمّلونها، أو يكسونها به من فنون البديع والبيان، كالجناس، واللف والنشر، والتورية، والتشبيه، والاستعارة، والتضمين ....إلى غير ذلك من فنون البلاغة التى تتألق مع الطباق فى الارتقاء بالمراد بتحسين الألفاظ وتفخيم المعانى

وقد يأتى الطباق مصنوعا متكلّفًا، لا طائل منه، ولا محصول وراءه،وذلك عندما يتعمد القائل توشية كلامه بالصبغ البديعى دون نظر إلى ما يحققه من قيمة فى الأسلوب، وحيثما جاء الطباق بهذه الصورة فهو طباق معيب؛ لأنه صار مجرد حلية شكلية وتلاعب لفظى، وبلاغة الكلام بمنأى عن ذلك؛ ولذا رأينا النقاد يعيبون كثيرًا من الأقوال التى سرت فيها المطابقة المتكلّفة فأفسدتها، وأخرجتها عن نطاق

---

[1] ديوان المتنبى، ص٤٧٥.

[2] خزانة الأدب وغاية الأرب، جـ١، ص١٦١.

[3] ينظر: شرح ديوان المتنبى (معجز أحمد) لأبى العلاء المعرى، جـ٤، ص١٢٨، وشرح ديوان المتنبى للبرقوقى، دار الكتاب العربى، بيروت، ١٩٨٦م، جـ٤، ص٣٧٤.

البلاغة ...، وقد أورد أبو هلال العسكرى عدة أبيات فيها عيوب للطباق فقال: "ومن عيوب التطبيق قول الأخطل:

قُلْتُ المَقَامُ وَنَاعِبٌ قَالَ النَّوَى فَعَصَيْتُ أمْرِى والمُطَاعُ غُرابُ

وهذا من غثّ الكلام وباردِه" [1] ؛ وما ذاك إلا لأن الشاعر تعمد المطابقة، فأجهد نفسه فى الإتيان بها غير عابئ بما أحدثته من ثقل وقلق فجاء البيت جسدًا بلا روح، .....إلى غير ذلك من الأبيات التى ذكرها الناقد الكبير أبو هلال العسكرى، وقَبّح الطباق فيها واستهجنه.

وخلاصة الأمر فى بلاغة الطباق: أنك لا تجد طباقًا حسنًا مقبولًا حتّى يكون المعنى هو الذى طلبه واستدعاه، وساق نحوه، وحتّى تجده لا تبتغى به بدلًا، ولا تجد عنه حولًا، ومن هنا كان أحلى طباق تسمعه، وأعلاه وأحقُّه بالحسن وأولاه ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه، وتأهُّب لطلبه، أو ما هو – لحسن ملاءمته – وإن كان مطلُوبًا – بهذه المنزلة، وفى هذه الصورة . [2]

[1] الصناعتين، ص٣١٩، والبيت غير موجود فى ديوان الأخطل.

[2] أنست فى هذا الكلام بكلام الشيخ عبد القاهر عن الجناس فى الأسرار، ص١١.

## المبحث الأول

## الطباق بين الأفعال

ورد الطباق كثيرًا بين الأفعال فى شعر المُهَذَّب، وقد جاء فى مقامات متعددة، ومتنوعة، وحوى كل الأقسام التى ذكرها البلاغيون للطباق بين الأفعال، فأتى موجبًا، وسلبًا، وأتى ظاهرًا وخفيًا أو معنويًّا، وكان فى كلِّ ذلك عفويًّا لا تكلف فيه، وقد استعان به المهذب فى التعبير عما يدور فى نفسه، وتصوير تجربته بكل مُعاناتها، وهذا ما سيتضح لنا فى ضوء ما سنعرض له من نماذج شعرية للطباق بين الأفعال، وهى على النحو التالى:

**أولا: الطباق بين الأفعال عن طريق الإيجاب:**

يقول المهذب – من الكامل– فى مقام الحب والحنين:

هُمْ نُصْبُ عَيْنِى: أنْجَدُوا أوْ غَارُوا وَمُنَى فُؤادِى: أنْصَفُوا أوْ جَارُوا

وَهمُ مَكَانُ السِّرِّ مِنْ قَلْبِى وَإنْ بَعُدَتْ نَوًى بِهِمُ وَشَطَّ مَزَارُ[1]

الشاعر فى هذه الأبيات يبث لنا ما استقر فى وجدانه نحو أحبابه، ويصور لنا مكانتهم فى صدره، إن حبهم ثابت ومستقر فى وجدانه، لن يُؤثر فيه بُعْدُهم، كما لن يُغيِّرَه ما يصدر منهم نحوه، فهم ملء عينيه شوقا وحنينا سواء توجهوا إلى نجد

---

[1] شعر المهذب بن الزبير، ص١٩٠، وأنجدوا: من النَّجْدُ وهو: ما ارتفع من الأرض واستوى، والنَّجْد: الطريق الواضح المرتفع، والجمع نِجَادٌ، ونُجُودٌ، وأنْجُدٌ، ومنه قولهم: فلان طلّاعُ أنْجُدٍ، وطلّاعُ الثّنايا، وتقول: أنْجَدْنَا، أى: أخذنا فى بلاد نجد، وأنْجَدَ القوم: أتوا نَجْدًا، وأنْجَدُوا من تِهَامَة إلى نجد: ذهبوا، وأنْجَدَ: خرج إلى بلاد نَجْد، والنّجْدُ: ما خالف الغَوْر، لسان العرب لابن منظور، مادة: (نجد)، جـ٣، ص٤١٣، وغاروا: من الغَوْرِ وهو: ما انخفض من الأرض، وغَوْرُ كلّ شىء: قَعْرُه، وغَوْرُ (تِهَامَة): ما بين ذات عرق والبحر، وهو الغور، وقيل: الغور: تِهامَة، وما يلى اليمن، وما ارتفع عن تِهامة إلى أرض العراق فهو نَجْدٌ، لسان العرب، مادة (غور)، جـ٥، ص٣٤، ومادة: (نجد)، جـ٣، ص٤١٣.

أم توجهوا إلى غور تِهامة، وهم مُنَى فُؤادِه أنصفوه أم جاروا عليه.

والطباق فى البيت الأول وقع بين الفعلين: (أنجدوا – غاروا)، وهما فعلان موجبان، وقد كشف هذا الطباق عن سطوة الهوى وقوته ، وما يفعله فى العاشِقِين، إن طيف الأحباب وصورتهم نصب عينى الشاعر ظهورًا ووضوحًا، فإنجادهم لا يزيدها وضوحا، وغورهم لا يخفى وضوحها، لقد امتزج طيف المحبوبة بقلب الشاعر فانعكست صورتها أمام ناظريه فتساوى عنده فراقها إنجادًا أو غورًا، فلا إنجادها فى المرتفعات يزيد طيفها وضوحا؛ لأن صورتها بلغت غاية الظهور والوضوح، ولا غَوْرها فى المنخفضات يُخفى شيئا من وضوح صورتها، لأنها ثابتة جلية لا تتأثر بالمتغيرات.

يبدو أن فراق الأحبة كان شديد الوقع على نفس الشاعر، وأنه قد عانى من شدة الفراق الكثير، ولعله نُصِح بأن يستبدل غيرهم، أو حدّثته نفسه لحظة بهذا الخاطر، فأبى ذلك فى إصرار، وانفجر قاطعا كل محاولة بقوله: (هُمْ ....) – أى لا غير – والتعبير عنهم بالضمير الغائب يشير إلى علو مكانتهم وبعد منزلتهم.

والطباق الثانى فى البيت الأول وقع بين الفعلين: (أنصفوا – جاروا)، وهما فعلان موجبان، وقد كشف هذا الطباق عن رضا الشاعر وتَسْلِيمِه التام بكل ما تجود به محبوبته سواء أكان إنصافًا أم جورًا، فالأمران عند الشاعر على السواء، والتسوية تستعمل فى: "مقام يتوهم فيه المخاطب أن أحد الأمرين أرجح من الآخر"[1] .

ويذكرنا هذا البيت ببيت كثير عزة الذى يقول فيه:

أسيئى بِنَا أو أحْسِنِى لا مَلُومَةً لَدَيْنَا وَلا مَقْلِيّةً إن تَقَلّت[2]

---

[1] ينظر: حاشية الدسوقى على شرح السعد، (ضمن شروح التلخيص)، ٢ / ٣١٨.

[2] ديوان كثير عزة، جمعه وشرحه الدكتور/ إحسان عباس، نشر/ دار الثقافة، بيروت،١٩٧١م،

حيث جعل الخطيبُ الأمر فى بيت كُثَيّر للإباحة، وذكر أن وجه حسنه: "إظهار الرضا بوقوع الداخل تحت لفظ الأمر حتى كأنه مطلوب، أى: مهما اخترتِ فى حقّى من الإساءة والإحسان فأنا راض به غاية الرضا، فعاملينى بهما وانظرى هل تتفاوت حالى معك فى الحالين؟"[١] بينما يرى الدكتور/ محمد أبو موسى: "أنه لا وجه لحسن قوله: (أحْسِنى) وهو داخل تحت لفظ الأمر؛ لأنه لا يدل على شىء، وإنما الوجه الذى يقصده الخطيب هو ما فى قوله: (أسَيئى) وما وراءه من عاطفة متمكنة صارت بها إساءتها أمرًا مرغوبًا فيه ومطلوبًا عنده، فكل ما يصدر منها مطلوب ومحبوب" [٢] ، والواقع أن التسوية نابعة من حب الشاعر لها وهيامه بها، فقد جعل كل ما يصدر منها جميلا مقبولا[٣] .

والمتأمل المُمْعِن النظر فى بيت المهذب يتراءى له ما يسمو على التسوية، فمحبوبة شاعرنا هى مُنْيَة قلبه ولو جارت عليه، وهى منبع أشواقه، وإن قابلته بالظلم، فهو لشغفه بحبها وتعلقه بهواها يرى مساوئها محاسن، وعيوبها مفاتن، وجورها إنصافًا، وما ذاك إلا لأنه بلغ فى تمنيها حدًا ساغ معه أن يُسَوِّى بين إنصافها وجورها فى عدم التأثير على حبه لها، وشوقه إليها، وتَمَنِّيهِ لقربها.

ولعلك تلاحظ معى أن الذى ساهم فى انتقاء هذه الألفاظ واستوحى منها مدلولات تتوافق وتتلاءم معها هو الطباق الذى استدعاه مقام الهجر، فالشاعر إزاءه

---

ص١٠١.

[١] الإيضاح، بتعليق الشيخ/ عبد المتعال الصعيدى، ٢ /٥٣، ٥٤.

[٢] دلالات التراكيب، للدكتور/ محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٨٧م، ص٢٦٧.

[٣] ينظر: علم المعانى، للدكتور/ جلال الدين الذهبى، ط/ الاتحاد التعاونى للطباعة والنشر، القاهرة، ١٣٩٦هـ، ص٥١.

لا يملك إلا التسليم والرضا بكل ما يصدر عن محبوبته نحوه، هذا: وقد تقوّى الطباق بالمجاز المرسل فى قوله: (وَمُنَى فُؤادِى)، فالمحبوبة منية الشاعر ولكنه عبر بالجزء عن الكل، واختار الفؤاد لأنه مَكْمَن الحب، ومنبع الأشواق، ودليل الحب الصادق.

**هذا** : ولعل الشاعر قد آثر التعبير بالجملة الاسمية التى تفيد الثبوت والدوام فى كل من: (هُمْ نُصْبُ عَيْنِى)، (وَمُنَى فُؤادِى)، (وَهمُ مَكَانُ السِّرِّ مِنْ قَلْبِى)؛ ليؤكد أن صورة أحبابه ماثلة أمام عينيه أنّى ساروا: أنجدوا أو غاروا، لائطة بقلبه أنصفوا أو جاروا، فلا ترى العين غيرهم، ولا يتمنى الفؤاد سواهم، لأنهم فى شغاف قلبه، وفى سويدائه وحفظه، بَعُد بهم النّوى أو شطَّ المزار.

ومن المطابقة بين فعلين موجبين قول المهذّب – من الطويل – فى مقام المدح:

وَقَدْ مَارَسَتْ مِنْكَ الأعَادِى مُمَارِسًا لَهَا حَازِمًا إنْ أورَدَ الأمْرَ أصْدَرَا

وَحَسْبُ الأعَادِى مِنْكَ بِالأمْسِ وَقْعَةً قَضَى اللهُ أنْ يُنْسَى الزّمَانُ وَتُذْكَرَا

وَأقْبَلْتَهَا نَحْوَ الصّعِيدِ فَلَوْ تَشَا هُنَاكَ مَنَعْتَ النّيلَ أنْ يَتَحَدّرَا

كَتَائِبٌ يُوهِى جَنْدَلَ الأرْضِ سَيْرُهَا وَيَذْرُوهُ حَتّى يَمْلأ الأرْضَ عِثْيَرَا

غَدَا ابْنُ مصالٍ للصَّوَارِمِ حَاسِرًا وَرَاحَ وَقَدْ أَلْبَسْتَهُ الدَّمَ مِغْفَرَا[1]

---

[1] شعر المهذب بن الزبير، للدكتور/ محمد عبد الحميد سالم، ص١٩٤، والمُمَارِس هو مَن مَارَسَ الشىء مرَاسًا ومُمَارَسَةً: احتك به وتدرب عليه وزاوله، وفلان ذو مِرَاس: أى جَلَد وقُوّة ومُمَارسَة للأمور، وهو من مَارَس الحُرُوب وعرف مكايدها، ورجل مَرِسٌ: هو الشديد الذى مارس الأمور وجَرّبَها، ويقال: ما بفلان مُتَمَرَّسٌ، إذا نُعِت بالجَلَدِ والشِّدَّة حتى لا يُقَاوِمه من مَارَسَه؛ لأنه قد مَارَسَ النَّوَائب والخصومات، ينظر: لسان العرب، مادة (مرس)، جـ٦، ص٢١٥، والجَنْدَلُ: الحجارة، والجَنْدَلُ: المكان

**يمدح الشاعر هنا أبا الحسن علىّ بن السّلّار[1] وزير الخليفة الفاطمى الظافر، ويتغنى بعظمته، وشجاعته وحُسْنِ تدبيره، فالممدوح مقاتل شجاع قد عالج الحروب وزاولها وتمرس عليها، ونُعت فيها بالإقدام والجَلَد والشّدة، وأنه حازم يمنع ما وراءه، وصارم ذو شكيمة إذا أورد الأمر أصدره، أى: أتمه وأكمله، وأن أعداءه يعرفون له تلك الصفات ولا ينكرونها لشهرتها وذيوعها، ويكفى الأعداء إقرارًا بحنكته وشجاعته وتمرسه تلك الوقعة التى انتصر فيها عليهم انتصارًا أرضى الله – تعالى – فقضى بأن تُنسى أحداث الزمان وتُذْكر تلك الواقعة، يُتَغَنَّى بها على مرّ العصور.**

---

الغليظ فيه حجارة، والجُنَادِلُ: الشديد من كل شىء، ينظر: لسان العرب، مادة (جندل)، جـ١١، ص١٢٨، والعِثْيَر: العَجَاجُ الساطع، وهو الغبار، والعِثْيَرَات: التراب، ينظر: لسان العرب، مادة (عثر)، جـ٤، ص٥٣٩، والصوارم: جمع صارم، والصَّارِمُ : السَّيفُ القَاطِع، وهو الذي لا يَنْثَنِي في قَطْعِه، ومن المَجازِ : الصَّارِمُ: الجَلْدُ وهو المَاضِي الشُّجاعُ من الرِّجال، شُبِّه بالسَّيْف، ينظر: تاج العروس للزبيدى، مادة (صرم)، جـ٣٢، ص٤٩٩.

[1] على بن السّلّار هو: أبو الحسن على بن إسحاق الملقب بالملك العادل سيف الدين، كان شهما مقداما مائلا إلى أرباب العقل والصلاح، وكان ظاهر التسنن، شافعى المذهب، وكان مع هذا ذا سيرة جائرة وسطوة قاطعة يؤاخذ الناس بالصغائر والمحقرات، وكان الخلفاء الفاطميون المتأخّرون أضعف من أن يأخذوا كل السلطات في أيديهم، وأصبح القادة والولاة الأقوى هم الذين يفرضون أنفسهم على الخليفة، ويستولون على الوزارة، ويديرون أمور الدولة بالكيفية التي يشاءون، وقد شهدت الدوائر السياسية في مصر، بعد موت الخليفة الفاطمى الحافظ لدين الله، واعتلاء ابنه الظافر بالله سدّة الخلافة، صراعاً على منصب الوزارة، وفي خضم ذلك الصراع فاز بالوزارة شخص ليبي الأصل، هو الأمير نجم الدين سليم بن محمد بن مصال، غير أن مدة بقاء ابن مصال وزيراً لم تتجاوز خمسين يوماً، فقد واجه معارضة قوية من جانب علي بن السّلّار، والي الإسكندرية والبحيرة، ورفض أن يلي الوزارة شيخ مثل ابن مصال، ووقف والِي الغربية عباس الصنهاجي مع العادل زوج أمّه ضد ابن مصال، ولم يعبأ ابن السّلّار بتأييد الخليفة الظافر لابن مصال، وأقبل من الإسكندرية زاحفاً بجنده على القاهرة، وانتزع الوزارة من ابن مصال بالقوة، ودخل القاهرة، وفرض سلطته، وأجبر الظافر على تعيينه وزيراً، وتولّى تدبير الأمور، ونُعت بالعادل ولقّبه الظافر بـ (العادل سيف الدين ناصر الحق) لكن الوزير ابن مصال لم يستسلم للعادل، وإنما فرّ من القاهرة، ثم حشد مقاتلين من المغاربة وغيرهم، ورجع – بتأييد ضمني من الخليفة الظافر – لمهاجمة العادل واسترداد منصب الوزارة، فجهّز العادل جيشاً لمحاربته بقيادة ربيبه عباس، والتقى الفريقان المتصارعان في صعيد مصر، وخسر ابن مصال المعركة، وقتل، وحُمل رأسه على رمح، وطيف به، وكان ذلك سنة ٥٤٤ هـ ، فقال فى ذلك المهذب بن الزبير يمدح على بن السّلّار ويذكر تلك الوقعة. ينظر: سير أعلام النبلاء، للذهبى، ٢٠/ ٢٨١– ٢٨٣، ووفيات الأعيان لابن خلّكان، ٣/ ٤١٦– ٤١٩.

لقد أرسل الممدوح كتائبه نحو عدوه فى الصّعيد؛ ليقضى على قوته، ويمنع خطره، فتم له ما أراد، وعنده من القوة والجلد والهمة ما لو شاء أن يمنع تدفق النيل لفعل، إن كتائبه شديدة قوية لا تعوقها صعوبة الطريق وكثرة جنادله، فالحجارة التى تمر عليها وتدوسها خيوله تصبح واهية ضعيفة وسرعان ما تتحول إلى تراب تثيره حوافر الخيل، فيملأ الأرضَ عَجَاجُه.

والطباق ورد فى البيت الأول بين الفعلين: (أوْرَد وأصْدَر)، وهما فعلان موجبان، وقد كشف هذا الطباق عن مدى شجاعة الممدوح وجلده وصبره، وأنه إذا ما بدأ فى أمر لا يكلّ ولا يملّ ولا يتوانى حتى يُتِمَّه، فلا الشدائد تقف مانعا بينه وبين إتمام ما بدأه، ولا الأهوال تحول بينه وبين إكمال ما شرع فيه؛ فهذا طبعه وذاك نعته: مَرِسٌ، صارم، ذو شكيمة، مِصْدَرٌ (مُتِمٌ للأمور)، إذا أورد أمرًا أتَمّه، وهذه الجملة: (إنْ أورَدَ الأمْرَ أصْدَرَا) كناية عن الصرامة فى إتمام الأمور وإنفاذها، يقال: فلان "ما له صادِر ولا وارِد، أى: ما له شىء، ويقال للذى يبتدئ أمرًا ثم لا يتمه: فلان يُورد ولا يُصدر، فإذا أتمه قيل: أورد وأصدر"[1].

ويلاحظ أن مفعول (أصْدَرَ) قد حُذف، والفعل المتعدى له مفعول يقع عليه، ولا يُحذَف ذاك المفعول ويَرِدُ الفعل بدونه إلا لأغراض بلاغية وأسرار يقتضيها المقام، والغرض المقصود من وراء طىّ المفعول هنا وعدم ذكره هو: إثبات المعنى الذى اشْتُقَّ منه الفعل لفاعله، والإخبار بأن الفاعل من شأنه أن يكون منه الفعل فالمفعول المطوى فى (أصدر) من قبيل المتروك المطروح الذى لا يلتفت إليه ولا يخطر بالبال ولا يُقدَّر، إذ المراد: أن الممدوح يتأتى منه الصّدَرُ، وهو إتمام الأمور وإنفاذها دون قصد إلى أمر معين يقع عليه الفعل .... يقول الشيخ عبد القاهر: "وهكذا كل موضع كان القصد فيه: أن يثبت المعنى فى نفسه فعلا للشىء، وأن

[1] ينظر: أساس البلاغة للزمخشرى، مادة (صدر).

يخبر بأن من شأنه أن يكون منه، أو لا يكون إلا منه، فإن الفعل لا يُعدّى هناك؛ لأن تعديته تنقض الغرض، وتُغَيِّرُ المعنى"[١].

وقد تقوى الطباق وازداد وضوحا وبيانا بما تعانق معه فى مطلع البيت من أسلوب التجريد: (وَقَدْ مَارَسَتْ مِنْكَ الأعَادِى مُمَارِسًا) ففى هذا الكلام تجريد[٢]، حيث انتزع الشاعر من الممدوح مُمَارِسًا خَبَرته الأعداء متمرّسًا خبيرًا بشؤون الحروب والقتال حازمًا (إنْ أورَدَ الأمْرَ أصْدَرَا)، أى: بلغ الممدوح من ممارسة الحروب ومعرفة مكايدها مبلغا صح معه أن يُسْتَخْلَص منه مُمَارِسًا آخر مثله فى تلك الصفة، وتلك صورة من صور التجريد تكون بدخول (مِن) على المُنْتَزَع منه كقولهم: لى من فلان صديق حميم، وتكمن بلاغة هذا الأسلوب فى "المبالغة فى وجود الصفة فى المنتزع منه، فقد بلغ فى الاتصاف بها مبلغًا عظيمًا إلى درجة أن صار يفيض بها على غيره"[٣] هذا فضلا عن إثارة الخيال وتنشيط الأذهان وتنبيه العقول بما فى التجريد من تصوير وتخييل، وتنويع وتلوين فى الصياغة، ولا يخفى أن مثل هذا الكلام يقع فى النفس موقعه، لأن من شأن العقول التى أُوقِظت ونُبِّهت أن تصغى بعناية لما يتصف به الممدوح، وعندئذ يقع بها الكلام بما فيه من تخييل وطباق موقعًا حميدًا ...

**هذا**: وقد أجاد الشاعر فى إبراز شجاعة ممدوحه، وتصوير حزمه وحسن

---

[١] دلائل الإعجاز: ص/١٧٧.

[٢] التجريد هو: "أن يُنْتَزع من أمر ذى صفة أمْرٌ آخر مثله فى تلك الصفة؛ مبالغة فى كمالها فيه ...، نحو قولهم: لى من فلان صديق حميم، أى: بلغ من الصداقة مبلغا صح معه أن يُستخلَص منه صديق آخر" الإيضاح للخطيب القزوينى بتعليق الصعيدى، جـ٤، ص٤٤.

[٣] علم البديع، للدكتور/ بسيونى عبد الفتاح فيود، ط/ أولى، ١٤٠٨هـ ١٩٨٧م، بدون ناشر، جـ٢، ص٨٢.

تدبيره للأمور وحنكته وتَمَرّسه، وإن كان من شىء يؤخذ على الشاعر فهو إتيانه بـ (إن) الشرطية فى قوله: (إنْ أورَدَ الأمْرَ أصْدَرَا)، ومعلوم أنّ (إنْ) تستعمل فى الشرط غير المقطوع بوقوعه، بأن يُتردد فى وقوعه فى المستقبل، أو يُظن عدم وقوعه ويترجح على الوقوع، أو يكون مما لا يقع إلا نادرًا، والإتيان بـ (إنْ) الشرطية هنا فى مقام المدح غير مُوفّق، لأن الممدوح مُتَمَرِّس بالحروب خبير بمكايدها، لا يقاومه مَن مَارَسه، وهو حازم يورد الأمر ولا يُصْدِر إلا وقد ارتوى من دماء أعدائه، ومقتضى ذلك أن يقول الشاعر: (إذا أورَدَ الأمْرَ أصْدَرَا)؛ ليُنَاسب مقام المدح، ويكون الممدوح كثيرًا ما يهمّ بعظائم الأمور، فإذا ما أورد أمرًا أصدره، أى: أتَمّه وأكمله، فلو عكس الشاعر واستعمل (إذا) لأصاب؛ لأن (إذا) تستعمل فى الشرط المقطوع بوقوعه، وهو ما يتناسب مع مقام المدح.

والطباق فى البيت الثانى جاء بين الفعلين: (يُنْسَى – تُذْكَرَا)، فالذكر ضد النسيان، والفعلان هنا موجبان، – وكما ذكرت – فالمقام هنا مقام مدح وإشادة بشجاعة الممدوح ووقائعه ضد أعدائه، وتلك الوقعة التى حدثت بين على بن السّلّار وسليم بن مصال كان لها شأن عظيم بوصفها نصرًا كبيرًا للممدوح، وتثبيتًا لأركان حكمه ووزارته، وتشتيتًا لأعدائه ومناوئيه.

لقد غدت تلك الوَقْعَة حديث الناس، يتسامرون بأحداثها فى نواديهم، ويتفاكهون بشجاعة فُرْسَانها وبطولات قائدها بين أهليهم، إنها وقعة دُوْنها أحداث الزمان ونوازِلُه فما أن حدثت حتى نَسى الناس أحداث الزمان واتخذوها حديثا؛ لتفوقها على ما سواها وقعًا وذكرًا وشهرةً.

تأمل كيف ساهم الطباق فى إبراز مكانة تلك الوقعة وشهرتها ومحوها لأحداث الزمان الأخرى بأن جعلتها فى طىّ النسيان، وأصبحت هى الوقعة الوحيدة التى تمتلئ بها المجالس وتلهج بها الألسنة ويذكرها التاريخ، لقد أجاد الشاعر فى

الإشادة بتلك الوقعة بأن جعلها فى مقابلة مع غيرها من الوقائع، وجعل أمر ذكرها ونسيان غيرها مرجعه إلى قضاء الله – تعالى – الذى كتب هذا النصر العظيم للممدوح على بن السّلّار السنى المذهب على ابن مصال العبيدى الشيعى.

وتأمل صيغة المضارعة (يُنْسَى – تُذْكَرَا) فتَذَكُّرُ تلك الوقعة يتجدد تجدد الزمن، فلا يقتصر تَذَكُّرُها على أهل زمانها بل يتغنى بذكرها أهل كل زمان، ويَعْجَب من وقائعها وبطولات قائدها الناس جيلا بعد جيل، وكأنها الحدث الأعظم فيما وقع وفيما سيقع.

والبيت الثالث فيه مبالغة[1] ؛ لأن الوصف المدعى فى البيت وهو أن كتائب الممدوح قد بلغت من القوة حدًا تستطيع به أن تمنع تدفق النيل، وصف يمتنع عقلا وعادة، لكنه غلوّ مقبول؛ لاقترانه بما يقربه من الصحة والقبول وهو لفظ (لو) التى هى حرف امتناع لامتناع، فقد امتنع منع تحدر النيل لأن الممدوح لم يشأ وقف تدفقه، وتلك المبالغة ترشيحٌ للطباق وتقويةٌ له، فما كان لتلك الوقْعَة أن تُذكَر على مرّ الزمان ويُنسَى غيرُها إلا بشجاعة من قاموا بها وبلوغهم من القوة مبلغًا يستطيعون به أن يمنعوا تدفق النيل لو أراد قائدهم.

أما البيت الرابع ففيه أيضا مبالغة من نوع الغلو لأن الوصف المدعى فى البيت وهو أن كتائب الممدوح قد بلغت من القوة حدًا تستطيع به أن تحول جنادل الأرض – وهى الحجارة القاسية الشديدة – عند وطئها – إلى تراب يملأ الجوّ عَجَاجُه وصفٌ غير ممكن لا عقلا ولا عادة، لكن الذى قربه من الإمكان والقبول اشتماله على لفظ مقدر يقربه من الصحة، إذ المعنى فى البيت على تقدير (يكاد)،

---

[1] المبالغة: "أن يُدّعَى لوصف بلوغه فى الشدة أو الضعف حدًا مستحيلا أو مستبعدا لئلا يُظن أنه غير متناه فى الشدة أو الضعف، وتنحصر فى التبليغ والإغراق والغلو" الإيضاح بتعليق الصعيدى، ٤/ ٤٧.

أى: كتائب يكاد يوهى جندلَ الأرضِ سيرُها....، ولا شك أن تلك المبالغة فيها ترشيح وتقوية للطباق، لأن من كان وصفهم هكذا كان نصرهم حدثًا يُذكَر وما عداه يُنسَى، والمبالغة تزيد المعنى حسنا وجمالا وقوة لم تكن فى غيره ما لم تخرج إلى حدّ الاستحالة[1]، وهى تُعَدّ "من أخص خصائص الشخصية المصرية فى كل عصورها"[2]

والطباق جاء فى البيت الخامس بين الفعلين: (غدا – وراح)، وهما فعلان موجبان، وقد كشف الطباق عن حالتين متضادتين لابن مصال المهزوم فى تلك المعركة، الحالة الأولى: أنه (غدا) إلى (الصوارم)، وهى السيوف القواطع، أو الأبطال الذين هم كالسيوف مضاء وفتكًا، ولفظة (حاسرًا) تشير إلى أنه شجاع لا يأبه بالصوارم وحامليها، الحالة الثانية: أنه (راح) وقد أُلبِس الدم مغفرا.

فالشاعر يشيد بشجاعة ممدوحه، وأنه أشد خطرًا على عدوه عند احتدام المعركة واشتداد القتال، لقد أصاب عدوه بضربات أحاط الدم على إثرها برأسه فأخفى معالمها، وقد استعار الشاعر لذلك الإلباس بجامع الحماية والإكرام فى كل، واشتق من الإلباس (ألبس) بمعنى: ضرب وأصاب، على سبيل الاستعارة التبعية التهكمية، وقد كنى الشاعر بإلباس عدوه الدم مغفرا عن الفتك به وقتله.

ويلاحظ أن ابن مصال غدا إلى جموع الصوارم ولكن الشاعر أسند إلباسه الدم مغفرًا إلى الممدوح فقط وكأن الممدوح تولى أمره بنفسه ولم يشرك فى قتله أحدًا من أبطاله، وهذا يشير إلى قوة الممدوح وأن شجاعة العدو لم تصمد أمام بطل

---

[1] ينظر: تحرير التحبير، لابن أبى الإصبع، ص١٥٧، والفن ومذاهبه فى الشعر العربى، للدكتور/ شوقى ضيف، ص ١٥٣.

[2] دراسات فى الشعر فى عصر الأيوبيين، للدكتور/ محمد كامل حسين، دار الفكر العربى، ص٢١٤.

مدجج متمرس بشئون الحرب والقتال.

والمعنى الرئيس فى الأبيات هو الإشادة بشجاعة الممدوح وبطولاته؛ لذا حشد الشاعر لهذا المعنى من الأساليب والتعبيرات ما أعانه على تثبيت هذه الحقيقة فى ذهن مخاطبه، فالممدوح صارم ذو شكيمة إذا أورد أمرًا أصدره، أى: أتمّه وأكمَله، ويُنسَى الزمان وتُذكَر وقعتُهُ بأعدائه، وعدوُّه يغدو إلى ساحة الوغى حاسرًا ويروح وقد أُلبِس الدم مغفرا.

ومن الطباق بين فعلين موجبين قول المهذّب – من الطويل – فى مقام النصح والإرشاد:

فَإن تَكُ قَدْ غَاضَتْ بِجُودِ أكُفِّكُمْ عُيُونٌ وَفَاضَتْ بِالدّمُوعِ عُيُونٌ

وَخَانَتْكُمْ وَالدّهْرُ يُرْجَى وَيُتّقَى حَوَادِثُ أيّامٍ تَفِى وَتَخُونُ

فَلا تَيْئَسُوا إنّ الزّمَانَ صُرُفَهُ وَأحْدَاثَهُ مِثْلُ الحَدِيثِ شُجُونُ [1]

الشاعر يقدم العزاء والسلوى لمن خانهم الدهر وتبدلت حالهم فى الدنيا من بعد غنًى فقرًا، ومن بعد سرور حزنًا، ناصحًا إياهم ألا يُسْلِموا أنفسهم لليأس والقنوط من رحمة الله، فالدهر يُرْجى ويُتّقَى، وحوادثه تفنى وتخون، وصروفه تتنوع وتتوزع الناسَ طُرًّا.

وقد وقع الطباق فى البيت الأول بين فعلين موجبين هما: (غَاضَتْ) و (فَاضَتْ)، وهذا الطباق يكشف عن حالتين من أحوال المخاطبين تبدلت فيهما أوضاعُهُمَا، الحالة الأولى: هى الغنى والسرور، وقد كانوا فى هذه الحالة يتصفون بالجود والكرم، فبجود أكفهم وكثرة عطاياهم غاضت دموع الفقراء والمحتاجين، أى: نقصت ونضبت، وهذا التعبير (غاضت عيون) كناية عن فرح الفقراء وسرورهم

[1] شعر المهذب بن الزبير، ص٢٢٦.

بعطايا المخاطبين التى كفكفت دموعهم، وأذهبت عنهم الفاقة والحزن، والتنكير فى قوله: (عُيُونٌ) يُفيد: التكثير، فبجود المخاطبين غاضت عيون كثيرة، وجفّت دموع عديدة، وما ذاك إلا لسعة كرمهم وعموم عطاياهم.

والحالة الثانية التى حلّت مكان الأولى؛ تبعًا لتقلبات الدهر وحوادثه : هى الفقر والحزن، لقد تبدلت أحوالُهم فبعد أن كانوا أغنياء يجودون بفضل أموالهم فيمنحون المحتاجين سعادة تُبْعِد عنهم الدموع والحزن، أصبحوا فقراء لا مال لهم، وأصابهم الحزن ففاضت عيونهم وعيون عُفَاتِهم بغزارة، وقول الشاعر: (فَاضَتْ بِالدّمُوعِ عُيُونٌ) كناية عن الحزن والأسى.

**هـذا**: وقد ترشح الطباق فى البيت وقوى حيث يوجد بجانب التضاد بين (غَاضَتْ) و (فَاضَتْ) لون من ألوان البلاغة ألا وهو الكناية عن الفرح والسرور بغيض العيون، والكناية عن الحزن والأسى بفيض العيون، فتقوى الطباق بذلك، وازداد المعنى وضوحا وبيانا.

وتأمل البيت الثانى، حيث بيّن الشاعر فيه أن تبدّل حال المخاطبين من الغنى والسعادة إلى الفقر والحزن مرجعه إلى خيانة حوادث الأيام التى هى جزء من الدهر، وشيمة الدهر أبدًا أن يُرْجَى ويُتَّقَى، وكذلك شيمة أحداث الدهر أنها تفى وتخون، والبيت فيه صورتان للطباق، إحداهما بين (يُرْجَى وَيُتّقَى) وهما فعلان موجبان، والأخرى بين (تَفِى وَتَخُونُ) وهما أيضا فعلان موجبان.

وقد كشف الطباق بين (يُرْجَى وَيُتّقَى)عن حالتين من أحوال الدهر، فما فيه من خير ونفع يُرجى، وما فيه من شرّ وهمّ يُتّقى، ولا يخفى أن قوله: (وَالدّهْرُ يُرْجَى وَيُتّقَى) جملة اعتراضية بين الفعل (خَانَتْكُمْ) وفاعله (حَوَادِثُ أيّامٍ)، والغرض من الاعتراض هنا هو تقرير ما يتصف به الدهر من الخيانة وأن حوادث أيامه لا تدوم

على حال تكون به بل تفى وتخون، وتُرجى وتُتّقى، ولا يخفى أن اقتران الطباق بالاعتراض فيه ترشيح له وتقوية لمفهومه، وزيادة فى إيضاح المعنى وبيانه.

كما كشف الطباق بين (تَفِى وَتَخُونُ) عن حالتين من أحوال حوادث الأيام، فهى تفى أحيانًا بما يأمل الناس ويرجون، فتأتيهم بما يشتهون فتسعدهم وتمنحهم الفرح والسرور، وأحيانًا تخون أمانيهم فتأتيهم بما لا يحبون فتحزنهم وتشقيهم، وهذا دَأْب الدهر وحوادث الأيام مُتقلِّبة لا تدوم على وضع، ولا تستقر على حال، والحق يُقال: إن دوام الحال من المحال.

والطباق فى هذا البيت بهذا المعنى فيه ما من شأنه أن يساهم فى التسرية عن المخاطبين فيما أصابهم من حوادث الدهر، وتصبيرهم على ما حاق بهم من مصائبه، هذا: وقد أبدع الشاعر فى الإتيان بصيغة المضارعة فى صورتى الطباق(يُرْجَى وَيُتّقَى)، (تَفِى وَتَخُونُ)، فحوادث الأيام لا يدوم وفاؤها كما لا تستمر خيانتها وإنما يتجددان تبعًا لتجدد الأيام، ويتبادلان المواقع تبعًا للمقصود المراد .

وتأمل هذا النهى: (فَلا تَيْئَسُوا) الذى أريد به النصح والإرشاد، وقد عُلِّل هذا النهى بجملة التشبيه المؤكدة: (إنّ الزّمَانَ صُرُفَهُ وَأحْدَاثَهُ مِثْلُ الحَدِيثِ شُجُونُ)[1]،

---

[1] "الحَدِيثُ ذُو شُجُون، أي: ذو طُرُقٍ الواحدُ شَجْنٌ بسكون الجيم والشواجن : أودية كثيرة الشجر الواحدةُ شَاجِنة وأصلُ هذه الكلمة الاتصالُ والالتفاف، ومنه الشجنة والشَّجْنَةُ : الشجرة الملتفة الأغصان، يضرب هذا المثل في الحديث يُتَذَكر به غيره، وأول من قال هذا المثل ضَبَّة بن أدّ بن طابخة بن إلياس بن مُضَر وكان له ابنان يقال لأحدهما سَعْد وللآخر سُعَيْد فنفرت إبل لضبة تحت الليل فَوَجَّه ابنيه في طَلَبها فتفرقا فوجَدَها سَعْد فردَّها ومضى سُعيد في طلبها فلقيه الحارث بن كعب، وكان على الغلام بُرْدَانِ فسأله الحارث إياهما فأبى عليه فقتله وأخذ بُرْدَيْه فكان ضَبّة إذا أمسى فرأى تحت الليل سَوَادًا قال : أسَعْد أم سُعيد ؟ فذهب قوله مثلا يضرب في النجاح والخيبة، فمكث ضَبّة بذلك ما شاء الله أن يمكث، ثم

فقد شبه صُرُوف الزمان وأحداثَه بالحديث ذى الشجون فى دوام التنوع وعدم الاستقرار على حال، كما جاء فى أن هذا المثل المُتَضَمّن: (الحديث ذو شجون) "يُضرب مثلا للرجل يكون في أمر فيأتي أمر آخر فيشغله عنه"[1]، والشاعر يواسى المخاطبين بأن الزمان لن يُدِيمَ عليهم مصائبه بل ستتبدل أحوالهم إلى الأفضل والأحسن؛ لأن مصائب الزمان تتنقل من شخص إلى شخص ومن مكان إلى مكان، وإذا ما انتقلت حلّ مكانها الخير والسّعد، وهذا أشبه ما يكون بالحديث يتنوع ويتفرع ولا يدوم على وتيرة واحدة.

ومن الطباق بين فعلين موجبين قول المهذب – من الكامل – فى المدح:

عَجَبًا لِجُودِ يَدَيْهِ إذْ يَبْنِى العُلا وَالسَّيْلُ يَهْدِمُ ثَابِتَ الأرْكَانِ[2]

فالطباق فى البيت بين (يبنى) و(يهدم)، وهو طباق موجب بين فعلين، وقد أبرز الطباق الفرق بين جود الممدوح وجود السحاب، فجود الممدوح يبنى العلا، بينما جود السحاب تتسبب عنه سيول تهدم ثابت الأركان، وفرق شاسع بين بِنَاء

---

إنه حجَّ فوافى عُكَاظ فلقي بها الحارث بن كعب، ورأى عليه بُرْدَىْ ابنه سُعَيْد، فعرفهما، فقال له : هل أنت مُخْبِرِي ما هذان البردان اللذان عليك ؟ قال : بلى لقيتُ غلاما وهما عليه فسألتهُ إياهما فأبى علي فقتلته وأخذتُ بُرْدَيه هذين، فقال ضبة : بسيفك هذا ؟ قال : نعم، فقال : فأعْطِنِيه أنظر إليه فإني أظنه صارما، فأعطاه الحارث سيفه فلما أخَذَه من يده هَزَّهُ وقال : الحديثُ ذو شجون، ثم ضربه بِهِ حتى قتله فقيل له : يا ضبة أفي الشهر الحرام ؟ فقال : سَبَقَ السيف العذل، فهو أول مَنْ سارت عنه هذه الأمثال الثلاثة. مجمع الأمثال، لأبى الفضل أحمد بن محمد الميداني النيسابوري، تحقيق/ محمد محيى الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، ١/ ١٩٨، ١٩٩.

[1] جمهرة الأمثال، لأبي هلال العسكري، ١/ ٣٧٧.

[2] شعر المهذب بن الزبير، ص٢٣٧.

الأمجاد وما يتبعه من الذكر الحسن والثناء الجميل، ومحمدة الناس أجمعين، وبين هدم الأركان وما يوحى به من تخريب وتدمير، وهذا من شأنه الإشادة بجود الممدوح وتفضيله على جود السحاب ...، ومنه قوله فى المدح أيضًا:

وإذَا المَآثِرُ عُدِّدَتْ فِى مَشْهَدٍ فَبِذِكْرِهَا يَبْدَأ المَقَالُ وَيُخْتَتَمُ[1]

فالطباق فى البيت بين (يَبْدَأ) و(يُخْتَتَمُ)، وهو طباق موجب بين فعلين، وقد كشف الطباق عن محاسن الممدوح وشيمه وخصاله التى أطبقت الآفاق فتغنى بها الناس فى نواديهم وازدانت بها مجالسهم، وتعطرت بها مقالاتهم، فما من مقال من مقالات القوم إلا وتكون بدايته وختامه بذكر مآثر الممدوح وخصاله الحميدة التى فاقت خصال غيره، وأنست مآثر من سواه...

**ثانيا: الطباق بين الأفعال عن طريق السلب:**

كما ورد الطباق بين الأفعال عن طريق الإيجاب فى شعر المهذب بن الزبير ورد أيضا عن طريق السلب، ولكنه كان أشمل مما حدّه الخطيب القزوينى لطباق السلب: وهو أن يكون بين فعلى مصدر واحد، أحدهما مثبت، والآخر منفى، أو أحدهما مأمور به، والآخر منهى عنه[2]، فشمل الطباق بين الفعلين ومصدرهما واحد، والطباق بين الفعلين ومصدرهما مختلف، وهذا ما سنتعرف عليه فى ضوء ما سنعرض من نماذج.

فمن الطباق بين فعلين عن طريق السلب قول المهذب بن الزبير – من الطويل – فى مقام الاستعطاف:

أيَا صَاحِبَىْ سِجْنِ الخِزَانَةِ[3] خَلِّيَا نَسِيمَ الصَّبَا يُرْسِلْ إلى كَبِدِى نَفْحَا

---

[1] شعر المهذب بن الزبير، ص٢٢٣.

[2] ينظر: الإيضاح للخطيب القزوينى، ٤/ ٧، ٨.

[3] سجن الخزانة، أصله خزانة البنود الملاصقة للقصر الكبير – الموجود فى الجهة الشرقية من

وَقُولا لِضَوْء الصُّبْحِ هَلْ أَنْتَ عَائِدٌ إلَى نَظَرِى أَمْ لا أَرَى بَعْدَهَا صُبْحا
وَلا تَيْئَسَا مِن رَحْمَةِ اللهِ أَنْ أَرَى سَرِيعًا بِفَضْلِ الكَامِلِ[1] العَفْوَ وَالصَّفْحَا
فَإِنْ تَحْبِسَانِى فِى النجُومِ[2] تَجَبُّرًا فَلَنْ تَحْبِسَا مِنِّى لَهُ الشُّكْرَ وَالمَدْحا[1]

---

القاهرة – ومن حقوقه فيما بين قصر الشوك، وباب العيد، بناها الخليفة الظاهر أبو هاشم على بن الحاكم بأمر الله، وكان فيها ثلاثة آلاف صانع مبرزين فى سائر الصناعات، وقد شبت فيها النيران سنة٤٦١هـ ، فأحرقت ما فيها من الأمتعة والآلات والذخائر، ثم جُعِلَت خِزانة البنود بعد هذا الحريق حبسًا، واستمرت سجنًا للأمراء والوزراء والأعيان إلى أن زالت الدولة الفاطمية، فاتخذها ملوك بنى أيوب أيضا سجنا تعتقل فيه الأمراء والمماليك. تُنظر التفاصيل فى خطط المقريزى، دار التحرير للطبع والنشر، مصورة عن طبعة بولاق، القاهرة سنة ١٢٧٠هـ، ٢/ ١٥٥، ١٥٦.

[1] قال ياقوت الحموى فى سبب هذه الأبيات: "وكان لما جرى لأخيه الرشيد ما جرى من اتصاله بالملك صلاح الدين يوسف بن أيوب عند كونه مُحاصِرًا للإسكندرية ....، قبض شاور على المهذب وحبسه، فكتب إلى شاور شعرًا كثيرًا ليستعطفه فلم ينجح حتى التجأ إلى ولده الكامل أبى الفوارس شجاع بن شاور، ومدحه بأشعار كثيرة وهو فى الحبس حتى قام بأمره واستخرجه من حبسه، وضمه إليه واصطنعه فمن ذلك قوله من قصيدته....." معجم الأدباء ٩/ ٥٩، ٦٠، وشاور – المذكور – هو أبو شجاع شاور بن مجير بن نزار السعدى، من بنى هوازن، يلقب بأمير الجيوش، ولى الصعيد الأعلى بمصر، ثم استولى على وزارة مصر أيام الخليفة الفاطمى العاضد ....، وقتله صلاح الدين الأيوبى بالاتفاق مع العاضد بسبب استجارته بالفرنج .....، تنظر ترجمته ونهايته فى وفيات الأعيان ٢/ ٤٣٩ – ٤٤٨.

[2] لا أدرى ماذا يقصد الشاعر بقوله: (فى النجوم)؟ أيقصد: فى سجن النجوم، ويكون الكلام مبنيًا على حذف المضاف، ويكون فيه تشبيه للسجناء بالنجوم مكانة وشهرة، لأن هذا السجن كان للأمراء والوزراء والأعيان، أم إن (النجوم) تحريف، والأصل: (التخوم)، والتُّخومُ – كما جاء فى لسان العرب – مادة (تخم) : "الفَصْل بين الأَرْضَيْن من الحدود والمَعالِم، والتَّخْمُ: منتهى كل قَرْية أَو أَرض"، على اعتبار أن السجون تكون خارج المدن عند نهاية حدودها مع غيرها؟

تُصَوِّر الأبيات مدى ما وصل إليه حال الشاعر السجين من معاناة وحرمان جعلاه يتودد إلى حارسَى السجن، راجيا منهما أن يسمحا لكبده بنفحة من نسيم الصَّبَا، وأن يريحاه من حيرته ويبشراه ببراءته، حتى لا يظلّ فى عذاب السجن يائسًا قانطًا، تأمل النداء (أيَا صَاحِبَىْ سِجْنِ الخِزَانَةِ) وما فيه من لفت وتنبيه يسترعى سمعهما إلى ما يقوله؛ اهتمامًا به، وقد أتى بأداة النداء (أيَا) الموضوعة لنداء البعيد [٢] إشارة إلى بعدهما عما يلاقيه من كرب السجن وذُلِّه وغفلتهما عما يعانيه من حزن وأسى.

وتأمل كيف ناداهما بوصف الصحبة (أيَا صَاحِبَىْ سِجْنِ الخِزَانَةِ) دون أن يقول: أيا حارسى سجن الخزانة... مثلا؛ وذلك لما فى وصف الصحبة من الملازمة المقتضية للمودة والرحمة وبذل النصيحة، ومشاركة الصاحب لصاحبه فى معاناته وتطلعاته، والأمر فى قوله: (خَلِّيَا .... وَقُولا ..) لا يُراد به حقيقته من الإلزام والتكليف، لأن السّجِين لا يأمر خازن السجن والقائم على أمره، وإنما أراد الشاعر التوسل والدعاء، وإيثار أسلوب الأمر يدل على رغبته القوية فى تحقيق ما يريد، وكأنه أمر مطلوب من صَاحِبَىْ سِجْنِ الخِزَانَةِ، واختار الشاعر (نَسِيمَ الصَّبَا)؛ لما فيه من لين ولطف ورقة ، كما عبّر بالجزء عن الكل فى قوله: (كَبِدِى) لما فى انتعاش الكبد من انتعاش للبدن كله.

وتأمل الاستفهام فى قوله: (وَقُولا لِضَوْء الصُّبْحِ هَلْ أنْتَ عَائدٌ إلى نَظَرِى)، وهو استفهام أريد به التمنى، وكأن الشاعر لطول لبثه فى السجن يستبعد الخروج، فيتمناه، والدلالة على التمنى بطريق الاستفهام هنا تبرز البعيد الحصول فى صورة المستفهم عنه الممكن الحصول، وهذا ينبئ بكمال العناية به وشدة الرغبة فى

---

[١] شعر المهذب بن الزبير، ص١٨٣.

[٢] ينظر: الجنى الدانى فى حروف المعانى للحسن بن قاسم المرادى، ص٤١٩.

وقوعه[1] ...، ويلاحظ أن الشاعر قد عدل بعد (هل) عن الفعل الذى لها مزيد اختصاص به إلى الاسم، فلم يقل: هل تعود....، أو هل أنت تعود؛ لأن قوله: (هَلْ أَنْتَ عَائدٌ ...) أدل على طلب عودة ضوء الصبح إلى نظره – الذى يَكنِى به عن الخروج من السجن ونيل الحرية – ؛ لأن إبراز ما سيتجدد فى معرض الثابت أدل على كمال العناية بحصوله من إبقائه على أصله[2]، وهذا يُنبئ بفرط ما كان فيه الشاعر من تمنٍّ وشوقٍ وتطلُّعٍ إلى الخروج من السجن والتخلص من المعاناة والحرمان، ورؤية ضوء الصبح والتمتع بنسيم الحرية.

ولنتأمل هذا النهى: (وَلا تَيْئَسَا من رَحْمَةِ اللهِ ....) فالشاعر لا يزال يخاطب صَاحِبَىْ سِجْنِ الخِزَانَةِ وينهاهما عن اليأس من استعطاف الملك الكامل له ليعفو عنه، والنهى هنا لا يُراد به طلب الكف عن الفعل على جهة الاستعلاء والإلزام، وإنما يُراد به التوسل والدعاء، فالمقام مقام ضراعة وخضوع، والشاعر يتوسل إلى حارسى السجن أن يستعطفا له (الكامل) حتى يُنْعم عليه بالعفو والإفراج، وسرّ

---

[1] ينظر: الإيضاح بتعليق الصعيدى، جـ٢، ص٣٣، والمطول لسعد الدين التفتازانى، صـ٢٢٥، والمختصر لسعد الدين التفتازانى، (ضمن شروح التلخيص)، دار الكتب العلمية، بيروت، بدون تاريخ، جـ٢، صـ٢٤٠، ومواهب الفتاح لابن يعقوب المغربى،(ضمن شروح التلخيص)، جـ٢، صـ٢٤٠، ومعجم البلاغة العربية للدكتور/ بدوى طبانة، منشورات جامعة طرابلس، ١٣٩٧هـ ١٩٧٧م، جـ٢، صـ٨٥٨، وعلم المعانى للدكتور/ عبد العزيز عتيق، صـ١١٣، ودلالات التراكيب للدكتور/ محمد أبو موسى صـ ٢٠١، ٢٠٢، وعلم المعانى للدكتور/ بسيونى فيود، جـ٢، ص١٥٨، ١٥٩.

[2] لكون (هل) لها مزيد اختصاص بالأفعال قال البلاغيون: إنه لا يُعدَل عن الفعل إلى الاسم بعدها إلا لِسِرٍّ بلاغى يقتضيه المقام، وهو إبراز ما يدل على التجدد والحدوث وهو الفعل فى معرض ما يدل على الثبوت والدوام وهو الاسم، ينظر: الإيضاح، جـ٢، ص٣٨، والمطول، ص٢٣١.

التعبير بصيغة النهى فى مقام الدعاء هو بيان رغبة الشاعر وشدة حرصه على أن يُحقق حارِسى السجن له طلبه وبُغيته، ثم تأمل كيف يتلطف الشاعر فى استعطاف الملك حينما يعلن عن تفاؤله بدنو فرج الله منه، ونزول رحمته عليه، وأنه سيرى العفو والصفح رأى العين (سريعًا) بفضل (الكامل) وحده، ومن هنا قدّم الجار والمجرور والمضاف إليه: (بِفَضْلِ الكَامِلِ) على المفعول وما عطف عليه (العَفْوَ وَالصَّفْحَا).

ثم يصل الشاعر إلى الذروة فى التلطف والإبداع فى الاستعطاف فى قوله فى البيت الأخير:

فَإنْ تَحْبِسَانِى فِى النجُومِ تَجَبُّرًا فَلَنْ تَحْبِسَا مِنِّى لَهُ الشُّكْرَ وَالمَدْحا

فالثناء بعد البلاء والشكر على الآلاء، وكأنّ (الملك الكامل) فى نظر المُهَذَّب قد تفضل فِعْلًا بإطلاقِهِ والصفح عنه؛ ومن هنا فهو يستحق الشكر جزاءً على ما أنعم، وهو المنعم وحده، لأن الشكر خاصٌّ به، وقْفٌ عليه، على ما يوحى به تقديم الجار والمجرور (له) على المفعول به فى الشطر الثانى، وبالطبع لن يَقْبَل (الملك الكامل) – وهو الملك الممدوح – حينما يسمع ذلك الإطراء أن يضيِّع ثقة الشاعر فيه، أو أن يُخيِّب نظرته له، ورجاءه فى العفو عنه، ومن هنا فقد "قام بأمره، واستخرجه من حبسه، وضمّه إليه، واصطنعه"[1].

والطباق جاء فى البيت الأخير بين الفعل: (تَحْبِسَانِى) وهو مُثْبَت، وبين الفعل: (فَلَنْ تَحْبِسَا) وهو منفىّ، وكلاهما من مصدر واحد، وقد كشف هذا الطباق عن عزيمة قوية وإصرار أكيد من الشاعر نحو استعطاف (الملك الكامل) ومتابعة التوسل إليه والتودد له كى يُخرجه من محبسه ويطلق صراحه وينعم عليه بالعفو، إن حارسى سجن الخزانة يستطيعان حبسه فلا يصل إليه نسيم الصّبا، ولا يصل إلى

[1] ينظر: معجم الأدباء لياقوت الحموى، جـ٩، ص٦٠.

نظره ضوء الصُّبح، وفى المقابل لن يحبسا منه الشكر والمدح للملك الكامل.

وقد أعان الطباقُ الشاعرَ على إبراز هذين الموقفين المتناقضين، فالحارسان يستطيعان سلب حريته بحبسه، ولكن لن يستطيعا حبس شكره ومدحه الذى يستعطف به الملك العادل ليطلق صراحه، إنها عزائم الرجال التى لا تقوضها النوازل، وهمم الكبار التى لا تزحزحها المصائب، وقد كشف طباق السلب بين الفعلين: (فَإنْ تَحْبِسَانِى ..... فَلَنْ تَحْبِسَا...) عن عزيمة الشاعر وهمّته التى تنأى به عن قبول ذل السجن ومعاناته، وإصراره العجيب فى عدم الاستسلام لواقعه المرير، وقد تكون تلك المؤكدات التى حشدها الشاعر فى أبياته تمثل انعكاسًا لإصراره على متابعة الاستعطاف والتوسل إلى الملك الذى قَبِلَ استعطافه فرقّ له وأطلق صراحه وقرّبه.

ومن طباق السلب بين فعلين قول الشاعر فى مدح طلائع بن رُزِّيْك [1] –

---

[1] "طلائع بن رُزِّيْك، الملقب بالملك الصالح، أبي الغارات: وزير عصامي، يُعد من الملوك، أصله من الشيعة الإمامية في العراق، قدم مصر فقيرًا، فترقى في الخدم، حتى وُلِّي مِنْية ابن خصيب (من أعمال الصعيد المصري) وسنحت له فرصة فدخل القاهرة، بقوة، فولي وزارة الخليفة الفائز (الفاطمي) سنة ٥٤٩ هـ واستقل بأمور الدولة، ونُعت بالملك الصالح = = فارس المسلمين نصير الدين. ومات الفائز سنة ٥٥٥ هـ وولي العاضد، فتزوج بنت طلائع، واستمر هذا في الوزارة، فكرهت عمة العاضد استيلاءه على أمور الدولة وأموالها، فأكمنت له جماعة من السودان في دهليز القصر، فقتلوه وهو خارج من مجلس العاضد، وكان شجاعًا حازمًا مدبرًا، جوادًا، صادق العزيمة عارفًا بالأدب، شاعرًا، له ديوان شعر صغير، وكتاب سماه (الاعتماد في الرد على أهل العناد) ووقف أوقافًا حسنة، ومن آثاره: جامع على باب (زويلة) بظاهر القاهرة. وكان لا يترك غزو الفرنج في البر والبحر، تُوفى عام ٥٥٦هـ". الأعلام لخير الدين الزركلي، جـ٣، ص٢٢٨، وينظر: سير أعلام النبلاء، لمحمد بن أحمد بن عثمان الذهبى، جـ٢٠، ص٣٩٧،

من الوافر – :

وَمَـــا كُسِفَـــتْ بُـــدَورُ الأُفْـــقِ إلاّ أسًـــى؛ إذْ أبْصَـــرَتْ مِنْـــهُ الْجَبِينَـــا

وَمَـا اضطرَبَـتْ رِمَـاحُ الْخَـطِّ إلّا [1] مَخَافَـــةَ أنْ يُحَطِّمَهَـــا مُبِينَـــا [2]

وَمَـا تَنْـدَقُ [3] يَـوْمَ الـرَّوْعِ حَتَّـى يَـدُقَّ بِهَـا الكَوَاهِـلَ [4] وَالْمُتُونَـا [1]

---

ووفيات الأعيان لابن خلّكان، جـ٢، ص٥٢٦، نهاية الأرب في فنون الأدب، جـ٢٨، ص٢٠٩، وما بعدها.

[1] الخطّ: يقال: "رمح خَطِّي، ورماح خَطِّيّة – بتشديد الطاء والياء – وهو منسوب إلى الخط، وهي إحدى مدينتي البحرين، يقال لإحداهما: الخطّ، والأخرى: هجر، والرماح تنبت في بلاد الهند، فيجاء بها في السفن إلى الخط، فتُقوّم وتُصلّح بها، ثم تفرق منها في البلاد، فنسبت إليها" إسفار الفصيح لأبى سهل محمد بن علي بن محمد الهروي النحوي، دراسة وتحقيق د/ أحمد بن سعيد بن محمد قشاش، الناشر: عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، الطبعة : الأولى، ١٤٢٠هـ ، جـ ... ص.....

[2] مُبِينا: أى، ظاهر واضح أكيد، ولعل هذه الكلمة محرفة عن (ثُبِينَا)، أى: جماعات، ينظر: لسان العرب، مادة (ثبن).

[3] تَنْدَقُ: دَقَقْتُ الشيءَ دَقّاً وكل شَيْءٍ كَسَرْتَه قِطْعَةً قِطعةْ، يُقال: دَقَّهُ يَدُقُّه دَقّاً: كسَرَهُ بأَيِّ وَجْهٍ كان، أَو دَقَّهُ: ضَرَبَهُ بشَيْءٍ فهَشَمَهُ فانْدقَّ ذلِكَ الشَّيءُ. العين لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي تحقيق: د/ مهدي المخزومي ود.إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، مادة (دقق) ،جـ٥، ص١٨، وتاج العروس من جواهر القاموس للزَّبيدي، مادة (دقق)، جـ٢٥، ص٢٩٥.

[4] الكَواهِل: جمع كاهِل وهو مقدَّم أَعلى الظهْر، والكاهل: بين الكفتين من الإنسان والدابّة، لسان العرب، مادة (كهل)، جـ١١، ص٦٠٠.

عَجِبْتُ لَهَا تُصَافِحُ مِن يَدِهِ وَتُوصَفُ بِالظَّمَا – بَحْرًا مَعِينَا
وَيُورِدُهَا، وَلَا يُخْطِى بِرَأْيٍ نِطَافًا[٢] مِن دُرُوعِ الدَّارِعِينَا
وَهَلْ يَشْفَى أَبَدًا لَهَا غَلِيلٌ[٣] وَقَدْ شَرِبَت دِمَاءَ الْكَافِرِينَا[٤]

الشاعر هنا يمدح الوزير طلائع بن رُزِّيْك، فيصفه بالوجاهة وإشراق الجبين، حتى إن البُدُور التى هى أصل الجمال ويُلْحَق بها غيرُها فى تلك الصفة تأسى لنفسها إذا أبصرت حسنه وإشراق جبينه، وفى البيت تشبيه ضمنى لجبين الممدوح بالبدور، وتشبيه الجبين بالبدر تشبيه قريب مبتذل، ولكن المُهذّب تصرف فيه بجعله الأسى صفة من صفات البدور، فالبدور تأسى لجمالها وتحزن لحسنها إذا رأت جبينه وقد تفوّق عليها إشراقًا وبهاءً وحسنًا.

---

(١) المَتْنُ: الظَّهْرُ والمَتْنَتانِ جَنْبَتا الظهر وجمعُهما مُتُون. لسان العرب، مادة (متن)، جـ١٣،ص٣٩٨.

(٢) النُّطْفة والنُّطافة القليل من الماء، وقيل: الماء القليل يَبقى في القِربة، والنُّطفة الماء القليل يبقى في الدَّلْو، وقيل: هي الماء الصافي قلَّ أَو كثر، والجمع نُطَف ونِطَاف، وقد فرق الجوهري بين هذين اللفظين في الجمع فقال: النُّطفة الماء الصافي، والجمع النِّطاف، والنُّطفة: ماء الرجل والجمع نُطَف، قال أَبو منصور: والعرب تقول للمُويْهة القليلة: نُطفة، وللماء الكثير: نُطفة، وهو بالقليل أَخص، قال: ورأَيت أَعرابيّاً شرب من رَكِيّة يقال لها: شَفِيَّة وكانت غزيرة الماء فقال: واللّه إنها لنطفة باردة. ينظر: تهذيب اللغة لأبى منصور محمد بن أحمد الأزهري، جـ١٣، ص٢٤٧، باب الطاء والنون (نطف) تقلبات (طنف)، الصحاح للجوهري، مادة (نطف)، جـ٤، ص١٤٣٤، ولسان العرب لابن منظور، مادة (نطف)، جـ٩، ص٣٣٤.

(٣) الغُلُّ والغُلَّة والغَلَلُ والغَلِيلُ كله شدّة العطش وحرارته قلَّ أَو كثر.لسان العرب، مادة (غلل)، جـ١١، ص٤٩٩.

(٤) شعر المهذب بن الزبير، تحقيق ودراسة، للدكتور/ محمد عبد الحميد سالم، ص٢٢٨، ٢٢٩،

وتأمل أسلوب القصر (وَمَا كُسِفَتْ بُدَورُ الأُفْقِ إلاّ أسَى) وما فيه من تأكيد على تفوّق إشراق جبين الممدوح على إشراق البدور، ومن هنا كُسِفت البدور أسى وحزنًا، وكسوف البدور بسبب الحزن والأسى من شأنه أن يُنْكَر ويُدْفَع، ومن هنا جاء القصر بطريق النفى والاستثناء تأكيدًا لما أراده الشاعر، ودفعًا لإنكاره[1]، وهذه العلة التى أوجدها الشاعر لكسوف البدور تُعَدّ فى عُرف البلاغيين صورة من صور حُسْنِ التعليل[2]، فقد علل الشاعر كسوف البدور بحُزْنِها وضيقها عندما أبصرت جبين الممدوح فوجدته أكثر إشراقًا وضياءً منها، وتلك علّة خيالية(٣) التمسها

---

[1] يقول الشيخ عبد القاهر: "وأما الخبر بالنفى والإثبات نحو: ما هذا إلا كذا، وإن هو إلا كذا فيكون للأمر ينكره المخاطب ويشك فيه، فإذا قلت: ما هو إلا مصيب، أو ما هو إلا مخطئ قلته لمن يدفع أن يكون الأمر على ما قلته، وإذا رأيت شخصا من بعيد فقلت: ما هو إلا زيد لم تقله إلا وصاحبك يتوهم أنه ليس بزيد وأنه إنسان آخر، ويَجِدُّ فى الإنكار أن يكون كذلك ..... " دلائل الإعجاز ص١٢٧.

[2] حسن التعليل: هو أن يَدَّعِى المتكلم عِلّة للشّىء غير علته الحقيقية على جهة الاستطراف؛ لتحقيقه وتقريره ....، وذلك لأن الشىء إذا كان معللا كان آكد فى النفس وأرسخ من إثباته مجردا عن التعليل، مثل قول أبى تمام:

لا تُنْكِرِى عَطَلَ الكريمِ من الْغِنَى * * * فالسّيْلُ حَرْبٌ للمَكَانِ العَالِى

فقد علّل عدم إصابة الغِنَى الكريم بالقياس على عدم إصابة السيل للمكان العالى كالطَّوْد العظيم، من جهة أن الكريم لاتصافه بعلو القدر كالمكان العالى، والغنى لحاجة الناس إليه كالسيل... ينظر: الإيضاح بتعليق الصعيدى، جـ٤، ص٥٢، وعلم البديع للدكتور/ بسيونى فيود، جـ٢، ص١١٨.

[3] ينبغى أن نفرق بين التعليل العلمى وبين التعليل الأدبى، فالتعليل العلمى مبنى على الحقائق الثابتة والتجارب المعملية، أما التعليل الأدبى فمبنى على الخيال والتماس علل غير العلل الحقيقية للأشياء، وهذه العلل الخيالية تكون لأغراض متعددة: كالمبالغة فى المديح، وكإدخال

الشاعر لظاهرة كسوف البدور، والناس عادة لا يسألون عن علّة الكسوف، ولا ينظرون إلى تلك العلة، ولكن الشاعر يعلل كسوف البدور بهذا التعليل الطريف، وغرضه من ذلك أن يُدخل السرور على الممدوح، ويُؤثِّرَ فى وجدانه بالتظرف فى مدحه، والتلطُّف فى الثناء عليه، والمبالغة فى مدحه.

وكما ادعى الشاعر علة مستطرفة لكسوف البُدُور ادّعى فى البيت الثانى علة مستطرفة لاضطراب رماح الخط (وَمَا اضطرَبَتْ رِمَاحُ الْخَطّ إلّا مَخَافَةَ أنْ يُحَطِّمَهَا مُبِينَا)، ومعلوم أن اضطراب رماح الخط ينتج عن تحريكها بأيدى الأبطال فى مواجهة الأعداء ساعة التقاء الجمعين، ولكن الشاعر تغاضى عن تلك العلة وأثبت علة خيالية فيها جِدَّة وطرافة وهى الخوف من الممدوح أن يحطمها تحطيمًا بيِّنًا واضحًا، أو أن يحطمها جماعات، وذلك لتقرير شجاعة الممدوح وقوته، وبيان أن الممدوح لقوته فى وجه أعدائه تتحطم فى يديه الرماح الخطية المشهورة بجودتها وقوتها واحدة تلو الأخرى، ومن هنا فاضطرابها ناتج عن خوفها من أن تتحطم بقوة ساعده، وشدة الضرب بها، وقد جاء هذا المعنى فى صورة القصر بطريق النفى والاستثناء؛ ليزداد المعنى تأكيدًا وتقريرًا.

ويشيد الشاعر فى البيت الثالث بشجاعة الممدوح وقوته وتتابع مواجهته لأعدائه، ولقاءاته بهم، حتى إن رماحه لا تَبْلَى فتنكسر ، وإنما تنكسر بكسر الأعداء، وتهشيمهم، وتَكْسِيرُ الرماح الخطّية القوية بتهشيم كواهل الأعداء ومتونهم

---

السرور على الممدوح، ونحو ذلك، وينبغى أن تكون ملائمة للمقام، وغير متنافية مع الذوق والآداب الإسلامية، وإلا كانت سوء تعليل لا حسن تعليل، كما فى قول ابن هانئ الأندلسى:

وَلَوْ لَمْ تُصَافِحْ رِجْلَهَا صَفْحَةَ الثَّرَى * * * لَمَا كُنْتُ أدْرِى عِلَّةً لِلتَّيَمُّمِ

فقد علل التيمم بما يتنافى مع آداب الإسلام، إذ جعل علته مصافحة رجل الفتاة للثرى الذى يكون به التيمم .... " علم البديع للدكتور/ بسيونى فيود، جـ٢، ص١١٩ وما بعدها.

كناية عن قوة الممدوح وشجاعته، وأنه إذا ما التقى بأعدائه تحركت الرماح فى يده، يطعن بها العدو ويهشّمه بها تهشيمًا، ولا يهدأ حتى يكسر بها أعداءه فتنكسر من قوّة الطعن وكثرته، وقد عبّر الشاعر عن دقّ الأعداء بدق كواهلهم ومتونهم، وهو من إطلاق الجزء وإرادة الكل، وفى التعبير بالكواهل والمتون عن الأعداء إشارة إلى أن الكواهل والمتون هما مكمن القوة والصلابة فى الإنسان وسر شجاعته وإقدامه، فإذا ما انكسرَا وتهشَّمَا تهاوت قوته وانهارت عزيمته، والممدوح خبير بالأعداء لا يرضى عند لقائهم إلا بتكسير كواهلهم وتهشيم متونهم حتى لا تقوم لهم بعدها قائمة، ولا يخفى أن وقوع رماح الممدوح فى كواهل الأعداء ومتونهم يشير إلى هزيمتهم وأنهم لم يثبتوا أمام شجاعة الممدوح وقوة طِعانه وإنما ولّوا الأدبار فاندقت رماح الممدوح باندقاق كواهلهم وتهشيم ظهورهم.

ويبدو طباق السلب فى البيت واضحًا بين (مَا تَنْدَقُّ) بمعنى: ما تَنْكَسِر، و(يَدُقَّ) بمعنى: يَكْسِر، وأحَد طرفى الطباق هنا منفىٌّ، والآخر مثبت، والمعنى هنا واحد وهو (التكسير) لكنه استعمل مرة منفيًّا، وأخرى مثبتًا، وتكمن بلاغة الطباق فى هذا البيت فى أنه قد كشف عن بطولة الممدوح، وجلّى شجاعته، وأبرز إقدامه نحو الأعداء وإدبارهم من بطشه وفتكه، وحتى مع إدبارهم لا يفلتون من طِعَانه ورماحه، فما تندقّ رماحه حتى يدقَّ بها ظهورهم ويهشم كواهلهم، وقد تقوى الطباق بما صاحبه من حسن التعليل والقصر والكناية والمجاز المرسل، فورود تلك الأساليب فى صحبة الطباق ساهمت فى تقرير ما يفيده الطباق من الإشادة بشجاعة الممدوح، وتأكيد ما يريده الشاعر من المبالغة فى قوته وإقدامه.

ويعجب الشاعر – فى البيت الرابع – من الرماح التى تصافح من يد الممدوح بحرًا معينًا، ومع هذا تُوصف بالظمأ، وقد حسّن الشاعر هذا المعنى بالمطابقة بين (الظمأ) و(بَحْرًا) وهو طباق موجب بين اسمين، والذى يضاد الظمأ

هو الرىّ، – نقول: هذا ظمآن، وذاك ريّان – والشاعر لم يجمع بين الظمأ والرىّ بل جمع بين الظمأ والبحر، لكن لما كان البحر مصدرًا للرىّ كان الجمع بين الظمأ والبحر جمعا بين المعنى وما يتعلق بمقابله، وهو ما يُعرف بالطباق الخفى أو المعنوى، والبيت يحوى بجوار الطباق تشبيهًا ليد الممدوح بالبحر فى العطاء المتدفق، وقد وُصف البحر بالمعين، "والماء المعين هو: الظاهر تراه العين جاريا على وجه الأرض" [1]، وتقييد المشبه به (البحر) بهذه الصفة (معينًا) يبرز ويُجلِّى عطاء الممدوح وكرمه، وأنه عطاء ظاهر لا يخفى على الناس، متدفق لا يتوقف ولا ينقطع، وقد تقوّى الطباق بهذا التشبيه، مما يضاعف العجب من ظمأ الرماح وهى تصافح من يد الممدوح بحرًا معينًا.

وفى وصف الرماح بالظمأ استعارة مكنية حيث شبه الشاعر الرماح بالإنسان، ثم حذف المشبه به ورمز له بشىء من لوازمه وهو الظمأ والمصافحة، لأن الإنسان هو الذى تتأتى منه المصافحة، وغالبًا هو الذى يظمأ، وقد ترتب على ظمأ الرماح أن الممدوح أوردها (نِطَافًا مِن دُرُوعِ الدَّارِعِينَا)، أى: دماء من دروع الأعداء، وفى هذا التعبير مجاز مرسل علاقته المجاورة؛ لأن الدماء التى أوردها الرماح ليست من الدروع بل من أجساد الأعداء التى تجاور الدروع، وفى هذا إشارة إلى قوة طعن الممدوح فى الأعداء وأن رماحه لشدة طعنه تخترق دروع أعدائه فتنفذ فى أجسادهم فتسيل دماؤهم لتنهل منها.

ويستفهم الشاعر فى البيت الأخير عن إمكانية ارتواء رماح الممدوح وذهاب شدة عطشها، وحرارة ظمئها، وقد شربت من دماء الكافرين (وَهَلْ يَشْفَى أَبَدًا لَهَا غَلِيلٌ، وَقَدْ شَرِبَت دِمَاءَ الْكَافِرِينَا)، وهذا الاستفهام لا يُراد به طلب الفهم ، وإنما يُريد الشاعر أن ينفى إمكانية ارتواء الرماح وذهاب ما بها من حرارة الظمأ بعد أن شربت

[1] لسان العرب لابن منظور، مادة (عين)، جـ١٣، ص٢٩٣.

دماء الكافرين، وكأن شربها دماء الكافرين لم يزدها إلا ظمأً وشوقًا إلى المزيد من دمائهم، وهذه الأوصاف التى أجراها الشاعر على الرماح، إنما يَكنى بها عن أوصاف ممدوحه، وأنه قوى شجاع ظمآن دائمًا إلى دماء الكافرين لا تندق رماحه حتى يدق بها كواهل الأعداء ومتونهم.

ومن طباق السلب بين فعلين قول الشاعر فى الغزل – من الرمل – :

لَيْتَ شِعْرِى كَيْفَ أَنْتمْ بَعْدَنَا أَتُرَى عِنْدَكُمْ مَا عِنْدَنَا؟
بِنْتُمْ [1]وَالشَّوْقُ عَنَّا لَمْ يَبِنْ وَظَعَنْتُمْ وَالأَسَى مَا ظَعَنَا
قُلْ لِمَسْرُورِينَ بِالْبَيْنِ وَقَدْ شَفَّنَا[2] مِنْ أَجْلِهِمْ مَا شَفَّنَا
لَمْ يَهُنْ قَطُّ عَلَيْنَا بُعْدُكُمْ مِثْلَمَا هَانَ عَلَيْكُمْ بُعْدُنَا
وَلَقَدْ كُنَّا نُعَزِّ النَّفْسَ لَوْ كُنْتُمْ قَبْلَ التَّنَائِى مِثْلَنَا
لَمْ تُبَالُوا إِذْ رَحَلْتُمْ غُدْوَةً أىَّ شَىءٍ صَنَعَ الدَّهْرُ بِنَا
سَهِرَتْ أَجْفَانُنَا بَعْدَكُمْ فَكَأَنَّنَا مَا عَرَفْنَا الْوَسَنَا[3]

---

(1) البين: الفِراق، والبعد والهجر. تهذيب اللغة لأبى منصور الأزهرى، مادة: (بين)، جـ١٥، ص٣٥٧، ولسان العرب: مادة (بين)، جـ١٣، ص٦٢.

(2) شَفَّه الحُزْنُ والحُبُّ يَشُفُّه شَفّاً وشُفُوفاً: لذَعَ قَلْبَه، وقيل: أَنحَلَه، وقيل: أَذْهَبَ عقله، وشَفَّ كَبِدَه أَحْرَقَها، وشفَّه الحُزْنُ أَظهر ما عنده من الجَزَعِ، وشفَّه الهمُّ، أَي: هَزَلَه وأَضْمَرَه حتى رَقَّ، وهو من قولهم: شَفَّ الثوبُ إذا رَقَّ حتى يَصِف جلد لابِسِه، والشُّفوفُ: نُحُولُ الجِسْم من الهَمِّ والوَجْدِ، وشَفَّ جِسمُه يَشِفُّ شُفُوفاً أَي: نَحَلَ. لسان العرب لابن منظور مادة (شفف)، جـ٩، ص١٧٩.

(3) الوَسَنُ ثَقْلَةُ النَّوم، يقال: وَسِنَ فلانٌ أخذه شِبْهُ النُّعاس وعَلَتْهُ سِنةٌ، ورجل وَسِنٌ وَسْنان، وامرأة وَسْنَانَة وَسْنَى، أي: فاترة الطَّرْف، العين للخليل بن أحمد، مادة: (وسن)، جـ٧، ص٣٠٣.

لَا رَأتْ عَـــيْنٌ رَأتْ مِـــنْ بَعْدِكُـــمْ غَيْـرَ فَـيْضِ الـدَّمْعِ شَـيْئًا حَسَنَـــا[1]

بدأ الشاعر كلامه فى هذه الأبيات بالتمنى[2] (لَيْتَ شِعْرِى)، والتمنى طلب قلبى، أو هو حديث النفس وترجمة عما يجرى فى الخاطر، فالتمنى يبث فيه المتمنِّى حاجات النفس ورغباتها، ويسكب فيه عبراته وأحزانه، وقد أحسن ابن يعقوب المغربى الكشف عن الحالة النفسية للمتمنِّى، والأغراض التى يرمى إليها من وراء طلبه لما يدرك أنه لايكون فقال: "إن أصل التمنى إظهار الرغبة فى الفائت مُضِيّا أو استقبالا، إما لمجرد الاعتذار والاستعطاف للمخاطب ليرحم المتمنِّى، وإما لمجرد موافقة الخاطر والترويح عن النفس"[3]، والشاعر هنا يتمنى معرفه حال أحبابه بعد فراقهم له، وهل عندهم من الشوق إليه مثل ما عنده من الشوق إليهم، ومعرفة الشاعر بمشاعر من يهوى لا يُعدّ مستحيلًا ولا مستبعدًا، ومن هنا فالإتيان بهذا الطلب فى صورة التمنى يُعدّ إبرازًا للممكن فى صورة المستبعد؛ إظهارًا للشكوى وتجسيدًا لما يعانيه المتمنِّى من مرارة الألم والإهمال.

يقول الدكتور/محمد أبو موسى:"إن المعانى التى نعدها من باب التمنى ذات طبيعة خاصة فهى من المعانى التى تتعلق بها القلوب وتشتاقها سواء أكانت بعيدة

---

(1) شعر المهذب بن الزبير، تحقيق ودراسة، للدكتور/ محمد عبد الحميد سالم، ص٢٣٨.

(2) التمنى: هو طلب أمر محبوب مع عدم الطماعية فى حصوله، إما: لكونه مستحيلا- والإنسان كثيرا ما يحب المستحيل ويطلبه- وإما: لكونه ممكنا غير أنه بعيد لا يطمع فى نيله. ينظر: مختصر سعد الدين التفتازانى على تلخيص المفتاح جـ٢، صـ ٢٣٩، ومواهب الفتاح فى شرح تلخيص المفتاح، لابن يعقوب المغربى، جـ٢، صـ ٢٣٩، ومعجم البلاغة العربية، للدكتور/ بدوى طبانة، جـ ٢، صـ٨٥٧، ودلالات التراكيب: للدكتور/ محمد أبو موسى صـ١٩٤، وعلم المعانى، للدكتور/ عبد العزيز عتيق، صـ١١٢، علم المعاني: للدكتور/ بسيونى فيود، جـ٢، صـ ١٥٥.

(3) مواهب الفتاح لابن يعقوب المغربى، جـ٢، صـ٢٤٠.

أم مستحيلة، ثم إن البعد فيها ربما لا يكون بعدًا بالنسبة للواقع أو العرف أو العقل، وإنما هو بعد من حيث إحساس النفس به، تقول: ليتنى أفعل كذا أو أقدر علية، أو ليتنى ألقى فلانا فتفيد بذلك أنك تحس ببعد هذا الفعل أو هذه القدرة أو هذا اللقاء، وقد يكون ذلك كله غير بعيد فى واقع الأمر أو عند غيرك، ولكن شدة رغبتك فيه أوهمتك أنه مُستبعَد، وهذه حالة من حالات النفس"[1]

وتأمل هذا الخبر: (بِنْتُمْ وَالشَّوْقُ عَنَّا لَمْ يَبِنْ)، وهو خبر أريد به إظهار اللوعة والحنين إلى أحبابه الذين فارقوه، ويبدو طباق السلب فى هذا الكلام واضحًا بين (بِنْتُمْ) بمعنى: فارقتم، و(لَمْ يَبِنْ) بمعنى: لم يفارق، وأحَد طرفى الطباق هنا مثبت، والآخر منفىّ، والمعنى هنا واحد وهو (الفراق) لكنه استعمل مرة مثبتًا، وأخرى منفيًّا، وتكمن بلاغة الطباق هنا فى أنه قد كشف عن تمكّن الشوق والحنين فى نفس الشاعر، فمع أن أحبابه قد فارقوه وابتعدوا عنه وهجروه إلا أن شوقه إليهم وحنينه لهم لم يفارقه ولم يبرح قلبه.

وتأمل قوله: (وَظَعَنْتُمْ وَالأسَى مَا ظَعَنَا) وهو خبر أريد به إظهار الحزن والتحسر على فراق الأحبة، والطباق وقع بين الفعل: (ظَعَنْتُمْ) المثبت، وبين الفعل: (مَا ظَعَنَا) المنفى، وكلاهما من مصدر واحد هو: الظَّعْن(٢)، وقد كشف هذا الطباق

---

[1] دلالات التراكيب، صـ١٩٥.

[2] ظَعَنَ يَظْعَنُ ظَعْناً وظَعَناً بالتحريك وظُعوناً: ذهب وسار، وأَظْعَنه هو: سَيَّرَه، والظَّعْنُ: سَيْرُ البادية؛ لنُجْعَةٍ، أَو حُضُور ماءٍ، أَو طَلَبِ مَرْبَعٍ، أَو تَحَوُّلٍ من ماء إلى ماء أَو من بلد إلى بلد، وقد يقال لكل شاخص لسفر في حج أَو غزو أَو مَسير من مدينة إلى أُخرى: ظاعِنٌ، وهو ضدّ الخافِضِ، ويقال: أَظاعِنٌ أَنت أَم مُقيم؟ والظُّعْنة: السَّفْرَة القصيرة، والظَّعِينَة: الجمل يُظْعَنُ عليه، والظَّعِينة: الهَوْدج تكون فيه المرأَة، وقيل: هو الهودج كانت فيه أَو لم تكن، والظَّعِينة المرأَة في الهودج سميت به على حَدِّ تسمية الشيء باسم الشيء؛ لقربه منه، وقيل: سميت المرأَة ظَعِينة؛ لأَنها تَظْعَنُ مع زوجها وتقيم بإِقامته كالجليسة، ولا تسمى ظَعِينَة إلا وهي في

عن مدى أسى الشاعر وأوجاعه وآلامه التى لم تفارقه كما فارقه أحبابه، ولم تذهب عنه كما ذهب عنه من يُكِنُّ لهم الشوق، لقد ظل الأسى ملازمًا للشاعر لا ينفك عنه، وفى تقديم (الأسى) على الفعل (مَا ظَعَنَا) مزيد اهتمام بالأسى الذى لا سبيل إلى انكشافه، لأنه موجود قبل ظعن الأحبة وبعد ظعنهم، وفى هذا إشارة إلى أن الأحبة لم يكترثوا بأسى الشاعر قبل ظعنهم ولم يعيروه اهتمامًا بعد ظعنهم.

وجميل من الشاعر تشخيص الشوق والأسى؛ لبيان مدى ملازمتهما له، وحلولهما محل الأحباب بَعْدَ بَيْنِهِم وظعنهم، فـ (الشوق، والأسى) ثابتان له دائمان معه لا ينفكان عنه، على ما يُوحى به التعبير بالجملة الحالية الاسمية فى كلا الشطرين، ولعل الشاعر آثر إثبات الشوق والأسى له بطريق النفى والإتيان بالخبر جملة فعلية فى الموضعين، فقال: (وَالشَّوْقُ عَنَّا لَمْ يَبِنْ .... وَالأسَى مَا ظَعَنَا)؛ ليؤكد هذا الاستمرار، وهما ثابتان دائمان له وحده على ما يوحى به تقديم الجار والمجرور (عَنَّا) على الخبر، وتلك الطباقات المتوالية كشفت عن أثر الفراق والهجر على نفسية الشاعر، وأظهرت مدى التباين بين شعوره تجاه أحبابه وشعورهم نحوه.

والأمر فى قوله: (قُلْ لِمَسْرُورِينَ بِالْبَيْنِ – وَقَدْ شَفَّنَا مِنْ أَجْلِهِمْ مَا شَفَّنَا)، يكشف المفارقة بين مشاعر الشاعر ومشاعر أحبابه، فبينما نرى أحبابه مسرورين بالبعد والقطيعة، نجد الشاعر وقد شَفَّه الشَّوقُ فلذعَ قلبَه وأحرق كبده، وأنْحَل بدنه، وتأمل تعريف المسند إليه بالموصولية (وَقَدْ شَفَّنَا مِنْ أَجْلِهِمْ مَا شَفَّنَا) فالاسم الموصول (ما) فى هذا التعبير فيه إيهام أدى إلى التفخيم والتهويل ، ولو أردت تفصيل ما أفاده الموصول فقلت: شَفَّه من حبهم وبعدهم كذا، وكذا ...، لو قلت مثل

---

هودج، وعن ابن السكيت كل امرأَة ظَعِينَةٌ في هودج أَو غيره، والجمع ظَعائنُ وظُعُنٌ وظُعُنٌ وأَظْعانٌ وظُعُناتٌ الأَخيرتان جمع الجمع. لسان العرب لابن منظور، مادة: (ظعن)، جـ١٣، ص٢٧٠، والفروق اللغوية لأبى هلال العسكري، جـ١، ص٣٤٠.

هذا وحاولت أن تعدِّد ما أصاب الشاعر ما أفدت ما أفاده الاسم الموصول من تفخيم وتهويل، فقد أفاد الاسم الموصول ما لا يكتنهه النعت، ولا يحيط به الوصف مما يفعله الشوق والحب بصاحبه وبخاصة عندما يتجاهله أحبابه، ولا يشعر بحبهم، لقد أكد الشاعر ما أصابه بـ(قد) وصورة الماضى فى قوله: (وَقَدْ شَفَّنَا)، وهوّل من شأن ما أصابه بقوله: (شَفَّنَا ..... مَا شَفَّنَا)، وكأن الشاعر من هول ما يعانيه لا يستطيع وصف ما أصابه، ولا يعلم حدوده، ولا يعرف أغواره.

وقد استعان الشاعر بطباق السلب فى قوله:

لَمْ يَهُنْ قَطُّ عَلَيْنَا بُعْدُكُمْ مِثْلَمَا هَانَ عَلَيْكُمْ بُعْدُنَا

ليبرز مدى المفارقة بين موقفه وموقف أحبابه، فبُعْدُهم عنه وفِرَاقُهم له لم يكن أبدا سهلًا على نفسه ولا هيِّنًا على بدنه، فقد أصِيب بالهُزَال والنُّحُول، والوجد والألم، بينما أحبابه هان عليهم بُعْدُه، وسهل عليهم فراقه، فلم يتأثروا بما تَأثّر، ولم يُصابوا بما أُصِيب، والطباق وقع بين الفعل: (لَمْ يَهُنْ) المنفى، وبين الفعل: (هَانَ) المثبت، وكلاهما من مصدر واحد هو: (الْهَوْن)، وقد كشف هذا الطباق عن مدى المفارقة فى تأثير البعد والفراق على الأحباب، فالشاعر اشتد عليه ألم البعد والفراق فأصابه بما لا يحيط به الوصف من الضنى والأسى، بينما أحبابه هان عليهم البعد، وسهل لديهم الفراق، فلم يُعِيرُوا آلام الشاعر وأوجاعه اهتماما.

وتأمل قوله:

وَلَقَدْ كُنَّا نُعَزِّ النَّفْسَ لَوْ كُنْتُمْ قَبْلَ التَّنَائِى مِثْلَنَا

فهو يشير إلى توجعه من آلام الفراق والبعد، ولا عزاء له فيما أصابه، إنه لا يجد فى أحبابه ما يُصَبِّرُه على فراقهم وتنائى ديارهم، لقد كان يكفيه تعزيةً وتأسيةً أن يكون أحبابه قبل التنائى مثله شوقًا وحبًّا، ولكن كل ذلك لم يكن، ولعله من أجل ذلك قد تزاحمت مؤكداته، وآثر التعبير بأداة الشرط (لو) التى تصور هنا ما يعانيه.

نعم إنهم ليسوا سواء؛ إذ لم يهتموا بأثر فراقهم عليه، ولم يُبَالُوا (أىَّ شَىءٍ صَنَعَ الدَّهْرُ) به حين رحلوا عنه، هذا التجاهل الذى أحسن الشاعر التعبير عنه فأتى بهذا التعميم (أىَّ شَىءٍ) فى قوله:

لَمْ تُبَالُوا إذْ رَحَلْتُمْ غُدْوَةً أىَّ شَىءٍ صَنَعَ الدَّهْرُ بِنَا

إنهم لم يُبالوا إذ رحلوا صباحا أىَّ شىء فعل الدهر بالشاعر، وفى تقييد نفى مبالاتهم بزمن الرحيل إشارة إلى شدة قسوتهم وعدم اهتمامهم بمشاعر الشاعر وأحزانه، إذ القلوب فى وقت الرحيل تكون أكثرَ رقةً وإحساسًا، ولكن أحباب شاعرنا رحلوا دون توديع للشاعر ودون مبالاة بما يصيبه من ألم التنائى وأساه، وفى إسناد الفعل (صَنَعَ) إلى الدهر مجاز عقلى علاقته الزمانية فالدهر ليس فاعلا لما أصاب الشاعر من ألم الفراق، ولكن لما كانت أمور الأسى والحزن والألم واقعة فيه أُسنِد إليه على سبيل المجاز العقلى بعلاقة الزمانية، وفى هذا الإسناد ما فيه من الإيجاز والمبالغة فى وقوع الأسى والحزن بالشاعر حتى كأن الدهر هو من أحزن شاعرنا وأبعد عنه النوم وزاد من آلامه وحيرته .

وماذا صنع الدهر بشاعرنا؟ إنه لجميل من الشاعر حقًا أن يترك النفوس معلقة متشوقة لمعرفة ما صنع الدهر به، ثم يأتى البيان بعد هذا الإبهام، فيستقر فى الأفهام، تأمل قوله:

سَهِرَتْ أجْفَانُنَا بَعْدَكُمْ فَكَأنَّنَا مَا عَرَفْنَا الْوَسَنَا

وقد عبر بالأجفان عن ذات نفسه مجازًا مرسلًا علاقته الجزئية، فهو من إطلاق الجزء وإرادة الكلّ، وإنما خصّ الأجفان بالذكر لأن السهر أكثر ما يكون ظهورًا فى أجفان العيون، إن حياة الشاعر بعد رحيل أحبابه سهر مؤكد، وبكاء غزير، وكأن الوسن، وهو النوم لم يتفضل الله به على عباده، ولم يعرف الشاعر

عنه شيئا.

وتعجب – بعد كل ذلك – من قول الشاعر:

لَا رَأتْ عَـــيْنٌ رَأتْ مِـــنْ بَعْـــدِكُمْ غَيْـــرَ فَـــيْضِ الـــدَّمْعِ شَـــيْئًا حَسَـــنَا

إنــه يــدعو علــى العــين التــى تــرى مــن بعــد أحبابــه شــيئا حســنا غير فيض الدمع، يدعو عليها بعدم الرؤية، والطباق جاء بين الفعل: (لَا رَأتْ) المنفى[1]، – وهو خبر أريد به الدعاء – وبين الفعل: (رَأتْ) المثبت، وكلاهما من مصدر واحد هو: (الرؤية)، وقد كشف هذا الطباق عن مدى تعلق الشاعر بأحبابه، وأنه لم يستحسن بعد فراقهم غير فيض الدمع، وتأمل تنكير المسند إليه (عَيْنٌ)، وإفادته للتعميم، فالشاعر لا يدعو على عينه فقط، بل دعوته بعدم الرؤية تصيب كل عين رأت بعد رؤيتها أحبابه شيئًا حسنًا غير فيض الدمع.

إن هذه الأبيات تشير إلى أن الشاعر يتوقد إخلاصًا وشوقًا إلى أحبابه، ويفيض حنينًا إليهم، ويضيق ذرعًا برحيلهم، ويشتعل قلقًا وحيرة بعدهم، ويتمنى بكل جوارحه أن يُلِمّ بأخبارهم، ويقفَ على أحوالهم؛ لذا يتساءل والأسى فى نبراته: (...كَيْفَ أنْتمْ بَعْدَنَا؟)، ثم تدفعه اللهفة عليهم والإخلاص لهم أن يكرر: (أتُرَى

---

[1] (لا) لنفى الحال والمستقبل، فالأصل أن تدخل على المضارع، وقد تدخل على الماضى قليلا، فتفيد الدعاء، كقوله – تعالى – : (فَلَا اقْتَحَمَ الْعَقَبَةَ) "قيل : هو جار مجرى الدعاء ، كقوله : لا نجا ولا سلم ، دعاء عليه أن لا يفعل خيرا" تفسير البحر المحيط لمحمد بن يوسف الشهير بأبي حيان الأندلسي، تحقيق : صدقي محمد جميل، دار الفكر، بيروت، ١٤٢٠هـ، جـ١٠، ص٤٨٢، وينظر: الجنى الدانى فى حروف المعانى للحسن بن قاسم المرادى، ص٢٩٧، رصف المبانى فى شرح حروف المعانى للإمام/ أحمد بن عبد النور المالقى، ت/ أحمد محمد الخراط، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، بدون تاريخ، ص٢٥٩، ٢٦٩، حروف المعانى لأبى القاسم عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجى، ت/ د. على توفيق الحَمَد، الطبعة الثانية، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م، مؤسسة الرسالة، بيروت، ص٨.

عِنْدَكُمْ مَا عِنْدَنَا؟)، وهو يريد من وراء هذا الاستفهام الإنكارى، وتلك الموازنة الدقيقة السريعة بين إحساسه نحوهم، وإحساسهم نحوه أن يُوقفنا على مدى ما يُعانيه لفراقهم، ثم يُؤكد هذا البون بين مشاعره ومشاعرهم بعدّة مقابلات: فهم بانوا، وما بان الشوق عنه، وهم ظعنوا لكن الأسى من بعدهم استقر فى قلب الشاعر.

ويستمر المهذب فى مقابلاته التى عقدها بينه وبين أحبابه، فيُبيّن أنهم مسرورون بهذا البين، أما هو فقد شفّه الهم وأدنفه الوجد، وأنهم قد هان عليهم البُعْدُ والفراق، أما هو فقد كَبُر عنده وعزّ عليه، ثم يؤكد الشاعر هذا البون فى المشاعر بينه وبينهم مستشهدًا على تميّزه عليهم بما كان بينهم قبل التنائى، ولولا علمه بذلك لهوّن على نفسه، وأوهمها أن أحبابه يتلهفون عليه ويتحرقون شوقا إليه، والشاعر يذكر هذا وهو يتمزق أسفًا وحُزنًا، أجل . إنهم ليسوا سواء؛ إذ لم يهتموا بأثر فراقهم عليه، ولم يبالوا (أىَّ شَىءٍ صَنَعَ الدَّهْرُ) به، إن حياته من بعدهم لم تَعْرِف للنوم طعمًا، ولم تستحسن غير فيض الدمع.

وهكذا استطاع المهذب أن يستخدم موسيقاه الداخلية استخداما جيدًا فى تصوير أشواقه وحنينه إلى أحبابه، عاتبا عليهم هوانه عندهم، وعدم مبالاتهم بما يعانيه من أجلهم، كما أدت موسيقاه الخارجية دورها كاملا فى تصوير تلك الأشواق الحارة والحنين الفياض؛ لقد انسابت أشواقه مع تلك الموسيقى الخفيفة، "وموسيقى الرمل خفيفة رشيقة منسابة، وفيه رنة يصحبها نوع من (المُلْنُخُوليا) – لا أعنى (بالمُلْنُخُوليا) الجنون – وإنما أعنى بهذا الحرف (وقد كان مستعملا عند القدماء) هذا الضرب العاطفى الحزين فى غير ما كآبة، ومن غير ما وجع ولا فجيعة"[1].

---

[1] المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها للدكتور عبد الله الطيب، ط/ الثالثة، الكويت، ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م،جـ١، ص١٥٨.

كما أسهمت هذه النون الممدودة بالفتح التى اختارها الشاعر قافية لهذه الأبيات إسهاما كبيرا فى تصوير تلك العاطفة؛ فهى حرف من الحروف القوية "عالية النسبة فى الوضوح السمعى"[1]، كما أنها من القوافى السهلة التى تجود فى التعبير عن تلك العواطف السهلة الرقيقة، ثم إنها بما فيها من نغمة حزينة، وبما هى عليه فى الأبيات – من إطلاق – تشُفُّ ضمن ما يشُفُّ عن أحزان الشاعر، وتصور مدى آلامه لفراق أحبابه، وتشخص شوقه وحنينه إليهم.

ومن طباق السلب بين فعلين مصدرهما واحد قول الشاعر فى مقدمة غزلية من قصيدة يمدح فيها الصالح طلائع بن رُزِّيْك ويصف أسطوله وانتصاره فى البحر على الروم – من الكامل – :

أعَلِمْتَ حِينَ تَجَاوَرَ الْحَيَّانِ أنّ الْقُلُوبَ مَوَاقِدُ النِّيرَانِ
وَعَرَفْتَ أنّ صُدُورَنَا قَدْ أصْبَحَتْ فِى الْقَوْمِ وَهْىَ مَرَابِضُ[2] الْغِزْلاَنِ
وَعُيُونَنَا عِوَضَ الْعُيُونِ أمَدَّهَا مَا غَادَرُوا فِيهَا مِنَ الْغُدْرَانِ[3]

---

[1] الأصوات اللغوية، للدكتور/ إبراهيم أنيس، الطبعة السادسة، الأنجلو المصرية، ١٩٨١م، ص١٦٠.

[2] رَبَضَتِ الدابَّةُ والشاة والخَرُوفُ تَرْبِضُ رَبْضاً ورُبُوضاً وربْضةً حَسَنَة وهو كالبُرُوك للإبل، والرَّبِيضُ: الغنم في مرابِضِها، والرِّبْضةُ: الجماعة من الغنم والناس، وفيها رِبْضَةٌ من الناس، والأَصل للغنم، والرَّبَضُ: مَرابِض البقر، ورَبَضُ الغنم: مأْواها، لسان العرب، مادة (ربض) جـ٧، ص١٤٩.

[3] الْغُدْرَان: جمع غَدِير والغَدِيرُ : القِطْعَة من الماءِ يُغَادِرُهَا السَّيْلُ، وعند (الجغرافيين): النهر الصغير، وسمِّي بذلك لأنّ السَّيل غادَرَه، أي: تركَه، وقِيلَ : إنّه من الغَدْرِ؛ لأَنّه يَخُون وُرّادَه فيَنْضُب عَنْهُم ، ويَغْدِرُ بأَهْلِه فَيَنْقَطِع عند شِدَّة الحاجَة إِلَيْه، والغَدْرُ: ضدُّ الوفاء بالعهد.
ينظر مادة (غدر) فى: مقاييس اللغة لأبى الحسين أحمد بن فارس، تحقيق/ عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م، جـ٤، ص٤١٣، ولسان العرب لابن منظور،

مَا الْوَخْدُ[1] هَزَّ قِبَابَهُم[2]، بَلْ هَزَّهَا قَلْبِى لِمَا فِيهِ مِنَ الْخَفَقَانِ[3]

فالشاعر يصور أشواقه وحنينه لأحبابه، وقد بدأ قصيدته بهذا الاستفهام: (أَعَلِمْتَ حِينَ تَجَاوَرَ الْحَيَّانِ ...)، وهو استفهام أريد به التنبيه والتذكير والتعجيب من (أنّ الْقُلُوبَ مَوَاقِدُ النِّيرَانِ)، وهى جملة مؤكدة بـ (أنّ)، واسمية الجملة، والمعوّل عليه فى تأكيد الخبر هنا هو حال المتكلم نفسه، ومدى انفعاله بتلك الحقيقة التى يُصَوِّرُها، ومدى حرصه على إذاعتها ونقلها إلى النفوس كما أحسها، لقد صاغ الشاعر الخبر مؤكّدًا كما أحسه، وكما انفعلت به نفسه، ولم ينظر فى صياغته إلى اعتبارات خارجية يلحظها عند المخاطب .....

وقد حوى هذا الخبر: (أنّ الْقُلُوبَ مَوَاقِدُ النِّيرَانِ) تشبيها مؤكدا[4]، فقد شبه الشاعر القلوب فى اشتعالها بالحُبِّ والأشواق بمواقد النيران، وقد كشف هذا التشبيه عن مدى حب الشاعر وتحرقه؛ شوقًا لأحبابه، وَحَذْف أداة التشبيه والإتيان بالمشبه به خبرًا للمشبه يُقَوِّى الشّبَه ويُؤكِّده حتى كأن القلوب وهى تتلظى بآلام الحب، يلفحها حرّ الشوق ووهج اللوعة والتَّلَهُّفِ: مواقدٌ حقيقية للنيران ، وقد أحسن

---

جـ٥، ص٨، والمعجم الوسيط لمجمع اللغة العربية، جـ٢، ص٦٤٥.

(1) وخد: الوَخْدُ للبَعِيرِ: الإسراعُ، أَو هو أَنْ يَرمِيَ بِقَوَائِمِه كمَشْيِ النَّعَامِ، أَو هو سَعَةُ الخَطْوِ فِي المَشْيِ. تاج العروس من جواهر القاموس للزبيدى، مادة (وخد)، جـ٩، ص٢٧٧.

(2) القِبَابُ: جَمْعُ القُبَّة بالضَّمِ كالقُبَبِ، والقُبَّةُ من البنَاء: معْرُوفَة، وقِيل: هيَ البِنَاءُ من الأَدَمِ خَاصَّة، وقال ابنُ الأَثِير: القُبَّة مِنَ الخِبَاء: بَيْتٌ صَغِير مُسْتَدِير، وهو من بُيُوتِ العَرب، وفِي العِنايَة: القُبَّة : ما يُرفع للدُّخُولِ فيه، ولا يَخْتصُّ بالبِناءِ. تاج العروس للزبيدى، جـ٣، ص٥١١.

(3) شعر المهذب بن الزبير، تحقيق ودراسة، للدكتور/ محمد عبد الحميد سالم، ص٢٣٠.

(4) التشبيه المؤكد هو الذى حُذِفَت أداته، ينظر: الإيضاح بتعليق عبد المتعال الصعيدى، جـ٣، ص٦٩.

الشاعر فى تقييد هذا الخبر بوقت دُنُوِّه من ديار أحبابه، فكل مسافر يزداد شوقًا وتلهفًا إلى أحبابه إذا دنت الديار من الديار.

والبيت الثانى معطوف على ما سبقه، وهو داخل فى نطاق الاستفهام فى البيت الأول، فالاستفهام فى البيت الأول أريد به التنبيه والتذكير والتعجيب من شيئين، أولهما: أنّ الْقُلُوبَ مَوَاقِدُ النِّيرَانِ، وثانيهما: أنّ الصدور قد أصبحت فى القوم وهى مرابض الغزلان، وهى جملة مُؤكَّدَةٌ كسابقتها، وقد زاد الشاعر فى تأكيد هذه الجملة فأتى بـ (قد) وهى هنا للتحقيق، وقد تكون زيادة التأكيد هنا مرجعها إلى غرابة الخبر، وفي الخبر – كما فى سابقه – تشبيه مُؤكَّدٌ حُذِفَت منه أداة التشبيه، فقد شبّه الشاعر الصدور بمرابض الغزلان بجامع الإيواء فى كل، فصدور المحبين مأوى لأحبابهم، وكذلك الأماكن الخصبة الآمنة مأوى للغزلان، هذا: وقد أحسن الشاعر فى تصوير أشواق قلبه، فـ (مَوَاقِدُ النِّيرَانِ) تتناسب مع اقترابه من ديار الأحباب، بينما تصوير الصدور بـ (مَرَابِضُ الْغِزْلاَنِ) يتناسب مع وجوده فى القوم بين أحبابه، فتشبيه الصدور بمرابض الغزلان – وهى الأماكن التى تأوى إليها الغزلان وتستريح فيها وتشعر فيها بالأمان – فيه رقة تتناسب مع رقة القرب واللقاء.

والبيت الثالث معطوف على اسم (أنّ) فى قوله: (وَعَرَفْتَ أنّ صُدُورَنَا .....)، وبهذا العطف يكون مضمون البيت الثالث داخلا فى نطاق الاستفهام فى البيت الأول الذى يُراد به التنبيه والتذكير والتعجيب، والمراد: (أَعَلِمْتَ .... أنّ الْقُلُوبَ مَوَاقِدُ النِّيرَانِ، وَعَرَفْتَ أنّ صُدُورَنَا ... مَرَابِضُ الْغِزْلاَنِ، ... وَعُيُونَنَا عِوَضَ الْعُيُونِ أَمَدَّهَا مَا غَادَرُوا فِيهَا مِنَ الْغُدْرَانِ)، والمعنى: أعلمت .....، وعرفت أن عيوننا قد أصبحت عوض العيون أمدها ما غادروا فيها من الغدران، والعيون الأولى يُقْصَدُ بها: الأبصار، والعيون الثانية يقصد بها عيون الماء، وبينهما جناس

تام [١]، وفيه من التجاوب الموسيقى الصادر عن تماثل الكلمتين تماثلا كاملا ما تطرب له الأذن وتهتز له أوتار القلوب، فضلا عما يحدثه الجناس من المفاجأة، وخداع الأفكار؛ إذ يتوهم السامع أن اللفظ مكرر والمعنى مردّد، وأنه لن يجنى من ورائه سوى التطويل والسآمة، وعندما يأتى اللفظ الثانى بمعنًى يغاير ما سبقه تأخذه الدهشة لتلك المفاجأة غير المتوقعة، فاللفظ المشترَك إذا حُمِل على معنًى ثم جاء والمراد به معنًى آخر كان للنفس إليه تشوّف وتطلّع، وعندئذ يقع منها أحسن موقع؛ لأن المجنِّس – كما يقول الشيخ عبد القاهر –: "قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمُك كأنه لم يزدْك وقد أحسن الزيادة ووفّاها ..." [٢].

والشاعر يقصد أن عينيه أصبحتا بديلا لعيون الماء؛ لكثرة جريان الماء منهما، وتلك كناية عن شدة حزنه، وكثرة بكائه، وتدفق دموعه، وكأن الشاعر عندما تقارب من ديار أحبابه واشتعل قلبه شوقا، وأصبح طيفُ أحبابه يرتع فى جنبات صدره، وكله أمل فى أن يُقابله أحبابه بلهفة وشوق كلهفته إليهم وشوقه لهم، كأنه لم يجد ما تمنى ورجا، فتبدل أمله حزنًا وشوقه بكاء، وتدفقت دموعه

---

[١] الجناس: نوع من أنواع المحسنات اللفظية، وهو تشابه اللفظتين فى النطق واختلافهما فى المعنى، كما فى قوله – تعالى –: (وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ كَذَلِكَ كَانُوا يُؤْفَكُونَ) الروم: آية ٥٥، فقد اتفق لفظ (الساعة) و(ساعة) لفظًا واختلفا معنى؛ إذ المراد بالساعة الأولى: القيامة، وبالثانية: المدة الزمانية...، والجناس نوعان: جناس تام، وجناس غير تام، فالتّام: ما اتّفق فيه اللفظان المتجانسان فى أربعة أمور: نوع الحروف، وعددها، وهيآتها، وترتيبها، وغير التّام: ما اختلف فيه اللفظان المتجانسان فى واحد أو أكثر من الأمور المذكورة، ينظر: الإيضاح بتعليق الشيخ/ عبد المتعال الصعيدى، جـ٤، ص٧٧، وعلم البديع للدكتور/ بسيونى فيود، جـ٢، ص١٤٨.

[٢] أسرار البلاغة، ت/ الأستاذ. محمود شاكر، طبعة المدنى بجدة بدون تاريخ، ص٧، ٨.

بغزارة، وكأن سائلا سأله من أين لك تلك الدموع الغزيرة المتدفقة، فقال: (أَمَدَّهَا مَا غَادَرُوا فِيهَا مِنَ الْغُدْرَانِ)؛ ولذا فإن بين الجملتين شبه كمال اتصال؛ لأن الجملة الأولى: (وَعُيُونَنَا عِوَضَ الْعُيُونِ) أثارت سؤالا فحواه: ما هذه الدموع الغزيرة المتواصلة؟ فجاءت الجملة الثانية: (أَمَدَّهَا مَا غَادَرُوا فِيهَا مِنَ الْغُدْرَانِ) جوابًا لهذا السؤال المثار، ولكون الجملة الثانية جوابا لسؤال تتضمنه الجملة الأولى، وينبعث منها، كانت مرتبطة بها ارتباطا وثيقا كما يرتبط الجواب بالسؤال، ومن هنا تُرك العطف بينهما؛ لأن الجواب لا يُعطَف على السؤال؛ لما بينهما من ترابط وثيق، وصلة قوية ....

وقول الشاعر: (أَمَدَّهَا مَا غَادَرُوا فِيهَا مِنَ الْغُدْرَانِ) إشارة إلى أن أحبابه هم من تسببوا فى دموعه التى هى كالغدران فيضًا وغزارة، ومن هنا أسند الشاعر مدد العيون بالدموع التى تشبه الغدران إلى فعل أحبابه من أنهم تركوا فيها حزنا تسببت عنه تلك الدموع الشبيهة بالغدران، ولا يخفى ما بين (غَادَرُوا) و(الْغُدْرَانِ) من جناس الاشتقاق؛ لأن اللفظين يرجعان إلى أصل واحد فى اللغة، وقد تشابه اللفظان نطقًا واختلفا معنًى، فـ (غَادَرُوا) بمعنى: تركوا، و(الْغُدْرَانِ) جمع غَدِير، وهو – كما قال أهل اللغة – : القِطْعَة من الماءِ يُغَادِرُهَا السَّيْلُ، أو النهر الصغير.

والبيت الأخير فى تلك الأبيات يشير إلى أن قلب الشاعر لا يزال يخفق بحب أحبابه، وأىُّ خَفْقٍ؟ إنه خَفْقٌ تهتزُّ له قباب الأحباب، تأمل معى قوله:

مَا الْوَخْدُ هَزَّ قِبَابَهُم، بَلْ هَزَّهَا قَلْبِى لِمَا فِيهِ مِنَ الْخَفَقَانِ

وهو خبر أريد به إبراز صنيعِ الحبِّ بفؤاده، وفعلِ الشوق بقلبه، لقد اشتد خفقان قلبه فاهتزت بخفقانه قِباب أحبابه، "والخفقان: زيادة مؤقتة فى سرعة نبضات القلب؛ لانفعال، أو إجهاد، أو مرض، والخفقان: اضطراب القلب، يقال:

خَفَقَ القلب يَخْفِقُ ويَخْفُقُ خَفْقًا وخُفُوقًا وخَفَقَانًا: اضْطَرَبَ"[1]، وشاعرنا أحزنه عدم اهتمام أحبابه به، فاشتدّ حزنه واضطرب قلبه واهتزت قباب أحبابه من شدة اضطراب قلبه.

وقد جاء طباق السلب بين الفعل المنفى: (مَا الْوَخْدُ هَزَّ قِبَابَهُم) والفعل المثبت: (بَلْ هَزَّهَا قَلْبِى) كاشفا عن شدة آلام الشاعر ومبلغ أساه، فالقلب الذى كان يتوقَّدُ شوقًا وتطلُّعًا للقاءٍ رقيقٍ من الأحباب، أصبح يتوقَّدُ حزنًا وألمًا من عدم اكتراث الأحباب بتطلعاته، والصدر الذى كان يأوى طيف الأحباب ترتع فيه بلا مزاحم أو منازع أصبح يئن من خفقان القلب واضطرابه، لقد عِيضَت آمال الشاعر واضطرب قلبه وضاق صدره.

هذا: وقد تقوّى الطباق بما اكتنفه من فنّ حسن التعليل، فاهتزاز القباب لا يُسْأل عادة عن علّته، لكن الشاعر علل اهتزاز قباب أحبابه بأنه أثر لخفقان قلبه واضطراب فؤاده، وفى هذا إيحاء بمدى حزن الشاعر وشدة اضطراب قلبه، وتجاوب الجمادات معه، وكأنه يقول: إذا كانت القباب وهى من الجمادات قد رقّت لمأساتى وتجاوبت مع أحزانى فاهتزت بخفقان قلبى، واضطربت باضطراب فؤادى، فما بال أحبابى لم يبالوا بأشواقى ولم يهتموا لأحزانى واضطراب فؤادى؟ وقد كشف طباق السلب فى البيت عن تلك المفارقة ببين الشاعر المشتعل تارة بالأشواق وأخرى بالأحزان والاضطراب، وبين أحبابه الذين لم يبالوا بتلك المشاعر، ولم يهتموا بذاك الاضطراب.

ومن طباق السلب بين فعلين قول الشاعر فى مدح الصالح طلائع بن رُزِّيْك – من البسيط – :

---

[1] تنظر مادة (خفق) فى لسان العرب لابن منظور، جـ١٠، ص٨٠، والمعجم الوسيط لمجمع اللغة العربية، جـ١، ص٢٤٧.

أفَارِسَ الْمُسْلِمِينَ اسْمَعْ فَلَا سَمِعَتْ عِدَاكَ غَيْرَ صَلِيلِ الْبِيضِ فِى الْقُلَلِ[1]
مَقَال نَاءٍ غَرِيبِ الدَّارِ قَدْ عُدِمَ الأَنْصَارَ لَوْلاكَ لَمْ يَنْطِقْ وَلَمْ يَقُلِ
يَشْكُو مَصَائبَ أيَّامٍ قَدِ اتسَعَتْ فَضَاقَ مِنْهَا عَلَيْهِ أوْسَعُ السُّبُلِ
يَرْجُوكَ فِى دَفْعِهَا بَعْدَ الإلهِ وَقَدْ يُرْجَى الْجَلِيلُ لِدَفْعِ الْحَادِثِ الْجَلَلِ
وَكَيْفَ أَلْقَى مِنَ الأيَّامِ مَرْزِئَةً جَلّتْ وَلِى مِنْ بَنِى رُزَّيْك كُلُّ وَلِى[2]

لا تخفى براعة الشاعر فى هذه الأبيات؛ حيث أخذ يتسلل إلى قلب الممدوح بإطرائه؛ مناديا إيّاه بأحَبّ الألقاب إليه (أفَارِسَ الْمُسْلِمِينَ)، واختار من أدوات النداء (الهمزة) – ذات الصوت القصير – لتتناسب مع ما يعانيه الشاعر من مصائب الأيام، التى أطبقت على أنفاسه فأجهدته وأضعفت صوته، كما أن فى اختيار (الهمزة) – وهى الموضوعة لنداء القريب[3] – إشارة إلى قرب الممدوح من قلب الشاعر والتصاقه بنفسه ، وهذا أدعى لاهتمام الممدوح بشأن الشاعر والإسراع بكشف همومه وإزالة أحزانه؛ لأن ذلك أدنى حقوق الجوار، وأقرب واجبات القربى ولم يُنَادِ الشاعر ممدوحه باسمه بل ناداه بصفة الفروسية وهى صفة تُبَيِّنُ الموصوف وتكشف ما اشتهر به الممدوح من الفروسية والشجاعة، هذا فضلا عما يفيده

---

(1) الأَبْيَضُ: السيف، والجمع: البِيضُ، والْبِيضُ الْمَباتِير، أي: السُّيوف القواطع. لسان العرب لابن منظور، مادة (بيض)، جـ٧، ص١٢٢، والقلل – بضم القاف –: الجماعة من الناس، ويريد بها هنا: كتائب الأعداء فى المعركة، يقول ابن منظور: قُلَّةُ كُلِّ شيء: رأْسُهُ، والقُلَّة: أَعلى الجبل، وقُلَّة كل شيء: أَعلاه، وخص بعضهم به أَعلى الرأْس والسنام، وقدم علينا قُلُلٌ من الناس إذا كانوا من قَبائل شتَّى متفرّقين فإذا اجتمعوا جمعاً فهم قُلَلٌ. لسان العرب لابن منظور، مادة (قلل)، جـ١١، ص٥٦٣.

(2) شعر المهذب بن الزبير، تحقيق ودراسة، للدكتور/ محمد عبد الحميد سالم، ص٢١٣.

(3) ينظر: الجنى الدانى فى حروف المعانى للمرادى، ص٣٥.

الوصف من استعطاف الموصوف وحثِّه على الشفقة بالشاعر، فمن شأن الفرسان الأقوياء أن يعطفوا على من أضناهم الزمان وأضعفتهم مصائب الأيام، والإضافة فى قوله: (أفَارِسَ الْمُسْلِمِينَ) تفيد التشريف والتكريم، وتتضمن تعظيم المضاف وهو الممدوح، فإضافته للمسلمين تشريف ما بعده تشريف، وتعظيم ما بعده تعظيم، كما تتضمن الإضافة تعظيمًا للمضاف إليه، فحق للمسلمين أن يفتخروا بأن الممدوح فارسُهم وبطلُهم وقائدُهم الذى لا يُشَقُّ له غبار ولا يُخَيَّبُ راجيه.

وتأمل الطباق بين قوله: (اسْمَعْ)، – وهو أمر لا يُراد به حقيقته من الإلزام والتكليف؛ لأن فارس المسلمين لا يأمره أحد من رعاياه ومادحيه، وإنما أراد الشاعر التوسل والدعاء، وإيثاره أسلوب الأمر يدل على رغبته القوية فى تحقيق ما يريد، وكأنه أمر مطلوب من فارس المسلمين – وبين قوله: (فَلَا سَمِعَتْ عِدَاكَ) المنفى، وكلاهما من مصدر واحد هو: السَّمْع أو السّماع، والجملة خبرية أريد بها الدعاء على الأعداء بالصمم، أي: أن لا يسمعوا صوتا غير صوت السلاح والسيوف من كتائب الأعداء فى المعركة، ووقوع الخبر موقع الإنشاء فيه تفاؤل وإظهار للحرص والرغبة فى وقوع المعنى الإنشائى، فالعدول عن النهى الدال على الدعاء: اللهم لا تُسْمِع أعداءَه غير صَلِيلِ الْبِيضِ فى القُلَلِ، إلى الإخبار عنه بالماضى الدال على تحقق الوقوع فيه تفاؤل وإظهار لحرص الشاعر على حدوث ما يطلب، كما أن فيه إدخالا للسرور على المخاطب.

وقد كشف الطباق بين: (اسْمَعْ فَلَا سَمِعَتْ عِدَاكَ..) عن مكنون صدر الشاعر وأنه راغب فى عطف الممدوح ومتأمل فى اهتمامه وإزالَتِهِ أسباب شكايته، كما أنه راغب فى هلاك أعدائه وأن تُصَمّ آذانهم فلا يسمعوا غير صليل البيض فى القلل.

والذى أراد الشاعر إسماعه للممدوح هو شكايته، وقد استعان فى بث

شكايته وإثارة عطف الممدوح واستدرار حنانه عليه بتعداد جوانب ضعف الشاكى، وسرد سمات هوانه، فهو: (نَاءٍ – غَرِيب الدَّارِ – عُدِمَ الأنْصَارَ)، ثم أكّد الشاعر أن الممدوح وحده هو ملاذُه، فلولاه (لَمْ يَنْطِقْ وَلَمْ يَقُلِ) وتأمل فحوى شكايته: إنه يشكو (مَصَائبَ أيَّامٍ قَدِ اتّسَعَتْ) وفى إضافة مصائب إلى أيّام تحقير لتلك المصائب التى اتسعت وتكاثرت وحلّت بالشاعر ولم تترك له مجالا للإفلات منها، وفى تنكير (أيّام) تحقير لها، وإيحاء بأنها أيام نكرة لم يعرفها الشاعر من قبل.

إن الشاعر يشكو مصائب أيامه، ويعرضها: حجما، ومساحة، ووزنا؛ ليؤكد ضعفه وهوانه، ويستعجل عطف الممدوح وحنانه، وهى حقًّا مصائب جمّة، كما أوضح جمع الكثرة فى قوله: (مَصَائبَ) من جهة؛ وكما يفيد التعبير المؤكد فى قوله: (قَدِ اتّسَعَتْ) من جهة أخرى؛ ثم لِمَا توحى به تلك الموسيقى المنبعثة من كثرة حروف المد فى البيت الثالث من جهة ثالثة؛ ثم لما يؤكده ذلك الطباق فى قوله: (فَضَاقَ مِنْهَا عَلَيْهِ أوْسَعُ السُّبُلِ)، وهو طباق إيجاب بين الفعل (ضَاقَ)، والاسم (أوْسَعُ) وقد كشف الطباق عن مدى ما أحدثته مصائب الأيام بالشاعر، لقد كان فى سعة من أمره يمرح حيث شاء ويسلك أى طريق يريد، فأصبح حبيس الهموم والشجون قد ضاقت عليه الأرض بما رحبت.

ثم يستمر الشاعر فى تلطفه مع ممدوحه، واستعطافه إياه، فيقول كاشفًا عن غايته من عرض شكايته: (يَرْجُوكَ فِى دَفْعِهَا بَعْدَ الإلهِ)، نعم هو يرجو الممدوح لدفعها عنه؛ إذ لا نصير له بعد الله غيره، موضحًا على نغم هذا الجناس بين (الْجَلِيلُ – الْجَلَلِ) أن ما نزل به هو أمر عظيم وخطْبٌ جَلَلٌ لا يدفعه إلا عظيم جليل كـ (طلائع)، وكأنه يقول له: أنت لهذا الأمر، ولا أحد غيرك؛ فقد تشابهتما لفظًا، وتماثلتما صفة، فمن لدفع تلك المصائب غيرُك؟

ثم يبلغ الشاعر الذروة فى الاستعطاف والإبداع بهذا الاستفهام الإنكارى

الرائع الذى ينكر به على نفسه أن تلقى من الأيام خَطْبًا ولها من بنى رُزَّيْك كلُّ وَلىٍّ ونصير فى قوله: (وَكَيْفَ أَلْقَى مِنَ الأَيَّامِ مَرْزِئَةً جَلّتْ وَلِى مِنْ بَنِى رُزَّيْك كُلُّ وَلِى)، وهكذا يؤكد الشاعر ثقته فى استجابة بَنِى رُزَّيْك له ونجدتهم إياه؛ وذلك فى تقديم الخبر على المبتدأ فى قوله: (وَلِى مِنْ بَنِى رُزَّيْك كُلُّ وَلِى)، مؤكدًا أن هذه النجدة له وحده كما أن منقذيه من بَنِى رُزَّيْك فقط لا من غيرهم؛ كما يوحى توسط الجار والمجرور وما أضِفَ إليه: (من بَنِى رُزَّيْك) بين الخبر المقدم والمبتدأ المؤخر الذى يفيد العموم، وكأن بَنِى رُزَّيْك عن بكرة أبيهم معنيون بأمر هذا الشاعر، ولا يُرضيهم البتة أن يتعرض لسوء تحت سماء ملكهم، ومن هنا هبُّوا جميعًا لدفع بلائه، وكشف همومه.

وبهذا الإبداع الفنى إلى جانب سلوك المهذب الحميد وإخلاصه لطلائع بن رُزَّيْك استطاع الشاعر أن يجذب الممدوح نحوه، ويعيش فى كنفه عيشةً رَغِدَةً راضيةً، بل لم ينل أحدٌ من جلساء (طلائع) ما ناله المهذب عنده من منزلة وثراء[1].

ومن طباق السلب بين فعلين قول المهذّب فى مدح الصالح طلائع بن رُزَّيّك من قصيدة يُعَرّضُ فيها بشاعره المعروف بالمفيد – من الطويل – :

فَيَا شَاعِرًا قَدْ قَالَ أَلْفَ قَصِيدَةٍ وَلَكِنَّهَا مِنْ بَيْتِهِ لَيْسَ تَبْرَحُ

لِيَهْنِكَ لَا هُنِّئْتَ أنّ قَصَائِدِى مَعَ النّجْمِ تَسْرِى أوْ مَعَ الرِّيحِ تَسْرَحُ[2]

تأمل تهكُّمَ المُهَذَّب بخصمه فى ندائه إياه بالنكرة غير المقصودة [3] فى

---

[1] معجم الأدباء لياقوت الحموى، جـ٩، ص٥٨، ٥٩.

[2] شعر المهذب بن الزبير، تحقيق ودراسة، للدكتور/ محمد عبد الحميد سالم ، ص١٨٤.

[3] النكرة غير المقصودة حكمها عند النداء النصب كنداء المضاف تماما. ينظر: المقتضب لأبى

قوله: (فَيَا شَاعِرًا) كأنه شاعر لا وزن له، ولا يلتفت إليه، وتأمل هذا الذم فى البيت الأول الذى يشبه المدح؛ وذلك أن المهذب حينما أكد كثرة هذه القصائد بقوله: (قَدْ قَالَ أَلْفَ قَصِيدَةٍ)، أوهم السامع أنه مُعْجبٌ بها مُطْرٍ عليها، ثمّ فاجأه بغير ما توقع بقوله: (وَلَكِنَّهَا مِنْ بَيْتِهِ لَيْسَ تَبْرَحُ)، فكان ذلك مدعاة للسخرية بها، ووسيلة لتعميق رداءتها وانحطاط قدرها، وإلى متى تقرُّ تلك القصائد فى بيت صاحبها لا تبرحه؟ إن الشاعر يوحى بتقديمه الجار والمجرور (مِنْ بَيْتِهِ) على متعلقة، كما يوحى بالتعبير بالجملة الفعلية (تَبْرَحُ)، وما تفيده من تجدد واستمرار، يوحى بذلك إلى أن تلك القصائد التى يلازمها القبح تبقى طيلة بقائها فى بيت قائلها لا تبرحه حتى لا يفتضح شينُها، ولا ينكشف عوارُها.

ثم تأمل قوله فى البيت الثانى (لِيَهْنِكَ، لَا هُنِّئْتَ)، والفعل الأول: لِيَهْنِكَ، مضارع مقرون بلام الأمر، وتلك صيغة من صيغ الأمر، وقد أريد بالأمر هنا الدعاء للمخاطب، والمعنى: لِيَسُرّك ويسعدك أن قصائدى مع النجم تسرى أو مع الريح تسرح، والفعل الثانى: لا هُنِّئْتَ، جاء منفيًّا، وهو خبر أريد به الدعاء أيضا، ولكنه ليس دعاء للمخاطب بل دعاء عليه بعدم الهناءة والسرور، وبين الفعلين طباق سلب؛ لأن أحد الفعلين منفى والآخر مثبت، وكلاهما من مادة واحدة، وقد أبرز الطباق وجلّى ما أراده الشاعر من هجاء المخاطب والتقليل من شأنه والازدراء بشعره...

وفى البيتين – أيضا – طباق سلب بين فعلين ليسا من مادة واحدة،

---

العباس محمد بن يزيد المبرد، ت/ محمد عبد الخالق عضيمة، الطبعة الثانية، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٣٩٩هـ، ١٩٧٩م، جـ٤، ص٢٠٦، شرح ابن عقيل، ت/ محمد محيى الدين عبد الحميد، دار إحياء التراث العربى، بيروت، بدون تاريخ، جـ٢ ص٢٥٩.

أحدهما منفى وهو قوله: (لَيْسَ تَبْرَحُ)، وثانيهما مثبت، وهو قوله: (تَسْرِى)، وقد كشف هذا الطباق عن المفارقة بين شعر الشاعرين، فشعر المخاطب لا يبرح بيت قائله، وتلك كناية عن قبح هذا الشعر ورداءته، وأنه يحوى من العوار والشين ما يجعله لا يبرح بيت قائله حتى لا يفتضح شينه، وينكشف عواره، أما شعر المهذب فمع النجم يسرى أو مع الريح يسرح، وتلك كناية عن انتشاره وذيوعه بين الناس، وما ذاك إلا لجودة سبكه وإتقان نظمه، وصحة معناه، واشتماله على المعانى اللطيفة والحكم الرائعة والآداب الرفيعة، ومن هنا ملأ على الناس دنياهم، وأصبح حديث الدانى والقاصى، يصاحب النجم فى سريانه، ويسرح مع الريح حيثما ذهبت، أرأيتم كيف سلب طباق السلب من شعر المخاطَب كل فضيلة بجعله حبيس بيت قائله لا يبرحه، وفى المقابل منح شعر المهذّب كل فضيلة جعلته يسرى سريان النجم، ويسرح حيثما تذهب الريح؟

ومن طباق السلب بين فعلين قول المُهَذَّب:

تَجَاوَزَتْ بِى مَدَى الأَشْيَاخِ تَجْرِبَتِى قِدَمًا وَمَا جَاوَزَتْ بِى سِنَّ مُقْتَبَلِ[1]

فالشاعر يفخر بتجاربه وحُنْكَتِه وخبرته، ويؤكد طول تجاربه، وعُمْقَ آثارها، وقد قام الطباق بين (تَجَاوَزَتْ) و(مَا جَاوَزَتْ) بإبراز ما أراد الشاعر بيانه، وتأكيد ما أراد أن يفتخر به، فالشاعر فى سِنِّه شابٌّ فى مُقْتَبَل العمر، أمّا فى تجاربه فهو شيخ كبير، حنّكته السُّنون، بل تجاوزت به هذه التجارب (مَدَى الأَشْيَاخِ).

[1] شعر المهذب بن الزبير، تحقيق ودراسة، للدكتور/ محمد عبد الحميد سالم، ص٢١٤.

**ثالثا: الطباق المعنوى أو الخفى بين الأفعال.**

**وكما ورد الطباق ظاهرًا جليًّا فى شعر المهذّب بن الزبير جاء – أيضًا – خفيّا أو معنويًّا، من ذلك قوله فى مقام الرثاء – من الطويل –:**

**وَكَمْ لَيْلَةٍ سَاهَرْتُ أَنْجُمَ أُفْقِهَا إِذَا غَابَ عَنِّى كَوْكَبٌ لَاحَ صَاحِبُهْ**

**فالمقام هنا مقام رثاء وألم وتوجع على فقيد أحزن فَقْدُه قلبَ الشاعر مما جعله يضيق بالحياة بعده، ويلازمه الخوف والقلق والسُّهاد؛ لفقده، فحياة الشاعر أمست ليلا طويلا، يساهر فيها أنجُم السماء، ويظل يودع الكواكب كوكبًا بعد كوكب، وأن حاله هذا لم يدم ليلة أو ليلتين أو ثلاثًا، بل دام حزنُه على الفقيد الكثير من الليالى، وقد أخبر الشاعر عن تلك الكثرة بـ (كم) الخبرية التى تفيد التكثير.**

**وبين الفعلين: (غَابَ) و(لَاحَ) طباق خفى؛ لأن الغياب فى النجوم ضده الظهور، لكن لمّا كان اللّوْحُ[1] دالًّا على الظهور صحّ الطباق، وقد كشف هذا الطباق عن مدى حزن الشاعر على الفقيد وفجيعته على فقده، فقد جافاه النوم وأقلق مضجعه الهم، فطال ليله وازداد حزنه فأصبح يراقب النجوم ظهورًا وغيابًا، وتلك الحالة كناية عن شدة الحزن، وكأن ألم الفراق قد ذهب بلب الشاعر مما جعله يراقب حركة النجوم بلا غاية أو هدف.**

**ومن الطباق المعنوى قول المهذّب فى مقام المدح – من البسيط –:**

**وَقَبْلَ كَفِّكَ – لا زَالَتْ مُقَبَّلَةً مَا إِنْ رَأَيْنَا سَحَابًا قَطُّ رُهُ بِدَرُ[2]**

---

[1] لاحَ النجمُ: بدا، وأَلاحَ: أَضاء وبدا وتلأْلأَ واتسع ضَوْءُه، ويقال للشيء إذا تلأْلأَ: لاحَ يَلُوح لَوْحاً ولُوَاحاً. ينظر مادة (لوح) فى: تهذيب اللغة لأبى منصور الأزهرى، جـ٥، ص١٦١، ولسان العرب لابن منظور، جـ٢، ص٥٨٤.

[2] البِدَر: جمع بَدْرَة، والبَدْرَة كيس من النقود فيه ألف أو عشرة آلاف، لسان العرب مادة (بدر).

أَحْيَـتْ وَأَرْدَتْ فَمِـنْ أَنْوَائِهَـا[1] أَبَـدًا صَـوْبُ النَّـدَى والـرَّدَى فِـى النَّـاسِ مُنْهَمِـرُ
أَعْيَـتْ صِـفَاتُكَ فِكْـرِى وَهْـىَ وَاضِـحَةٌ كَالشّـمْسِ يَعْجَـزُ عَـنْ إِدْرَاكِهَـا البَصَـرُ[2]

الشاعر فى هذه الأبيات يصف ممدوحه بالشجاعة والكرم ويُبْدى إعجابه بما تتصف به كفّ الممدوح، ومن هنا جاء هذا الاعتراض[3] (لا زَالَتْ مُقَبَّلَـةً)، وهو اعتراض حسن أريد به الدعاء لكف الممدوح بدوام العلو، وأن تكون دائمًا مُقَبّلة ممن ينالون عطاءها، وقد استعار الشاعر لفظ السحاب للممدوح استعارة تصريحية أصلية بجامع الجود والعطاء فى كل، وأخرج تلك الصورة مخرج التعجب من سحاب قَطْرُه بِدَرٌ، أى: صُرَرٌ من النقود.

وقد جاء الطباق فى البيت الثانى، بين (أَحْيَتْ) و (أَرْدَتْ)، وهو طباق

---

(1) الأنواء ، ثمانية وعشرون نجماً معروفة المطالع في أَزمنة السَّنة كلها من الصَّيف والشتاء والربيع والخريف ، يسقط منها في كُل ثلاثَ عشرة ليلة نجمٌ في المغرب مع طُلوع الفجر ويَطلع آخر يقابله في المَشرق من ساعته ، وكلاهما معلوم مسمًّى، وانقضاء هذه الثمانية والعشرين كلّها مع انقضاء السنة ، ثم يرجع الأمر إلى النجم الأول مع استئناف السنة المُقبلة، وكانت العرب في الجاهليّة إذا سقط منها نجم وطلع آخر قالوا : لا بُدَّ من أن يكون عند ذلك مطر أو رياح ، فينسُبون كل غيث يكون عند ذلك النجم ، فيقولون : مُطرنا بنَوْء الثريّا والدَّبَران والسِّمَاك، فهذه الأنواء ، واحدها : نَوْء، وإنما سُمِّي نَوْءاً ، لأنه إذا سقط الساقط منها بالمَغرب ناء الطالعُ بالمَشرق ، ينُوء نوءًا ، أي : نَهض وطَلع ، وذلك النُّهوض هو النَّوْء ، فسُمِّي النجمُ به. تهذيب اللغة، لأبى منصور محمد بن أحمد الأزهري، تحقيق : محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، الطبعة : الأولى، بيروت – ٢٠٠١م، ١٥/ ٣٨٥.

(2) شعر المهذب بن الزبير، ص١٨٩.

(3) الاعتراض: هو أن يُؤتى فى أثناء الكلام الواحد، أو بين كلامين متصلين معنى – بأن يكون ثانيهما تأكيدا لأولهما أو بيانا له أو بدلا منه أو معطوفا – بجملة أو أكثر لا محل لها من الإعراب؛ لنكتة سوى دفع الإيهام، ينظر: الإيضاح للخطيب القزوينى بتعليق الصعيدى ، ٢/ ١٤٧، وعلم المعانى للدكتور/ بسيونى فيود، ٢/ ٢٧٠.

معنوى؛ لأن الشاعر جمع بين الإحياء وما يتعلق بالموت وهو الإرداء؛ إذ الإرداء يتعلق به الموت المقابل للحياة، وقد كشف الطباق عن أوصاف كفّ الممدوح وما تفعله فى الناس من إحياء لنفوس الأتباع والأحباب بالجود والعطاء، وإرداء للمتآمرين والأعداء بالسيوف والرماح، وقد أبدع الشاعر فى تشبيه كفِّ الممدوح بما تحمل من جود وسلاح بالأنواء وما يصحبها من الأمطار والصواعق، والوجه هو الإحياء والإرداء فبالأمطار تخْضَرُّ الأرض ويَحيى نباتها، وبالصواعق تهلك النفوس وتردى.

ولا يخفى ما فى إسناد فعلى الطباق: (أحْيَتْ) و (أرْدَتْ) إلى الضمير العائد إلى كفّ الممدوح من مجاز عقلى، وهو من إسناد الفعل إلى الجارحة التى هى آلته، فقد أُسْنِد الفعلان إلى الكفّ، والفاعل الحقيقى هو ذات الممدوح، لكن لما كانت كفّ الممدوح لها اتصال وثيق بالمعنى المراد وبالسياق، فبالكف يباشر الممدوح الجود والعطاء، فتحيا نفوس العفاة والأحباب، وبالكفّ يباشر الضرب والطعان فتردى نفوس الطغاة والأعداء، لما كانت كفّ الممدوح لها اتصال وثيق بالمعنى، وكان الفعلان من نتاجها أُسنِد الفعلان: (أحْيَتْ) و (أرْدَتْ) إليها، لأن إسناد الفعل إلى الجارحة التى يُعمل بها أبلغ وآكد[1]، يقول الفخر الرازى: "إسناد الفعل إلى جزء من أجزاء البدن إنما يكون لأجل أن أعظم أسباب الإعانة على ذلك الفعل إنما تحصل

---

[1] ينظر: تفسير قوله – تعالى – : (وَلاَ تَكْتُمُواْ الشَّهَادَةَ وَمَن يَكْتُمْهَا فَإِنَّهُ آثِمٌ قَلْبُهُ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ عَلِيمٌ)، البقرة، آية (٢٨٣) فى الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل فى وجوه التأويل، للعلامة جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشرى، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٠٧ هـ، ١/ ٣٢٩، والبحر المحيط، لأبي حيان الأندلسي، ٢/ ٧٤٦، وروح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني لشهاب الدين محمود ابن عبد الله الحسيني الآلوسي، تحقيق: على عبد البارى عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٥ هـ ، ٢/ ٦١، وتلخيص البيان فى مجازات القرآن، للشريف الرضى، دار الأضواء، بيروت، ٢/ ١٢١.

من ذلك العضو"[1].

والعنصر الجمالىّ فى الطباق هنا هو ما فيه من الجمع بين المتناقضين (أَحْيَتْ) و (أَرْدَتْ)، وإسنادهما إلى كفِّ الممدوح، وهذا الجمع يبرز مدى قدرة الممدوح وسلطانه، فهو الذى تحمل كفُّه ما تحيا به النفوس وتردى، وهذا الذى تَحْمِلُهُ كفّ الممدوح انهمارُه دائم ومستمر فى الناس، أشعر بهذا الاستمرار قول الشاعر: (أبدًا)، والتعبير بالاسم فى قوله: (مُنْهَمِرُ).

والبيت الأخير يبرز فيه الشاعر مدى إعياء فكره، وقصوره عن استيعاب صفات الممدوح الواضحة وفهمها، فَجَمْعُها بين المتناقضات حيّر عقله وأعيا فكره، وقد أبدع الشاعر حين شبه إعياء فكره وعجزه عن إدراك صفات الممدوح مع وضوحها بعجز البصر عن إدراك الشمس مع وضوحها، وهذا التشبيه فيه ما فيه من إشادة بصفات الممدوح، وأن كفّه تتصف بالمتناقضات الإحياء والإرداء المنهمران دومًا على الناس، وأن من لا يستوعب ذلك فكره فلا لوم عليه؛ فمن شدة الظهور الخفاء.

ومن الطباق المعنوى قول المهذب فى مدح طلائع بن رزِّيك – من البسيط –:

وَافَى فَأَرْدَى رِجَالًا بَعْدَمَا نَعِمُوا دَهْرًا، وَأَحْيَا رِجَالًا بَعْدَمَا هَلَكُوا(٢)

فالشاعر يمدح (طلائع) بالقوة والشجاعة، وأنه أتى على الظلم فرفعه، والظالمين فأهلكهم، والمظلومين فانتصر لهم، وبدل حال الناس إلى الأفضل والأقوم، وبين الفعلين: (أَرْدَى) و(أَحْيَا) طباق خفى؛ لأن ضدّ الإحياء الإماتة، ولكن لمّا كان

---

[1] مفاتيح الغيب للإمام : محمد بن عمر المعروف بفخر الدين الرازى، دار إحياء التراث العربى، بيروت، ٧/ ١٠٢.

[2] شعر المهذب بن الزبير، تحقيق ودراسة، للدكتور/ محمد عبد الحميد سالم، ص٢٠٤.

الإرداء دالًّا على الإماتة صحّ الطباق، وقد كشف هذا الطباق عن مدى شجاعة الممدوح وقدرته على تبديل حال الناس بإهلاك الطغاة الذين نعموا دهرًا ظلمًا وعدوانًا، وإحياء المظلومين بعدما هلكوا، والفاء فى قوله: (فَأَرْدَى) تشير إلى سرعة إهلاك الظالمين وإحياء المظلومين، وأن هذا الفعل تمّ من الممدوح عقب وصوله لهؤلاء واكتشاف الظلم والتثبُّت من حصوله.

وقد اشتمل هذا الطباق على صورة بيانية تآزرت معه فى تصوير شجاعة الممدوح، وقدرته على رفع الظلم وإحقاق الحق وإرساء مبادئ العدل والإنصاف بين الناس، تأمل قوله: (وَأَحْيَا رِجَالًا بَعْدَمَا هَلَكُوا)، فالإحياء هنا لا يُراد به معناه الحقيقى وهو البعث بعد الموت؛ لأن إحياء الموتى لا يكون إلا لله – تعالى – وإنما هو مستعار للإنصاف بجامع الانتفاع فى كل، فبالحياة والإنصاف ينتفع الإنسان بحياته، ويحيا حياة كريمة لا ذل فيها ولا هوان، والصورة البيانية هنا توحى بأن الممدوح أنصف المظلومين إنصافًا عظيمًا كأنه إحياء بعد موت.

كما أن الإهلاك مستعار للظلم بجامع ضياع الأمل فى كل، فالهالك ضاع أمله فى الحياة، والمظلوم ضاع أمله فى عيشة كريمة تخلو من الذل والهوان، والصورة البيانية هنا توحى بمدى شجاعة الممدوح وقدرته على إنصاف المظلومين وبعث روح الحياة فيهم، وإعادة الأمل إلى نفوسهم بعدما طال عليهم أمد الظلم، وحل بهم الذل والهوان، ويئسوا من الإنصاف والعدل.

ومن الطباق المعنوى قول المهذب فى مقام الشوق والحنين – من الكامل –:

يَا رَبْعُ أَيْنَ تَرَى الأَحِبّةَ يَمّمُوا هَلْ أَنْجَدُوا بَعْدَنَا أَمْ أَتْهَمُوا

نَزَلُوا مِنَ العَيْنِ السّوادَ وَإِنْ نَأَوْا وَمِنَ الفُؤادِ مَكَانَ مَا أَنَا أَكْتُمُ[1]

[1] شعر المهذب بن الزبير، للدكتور/ محمد عبد الحميد سالم، ص٢١٩، ٢٢٠.

هذا تصوير لما يكمن فى قلب الشاعر من الوفاء والإخلاص لأحبابه، وما يُكِنُّه فى صدره من حب وتقدير لأوطانهم وذكراهم، لقد عزّ على الدهر أن يترك الشاعر وأحبابه ينعمون متجاورين هانئين، فسلط عليهم صُرُوفه، وضرب بينهم بأحداثه فشتت جمعهم، وباعد بين مساكنهم، بيد أنه مع جبروته وطغيانه لم يستطع أن يستل من قلوب العاشقين أشواقها، أو يُضعف فى أفئدة المخلصين حنينها، فهؤلاء أحباب المهذّب يرحلون عنه فيظل متذكرًا لهم مُتَرَدِّدًا بين أوطانهم، سائلا ديارهم عن وجهة أحبابه الذين (نَزَلُوا مِنَ العَيْنِ السّوادَ وَإنْ نَأوْا) كناية عن مكانتهم ومدى حُبِّه لهم، ونزلوا أيضًا من الفؤاد مكان الصون والحفظ.

والطباق ورد فى البيت الأول بين الفعلين: (أنجدوا – أتْهَمُوا)، والنّجْدُ: ما ارتفع من الأرض واستوى، وأنْجَدَ القومُ: أتوا نجدًا، وأنْجَدُوا من تِهَامَة إلى نجد: ذهبوا، وأنْجَدَ: خرج إلى بلاد نَجْد، والنّجْدُ: ما خَالَفَ الغَوْر[1]، وقد جمع الشاعر بين الإنْجَادِ وما يتعلَّقُ بالغَوْرِ وهو الإتْهَام، لأن (تِهَامة) مكانُهَا الغَوْرُ فى جزيرة العرب، والإتْهَام عموما يكون فى الغَوْرِ وما انخفض من الأرض، وقد كشف هذا الطباق عن مدى لوعة الشاعر وانشغاله بمعرفة المكان الذى توجَّه إليه أحبابه فها هو ذا يسأل عن نسبة الإنْجَادِ إليهم، أى: هل ذهبوا مُتَوَجِّهين إلى (نجد)؟، ثم يأتى بـ (أم) المنقطعة؛ إضرابًا عن هذا السؤال؛ ليبدأ سؤالا آخر مُقَدَّرًا : (أمْ أتْهَمُوا)، أى: أم هل توجهوا نحو تِهَامة؟ وهكذا يمتلئ الشاعر أسىً وندمًا، ويأسًا وألمًا لفراق أحبابه، وكله حنينٌ وشوقٌ لمعرفة مكان توجههم، ومن هنا فإن الطباق قد عكس هذا الشوق وذاك الحنين، بذكر هذين المكانين الذين قد يكونان مَظِنَّة تَوَجُّه أحبابه.

**هذا**: وقد تقوَّى الطباق بنداء الرّبع وسؤله، فنداء الرّبع وسؤاله لا يقصد منه

---

[1] لسان العرب لابن منظور، مادة (نجد)

طلب الإقبال، أو طلب الفهم، وإنما يقصد به التحَسّر والتحزن، ووراء ذاك النداء تكمن آلام الشاعر وأحزانه، وكأنه لفرط ما يجد من الوجد والأسى توهّم أن الرَّبْعَ يَعِى ويَشْعُر، أو أراد أن يبرز الربع ويصوره للسامع حيّا يحسّ ويعقل، وعليه أن يشارك الشاعر آلامه، وأن يستجيب لندائه واستفهامه.

ومجىء النداء والاستفهام فى صحبة الطباق كأنه يُعِدُّ النَّفس ويُهيئها لتلقى ما يوحى به الجمع بين الشيء وضده من لوعة الشاعر فى بحثه عن الجهة التى توجه إليها أحبابه؛ لأن فى النداء والاستفهام إيقاظًا للنفس، ولفتًا للذهن، وتنبيهًا للمشاعر، فإذا ما جاء بعدهما الطباق صادف نفسا مهيأة يقظة، فيقع مدلوله منها موقع الإصابة، حيث تتلقاه بحس واع وذهن منتبه.....