ظاهرة الجناس والطباق في شعر ابن الشبل البغدادي

PHENOMINA OF PARONOMASIA AND ANTITHESIS IN THE POETRY OF IBN E ASHIBL AL-BAGHDADI

د.مُحَمَّد إسماعيل بن عبد السلام*

د.أبو بكر بهته**

ABSTRACT:

This type of literature witnessed many of poet's creations. Some of them took his share of position and rank; others stayed unknown and very far of the field for many reasons or for political reasons, or for clannishness, or been away from centers of power and culture circles such as markets and sessions, and some other reasons. Therefore, and according to what is mentioned above, as we belive in rebirthing all creative values in our literary heritage, we proposed to study the poetry of Ibn e *Ashibl AlBaghdadi* as a general study concerning his life and his poetry according to what is available of information and texts concerning him; because he in one of the infamous *Abbasees* poets and did not get his share fo fame as did his associates of poets though he deserves that. After we gathered what we could about *Albaghdadi* personality and poetry, then the distinctive features of his poetry was characterized the matter which puts him in the level of creative poets. The plan of the study containes two theme: the first theme is containing the life of Ibn e *Ashibl AlBaghdadi* at that era, his name, his descendent and the alike. The second theme is containing the two types of Rhetorical pictures like:

i. Paronomasia (الجناس)

ii. Antithesis (الطباق) in the Poetry of Ibn e Ashibl Al-Baghdadi

KEYWORDS: Al-Baghdadi, Personality, Paronomasia, Antithesis

الكلمات المفتاحية: البغدادي ، شخصية ، الجناس ، الطباق

* أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الوطنية للغات الحديثة، إسلام آباد

** أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الوطنية للغات الحديثة، إسلام آباد

الملخص

إن الأدب العربي يعد ميراث الأمة المعرفي والحضاري؛ لما حوى من أحداث وأفكار ومعالم بارزة بقيت خالدة إلى يومنا هذا، وقد حفل هذا الأدب بابداعات عدد كبير من الشعراء؛ فمنهم من نال حظوته من الشهرة والمكانة؛ ومنهم من بقى مغموراً بعيداً عن ساحتها لأسباب عدّة، لعل منها قلّة نتاج الشاعر قياساً على نتاجات الآخرين، أو لضعف الصياغة والجودة، أو لأسباب سياسية، أو عصبية، أو لابتعاده عن مراكز السلطة والمحافل الثقافية؛ كالأسواق والمجالس، وغير ذلك من الأسباب؛ لذا ارتأينا دراسة شعر ابن الشبل البغدادي دراسة عامة من حيث حياته وشعره، كونه أحد الشعراء العباسيين المغمورين، فهو لم ينل حظوته من الشهرة كأقران له من الشعراء، على الرغم من استحقاقه ذلك. اتضحت أمامنا معالم شعره المميزة التي تضعه في مصاف الشعراء المبدعين.

جعلت موضوع بحثي " ظاهرة الجناس والطباق في شعر ابن الشبل البغدادي " كي نستفيد من أشعاره القيمة والجميلة. وقسمت بحثي إلى مباحث تالية: المبحث الأول فتحدثنا فيه عن حياة ابن الشبل البغدادي من حيث اسمه، ونسبه، وصفاته الشخصية، وموهبته العلمية، ووفاته، وشعره وديوانه.أمّا المبحث الثاني خصصناه للحديث عن الصورة الشعرية التي تمثلت بالصورة البديعية الممثلة بالجناس والطباق.

المبحث الأول: حياة ابن الشبل البغدادي

نشأته

يعد العصر العباسي من العصور المزدهرة التي رفدت التراث الأدبي العربي رفدا واسعا بالعلم والمعرفة والبسته ثوب التطور الفكري والروحي، وهو عصر ضمّ بين جنباته معطيات لم تكن موجودة؛ فكثر عدد العلماء والفقهاء والأدباء وغيرهم، وراح الحكام يتنافسون من أجل أجزال العطاء على تلك الشريحة المثقفة. وعلى صعيد الأدباء حصرا يمكن القول إن هذا العصر قد انجب عددا كبيرا من الأدباء الافذاذ لا يمكن احصاؤهم، وهم على نوعين الأول: أدباء نالوا حظهم من الشهرة بما افادته منهم المكتبة مما ألفوه وأبدعوه فخلدوا في صفحات كتب التاريخ والأدب إلى هذا الحين، أما الثاني: فضم عددا من الأدباء الذين لم ينالوا حظهم من الشهرة، وانما بقيت أسماؤهم مغمورة بين سطور تلك الكتب، أمّا فيما يخصّ العالم الشعري فنجد شعراء كثيرين موجودين فضلا عن كثير جدا سواهم ممن هم أقل شأنا، منهم من نال حظه من الشهرة باستحقاق أمثال بشار بن برد وأبي تمام والبحتري والمتنبي وأبي العلاء المعري وآخرين، ومنهم من بقي مهما بين طيّات الكتب ومنهم شاعرنا ابن الشبل البغدادي.

إن الشاعر الذي ينتمي إلى القرن الخامس للهجرة هو " مُحَمَّد بن الحسين ابن عبد الله بن أحمد بن

يوسف"[1] بن " أسامة الساميّ البغدادي الحريمي"[2].

أما **صفاته الشخصية** من حيث الطبع والأخلاق فقد اشتهر بالظرافة، وكان ذا شخصية مرموقة ومحببة إلى قلوب الناس[3]، وذكره حلمي عبد الفتاح الكيلاني بهذا الصدد في قوله: "يعد ابن الشبل البغدادي من ظراف بغداد المشهورين على الرغم من علو منزلته ورفعة قدره؛ إذ كان ذا علاقات ودية طيبة مع رجالات عصره وأعيانه وخاصة ابن قراوس، ومُحَمَّد بن الحسين، ودبيس بن صدقه، وعميد الدولة ابن جهير وغيرهم"[4]، وهذا كله يدل على علو مكانته بين قومه.

كما عرف عنه أنه ذو موهبة واسعة وثقافة عالية إلى جانب كونه شاعرا له معرفة ودراية بالعلوم الأخرى، ومن هذه العلوم علم الحديث الذي تمكن منه غاية التمكن؛ لذلك تتلمذ على يده مجموعة من التلاميذ، وقد سمع الحديث من أحمد بن علي الباذي[5]، كما سمع عن أبي الحسن بن المقتدر بالله الهاشمي وغيره، وروى عنه جماعة ببغداد مثل: أبي القاسم بن السمرقندي، وأبي الحسن بن عبد الكريم، وأبي سعد بن الزوزني.[6] وأبي الحسن بن عبد السلام، وشجاع الذهلي وآخرين[7].

وثمّة علوم أخرى برع فيها حتى أصبح بمثابة نور يقتبس منه من جاء بعده؛ فقد أجاد في علوم النحو واللغة وكذلك علم الأدب، ولا يمكن تجاهل العلاقة الوثقى التي تربط بين هذه العلوم، وقد أشار إلى هذا الأمر الحافظ محيي الدين بن النجار البغدادي بقوله: "كان أبو علي هذا إماما في النحو واللغة وعلم الأدب وعلّق عنه الحافظ أبو بكر الخطيب شيئا من سائله"[8].

وفاته:

أشارت المصادر إلى أنه توفي في "الحادي والعشرين من المحرم سنة ثلاث وسبعين وأربع مئة ودفن بباب حرب"[9].

شعره وديوانه:

يعد ابن الشبل البغدادي واحدا من شعراء القرن الخامس للهجرة الذي لم ينل حظه من الشهرة في عالم الأدب العربي – على الرغم مما في شعره من سمات الجودة والتميز – وإنما ظل مغمورا في اطار عالم الابداع، وقد اشتهر بأن له ديوانا شعريا ضاع كغيره من دواوين شعرية لشعراء مغمورين آخرين. ومما جاء بشأن أدبه عامة قول معاصره الباخرزي: "وجدته وقد شدّ على الأدب الجزل ازار ثيابه، وجمع أقسام الفضل ملء اهابه"[10]، فذكره أدبه الجزل دلالة على أنه لم يكن شاعرا فحسب، بل كان كاتبا متفردا جامعا لشروط الجزالة. ومن الذين أشادوا بمميزاته ياقوت الحموي إذ قال: "كان متميزا بالحكمة والفلسفة، خبيرا بصناعة الطب، أديبا فاضلا وشاعرا مجيدا"[11]، فهي إشارة واضحة إلى مجموعة العلوم

التي تمكن منها ابن الشبل؛ فهو على درجة كبيرة من الحكمة والفلسفة؛ حتى انه لقب بالشاعر الحكيم[12]، وابن الجوزي يقول: "كان أحد الشعراء المجودين"[13] وهذا صلاح الدين الصفدي يقول: " كان شاعرا مجيدا"[14]، وفي الصدد نفسه أشار القفطي إلى ذلك بقوله: " أحد الشعراء المجودين ... وكان قيّما بصناعة الشعر انتشر ديوانه وشعره في الأقطار"[15]، فضلا عن ذلك لقب ابن الشبل بمجموعة من الألقاب منها: " شاعر العصر ... ونظمه في الذروة"[16]، وكذلك "الشاعر المشهور"[17] و"الشاعر الحكيم"[18]، وهذا يعني ذيوع صيته وانتشار أشعاره.

أمّا فيما يخصّ **ديوانه** فقد تضاربت الآراء بشأنه بالاستناد إلى ما جاء به القدماء؛ فمنهم من يؤيد امتلاك البغدادي ديوانا ومنهم من ينكر ذلك، وأول من ذكر ذلك ابن النجار إذ قال: "صاحب ديوان مشهور"[19]. وأكد صلاح الدين الصفدي المعلومة نفسها بقوله: "له ديوان مشهور"[20]، ومن الذين أكدوا على امتلاكه ديوانا شعريا القفطي إذ قال: "انتشر ديوانه وشعره في الأقطار"[21].

وقد حاول حلمي عبد الفتاح الكيلاني الذي قام بجمع أشعار ابن الشبل البغدادي وتحقيقها التقليل من أهمية امتلاك البغدادي لديوان شعري وذلك واضح في قوله: " يبدو لي ان الذي ذكروا ديوان ابن الشبل من مترجمي القرنين السابع والثامن اعتمدوا على السماع والنقل؛ إذ لم يشر واحد منهم إلى أنه رأى ديوان ابن الشبل، أو نقل منه مباشرة، وإنما اعتمدوا فيما نقلوه من شعره على مصادر القرنين الخامس والسادس، مما يجعلني ميالا إلى أن ابن الشبل لم يجمع شعره في ديوان في حياته"[22]، وقد استند الكيلاني إلى ما جاء به معاصر ابن الشبل وهو الباخرزي الذي قال: "وقد أعارني صدرا صالحا من فوائده، وأهدى إليّ قدرا كافيا من فرائده، ولم تمتعني الأيام بها وزاحمته الحوادث فيها، حتى عدمت من فضل ربيعها زهرا ووردا وبقيت بعدها كالسيف فردا"[23].

المبحث الثاني: الصورة الشعرية

وقد نال عنصر الصورة حظوته من الاهتمام على يد القدماء والمحدثين لأهميته في إحداث التميّز الذي يفرّق أسلوب هذا الشاعر عن الآخر؛ فالجاحظ (255هـ) قديما قد أعطى مفهوما للصورة؛ من خلال حديثه عن المعاني المطروحة في الطريق إذ قال: "إنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"[24]؛ ويتضح من خلال هذا التعريف أن الجاحظ قد ربط مفهوم الشعر بالصناعة والنسيج ولاسيما التصوير الذي هو الصورة، لأن عملية الخلق والصناعة تؤدي إلى تكوين نسيج خاص مميز، فكذلك هو الشعر عملية صناعة لغوية متجددة تفرز في النهاية الصورة التي هي عنصر مهم في الشعر.

وفي الصدد نفسه عرّف حازم القرطاجني الصورة بأنها "تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيله من الأذهان"[25]، أي أن الصورة في الشعر تختلف عن الواقع؛ لأن الشاعر عندما ينقل الأشياء من حوله بوساطة اللغة لاينقلها بحذافيرها، بل يضفي عليها أشياء من أحاسيسه وتجاربه فتخرج في النهاية على نحو يختلف عن الأصل الموجود في الواقع.

أمّا تعريف الصورة في العصر الحديث فإنه قد تشعّب كثيرا بحسب الاختلافات بين النقاد والباحثين؛ إذ من الصعب حصر الصورة بتعريف واحد، إن تعريف سي – دي – لوسي للصورة قد يكون الأشمل؛ فالصورة لديه "رسم قوامه الكلمات، أن الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن تخلق صورة أو أن الصورة يمكن أن تقدم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض، لكنها توصل إلى خيالنا شيئا أكثر من انعكاس متقن للحقيقة الخارجية"[26]، فهو قد قرن الصورة بالرسم، أي أن النص تخيل ورسم لصورة في الذهن عن موضوع ما يحسّه الشاعر.

وقد أشار إحسان عباس إلى أهمية الدور الذي تؤديه الصورة في المجال النفسي، وذلك لأنها تأخذ على عاتقها الافصاح عن نفسية الشاعر إزاء موقف معين؛ وتأخذ بيد القارىء لكي تنقله من المعنى الظاهري السطحي إلى الجوهر الحقيقي الذي يصبو الشاعر إليه[27]، كما تحدث عز الدين إسماعيل كذلك عن دور الصورة في كشف الجانب النفسي للشاعر وذلك بقوله إن الصورة هي "كشف نفسي لشيء جديد بمساعدة شيء آخر وأن المهم هو هذا الكشف"[28].

وختاما يمكن القول إن الصورة "هي الاداة التي تتربع على سائر الادوات الشعرية فبحضورها أو غيابها يحكم على هذا الكلام الذي نسمّيه شعرا؛ لأن تحويل القيمة الشعورية إلى قيمة تعبيرية يتم بوساطتها وعلى أساس هذا المنطلق تغدو الصورة قمّة هرم تستشرف منها القيمة الدلالية والشعورية للشعر"[29].

وعلى وفق ما تقدّم من أهمية الصورة في النص الشعري فإن ابن الشبل البغدادي استعان كغيره من الشعراء بالصورة من أجل رفد نصوصه بعلامات التفرّد والتميّز، وسنتوقف على اثنين منها وهي (الجناس، الطباق).

1 – الجناس

وهو في الاصطلاح " تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى"وعلى الرغم من تشابه المفهوم لدى العلماء فإنهم اختلفوا من حيث أطلاق التسمية، فمنهم من أطلق عليه بالجناس ومنهم المجانسة والتجنيس والتجانس ولكنها في العموم مشتقة من مفردة جنس، وقد أشار إلى ذلك بسيوني عبد الفتاح بقوله: "الجناس والتجنيس والمجانسة والتجانس كلها ألفاظ مشتقة من الجنس يقال تجانس الشيئان إذا

دخلا تحت جنس واحد، ويقال: كلمتان متجانستان أي تشابهت أحداهما الأخرى فكأنه قد وقع بينهما مجانسة، وحكى الخليل: هذا يجانس هذا أي يشاكله"[30].

والجناس لا يكون على نوع واحد، بل على نوعين وهما: " الجناس التام هو ما اتفق فيه اللفظان المتجانسان في أربعة أشياء نوع الحروف وعددها وهيأتها الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها مع اختلاف المعنى. والجناس غير التام هو ما اختلف فيه اللفظان في الأربعة السابقة، ويجب أن لا يكون بأكثر من حرف واختلافهما يكون بزيادة حرف في الأول وفي الوسط وفي الأخير، وقد اندرجت تحت هذه الأنواع مجموعة من الجناسات؛ فهناك الجناس المذيّل والجناس المطرف والجناس المحرف والمصحف والجناس المركب والملفق"[31].

وعلى صعيد أهمية الجناس وفائدته والبلاغة التي يؤديها فإن وروده في النص يؤدي دورا مهما في تصوير المعنى وتمكنه من الفعل " أن التجنيس فانك لا تستحسن اللفظتين إلاّ اذا كان موقع معنييهما من العقل موقعا حميدا ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدا"[32]، فيما ذكر العلوي أن الجناس قد اكتسب اهميته وروعة جماله من خلال مجيء القرآن الكريم على هذا الأسلوب[33].

أما بلاغته وما يؤديه من دور فاعل في النص فإنها تكمن في:

" 1- يحدث الجناس تناغما موسيقيا يصدر عن تكرار الكلمات المتماثلة في البيت الشعري وقد يكون كاملا أو ناقصا بحيث يطرب السامع له ويشجوه، ومن ذلك نستشف أهمية الجناس في خلق موسيقى داخلية للنص الأدبي.

2- ويحدث الجناس توهيم السامع مع أنه يتصوره أنه باب من أبواب التكرار الذي لا يحقق سوى السآمة والتطويل، ولكن عندما يمعن النظر فيه يصاب بالدهشة والمفاجأة لأن المعنى الثاني مختلف عن الأول بلا شك.

3- ولا يخرج الجناس من نظرية تداعي الألفاظ أو تداعي المعاني في علم النفس وله أصله في الدراسات النفسية، فهناك الفاظ متفقة كلّ الاتفاق أو بعضه في الجرس وهناك الفاظ متقاربة أو متشابكة في المعنى بحيث تذكر كلمة باختها في الجرس واختها في المعنى كما يولّد المعنى الأول معنى ثانيا وثالثا"[34]، كما أن مجيء الجناس في النص ينبغي أن يكون لأجل فائدة ما وإلاّ خرج عن مساره؛ لانه "إذا جاء مستعصيا على الطبع غثّ اللفظ معقد المعنى كان جناسا رديئا، وليست رداءته في نفسه ولكن فيما يؤول إليه القول الذي ورد فيه لأنه يفسده من جهة المعنى كما يفسده من جهة اللغة"[35].

وبعد قراءتنا لمجموع ابن الشبل الشعري لاحظنا أن الجناس ورد بكثرة في شعر البغدادي وعلى نحو لافت للنظر وهو من نوع الجناس غير التام إذ لم نعثر سوى على بيت واحد من الجناس التام وهو قوله:

إنْ كنت يا صفراءُ شَرْطي في الهوى فالبدرُ حُلّةُ حُسنه صفراءُ[36]

ورد الجناس في البيت بين (صفراء – صفراء) فالأولى قصد بها أسم جارية تدعى صفراء والثانية قصد بها اللون الأصفر، وقد أسهم هذا النوع من الجناس عن طريق استخدام اللون في خدمة الموضوع الذي هو في الغزل؛ لأن هذا النوع من الجناس بقيمتة النغمية يثير "تصورا ذهنيا لاستجلاء تباين المعنى في ترجيح اللفظتين"[37]؛ فقد حرص الشاعر على الإتيان بشيء يجانس اسم الفتاة لزيادة الدلالة على جمال تلك الفتاة فأشار إلى جمال البدر بحلته الصفراء.

وعدا هذا البيت فإن الجناس غير التام على اختلاف أنواعه قد نال حظوته بالظهور لدى البغدادي؛ فقد لجأ إلى الاستعانة بالجناس في موضع رسم صورة مدحه لبني جهير إذ قال:

جرتْ مكارمهُمْ فيهم وفضلُهمُ والفضلُ والمجدُ مجْرى الماء في العُودِ

من كُلّ أبْيض وضّاح الجبين يُرى نشوان من خُيلاءِ المجدِ والجود[38]

ركز الشاعر في مدحه على المجد والكرم لدى بني جُهير، في إشارة منه إلى قيمتهما عنده، أي أنه الحاح كما يذكر عبد الكريم راضي " على جهة هامة في العبارة، يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها على أعماق الشاعر فيضيئها"[39]. وقد استعان بالجناس والتكرار اللفظي لرسم ملامح صورته، واتضح الجناس في البيت الأول بين المجد والمجرى وفي البيت الثاني بين المجد والجود، وقد رفد التكرار اللفظي عبر (فضلهم، الفضل) صورة المدح؛ فالفضل هو الجود وكلاهما قد قابل المجد، وقد حقق تواتر الجميع بهذه الكثافة وقعا ايقاعيا ملموسا ولاسيما انسيابية القافية بالروي المكسور مع جريان كرمهم؛ وعليه خدم الجناس هذين البيتين من جهتين الأولى أنه أسهم في تعميق دلالته وإيصال المعنى الذي أراده الشاعر وهو علو مكانة ممدوحة لما يمتاز به من المجد والكرم؛ فهو ممدوح ذو خصال كبيرة. ومن جهة ثانية خدم الإيقاع الداخلي للبيت من خلال موسيقاه الجميلة التي عملت على زيادة انسيابيته ولاسيما مجيء المفردتين بتتابع في نهاية العجز والتربع في القافية. وهذا يعني أنه جناس متوافق مع القافية لأنه "يستفيد مثل القافية من الإمكانيات اللغوية للحصول على أثر قوامه المماثلة الصوتية مع فارق كون التجانس يعمل داخل البيت ويحقق من كلمة لكلمة ما تحققه القافية من بيت لبيت"[40].

وقد رسم البغدادي صورة فخره بنفسه عبر الاستعانة بالجناس ولاسيما إيراده في مستهل مقطوعته المكوّنة من ثلاثة أبيات، وقد قال فيها:

إذا كان دوني من بُليتُ بجهلهِ أبيتُ لنفسي أن أقابل بالجهلِ[41]

جاءت المسافة بين المفردتين المتجانستين مفتوحة في جملة الشرط؛ (فأبيت) هي جواب الشرط التي جانست (بليت) الواقعة في سياق فعل الشرط؛ فالجناس هنا قد فعّل الصورة التي رسمها الشرط وحرّك القارىء لأن " المنبه التعبيري اقوى تأثيرا نتيجة للهزة الدلالية التي يتلقاها المتلقي"[42] ؛ فبلاء الشاعر من الجاهل جعله يأبى لنفسه مقابلة ذلك الجاهل والمفاضلة معه؛ فقطبا التنافس مختلفان أحدهما سلبي يتوافق ومفردة (بليت) والآخر إيجابي يتوافق ومفردة الرفض (أبيت)، وهذا توظيف جميل ومدروس من الشاعر.

وبوساطة تقانة الجناس رسم البغدادي صورته الوصفية المتعلقة بالخمر وساقيها رسما واضحا ولكنه ذو انطباع خاص بسبب التنسيق الذي التزمه لذلك وهو تواتر الجناسات في صدر الابيات للدلالة على أهمية ما عرضه للفت انتباه القارىء إلى ما يبغيه إذ قال:

مدّت أشعةَ برقٍ من ابارقها على مقابلها منها شعاعاتُ
فلاح في ساق ساقيها خلاخلُ من تبْرٍ وفي أوْجه الندمان شاراتُ
قد وقّع الصفوُ سطراً من فواقعها لا فارقتْ شارب الرّاح المسرّاتُ[43]

فقد تجسّد الجناس في هذه الابيات بين (برق – ابارقها) في البيت الأول فالاولى بمعنى البرق وما يصدر عنه من ضوء وهي ظاهرة طبيعية والثانية قصد بها جمع الابريق الذي يحوي الخمر وفي البيت الثاني حصل الجناس بيت (ساق – ساقيها)؛ فالأولى هي ساق الإنسان والثانية هو الشخص الذي يسقي الخمر للشاربين، وفي البيت الثالث وقع الجناس بين (وقع – فواقعها) فالاولى تعني الوقوع والثانية تعني الفقاعات التي تعلو الخمر، فلا يكاد يخفى علينا الأهمية التي تحققت عن طريق آلية الجناس هنا؛ إذ رسم الشاعر صورة حركية جميلة من خلال ذكره للبرق وما يصدر عنه من ضوء وحركة الابريق الذي يحوي الخمر التي مُلئت بالفواقع ويقوم الساقي بصبّ الخمر للشاربين وما يصدره ساقه من صوت جرّاء الخلاخل التي يرتديها، فقد كثّف الجناس هنا الصورة الخمرية واضفى عليها جمالية عن طريق البرق الذي يصدر من تلك الكؤوس في إشارة إلى طيب الخمر أولا ولفت الانتباه إلى جمال الساقي ثانيا لترغيب الآخرين فيها وفي من يسقيها فضلا عن أجوائها ناهيك عن أن الايقاع ينفذ إلى الذهن مباشرة لتركّز الجناس في صدر البيت؛ فمنذ الوهلة الأولى يطرب السامع لحركة الايقاع ويتفاعل معها لقرب المسافة بين المفردات المتجانسة، فضلا عن دور الجرس اللفظي في الالفاظ المتشابهة في دفع " الذهن الى التماس معنى تنصرف اليه اللفظتان بما يثيره من انسجام بين نغم التشابه اللفظي ومدلوله على المعنى في سياق البيت"[44]، مما يدفع بالقارىء إلى المشاركة في رسم أبعاد الصورة بوساطة الجناس، أي المشاركة في

"انتاج الدلالة التجانسية وذلك باستحضار حاسة التوقع عنده، وهو توقع يقتضي أن ينتج التماثل السطحي تماثلا عميقا وهنا يخالف الناتج هذا التوقع ... وبهذا تكثر المنبهات التعبيرية"[45].

2 – الطباق

عمد البلاغيون إلى تعريف الطباق فجاء باسم المطابقة " ويسمى الطباق والتضاد أيضا، وهي الجمع بين متضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة ويكون بلفظين من نوع اسمين أو فعلين أو حرفين أو من نوعين"[46].

وقد أحدثت التعريفات اللغوية والاصطلاحية للطباق جدلا بين النقاد فبعضهم يرى عدم وجود رابط بين المعنى اللغوي والاصلاحي والآخر يرى خلاف ذلك، فعبد العزيز عتيق ينتمي إلى التيار الأول معللا ذلك بقوله: " ليس بين التسمية اللغوية والتسمية الاصطلاحية أدنى مناسبة ذلك؛ لان المطابقة أو الطباق في اصطلاح رجال البديع: هي الجمع بين الضدين أو بين الشيء وضده من كلام أو بين شعر"[47]. في حين يرى بسيوني عبد الفتاح خلاف ذلك إذ قال: " يرى بعض البلاغيين أنه لا مناسبة بين المعنيين، ويرى آخرون وهو الارجح أن هناك مناسبة تجمع بينهما ومردهما إلى أمرين:

1- ان الذي يجمع بين الضدين في كلام منثور أو في بيت شعر فهو يوفق بين الضدين في هذا الكلام.

2- ان الطبق بالتحريك معناه في اللغة: المشقة قال تعالى: ﴿لَتَرْكَبُنَّ طَبَقاً عَن طَبَقٍ﴾[48]، أي مشقة بعد مشقة فلما كان الجمع بين الضدين على الحقيقة وفي الواقع شاقا، بل متعذرا سموا كل الكلام جمع فيه بين الضدين طباقا ومطابقة وتطبيقا"[49]، فضلا عن أن للطباق بلاغة خاصة وقد أشار إلى هذا الأمر عبد العزيز عتيق إذ قال: " بلاغة المطابقة لا يكفي فيها الاتيان بمجرد لفظين متضادين أو متقابلين معنى فمثل هذا المطابقة لا طائل من ورائها لأن مطابقة الضد بالضد على هذا النحو أمر سهل، إنما جمال المطابقة في مثل هذه الحالة أن ترشح بنوع من أنواع البديع يشاركها في البهجة والرونق كقول امرؤ القيس:

مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطّه السيل من عل

فالمطابقة في الاقبال والادبار، ولكنه لما قال (معا) زادها تكميلا، فان المراد بها قرب الحركة وسرعتها في حالتي الإقبال والإدبار وحالة الكر والفر، فلو ترك المطابقة مجردة من هذا التكميل ما حصل لها هذه البهجة ولا هذا الوقع الحسن في النفس"[50].

وبحسب التضاد بين شيئين متقابلين فإن الطباق لا يكون على نوع واحد، بل على أنواع عدّة عرضها البلاغيون منها:

1- مطابقة الايجاب: هي ما صُرّح فيها بأظهار الضدين، هي ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا.

2- مطابقة السلب: هي مالم يصرح فيها بأظهار الضدين، أو هي ما اختلف فيها الضدان إيجابا وسلبا.

3- إيهام التضاد: وهو أن يوهم لفظ الضد أنه ضد مع انه ليس بضد"[51].

وعلى هامش ما تقدم فان المغزى من مجيء الطباق في أي نص يجب أن يكون على وفق غايات مقصودة يريدها الشاعر لغرض التركيز على معنى محدد لا أن يكون مجيئه عبثا، لأن ذلك لا يخدم النص الشعري، وقد أشار إلى ذلك بسيوني عبد الفتاح بقوله: " ما من ريب في أن الجمع بين الأمور المتضادة يكسو الكلام جمالا ويزيده بهاءا ورونقا، فالضد كما قالوا – يظهر حسنه الضد – ولكن وظيفة الطباق لا تقف عند هذا الزخرف وتلك الزينة الشكلية بل تتعداها إلى غايات اسمى، فلابد أن يكون هناك معنى لطيف ومغزى دقيق وراء جمع الضدين في اطار واحد وإلاّ كان هذا الجمع عبثا وضربا من الهذيان"[52].

إنّ هذا اللون البديعي قد أكثر ابن الشبل البغدادي من استخدامه في اشعاره ومجيئه بهذه الكثرة والكم كان لتعميق المعاني وتكثيفها.

وأول ما يطالعنا من حشد التناقضات في شعر البغدادي هي قصيدته في رثاء أخيه؛ إذ وردت فيها ثمانية أبيات من أصل أربعين بيتا تجذّرت فيها ملامح الزهد والاستسلام للحكم الرباني عبر تقانة الطباق، لأن الشاعر قد سلّم بأن الموت هو النقيض الأكثر قدرة على الغلبة لانتهاء المتناقضات عن العمل اذا ما حلّ وظهر، وهذا واضح في قوله:

غايةُ الحزن والسرور انقضاءُ وما لحيّ من بعد ميتٍ بقاءُ
غير أنّ الأموات زالوا وأبقوْا غُصصا لا يُسيغها الأحياءُ
صحة المرْء للسقام طريقُ وطريقُ الفناء هذا البقاءُ
بالذي نغتدي نموتُ ونحيا أقتلُ الداء للنفوس الدّواءُ
راجع جُودها عليها فمهما يهبُ الصبح يستردُّ المساءُ
قبّحَ الله لذةً لشقانا نالها الأمهات والآباءُ
ما دهانا من يومٍ أحمد إلاّ ظلماتُ وما استبانَ ضياءُ
إنّما الناسُ قادمُ إثْر ماضٍ بدءُ قومٍ للآخرين انتهاءُ[53]

في هذه الأبيات نجد أن الطباق قد أخذ دوره في زيادة المعنى وتكثيفه؛ إذ نجد التكثيف الطباقي طاغ على عدد من الأبيات على نحو واضح مع انفراد بعضها بطباق واحد، وهي في مجموعها تدل على الشحنة التكثيفية لهذا اللون خدمة للموضوع الذي قيلت فيه القصيدة الرثائية؛ إذ أن أغلب الطباقات

جاءت حول محور البقاء والفناء والحياة والموت والبكاء والسرور وما ينحو هذا النحو، أي أن تواتره تطابق مع السياق الرثائي، لأن الطباق " إنما يُحسن إذا وافق موضوعه من السياق الجانبين: فلم يخرج المعنى إلى التعقيد والغموض أو الركاكة والضعف، ولم يخرج عما يقتضيه الحال الذي نظم في إطاره النفسي إلى النشاز والنفور، لأن الطباق وإن كان تضادا بين المعنيين المتقابلين فهو يجمل عندما يُوضع وضعا متلائما"[(54)]، وقد جاء الطباق في البيت الأول بين (الحزن – السرور، و الحي – الميت، وانقضاء- بقاء) وفي الثاني بين (الأموات – الأحياء، وزالوا – ابقوا) وفي الثالث بين (فناء – بقاء) وفي الرابع بين (نموت – نحيا، وداء–دواء) وفي الخامس بين (يهب – يسترد، والصبح – المساء) وفي السابع بين (ظلمات – ضياء) وأخيرا بين (قادم – ماضي، وبدء – إنتهاء). هذا التكثيف لم يكن لغرض الزينة أو الصنعة أو التكلف وإنما استخدمه الشاعر لغرض الوصول إلى مبتغاه وهو التركيز على المعنى المراد عرضه أي " يكون تقابل المعنيين وتخالفهما مما يزيد الكلام حسناً وطرافة"[(55)]؛ فقد صوّر الشاعر هنا نظرته في الحياة الفانية؛ فالحياة بعدها موت ومن هذه الفكرة انطلق الشاعر لرسم مجموعة تضاده ليبيّن حقيقة الواقع الأليم؛ فكلّ شيء له ضد يناقضه ولا جدال في غلبة أحدها على الآخر، ولكن أفظع الأشياء غلبة هو الموت لأنه سينهي المتناقضات جميعها إلى الأبد ولا مفرّ منه مهما كانت المحاولة. هذا الحشد يدلّ على أن الشاعر قد تعمّد في استخدامه ولم يكن على سبيل الصدفة أو الزينة، فمن خلال الطباق عبّر عن فلسفته في الحياة وكيف هي رؤيته للعالم الآخر وما نحو ذلك.

وفي إطار الزهد كذلك أفصح البغدادي عن مكنونه الداخلي ومشاعره تجاه القضية نفسها وهي الزهد في الدنيا وأن لا فائدة منها مادام الموت هو سيد الموقف في النهاية إذ قال:

ليلُ وصُبحُ إذا ما أعطيا سلبا كلاهُما في قُوى أعمارنا حكمُ
بالخيرِ والشرّ نرْضى من عِثارهما رِضى المُفيض بما تقْضي به الزّلمُ
فكيف يُمسكُ بالارْماق من أجلٍ والآكلانِ له الأنوار والظّلمُ
لا بالشّباب ولا بالشّيب لي فرحُ هذا غُرابُ حوى شطْري وذا رخمُ[(56)]

ورد الطباق في الأبيات السالفة بين (ليل – صبح، وأعطى - سلب) و(الخير – الشر) و(الأنوار – الظلم) و(لا بالشباب ولا بالشيب) وهو طباق إيجاب لكون المتطابقات اسماء،عدا (أعطى وسلب)؛ مؤديا دورا في إيضاح صورة الزهد التي رسمها الشاعر للدنيا الفانية الزائلة ولاسيما مجيء ثلاثة منها في صدر ثلاثة أبيات للفت انتباه القارىء إليها وجعله يتعايش مع النص منذ الوهلة الأولى، كما لفت التنسيق لتقانة الطباق انتباهنا للامعان في المعنى أكثر، وهي أن الحياة زائلة لا محالة؛ لهذا رتّب الشاعر الطباق ترتيبا مقصودا؛ فالليل والنهار باعطائهما وسلبهما إشارة واضحة على تقدّم العمر وان نوال الخير

والشر حقيقة واقعة يمرّ بها كلّ انسان وهو الشيء نفسه مع الأنوار والظلم، ولكنه في ختام مقطوعته وصل إلى المغزى الأكثر اقترانا وقربا للدلالة العامة وهي وصول الإنسان إلى نهاية عمره بدلالة عدم سعادته بشبابه وشيبه، والسبب هو أن الموت آتٍ لا محال؛ وهي إشارة إلى أن المتناقضات لا قيمة لها لأنها إلى زوال. وفي ذلك كلّه إشارات فلسفية ونفسية لدلالة الألفاظ المستخدمة وتوظيفها، وقد أشار عبد الآله الصائغ الى هذه المسألة بقوله: إن ورود الألفاظ المتضادة مثل الحياة والموت والليل والنهار والشباب والشيخوخة والخير والشر وما نحو ذلك في أي نص لها دلالات تأملية نفسية وفلسفية يتقصدها الشاعر، وهي بمجيئها تميّز الصورة وتعطيها بعدا جماليا[57]، وهذا ما تحقق في هذه الأبيات فعلا.

وفي الغزل والحديث عما عاناه البغدادي من محبوبته التي قابلته بالصدّ والقطيعة؛ لجأ إلى توشيح صورته بالطباق ليكون حاضرا لأداء مهمته القائمة على التناقض، وقد اتضح ذلك في قوله:

صحبتُ الهوى يا صاح حتى ألفتهُ فأضناه لي أشفى وأفناه لي أبقى
فلا الصبرُ موجودُ ولا الشوقُ بارحُ ولا أدمعي تطفي لهيبي ولا ترقا
أخافُ إذا ما الليل أرخى سدولهُ على كبدي حرقاً ومن مقلتي غرقا
أيحملُ ان أجْزى عن الوصل بالجفا فينعم طرفي والفؤادُ بكم يشقى
أحظّي هذا أم كذا كلّ عاشق يموتُ ولا يحيا ويظمأ فلا يسقى[58]

هذه الأبيات جزء من قصيدة الغزل المكوّنة من تسعة أبيات وهي بتسلسلها خلقت صورة متكاملة عبّرت عن تجربة الشاعر في هذا الشأن؛ فالشاعر في توتر ملحوظ على مدار القصيدة لأن محبوبته غير مبالية به، وتوتره يزداد كلّما خلص إلى النهاية وهذا يعني تفاوت التوتر، فهو قد صحب الهوى ومارس الحب حتى أصبح جزءا منه فعبّر بوساطة الطباق عن ذلك بقوله (أضناه لي أشفى، وأفناه لي أبقى) حتى أنه لم يعد يستطيع الصبر فوقع التناقض هذه المرة بين فقدانه الصبر وبقاء الشوق، بعد ذلك ازداد التوتر لديه بخوفه من ليله لأنه سيكون طويلا عليه؛ فعرّج على الافصاح عن ما كان خائفا منه وهو مجازاة وصله بالقطيعة والجفاء (الوصل بالجفا) مما جعله يندب حظّه هو وأمثاله فصوّر ذلك بالموت الذي لا حياة من ورائه والعطش الذي لا يُسقى؛ فالنتيجة هي الهلاك وفي الحب هي الخسارة، وعليه فإن الطباق الوارد لم يأت عبثا بل أنه قد كثف من القيمة الدلالية التي أرادها الشاعر، فضلا عن وقعه الايقاعي في النص. وهذا يعني اقترانه بالصورة والايقاع معا، أي ان الطباق " وسيلة أخرى من وسائل إقامة الموسيقى الداخلية، لما له من أثر فاعل في توجيه التماس المباشر بين لفظتين متعاكسي الدلالة، الأمر الذي يخلق شدّا ينعكس على الموسيقى"[59].

الخاتمة:

توصلنا إلى مجموعة من النتائج التي تخدم القارىء لمعرفة شخص ابن الشبل البغدادي وعالمه الشعري وهي:

– ابن الشبل أحد شعراء العصر العباسي، ولُقب بالبغدادي نسبة إلى مدينته بغداد.

– امتاز البغدادي بالظرافة، والاخلاق، والموهبة العلمية، ولاسيما في مجال علم الحديث.

– تبيّن لنا أن غرض الحكمة كان أكثر الأغراض التي لجأ إلى استخدامها ابن الشبل البغدادي، قياساً على الأغراض الأخرى.

– جنّد البغدادي شعره وفكره لخلق مجتمع مثالي يسوده العمل ويأخذ العاقل مكانه فيه.

– جاءت الصور الشعرية في شعره قريبة المتناول لوضوح العلاقة بين الشيء وقرينه، إلاّ انها في الوقت نفسه كانت حيوية وجميلة.

(1) . المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، لأبي الفرج عبد الرحمن بن علي بن الجوزي، دار صادر، بيروت، ط1، 2/ 328–329.

(2) . سير أعلام النبلاء، شمس الدين أبو عبد الله مُحَمَّد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبي، الناشر: دار الحديث– القاهرة، الطبعة: 1427هـ–2006م، عدد الأجزاء: 18، 218/11.

(3) . الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار النشر: دار إحياء التراث، بيروت، 2000م، عدد الأجزاء: 29، 11/3.

(4) . ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي، حلمي عبد الفتاح الكيلاني، مجلة مجمع اللغة العربية الاردني، العدد 54، السنة الثانية والعشرون، كانون الثاني، حزيران، 1998م، ص/58 – 59.

(5) . المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، لأبي الفرج عبد الرحمن بن علي بن الجوزي، 328/8 – 329

(6) . الأنساب، للإمام أبي سعد عبد الكريم بن مُحَمَّد بن منصور التميمي السمعاني، حقق نصوصه وعلّق عليه: مُحَمَّد عوامة، الناشر مُحَمَّد امين دمج، بيروت، لبنان، 284/7.

(7) . سير أعلام النبلاء، شمس الدين أبو عبد الله الذهبي، 218/11.

(8) . المستفاد من ذيل تاريخ بغداد، للحافظ محب الدين بن النجار البغدادي، انتقاه، الحافظ شهاب الدين احمد بن ايبك الحسامي الدمياطي، حققه وعلّق عليه: مُحَمَّد مولود، اشرف عليه: بشار عواد، مؤسسة الرسالة بيروت، 1986م، ص/84 – 85.

(9) . الكامل في التاريخ، أبو الحسن علي بن أبي الكرم مُحَمَّد بن مُحَمَّد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني الجزري، عز الدين ابن الأثير، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، الناشر: دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، الطبعة: الأولى، 1417هـ / 1997م، عدد الأجزاء: 10، 119/10

(10) . دمية القصر وعصرة أهل العصر، علي بن الحسن بن علي بن أبي الطيب الباخرزي، أبو الحسن، الناشر: دار الجيل، بيروت، الطبعة: الأولى، 1414هـ، عدد الأجزاء: 3، 363/1

(11) . ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي، الكيلاني، ص/59.

(12) . الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، 11/3.

(13) . المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، لأبي الفرج عبد الرحمن بن علي بن الجوزي، 328/8 – 329

(14) . النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغري، الناشر: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دار الكتب، مصر، عدد الأجزاء: 16. 111/5

(15) . المحمدون من الشعراء نقلا عن ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي، الكيلاني، ص/59.

(16) . سير أعلام النبلاء، شمس الدين أبو عبد الله الذهبي، 218/11.

(17) . الكامل في التاريخ، أبو الحسن عز الدين ابن الأثير، 119/10

(18) . الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، 11/3.

(19) . المستفاد من ذيل تاريخ بغداد، للحافظ محب الدين بن النجار البغدادي، ص/84.

(20) . سير أعلام النبلاء، شمس الدين أبو عبد الله الذهبي، 218/11.

(21) . المحمدون من الشعراء نقلا عن ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي، الكيلاني، ص/59.

(22) . ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي، الكيلاني، ص/61.

(23) . دمية القصر وعصرة أهل العصر، أبو الحسن علي بن الحسن بن علي الباخرزي، 363/1

(24) . الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الشهير بالجاحظ، الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة: الثانية، 1424 هـ، عدد الأجزاء: 7، 131/3 – 132

(25) . منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، دار الكتب الشرقية تونس 1966م. ص/12.

(26) . الصورة الشعرية، سي . دي لويس، ترجمة أحمد نصيف الجنابي، دار الرشيد بغداد 1982م. ص/21.

(27) . فن الشعر، د. إحسان عباس- دار الثقافة – بيروت – لبنان – ط 6/ 1979. ص/230

(28) . التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، دار الثقافة، درا العودة بيروت 1963.ص96.

(29) . رماد الشعر، عبد الكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية، بغداد – ط1/1998م. ص/224.

(30) . علم البديع، بسيوني عبد الفتاح فيود، دار المعالم الثقافية مصر، ص/278.

(31) . جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر طهران. ص/323 – 348.

(32) . الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، المكتبة العصرية بيروت، ط2001/2م، ص/375.

(33) . الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبرايهم العلوي اليمني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية بيروت، ط2002/1، 3/ 196.

(34) . علم البديع، بسيوني عبد الفتاح فيود، ص/294.
(35) . النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري، أحمد بن عثمان رحمن، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع – اربد – الاردن – ط2008/1. ص/174
(36) . ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي، الكيلاني، ص/69 .
(37) . جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي، د. ماهر، دار الحرية للطباعة بغداد، 1980م. ص/280
(38) . ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي، الكيلاني، ص/96
(39) . رماد الشعر، عبد الكريم راضي جعفر، ص/317
(40) . بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة: مُحَمَّد الولي، الدار البيضاء المغرب ط/1 – 1986. ص/82.
(41) . ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي، الكيلاني، ص/131.
(42) . البلاغة العربية، قراءة أخرى، د. مُحَمَّد عبد المطلب، الشركة المصرية، الطبعة:1، 1997م. ص/373.
(43) . ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي، الكيلاني، ص/81 . وينظر: 100- 107 –147.
(44) . جرس الالفاظ ودلالتها، د. ماهر مهدي هلال، ص/284 .
(45) . البلاغة العربية – قراءة أخرى، د. مُحَمَّد عبد المطلب، ص/373.
(46) . المطول، للعلامة سعد الدين التفتزاني، دار احياء التراث العربي بيروت ط2004/1. ص/72.
(47) . في البلاغة العربية – علم البديع، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية بيروت. ص/77.
(48) . سورة الانشقاق، رقم الآية/19.
(49) . علم البديع، بسيوني عبد الفتاح فيود، ص/136.
(50) . في البلاغة العربية – علم البديع، عبد العزيز عتيق، ص/82 – 83
(51) . المصدر نفسه، ص/72.
(52) . علم البديع، بسيوني عبد الفتاح فيود، ص/136.
(53) . ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي، الكيلاني، ص/65 – 66 .
(54) . النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري، أحمد بن عثمان رحمن، ص/181.
(55) . جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي، ص/367.
(56) . ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي، الكيلاني، ص/135.
(57) . الصورة الفنية معيارا نقديا، عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد 1987. ص/394.
(58) . ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي، الكيلاني، ص/121. وينظر: 126 –138 –140.
(59) . رماد الشعر، عبد الكريم راضي جعفر، ص/318.