مجلة بحوث
كلية الآداب

البحث ( ٤ )

# الجملة فى شعر أبى ذؤيب

" دراسة لأبرز ظواهرها البلاغية "

إعداد

د / السعيد محمد عبد الحى الشافعى

أستاذ البلاغة والنقد المساعد - كلية اللغة العربية بالمنوفية

جامعة الأزهر

السنة ٢٥ العدد ( ٩٧ ) ابريل ٢٠١٤م

http : // Art.menofia . edu. eg *** E- maii: rgfa2012@ Gmaii.com

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

# الجملة في شعر أبي ذؤيب" دراسة لأبرز ظواهرها البلاغية "

د/ السعيد محمد عبدالحي الشافعي

أستاذ البلاغة والنقد المساعد كلية اللغة العربية بالمنوفية- جامعة الأزهر

١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م

## المقدمة

إن الحمد لله وحده ، نحمده ونستعينه ، ونستهديه ونستغفره ، ونصلي ونسلم على سيدنا محمد خير من تعلم العربية ، وعلمها أصحابه فكانوا على قدر هديه وبيانه ؛ فاستحقوا ورسولهم أن يكونوا امتدادا لأمة أسمى ما مَيَّزَها ، وأرقى ما زَكَّاها فصاحتُها ، وبلاغتُها .

**وبعد :**

فلا ينكر مهتم بالدرس اللغوي بصفة عامة ، والبلاغي بصفة خاصة ما للجملة من قيمة بلاغية تستحق الدرس والتأمل ، وإذا كان لكل شيء موطن يحن إليه ، فإن المباحث البلاغية ، لا ترى لها سكنا إلا الجملة تعيش في ظل سياقها ؛ لتقدم من خلال ألفاظها المعاني التي خرجت للوجود من أجلها ، وعندئذ تتعانق التجربة الشعورية ، والتعبيرية في طرح ما يدور بخلد المنشئ ، أو المبدع ، مستعينا – عن قصد ، أو عن غير قصد – بفنون بلاغية تعيش في كنف الجملة ؛ لتؤازر مجموع ما ذكر في عرض المعنى ، وإبرازه بصورة تجد لها في عقل المتلقي سكنا آمنا، وسوقا رابحا .

وبتتبع لجملة أبي ذؤيب تبين أنها تعمر بأسرار بلاغية تآخت ؛ لعرض تجاربه وأحداثه .

ونكات البلاغة تتزاحم عليها ؛ لطرح ما يريد من معان ، وأحداث واكبت حياته ، وهي متنوعة الأكل ؛ لأن الجملة عولت على موضوعات تتعلق بعلوم البلاغة كلها ، وهذه الدراسة تنشد – تحديدا – بعض الموضوعات المتعلقة بعلم المعاني ، فهو علم[1] النظم كما يقال ، وقد راجت وانتشرت في جملته حتى كانت

---

(١) البلاغة تطور وتاريخ للدكتور: شوقي ضيف ص١٦١ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ركيزة أساسية، وظاهرة ملموسة في إخراج ما بخلده ، لكن البحث سيركز على بعضها ؛ لصعوبة الإحاطة بها كاملة ، وأخص منها بالذكر ظاهرة الإثبات والنفي بالمألوف ، وغير المألوف ، وسيكشف العمل عن ذلك إبان التحليل ، كما سيرقب البحث ظاهرة الذكر والحذف ، وظاهرة الروابط ، وبخاصة الفصل والوصل بين الجمل بالواو خاصة .

هذا ولم تكتف الدراسة بالعكوف على هذه الظواهر الست فحسب ، بل ستتعرض بالتنويه والذكر – بإيجاز – لبلاغيات أخرى استوعبها السياق ، وأبت إلا أن تتعاون مع الظواهر المعنية بالدراسة .

وقد انصب اختياري لموضوع : الجملة في شعر أبي ذؤيب " دراسة لأبرز ظواهرها البلاغية " ؛ لأنه – حسب علمي المتواضع – لم يقر به دارس انصبت همته لتأمل دقيق لجملة أبي ذؤيب الشعرية ، وبخاصة التتبع لفن بلاغي راج وانتشر حتى أصبح ظاهرة ملحوظة في نتاجه شكل بها رثاءه ، وغزله ، ووصفه ، وسائر أغراضه، فكانت ركنا ركينا في رسم لوحته ، ولم تكن مجرد صورة بلاغية تضمنها شعره .

هذا ويغلب على ظني أن جُل من درس أبا ذؤيب لم يشغله إلا تتبع لبعض الصور البلاغية المقصودة بالدرس فقط ، ولم يرقبها من زاوية الظاهرة التي صارت ملمحا صور من خلاله أفراحه وأتراحه ، كما لم يقر بها بدراسة تخص الجملة .

كما كان من أسباب اختيار الموضوع : أن الرجل كان سفيرا جيدا لعصره ، وبخاصة في تصويره لمصابه في أولاده الذي كان أعظم مصاب تسبب في إخراج تجربته بهذه الصورة الخالدة ، وقد تطلبت معالجة الموضوع أن يحتوي على مقدمة، وتمهيد ، وثلاثة فصول، وخاتمة .

بيّن التمهيد للقارئ منزلة الرجل الشعرية ، مرورا بحديث موجز عن مولده، ونشأته مع إبداء الرأي في القضايا المتعلقة بهذا الأمر .

بعد ذلك بيّن الفصل الأول : الإثبات والنفي في جملته ، وكان بعنوان : "ظاهرة الإثبات والنفي في جملة أبي ذؤيب " .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

كما عرج العمل على الفصل الثاني وعنوانه : " ظاهرة الذكر والحذف في جملة أبي ذؤيب " .

وفي الفصل الثالث نزل البحث أرض الظاهرة الثالثة ، وكان عنوانه : " ظاهرة الفصل والوصل في جملة أبي ذؤيب " .

بعد ذلك كانت الخاتمة ؛ وفيها نص العمل على أبرز ما توصل إليه من نتائج .

**وبعد :**

فهذا طرح هداني إليه ربي ، وقد ابتغيت به مرضاته ، وقصدت به إضافة متواضعة إلى رصيد الدرس البلاغي التحليلي ، فإن كان التوفيق حليفي فالله حسبي ووكيلي، وإن كانت الأخرى فحسب المقصر نيته عند بارئه وخالقه ، والله المستعان، والعالم بطوية كل إنسان ، إنه هو خالقه ، ومعلمه البيان ، وعليه قوله في سورة الرحمان : { خلق الإنسان علّمه البيان } ، والله أسأل القبول والسداد ، فعليه جل جلاله التكلان ، وصلى الله وسلم على سيد من نطق ببنت عدنان .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

# التمهيد

وفيه مبحثان :

الأول : " رؤية لأبي ذؤيب من حيث المولد والنسب والولد والإسلام والوفاة والشاعرية " .

**أولاً : اسمه ، ونسبه ، وأولاده .**

هو خويلد بن خالد بن محرّث بن زبيد بن مخزوم بن صاهلة بن كاهل بن الحارث بن تميم(٢) بن سعد بن هذيل بن مدركة بن إلياس بن مضر بن (٣)نزار .

وقيل : اسمه خالد بن خويلد ، وقبيلة هذيل من القبائل العدنانية ، يلتقي جدها في نسب رسول الله صلى الله عليه وسلم عند الجد الخامس عشر " مدركة " ، وقد سكنوا السروات ، وهي أرض مرتفعة تفصل بين تهامة ونجد ، وسراة هذيل متصلة بجبل غزوان بالطائف .

وقد عاش أبو ذؤيب قبل البعثة النبوية ، وقرض(٤) الشعر ، وأدرك الإسلام ، وحسن إسلامه .

قال أبو عبيدة : كان أبو ذؤيب أسجر(٥) العينين ، جاحظهما ، قصير القامة أحمر ، وهي صفات تعلن عن حظه عند ربه في خلقه وتكوينه .

ويُكنى الشاعر بأبي ذؤيب ؛ لأن أبا ذؤيب أكبر أبنائه ، وقد مات مع أربعة إخوة له بالطاعون في عهد عمر بن الخطاب فاروق الأمة رضي الله عنه ؛ فرثاهم بقصيدته العينية المشهورة ، وكلهم هاجروا إلى مصر(٦) .

وله ابن يقال له : " مازن" ، ويكنى بأبي شهاب ، وهو من شعراء هذيل ، وقيل : إن عدد أبناء الشاعر سبعة ، وإنهم ماتوا بالطاعون إلا طفلاً(٧) .

---

(٢) وقيل كاهل بن مازن بن معاوية بن تميم .

(٣) انظر الإصابة لابن حجر العسقلاني ص١١٠ ، وطبقات فحول الشعراء ص١٢٣ ، والأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ج٦ ص٢٦٥ ، وأسد الغابة في معرفة الصحابة لابن الأثير ج٢ ص١٨٦ ، وخزانة الأدب للبغدادي ج١ ص٤٠١ .

(٤) انظر مختار الأغاني ج٥ ص٣ ، وما بعدها .

(٥) شرح أشعار الهذليين للمرزوقي ص٣ ، والسُجر : حمرة في بياض .

(٦) انظر خزانة الأدب ج١ ص٤٠٤ ، وشرح أشعار الهذليين ص٣ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

هذا ويلاحظ مع اختلاف الروايتين أن الرجل كان صابرا جلدا ، لأن موت خمسة ، أو ستة من الأبناء أمر جلل يهز الكيان ، ويدغدغ المشاعر ، إلا إذا كان صاحب المصاب على إيمان قوي يجعل الأمر ضربا من ضروب القضاء والقدر ، وعندئذ يكون مؤمنا حقا ، يعبد الله على عقيدة راسخة ؛ لأن الخلق خلق الله يأذون الحياة بإذنه ، ويخرجون منها في الوقت الذي أبرمه لكل الخلائق أزلا ، وهذا ما يلمس من صنيع أبي ذؤيب ، وإلا ما كان قوله :

**وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع**

هكذا عرف شاعرنا أن الموت حقيقة لا تجدي معها التمائم ، والحيل .

**ثانيا : إسلامه .**

أسلم أبو ذؤيب على عهد الرسول صلى الله عليه وسلم ، ولم يره[٨] ، وقيل : بل وفد على النبي صلى الله عليه وسلم[٩] .

والذي يجد راحة في العقل هو الرأي الأول ؛ لأن كتب السيرة لم تشر ولو بقليل إلى وفوده على النبي صلى الله عليه وسلم ، وقد كان الرجل معلوما لكثيرين ، ولو قدم على رسول الله لبات الأمر معروفا لأصحابه ، وحدثوا به .

هذه واحدة ، أما الثانية في الأمر فتتمثل في أن تواتر قصة قدومه المدينة في الوقت الذي قبض فيه الرسول صلى الله عليه وسلم أمر مرفوض يدحض فكرة إسلامه على عهد النبي صلى الله عليه وسلم .

هذا وعلى الرغم من هذا الخلاف القائم إلا أن المستقر في الذهن أن أبا ذؤيب قد دخل في الإسلام مع قبيلته في السنة التاسعة للهجرة[١٠] ، ولا خلاف في أنه جاهلي إسلامي، وبالتالي فهو من الشعراء المخضرمين بلا خلاف أيضا .

إذن المعول عليه في هذا التأريخ أن الرجل لا خلاف ، ولا نزاع حول إسلامه ؛ لأنه محل إجماع ، وإن اختلف في زمن إذعانه لهذا الدين الخالد .

---

(٨) انظر العقد الفريد لابن عبد ربه ج٣ ص٢٥٢ .
(٩) انظر الاستيعاب ج٤ ص١٦٤٨ .
(١٠) انظر أسد الغابة ج٢ ص١٨٦ .
انظر تاريخ التراث العربي : المجلد الثاني ج٢ ص٢٥٥ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

كما أن احتسابه على الشعراء المخضرمين أمر لا يتسرب إليه شك ؛ لأن أهل الحل والعقد في الأمر لم يختلفوا عليه ، ومن ثم يدين عقل القارئ ، والكاتب بإسلام أبي ذؤيب وخضرمته(١١) .

أما قصة قدومه المدينة ، فإن أبا ذؤيب بلغه أن الرسول صلى الله عليه وسلم عليل ؛ فركب راحلته إلى المدينة ، لكنه وصل إليها في الليلة التي قبض فيها رسول الله ، وللناس ضجيج وبكاء ، والرسول صلى الله عليه وسلم مسجَّى ، ولم يغسَّل ، وكان أبو ذؤيب ممن شهد دفنه صلى الله عليه وسلم ، والصلاة عليه ، وشهد البيعة لأبي بكر – رضي الله عنه – في السقيفة ، وسمع خطبة عمر رضي الله عنه(١٢) .

هذا وحسب الرواية السابقة يتضح للدارس أن شاعرنا لم يحدث بينه ، وبين رسول الله صلى الله عليه وسلم لقاء ، أو مواجهة إبان حياته صلى الله عليه وسلم ، لكن الرجل بلغ من حسن الحظ مبلغا عظيما ، وحسبه أنه أدرك وفاة النبي صلى الله عليه وسلم ، وشهد غسله ، والصلاة عليه ، ثم أدرك –عن كثب – البيعة لصديق الأمة ، وكل هذا شرف يغبط عليه هذا الشاعر الكبير .

## ثالثا : وفاته :

كانت وفاته سنة ست وعشرين للهجرة ، وقد توفي بمصر منصرفا من إفريقية ، وقيل : بطريقها ، وقيل : بل توفي بطريق مكة في البادية ، وقيل : مات غازيا ببلاد الروم ، وكلهم قالوا : مات في خلافة عثمان – رضي الله(١٣) عنه – ، وبناءا على الرأي القائل بوفاته ببلاد الروم تروى هذه القصة وهي : أنه جاء إلى عمر رضي الله عنه في خلافته، فقال : يا أمير المؤمنين : أي العمل أفضل ؟ قال : الجهاد في سبيل الله (١٤) .

(١١) انظر الاستيعاب : ج٤ ص١٦٤٨ .
(١٢) راجع تفاصيل القصة في الروض الأنف : ج٤ ص٢٧٤ ، ٢٧٥ ، وكذلك الإصابة : ج٢ ص١١١ .
(١٣) انظر مختار الأغاني : ج٥ ص٣ ، والكامل في التاريخ لابن الأثير : ج٢ ص٤٦٧ .
(١٤) الإصابة : ج٢ ص١١٢ ، والأغاني : ج٦ ص٢٧٨ ، ٢٧٩ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ثم إنه خرج بعد ذلك غازيا هو وابنه ، وابن أخيه ، واسمه " أبو عبيد " فأدركه الموت، وهم ببلاد الروم ، واقترع ابنه ، وابن أخيه أيهما يقيم عليه . فصارت القرعة لأبي عبيد فأقام عليه حتى[١٠] واراه .

أما القول بوفاته بمصر فيعززه ما روى أنه لما فتح عبدالله بن أبي السرح إفريقية أرسل عبدالله بن الزبير – وكان في جنده – بشيرا إلى عثمان – رضي الله عنه – وقد صحب ابن الزبير نفر فيهم " أبو ذؤيب " ، فلما قدموا مصر مات أبو ذؤيب فيها . وهذه القصة تشير إلى أن الذي دلاّه في قبره هو " عبدالله[١١] بن الزبير " ، أما القصة التي ذكرت أن وفاته كانت ببلاد الروم فإنها تشير إلى أن ابن أخيه هو الذي دفنه . ومن خلال ما تم الوقوف عليه من نصوص تاريخية ، فإن المألوف المتواتر أن أبا ذؤيب خاض غمار فتوح إفريقية ، وأنه كان في صحبة سيدنا عبدالله بن الزبير الذي تولى دفنه في الطريق إبان هذه الفتوحات ، ومن ثم لا يرى العقل عيبا في الجنوح إلى أن المشهور أن أبا ذؤيب فارق الحياة ، وهو بحوزة عبدالله بن الزبير ، وقد واره التراب إبان الفتح لإفريقية ، وهو أمر يدعو للفخر والفخار لأبناء القارة عامة ، ولأبناء مصر خاصة ، ولم لا ؟ والدفين هو أبو ذؤيب الهذلي المبتلى الصابر ، والدافن القابر لجثمانه " عبدالله بن الزبير " وهو من هو من سيدتنا أسماء رضي الله عنها وعن أبيها، ورضي الله عن عبدالله وعن أبيه ، وهذا لا يقلل أبدا من شأن الرواية التي قالت بأن الذي دلاه ابن أخيه ، فكلهم أصحاب قدر عند بارئهم .

(١٠) الإصابة ج٢ ص١١٢ ، والاستيعاب ج٤ ص١٦٥٠ ، ١٦٥١ .
(١١) راجع خزانة الأدب ج١ ص٤٠٤ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

**رابعا : شعره :**

لا ينكر عاقل البتة أن أبا ذؤيب شاعر فحل مخضرم له منزلة مرموقة ، ومكانة معروفة بين شعراء العربية عبر كل عصورها ، بل يعد أنبه شعراء هذيل على الإطلاق [١٧].

وقد ذكر المرزباني[١٨] نقلا عن صاحب الإصابة أن أغلب نتاجه الشعري قاله في إسلامه ، ومما عرف عنه كذلك أنه كان راوية لساعدة بن جؤيّة الهذلي[١٩] .

وقد عرف الأدباء ، والنقاد ، واللغويون قدره ، وخير دليل على ذلك الآتي :

**أولا** : جعل ابن سلام أبا ذؤيب في الطبقة الثالثة من الجاهليين مع النابغة الجعدي ، والشماخ بن ضرار ، ولبيد بن ربيعة ، بل أشاد به في قوله : (( كان أبو ذؤيب شاعرا فحلا لا غميزة فيه ولا وهن )) [٢٠] ، ولم يقف الأمر عند هذا الحد من الإشادة ، بل راح ينقل ما رواه أبو عمرو بن العلاء ، وهذا كلامه : (( سئل حسان – رضي الله عنه – مَنْ أشعر الناس ؟ قال : حيا ، أو رجلا قال : حيا ، قال : أشعر الناس حيا : هذيل ، وأشعر هذيل غير مدافع " أبو ذؤيب "[٢١] .

هكذا عرف الأدباء ، والنقاد قدر شاعر فحل كأبي ذؤيب ، وقد نص العمل على ابن سلام ؛ ليكون أنموذجا لهؤلاء الذين خبروا الرجل ، وعرفوا قدره ، وأدركوا سمو منزلته .

**ثانيا** : صالت وجالت أبياته في كتب المعاجم ، واللغة حتى راح يحتل قدرا كبيرا من الاستدلال في جلها ، فقد ورد له في لسان العرب خمسمائة وثلاثين بيتا ، وفي تاج العروس تم الاستشهاد بشعره في ثمان وسبعين موضعا ، وفي المحكم لابن سيدة تسعة وعشرين موضعا ، ومعجم البلدان ما يقارب الخمسة[٢٢] عشر بيتا ، وله مقطعات وقصائد ، تم ذكرها وورودها في مواضع كثيرة من خزانة الأدب ، والأغاني

---

(١٧) انظر تاريخ التراث العربي ، المجلد الثاني الجزء الثاني ص٢٥٥ .
(١٨) جـ٢ ص١١١ .
(١٩) راجع الشعر والشعراء : ص٣٩٧ .
(٢٠) راجع طبقات فحول الشعراء ج٢ ص١٢٣ ، ١٣١ .
(٢١) السابق ج١ ص١٣١ .
(٢٢) انظر مقدمة ديوانه ص٨ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

، وجمهرة اللغة ، وغير ذلك من سدنة اللغة العربية الذين عرفوا قيمة النتاج الشعري لأبي ذؤيب ، ولو لم يكن الرجل على نتاج يليق بالاستشهاد ، والخلود في هذه المؤلفات الخالدة ، ما كان لهؤلاء الأعلام أن يعرجوا على أبياته ، وقصائده .

## أغراضه الشعرية :

شرق أبو ذؤيب ، وغرب في شعره ، وقال في أغراض متعددة على غرار شعراء عصره ، وإن كانت شهرته قد دوت في فن الرثاء ، فذلك راجع إلى مصابه الأليم ؛ ومن ثم كان من أبرز نتاجه ، وبين يدي القارئ أغراض شعره مرتبة حسب أهميتها في عطائه .

## أولا : الرثاء

اشتهر فيه ، وبرز حتى تقدم على أقرانه ، وبخاصة في العينية التي تفوق فيها على جميع شعراء هذيل على ما ذهب إليه صاحب الإصابة[٢٣] ، وكذلك صاحب الأغاني[٢٤]، وأغلب الظن أن ذلك راجع لمعاناته من فقد أبنائه بالطاعون ، بل لا يرى العقل حرجا في أن يقول : كان لهذه التجربة الشعورية أكبر الأثر في [٢٥]تشكيل غرض الرثاء لديه ، وتقدمه فيه على كثير من الشعراءِ عبر كل العصور ، والعينية في رثاء أولاده دليل دامغ على تقدم الرثاء عنده ، وفيها يقول[٢٦] :

أمن المنون وريبها تتوجع ... والدهر ليس بمعتب من يجزع

قالت أميمة ما لجسمك شاحبا ... منذ ابتذلت ومثل مالك ينفع

أم ما لجنبك لا يلائم مضجعا ... إلا أقض عليك ذاك المضجع

فأجبتها أن ما لجسمي إنه ... أودى بني من البلاد فودعوا

أودى بني وأعقبوني حسرة ... بعد الرقاد وعبرة ما تقلع

---

(٢٣) ج٢ ص١١٠ .

(٢٤) ج٦ ص٢٦٠ .

(٢٥) ولذلك قال أحمد الشايب في الأسلوب : إن الأسلوبَ في الأصل صورة ذهنية تتملأ بها النفس ـص٤٣ .

(٢٦) ديوانه من ص١٤٥ إلى ص١٤٩ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

هذا وقد أعطى أبو ذؤيب لأفراد قبيلته نصيبا مفروضا من رثائه ، وبخاصة ابن عمه نشيبة " الذي أخذ حيزا واضحا في هذا الغرض .

## ثانيا : الوصف

وهو من الأغراض التي تعامل معها أبو ذؤيب ؛ ليصور من خلاله الطبيعة من حوله كالمطر ،والغيم، والبرق، كما خص الأطلال،والآثار البائدة بحظ لا ينكر في نتاجه.

رد على ذلك أنه كان مولعا بوصف الحيوان : كالثور والحمار الوحشي موظفا ذلك للتأسي والتسري في غرضه الرئيس ، وهو الرثاء .

كما كان من المشاهد التي نزل أرضها واصفا إياها بعالمها الساحر " مملكة النحل " التي احتل فيها مكانة لا يباريه فيها أحد إلا شاعر أعطى للنحل أهمية تتقدم عليه ، ومن جيد وصفه للنحل قوله[٢٧] :

تأري التي تأري اليعاسيبُ أصبحتْ ... إلى شاهقٍ دون السماء ذُؤابها

جوارسُها تأري الشعوفُ ذوانبا ... وتنصبُ ألْهَابا مصيفا كِرَابُها

يظل على الثمراء منها جوارسٌ ... مَراضيعُ صُهْبُ الرِّيش زُغْبٌ رِقَابها[٢٨]

## ثالثا : الغزل

لم يكن أبو ذؤيب إلا رجلا اهتز قلبه لعاطفة ضعف أمامها خلق كثير ؛ لأنه ليس بدعا من البشر ، ولذلك ذكر صاحب الأغاني[٢٩] قصة[٣٠] حبه لامرأة يقال لها : " أم عمرو " وكان رسوله إليها ابن أخته " خالد بن زهير " فهويت الأخير ، وخانت أبا ذؤيب، ثم أرسلت تترضاه فلم يفعل ، ونظم في ذلك أبياتا مطلعها :

تُريدين كَيما تجمعيني وخالدا ... وهل يُجمع السيفانِ ويحك في غمد

ومن بديع ما قال أبو ذؤيب في الغزل قوله[٣١] :

---

(٢٧) ديوانه ص ٣٣ ، ٣٤ .

(٢٨) واليعسوب رأس النحل وأميرها – والكراب جمع كَربة ، وهي مجاري الماء في الوادي . والثمراء: هضبة يقال لها الثمراء بشق الطائف مما يلي السراة – السابق نفسه ص٣٣ ، ٣٤

(٢٩) أبو الفرج الأصفهاني .

(٣٠) راجع القصة في الكتاب المذكور ج٦ ص٢٧٤ .

(٣١) ديوانه : ٢٢ ، ٢٣ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يا بيت دهماء الذي أتجنبُ ذهب الشبابُ وحُبُّها لا يذهبُ

وأرى البلاد إذا سكنتِ بغيرها جدْبا وإن كانت تُطلُّ وتُخصِبُ

كانت هذه هي ألمع الأغراض الشعرية عند أبي ذؤيب ، أو كانت هذه أغراضه الرئيسة التي صب فيها تجربته التعبيرية ، إلا أن الرجل – أمانة في النقل – عرف أغراضا أخرى ، ولكنها كانت ترد في شعره طيفا سريعا تتركه دون إطالة ؛ ليعود إلى غرضه الرئيس ، وبخاصة فن الرثاء الذي سيطر كثيرا على جل نتاجه ، من هذه الأغراض : الفخر ، والمدح ، وذكر الشراب ، والهجاء ، وتجدر الإشارة إلى أن حديث الرجل عن الشراب لا ينصرف إلى أن الرجل كان مولعا بالخمر ، إنما تعرض له على طريقة شعراء عصره ، ومن ثم فذكر الخمر ليس غريبا على شاعر كان يعيش في هذه البيئة ، ومن جيد فخره قوله[٣٢] :

لنا صِرَمٌ يُنْحَرْن في كل شِتوةٍ إذا ما سماءُ الناس قلَّ قِطارُها

ومن شواهد الهجاء عند أبي ذؤيب قوله[٣٣] :

ألا هل أتى أمَّ الحويرثِ مُرْسَلٌ نعم خالد إن لم تَعُقْه العوائقُ

يُرى ناصحا فيما بدا وإذا خلا فذلك سِكينٌ على الحلق حاذقُ

لعله بات واضحا مما سبق طرحه سمو منزلة الشاعر من حيث أغراضه التي وضعت في الميزان، أما نتاجه من الزاوية الفنية ، وبخاصة المباحث البلاغية التي راجت وانتشرت حتى أصبحت ظاهرة بارزة في جملته الشعرية ، فستعالجه الفصول بإذن الله تعالى، وليس القصد من هذه المعالجة مجرد سرد ، أو تتبع لهذه الظواهر من باب القاعدة المجردة، إنما كان القصد هو تتبع دور هذه الظواهر البلاغية في عرض المعاني من خلال هذه المباني على ما ذهب إليه شيخنا[٣٤] الدكتور " محمد أبو موسى " في دلالات التراكيب .

(٣٢) ديوانه ص ١٢٠ .
(٣٣) السابق ص ١٧٣ .
(٣٤) يراجع ص٦ ، ٢٦ من الكتاب المذكور .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

## المبحث الثاني : الجملة في الميزان

واهم من يظن أن تاريخ أدبنا العربي الناصع ؛ وأن تراثنا البلاغي الرائد يخلو من تقدير للجملة الشعرية ، أو بصورة أوسع وأرحب للأسلوب بصفة عامة ، ومن يستسلم لهذا الوهم يستدعي قول الإمام[٣٥] في دلائل الإعجاز ، وهو يعرج على مصطلح الأسلوب : (( والأسلوب الضرب من النظم ، والطريقة فيه )) [٣٦] .

إذن الرجل ربط الحديث عن الأسلوب بصفة عامة ، وعن الجملة بصفة خاصة بفكرته الكبرى ، ونظريته العظمى[٣٧] ، وهي نظرية النظم التي شرق فيها الشيخ وغرب ، فعرف أن دور الحرف ، أو الكلمة ، أو الجملة ، أو الأسلوب بكل محتوياته في عرض المعاني لمبانيها لا ينكره إلا مدخول في عقله .

وانطلاقا من الكلام السابق قال الدكتور أبو موسى[٣٨] : (( وبناء الأسلوب يتم في داخل النفس قبل أن يتحرك به اللسان ، فالمعاني الجارية في الخواطر لغة ساكتة ، والكلام الجاري في اللسان فكرة ناطقة ، فلا محل إذن للفصل بين ضروب الأساليب التي هي صور ذهنية ، وقالب ومنوال وموضوع المطابقة )) .

والمتأمل في الكلام السابق يجد أن الرجل سار على درب الإمام في الدلائل ؛ لأن هذا الرائد العظيم لم يغفل سبق المعاني في الخواطر لمبانيها ، وفي هذا يقول : (( ولا جهة لاستعمال هذه الخصال غير أن تأتي المعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته ، وتختار له اللفظ الذي هو أخص به ، وأكشف عنه ، وأحرى بأن يكسبه نبلا ، ويظهر فيه مزية )) [٣٩] .

ويقول في الموضوع ذاته ، وهو تبعية اللفظ للمعنى : (( وإذا كان لا يكون في الكلم نظم ، ولا ترتيب إلا بأن يصنع بها هذا الصنيع ونحوه ، وكان ذلك كله مما لا يرجع فيه إلى اللفظ بشيء ، ومما لا يتصور أن يكون فيه ومن صفته ، بان بذلك أن الأمر

---

(٣٥) عبدالقاهر الجرجاني .
(٣٦) دلائل الاعجاز ص٣ .
(٣٧) راجع السابق ص٥٥ .
(٣٨) دلالات التراكيب ص٣١ .
(٣٩) دلائل الإعجاز ص٥٥ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

على ما قلناه من أن اللفظ تبع للمعنى في النظم ، وأن الكلم تترتب في النطق بسبب ترتب معانيها في النفس )) (٠١) .

هكذا عرف الإمام قيمة الجملة ، والمفردة ، والأسلوب ، وأسس لفكرة مهمة لدراسة الجملة في أسلوبها ، واعتبر الأسلوب وجها للبلاغة التي تحتاج إلى إعمال عقل ، ولذلك قيل : (( وبهذا يكون الأسلوب أو علم الأساليب فرعا من فروع علوم البلاغة ، أو وجها من وجوهها تمده ، ويمدها وتثريه ويثريها ، وليس بلازم أن يكون بديلا لها ، أو وريثا لا يقف في ساحتها إلا بعد أن توارى ثرى قبرها ، كما هو الحال عند أمم أخرى ، وفي لغات أخرى ، وبلاغات أخرى ، وأكثر الدراسات الأسلوبية التي دارت في المرحلة الأخيرة تؤكد هذه الفكرة، وهي أن علم الأسلوب لا بد له أن يمتص من عظام أمه – البلاغة – وألا يزدهر إلا بمقدار ذبولها )) (٠١) .

بهذه الطريقة عرف الشيخ قيمة الكلمة ، وقدر الجملة في أسلوبها ضاربا – بيد من حديد – على من راح يتغنى بالأسلوبية التي راحت تتعامل مع النص بسطحية أحيانا ، وبتكرار لما ذهب إليه الإمام بصياغة جديدة ، وثوب جديد حينا آخر .

ودراسة الجملة عند أبي ذؤيب ستنصب على ما ذهب إليه الإمام عبدالقاهر، أو بالأحرى ستطبق منهجه في تتبع أبرز ظواهر هذه الجملة الشعرية ؛ بغية الوصول إلى دورها في تجلية مراده على اختلاف أغراضه ، إذن فصل الأسلوب بصفة عامة، أو الجملة بصفة خاصة عن المعنى الذي سيقت لتوضيحه أمر بعيد تماما عن حد الأسلوب عند كثيرين على ما ذهب إليه الشايب(٠٢) .

هذا ومفهوم النظم عند عبدالقاهر يقوم على الآتي : اختيار على مستوى المفردات ، وعلى مستوى التراكيب ، أو العلاقات النحوية ، وكلها أمور من أبرز معاني الأسلوب في الدراسات الحديثة(٠٣) التي اهتمت بالأسلوب على حساب البلاغة في كثير مما تناولت فأصابت في شيء ، وأخطأت في أشياء ، على الرغم من أن الإمام

(٠١) السابق ، ص٥٥ ، ٥٦ .
(٠١) دلالات التراكيب ص٣٣ .
(٠٢) راجع الأسلوب ص٤٠ .
(٠٣) راجع البحث البلاغي عند العرب د/شفيع السيد ص١٧٧ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

عبدالقاهر استوعب كثيرا من هذه الأفكار ، وكأنه بشفافية المؤمن ، وبلاغة البصير المحنك قرأ ما سيدور في عقول اللاحقين عبر العصور من بعده ، وذلك من باب حسن قراءة المستقبل ، ومن ثم طاب لي قول القائل : (( ونظرية النظم – كما قيل – تلتقي مع الأسلوبية في أنه لا فصل بين الشكل والمضمون ، وأن النص كل متكامل، وأنهما معا يركزان على المخاطب في عملية الإبلاغ )) [١٥] .

كما أطربني هذا الكلام لشيخينا : الدكتور خفاجي ، والدكتور فرهود ، وهذا نصه : (( لقد كانت جهود الإمام عبدالقاهر ، ولا سيما نظرية النظم تفصيلا واسعا حول الأسلوب ، ولذلك فقد اقترب من مفهوم الأسلوبية ، وهو يتناول خصائص الأسلوب ، وبلاغته))[١٦] ، وعلى الرغم من شغفي بكلام الشيخين الجليلين إلا أنني أتحفظ على قولهما بأن نظرية النظم تعد تفصيلا واسعا حول الأسلوب ، ولذلك فقد اقترب من مفهوم الأسلوبية .... ؛ لأن الشيخ خرج على الفكر العربي بهذا الطرح في زمن موغل في العراقة والقدم ، ومعلوم أن نادرة البطن كما قال المراغي توفي عام[١٦] ٤٧١ للهجرة ؛ والأسلوبية خرجت على الفكر في عالمنا المعاصر[١٧] ، ومن ثم فقد سبق الشيخ العقول والأفهام بقرون طويلة بجهده وفكره الذي قرأ فيه عقول اللاحقين ، وأغلب ظني ، أو ما يميل إليه عقلي أن اللاحق قرأ نظرية النظم ، واستوعبها جيدا ، ثم خرج على الفكر بصياغة جديدة ، وبمسمى جديد وهو الأسلوبية .

هذا وقد ركز الشيخ في تناوله لنصوص القرآن ، والسنة ، والشعر في الدلائل والأسرار على الجملة ، والجمل بكل ما تشمله من مفردات لغوية ، وروابط نحوية ، وفنون بلاغية أسهم فيها الأول والثاني حتى خرجت الجملة ظاهرة الدلالة على معناها المراد ، معلنة عن مقصد منشئها بمؤازرة هذه المباحث البلاغية لمفرداتها ، وجملها بقوة استحقت أن تصل من خلالها إلى درجة الظاهرة أي : كثرت وراجت وانتشرت بين أرجاء ألفاظها ، وجملها ، وسياقها حتى كانت عمودا أساسيا في إخراج ما بخلد

(١٥) انظر الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية د/فتح الله أحمد سليمان ص٣٠ .
(١٦) انظر الأسلوبية والبيان العربي د/محمد عبدالمنعم خفاجي ، د/ محمد السعدي فرهود ص٥ ، ٦ .
(١٦) علوم البلاغة : ص١٠ .
(١٧) وذلك في القرن التاسع عشر ، وأوائل القرن العشرين – راجع البلاغة والأسلوبية ص١٧٣ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المتابع[٤٩] ، وعندئذ استوجب البحث والدراسة ؛ لتتبع هذه الظواهر البلاغية التي خصت بها الجملة الشعرية عند أبي ذؤيب ، وبخاصة أبرزها ، أو أعمقها ، وأدخلها في الدلالة على مراده ، وقد تعاضدت فيما بينها ؛ لتظهر تلك اللمسات اللغوية لشاعر في قوة أبي ذؤيب الشعرية .

والظاهرة مصدر ظهر ، وقد قيل في معنى هذه المادة : الظاهر خلاف الباطن ، وظهر الشيء أصله أن يحصل شيء على ظهر الأرض فلا يخفى ، ثم صار مستعملا في كل بارز مبصر بالبصر والبصيرة ، وقوله تعالى[٥٠] : { ظهر الفساد في البر والبحر } أي : كثر وشاع[٥١] .

والظاهرة في الاصطلاح : هي كل واقعة يمكن إدراكها بالحواس والتجربة[٥٢] ، والظهور الذي يعنيه البحث هو التكرار اللافت لبعض الفنون مما يبعث في النفس تساؤلات ملحة عن سبب هذه الكثرة التي يحاول البحث الخلوص إلى إجابات واضحة لها .

ومن يرقب تعريف اللغة والاصطلاح يرى أنهما يلتقيان التقاءا واضحا ؛ لأن مدار الكلمة في اللغة ينصب على الشيوع والكثرة ، ومدار اللفظة في الاصطلاح ينصب على الشيء الذي صار واقعا مدركا يحتاج إلى تتبع ودراسة ؛ لشيوعه وكثرته ، ومن ثم كانت هذه الدراسة التي تتبعت الجملة الشعرية عند أبي ذؤيب بالدرس والتحليل ؛ لأنها في سياقها حوت بمفرداتها اللغوية مباحث بلاغية كثرت وانتشرت في نتاجه ، وسوف تعالج فصول البحث بعضها ؛ لتكون أنموذجا لغيرها ؛ وذلك لصعوبة الإحاطة الكاملة بالأمر .

---

(٤٩) أعنى الشاعر المقصود بالدراسة وهو أبو ذؤيب الهذلي .

(٥٠) الروم آية : ٤١ .

(٥١) ينظر لسان العرب مادة ظهر ص٢٧٦٤ ، ومفردات الراغب مادة ظهر ص٣٣٦ وما بعدها .

(٥٢) معجم مصطلحات ال

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

## الفصل الأول

# ظاهرة الإثبات والنفي في جملة أبي ذؤيب

**توطئة :**

الجملة كما هو مألوف عند النحاة إما أن تكون فعلية ، وإما أن تكون اسمية ، ولكل منهما دلالة ، ووظيفة تساق لأجلها ، ودارس البلاغة لا ينظر إلى هاتين الجملتين كنظرة النحوي ؛ لأنه يدقق النظر فيهما ؛ بغية الوصول للهدف الذي جعل مباني الجملة ركبت على هذه الطريقة دون غيرها .

وقد ظهر ذلك في شعر أبي ذؤيب بصورة ناصعة الدلالة على معاني هذه المباني بأحوال متباينة منها : ظاهرة الإثبات والنفي في الجملة الفعلية ، والاسمية . وللإثبات والنفي طريقان : الأول : الإثبات والنفي في الجملة العادية ، بمعنى أن تكون الجملة خالية من أدوات النفي فتعرف بالمثبتة ، أو أن يقربها أداة نفي فتسمى منفية .

الثاني : إثبات ونفي يطرأ على الجملة بطريق غير مباشر ، وذلك من خلال أسلوب القصر الذي يحمل في جملته إثبات الحكم للمذكور ، ونفيه عما عداه[٥٢] ، سواء كان ذلك عن طريق النفي والاستثناء ، وهو أحد طرق القصر الاصطلاحية ، أو عن طريق غيره من الطرق التي لا ينص فيها على النفي ، ومن ثم كان قول علماء البلاغة: إن القصر تأكيد على تأكيد[٥٣] ؛ لأن الصفة المثبتة تؤكد موضوعها مرتين : الأولى : بإثباتها ، والثانية بنفي نقيضها ؛ وقد استوعب شعر الهذلي الطريق الأول ، والثاني ، يستوي في ذلك الإثبات والنفي في الجملة العادية ، والإثبات والنفي في جملة القصر .

هذا وكما أسلفنا الإثبات والنفي يتعاوران الجملة الاسمية ، والفعلية ؛ ولذلك شُغل البلاغيون بالبحث في أيهما أنفع للدرس البلاغي ؟ وهذا الخلاف أمر شكلي ؛ لأن دارس البلاغة عند أبي ذؤيب وغيره لا يعنيه نوع الجملة، وعندئذ يكشف السياق عن المكنون في خلد الشاعر ، ولذلك يؤثر الفعلية في المشهد المتحرك ؛ لأنها تفيد

---

(٥٢) انظر علوم البلاغة للمراغي :ص١٢٦ .
(٥٣) انظر المفتاح للسكاكي ص١٩٨ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بألفاظها حدوث فعل مرتبط بزمن معين كما يقول النحاة[٥٤] . وكل شكل من افعالها يرسم حركة مرتبطة بزمنه .

وإذا كان الشاعر يريد تقرير نظرة معينة ، أو تأمل خاص ، أو يريد تأسيس حكمة، فإنه يميل إلى الجملة الاسمية ؛ لأنها تعلن عن ثبوت شيء بشيء[٥٥] .

إذن الجملة الشعرية لدى الشاعر تستدعي أي الجملتين أنفع لتصوير ما يعتمل بداخله، وسيفصل العمل بهذا الفصل القول في طريقي الإثبات والنفي المنصوص عليهما في هذا المدخل ؛ للتعرف عليهما بصورة أعمق وأوضح .

أولا : الإثبات والنفي في الجملة العادية .

من جيد ما قاله أبو ذؤيب في الإثبات قوله في مطلع قصيدة له[٥٦] :

**يامى إن تفقدي قوما وَلَدْتِهِمُ  أو تخلسيهم فإن الدهر خلاس**

لقد أجاد الشاعر توظيف الجمل الاسمية ، والفعلية من خلال ظاهرة الإثبات ، فجعل مقدمة نصه النداء : " يامى" وقد تكررت هذه الظاهرة الأسلوبية عنده حتى شكلت ملمحا أساسيا في مناجاته لزوجته ، ومعلوم أن المناجاة تناسب التعزية والنصح ، كما أنها أي : المناجاة تكسب الكلام لونا من ألوان الهدوء والطمأنينة يعرف قدره المخاطب .

ومما هو لافت للنظر أن أبا ذؤيب صدَّر النص بجملتين اسميتين في البيتين الأول والثالث[٥٧] ، وهاتان الجملتان هما : " فإن الدهر خلاس " في الأول ، وقوله : " إن سباع الأرض هالكة " في الثالث ، وهذا نص البيت :

**يامى إن سباع الأرض هالكة  والعفر والأدم والأرام والناس**

والجملتان لهما غرض واحد ، فكلاهما يقرر الحقيقة التي لا مفر منها لإنسان مهما كان وزنه في هذه الحياة ، وهي : حقيقة الموت الذي ينتزع كل الكائنات ، البشر ، وغير البشر ، والجملتان بما فيهما من اسمية تدلان على الثبات ، أعني ثبات هذه

---

(٥٤) النحو الشافي الشامل للدكتور محمود حسني مغالسة ص٢٥ ، ٢٦.
(٥٥) انظر اللغة والبلاغة لعدنان بن ذريل ص١٠٣ .
(٥٦) ديوانه : ص ١٣٨ .
(٥٧) من القصيدة ذاتها .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الحقيقة في أذهان المخاطبين بها ، كما أن الجملة الاسمية تفيد التوكيد ، بشرط أن يكون في الكلام مؤكدا غيرها ؛ ليعضدها في هذا الأمر ، ويمثله هنا " إن " في الجملتين ، وهي المؤكد[٥٨] الثاني لما يريده أبو ذؤيب ، والتوكيد هنا إنما هو لتقرير حقيقة الموت ، وهذا ينسجم تماما مع التعزية والنصح ، فكلاهما يتطلب بطبيعة الحال التأكيد والتقرير على ما يريده الشاعر .

وقد عرض أبو ذؤيب الحقيقة التي لا مفر منها مجملة في قوله : " إن الدهر خلاس " ، وهو قول مؤكد بإن ، واسمية جملتها ، ومعززا كذلك بصيغة المبالغة: " فعَّال " التي تصور الكثرة العددية لمن يشملهم قرار الموت ، أو القتل ، وذلك ماثل في قوله : "خلاس " .

هذا ومن يتتبع النص بصفة عامة يرى شيوع هذه الصيغة – فعَّال – التي تهدف إلى تعميق معاني الكلمات وترسيخها ، كما أن التعبير في النص بالاختلاس يوحي بالفعل ذي الحركة الخفيفة السريعة غير الملحوظة ، ثم فصَّل بعدها بذكر الأحياء التي يشملها الموت ، فالإنسان والحيوان يستويان في هذا المصير[٥٩] الذي لا مفر منه ، كما أن الموت لا يفرق بين حيوان أليف ، وغير أليف في قوله : " إن سباع الأرض هالكة والعفر والأدم والأرام والناس " وهو تفصيل مجمل في الثانية أشارت إليه الجملة الأولى ، وهي براعة في التصوير أعلن عنها هذا النتاج العربي الخالد .

وقد جاء التعبير عن هذه الحقيقة مؤكدا بمؤكدين " إن والجملة الاسمية " ، ولفظة الناس في الجملة الثانية بذيل البيت الثالث أجملت كل من اختلسهم الموت من البشر ، ومنهم أعلام ورد ذكرهم في النص " عمرو ، وعبد مناف ، وعباس " .

كما أن ذكر الكلمة – الناس – بعد عرض السباع مفصلة تعلن عن عمومية قرار الموت للحيوان والإنسان على السواء ، بل لسائر الخليقة كاملة .

وقد أسهمت ظاهرة شيوع الأسماء – ومنها الأعلام – في زيادة البعد الواقعي للنص ، فهؤلاء الثلاثة هم الذين ماتوا ، والموت بالمرصاد لكل الناس ؛ لينتقل الشاعر بعد هذا

(٥٨) راجع شرح الصعيدي في البغية ج١ ص٣٥ .
(٥٩) وكذلك كل المخلوقات .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

إلى ضرب مثلين من واقع الحياة ؛ بغية إثبات حقيقة الموت ، موظفا لهذا الغرض الجملة الفعلية التي تتآزر داخل النص مع الجملة الاسمية ، ومع العناصر اللغوية الأخرى ؛ للتذكير بتلك الحقيقة – الموت – وهذا هو قوله في البيت الرابع[١٠] من النص:

تاالله لا يأمَنُ الأيامَ مبتَرِكٌ[١١] في حومةِ الموتِ رَزّامٌ وفرّاسُ

ومن يمعن النظر بالبيت يرى أنه صدر بالقسم الذي أشاع التأكيد ، وعمقه في جو النص ، ولا سيما حين يتآزر مع أساليب التوكيد الأخرى مثل : " إن واسمية جملتها "، وهذا يدعم الهدف الرئيس للنص ، ومن ثم أتبع القسم بجملة قال فيها : " لا يأمن الأيام مبترك " وهنا تساؤل يفرض نفسه على النص وهو يخص سبب اختيار الشاعر للجملة الفعلية مع أن المقام يتناسب وإيراد الجملة الاسمية ، ويحسن الرد بالآتي : إن الجملتين الاسميتين المشار إليهما سابقا لا يرتبطان بأحداث بعينها ، بل هما أشبه ما يكونان بالجملتين المقررتين المؤكدتين لحقائق ثابتة في الحياة ، أما جملة " لا يأمن الأيام مبترك " فإنها تمثل بداية مشهد يتكرر ، ويتجدد في واقع الحياة ، وهو ذو الجراء والإناث المتمثلة في كل معاني القوة ، ولذلك ناسب أن يذكر بصيغة الجملة الفعلية التي تفيد تكرر هذا الحدث .

ويستمر التعبير بالجمل الفعلية حينما يقول الشاعر : " يحمي الصريمة إحدان الرجال له " فهنا يتكرر الحدث كذلك مرتبطا بتكرار مشهد ذلك الليث ؛ ليجري في هذا الحكم كذلك قوله وهو المثل الثاني : " يامى لا يعجز الأيام ذو حيد " إذ يتكرر أيضا في واقع الحياة مشهد ذلك الوعل الذي لم يمنعه من الموت على يد الصياد كونه في ذلك المكان العالي .

إذن الشاعر كان يعول على الجملة الفعلية في الدلالة على الحدث الذي يتجدد ، ويستمر ؛ لتظل صورته باقية ما بقي الخلق ، وبخاصة الجملة الفعلية التي يعلن عنها فعل مضارعي مثلما صنع أبو ذؤيب في قوله : " يأمن ، ويحمي " .

(١٠) ديوانه : ص١٣٩ .
(١١) يعني به الأسد ، ينظر السابق : ص١٣٩ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ومن خلال التناول السابق يدرك الناظر أن الجمل المثبتة في هذا النص ، اسمية ، أو فعلية لعبت دورا كبيرا في تصوير ما كان يدور بخلد أبي ذؤيب ، كما لعبنا من خلال الإثبات دورا عظيما في تشكيل ورسم أحداثه وأفكاره حول الحياة والموت .

ومما يؤكد نجاح الفطرة عند أبي ذؤيب في توظيف الجمل المثبتة ، ويمثلها هنا الجمل الفعلية قوله[٢٢] في مقام الغزل :

يا بيتَ دَهماء الذي أتجنّبُ ... ذهب الشبابُ وحبُّها لا يذهبُ

مالي أحنُّ إذا جمالُكِ قُرِّبَتْ ... وأصدُّ عنك وأنت مني أقربُ

لله درك ! هل لديك مُعوَّلٌ ... لمكلَّفٍ أم هل لوُدِّكِ مطلبُ

تدعو الحمامةُ شَجْوَها فتُهيِّجُني ... ويروُح عازبُ شوقي المتأوبُ

وأرى البلادَ إذا سكنت بغيرها ... جدبا وإن كانتْ تطلُّ وتُخصبُ

ويَحُلُّ أهلي بالمكان فلا أرى ... طرفي لغيرك مرةً يتقلبُ

وأصانعُ الواشين فيكِ تَجمُّلاً ... وهم عليَّ ذَوُو ضغائنَ دُوَّبُ

وتهيجُ ساريةُ الرياح من ارْضِكُمْ ... فأرى الجنابَ لها يُجَلُّ ويُجْنَبُ

وأرى العدوَّ يُحبكم فأحبه ... إن كان يُنْسَبُ منكِ أو لا يُنسَبُ

هكذا يتبين للناظر أن حشد الجمل الفعلية المثبتة عند أبي ذؤيب يعد ظاهرة بلاغية أسلوبية بارزة المعالم ، وهذا ما أعلنت عنه مطالع الأبيات الستة الأخيرة من القصيدة ؛ ليتناسب ورود هذه الجمل المبدوءة بالأفعال مع ما يحسه الشاعر من عاطفة،وشعور قوي، ومن ثم فقد تناسبت الحركة التي أشاعتها ، وأعلنت عنها الأفعال في النص مع الحركة الشعورية التي تعتمل في نفس أبي ذؤيب تجاوبا منه مع حدثه الذي عناه بالتصوير .

كما تآزرت هذه الظاهرة –الجمل الفعلية المثبتة – مع عدد من الظواهر البلاغية الأخرى نحو : الربط بحرف العطف ، ولا سيما الواو ، ومجئ بعض الكلمات التي تجمعها مواد مشتركة ، والتقابل ، وكلها تآخي لدعم الفكرة الرئيسة للنص، وهي :

(٢٢) ديوانه : ص٢٢ ، ٢٣ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الغزل ؛ للكشف عن شدة تعلق الشاعر بهذه المرأة – دهماء –، وسيتضح ذلك إبان الدرس البلاغي للنص .

بداية يأتي النداء في أول القصيدة للجماد " يا بيت دهماء " ونداء الجماد تشخيص يدل على التدله والذهول والحيرة ، وكل هذا مما يكون قد اعتراه في تجربته الشعورية . كما يشعر هذا النداء باندماج الشاعر في المنادي ، واقترابه الشديد منه ، وبث الروح الإنسانية فيه ؛ وكأنه يستنطقه ؛ ليشاركه ما يعتمل بداخله من أحاسيس[٦٣] ومشاعر، وبهذا التصوير البارع يعلن أبو ذؤيب عن شدة حبه لهذه المرأة – دهماء –من خلال هذا التشخيص الذي استهل به قصيدته ؛ فخرج على المتذوق باستعارة مكنية تخيلية[٦٤] جسد فيها الجماد ، وناداه وكأنه إنسان يشاركه حدثه ، أو يدرك مشكلته .

كما يضاعف الإحساس بشدة هذا الحب طباق السلب في قوله : " ذهب الشباب وحبها لا يذهب " الدال على استمرار ، الحب ودوامه ، على الرغم من عدم استمرار شبابه ، ويصاحب ذلك تلك الحالة من التباين القائمة على التقابل بين حنين الشاعر عند تقريب الجمال (الرحيل) ، وصدوده عند قرب هذه المرأة منه ( الإقامة ) – البيت الثاني – فإذا ما اقترن ذلك بأسلوب الاستفهام في البيتين الثاني والثالث ، وبينهما تعجب أعلن عنه قوله " لله[٦٥] درك " أكدت هذه الوسائل البلاغية شدة وجده وتشوقه لصاحبته ، إذ يبلغ أرقى مستوياته .

كما يؤازر ما سبق كذلك : التنكير في البيت الثالث حيث أدى إلى قوة الدلالة على تعلقه بدهماء .

وقد تعانق مع التقابل : طباق الإيجاب في البيت الخامس بين " الجدْب ، والخصْب "؛ للتأكيد على شدة تعلقه بهذه المرأة ، فالجدب والخصب حالان بينهما تباين واضح ، وهما يعنيان للعربي الجاهلي الشيء الكبير – سلبا وإيجابا – ومن ثم كان توظيف أبو ذؤيب لهما كرمزين لما بين قربها ، وبعدها عنه ، فيتجلى حاله ، كما بين الجدب والخصب ، فهي حيثما تحل تصبح البلاد خصبا ؛ لوجودها بها ، بينما غير هذه البلاد تصير جدبا

---

(٦٣) انظر دلالات التراكيب ص٢٦٦ .

(٦٤) لأن الشاعر أثبت لازم المشبه به للمشبه فولد استعارة تخييلية – انظر بغية الإيضاح ج٣ ص١٣٣ .

(٦٥) وهي من صيغ التعجب السماعية – انظر النحو الشافي الشامل : ص٦١٢ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مهما كانت حالها ، والمطابق مما قد يشي بنفسية غير هادئة ، ذات مشاعر متأججة (٦٦)، ولا سيما في مقام الغزل الذي عناه أبو ذؤيب بالتصوير ؛ ليصور من خلاله مكنونه النفسي تجاه هذه المرأة .

كما يلمح المتأمل لهذه الأبيات عددا من المعاني التي تدل على هيام الشاعر ، واستغراق فكره في تلك الأحاسيس ، فغناء الحمام يأسره ، ويهيج الذكرى لديه ، وقد أعلن عن ذلك قوله : " ذهب الشباب وحبها لا يذهب " . كما تعاون مع الجملة الفعلية المثبتة في باقي القصيدة : الربط بين شطري البيت السابع بالواو ، وكذلك الثامن ، والشرط في الشطر الثاني من التاسع ، وكلها عناصر بلاغية تعانقت مع جمل فعلية مثبتة دلت على حدثها .

وأخيرا يطالع أبو ذؤيب القارئ بالبيت الأخير ، وفيه يعلن عن استغراق تام في العشق والهيام ، حتى إنه راح يألف العدو إن أحب هذه المرأة ، وهام بها ، وهو تنازل غير مقبول من عربي ينبغي أن يغار على حبه وعشقه .

هكذا صورت الجمل الفعلية المثبتة مراد الشاعر مستعينة بالعناصر البلاغية التي آزرتها حتى خرجت تجربته قوية تأبى إلا أن تعلن عن عشقه وهيامه بهذه المرأة .

ومن شواهد الجمل المثبتة المختومة بالنفي قوله في رثاء نفسه ، وقد راح في هذا المشهد الرائع يتخيل مصرعه ، وبكاء بناته عليه بعد دفنه ، وهذا قوله(٦٧) :

أعاذلَ(٦٨) إن الرزءَ مثلُ ابن مالكٍ ... زُهير وأمثالُ ابن نضلةَ واقِـدِ

ومثلُ السَّدوسِيَّيْنِ سادَا وذَبْذَبا ... رجالَ الحجازِ من مَسُودٍ وسائـدِ

أقبَّا الكشوح أبيضان كلاهما ... كعاليةِ الخَطِّيِّ وارى الأزانـدِ

أعاذلَ أبقى للمِلامةِ حَظَّها ... إذا راحَ عني بالجَلِيَّة عائـدِي

وقالوا تركناه تزلزلُ نَفْسُهُ ... وقدْ أسندوني أوْ كذا غيرَ سَانِـدِ

وقام بناتي بالنعال حَوَاسِرًا ... فألصقْنَ وقْعَ السَّبْتِ تحتَ القلائِـدِ

يودون أن يفدونني بنفوسهمْ ... وَمَثْنَى الأواقي والقِيَانِ النواهِدِ

---

(٦٦) انظر اللغة والإبداع الأدبي ص٦١ .

(٦٧) ديوانه من ص٩٧ إلى ١٠٠ .

(٦٨) العذل : الإحراق ، فكأن اللائم يحرق قلب المعذول – اللسان عذل ج١١ ص٤٣٧ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وقد أرسلوا فراطهم[٦٩] فتأثلوا ... فليها سقاها كالإماء القواعد
مطاطاة لم يتبطوها وأنها ... ليرضى بها فراطها أم واحد
قضوا ما قضوا من رمها ثم أقبلوا ... إلى بطاء المشي غير السواعد
يقولون لما جشت البئر : أوردوا ... فليس بها أدنى ذُفاف[٧٠] لوارد
فكنت ذنوب البئر لما تبسلت ... وسربلت أكفاني ووسدت ساعدي
هنا لك لا إتلاف مالي ضرّني ... ولا وارثي إن ثمر المال حامدي

تصور الأبيات للناظر لحظات احتضار الشاعر ، ثم موته ، ثم اتخاذ حفرة مناسبة ؛ ليدفن فيها ، وذلك من خلال الجمل الفعلية المثبتة التي تعد الفارس الأول في هذا التصوير الذي راح يتخيل فيه أبو ذؤيب مصيره المحتوم .

ولو تتبعنا واقع هذه الجمل بالتفصيل لوجدنا أنها قد أسهمت في تعالق الأحداث وترابطها ، وترتب بعضها على بعض ؛ ليؤدى بنا ذلك إلى ما يريد الشاعر أن يبوح به مستعيناً بالنفي في ختام النص ، وهذا يعني توأمية الإثبات والنفي في هذه الأبيات ؛ ليصور ما كان بخلده تجاه هذه التجربة القاسية ، أقصد التجربة الشعورية التي أعقبها تجربة تعبيرية أعلنت عنها بوضوح وجلاء .

ومن يرقب النص يرى أنه استهل بأسلوب النداء ، وهو أسلوب إنشائي طلبي[٧١] ، يليه تأكيد بالجملة الاسمية ، وإن الناسخة ؛ للدلالة على أن الفقد الحقيقي هو فقد الكرام كأولئك الذين ذكرهم الشاعر في البيتين الأول والثاني من النص المعني بالدرس ، ويتخذ أبو ذؤيب من جناس الاشتقاق[٧٢] – في البيت الثاني – وسيلة لغوية تدعم الإيقاع ، وتلح على فكرة الريادة التي كانت أصلا عند من يُفقد من الكرام .

بعد ذلك يكرر النداء نفسه – أعاذل – حينما يبدأ أبو ذؤيب في سياق مرضه واحتضاره ، ونلحظ في السياق تصويره لشدة الموت من خلال إثياره للفعل " تزلزل " ،

---

(٦٩) الفراط : القوم المتقدمون ، وكل متقدم فارط – شرح الديوان ص٩٩ .
(٧٠) الذفاف الشيء اليسير وهو هنا : البلل الخفيف من ماء – انظر أمالي القالي ج١ ص٨٦ .
(٧١) وهو طلب الإقبال بحرف نائب منابه أو وعو ، وهو "يا " أو إحدى أخواتها – البغية ج١ ص٥١.
(٧٢) وهو أخذ لفظ من آخر لمناسبة بينهما في المعنى ، وفيه يجمع الاشتقاق بين اللفظين – راجع بغية الإيضاح : جـ٤ ص٧٥.



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ثم تصوير شدة ضعفه في تلك الحالة العصيبة حينما يقول : " أسندوني" وحين ينتقل إلى سياق موته نراه يقول : " قام بناتي فألصقن " ، ويؤثر ذكر البنات ؛ لأن ذلك يثير الحنو والإشفاق على الميت ، ويبعث على الحزن والتعاطف مع المتوفى .

بعد ذلك راح يتخيل ما يشعر به أهله تجاهه فقال مصورًا : " يودون أن يفدونني " ، ثم ينقل القارئ ، أو المخاطب إلى سياق آخر حينما يقوده خياله إلى كيفية اتخاذ قبر له؛ ليصور ما قام به هؤلاء الرجال عن طريق الأفعال ، وذلك حينما " أرسلوا فراطهم فتأثلوا " إحدى الحفر التي لم ينبطوها أي : لم يستخرجوا ماءها ؛ لأنها قبر .

وبعد أن قضوا ما قضوا من إصلاح هذه الحُفرة أقبلوا إلى الشاعر أي : الميت في خياله؛ ليحملوه إليها ، ويرسم لنا الحال المكرر عند الدفن فيقول : " بطاء المشي غير السواعد " وهو مشهد حزين تخيم الكآبة على حاضريه ؛ لتختتم المشاهد بسياق دفنه التي أحسن تصويرها بقوله : " يقولون : أوردوا ، كنت ذنوب البئر لما تبسلت ، وسربلتُ أكفاني ، ووسدت ساعدي " وكلها جمل مثبتة ترسم للقارئ – مرورا بأفعالها – ذلك المشهد الذي تخيله أبو ذؤيب ؛ فراح يصوره بهذه العظمة الخالدة .

هذا ويلمح في النص دور الروابط المؤازرة للجمل الفعلية ، وبخاصة "الواو" التي أسهمت – دون شك – في ربط السياقات السابقة ، بحيث اتصلت أحداثها الحزينة ، وتسلسلت حدثا تلو حدث .

بعد ذلك يذيل أبو ذؤيب بالبيت الأخير ؛ ليعلن عن حكمة وظف في عرضها النفي المتكرر ؛ ليخرج على القارئ بالفن البلاغي الذي آزر الإثبات من خلال هذا التعانق الواضح في الأبيات ، وقد وظف النفي في تسويغ الشاعر لنفسه إتلاف ماله من المكارم ، وتبرير عدم الجدوى من ادخاره في فخر مبطن من الشاعر بكرمه وبذله ماله ، وقد ساق ما ساقه من الجمل الحافلة بالإثبات ؛ ليبين أن الموت بالمرصاد للجميع، ومن ثم فلا بد للمرء أن يكون كريما متلافا لماله في سبيل العطاء ، فلا إتلاف المال سيضر المرء بعد موته ، ولا الذي سيرثه سيحمده ؛ لأنه أبقى له ما لا يعد موته .



الممسوحة ضوئيا بـ Cam$canner

ويلمح بالبيت الأخير تآزر الإثبات مع النفي في تحقيق هدف الشاعر ، وهو التذكير بالنهاية المحتومة -الموت -؛ ولذلك فإنه ينبغي على الشخص المسارعة في العطاء - قدر المستطاع - ما دام في فسحة الحياة ، وبخاصة في المواطن التي تتطلب ذلك هكذا تبين للبصير بظواهر البلاغة أن أبا ذؤيب جمع بين الإثبات والنفي في هذا النص ، وصدر بالأول ، وختم بالثاني ، مرورا ببعض البلاغيات الأخرى التي أعانته على تصوير هذا الخيال الذي سبح فيه أبو ذؤيب ، وأخرجه في قالب تعبيري خالد .

ومن توظيف الشاعر لظاهرة النفي قوله في رثاء قريبه "نشيبة"[٧٢] :

لعمرك إنني يوم أنظرُ صاحبي ... على أنْ أراهُ قافلاً لشحيحُ

وإن دموعي إثره لكثيرةٌ ... لو أن الدموعَ والذفيرَ يُريحُ

فوالله لا ألْقَى ابنَ عمٍ كأنه ... نُشَيبةُ ما دامَ الحَمامُ يَنُوحُ

وإنَّ غُلاما نِيلَ في عهد كاهلٍ ... لطرفٌ كنَصْلِ المشرفيّ صريحُ

سأبعثُ نَوْحا بالرُّجيع[٧٤] حواسرا ... وهل أنا مما مسَّهُنَّ ضَريحُ ؟

وعاديةٍ تُلْقِي الثيابَ كأنما ... تُزعزها تحتَ السَّمامةِ[٧٥] ريحُ

وَزَعْتَهُمُ حتى إذا ما تَبدَّدُوا ... سِراعا ولاحتْ أوجُهٌ وكُشُوحُ

بَدَرْتَ إلى أو لا هُمُ فَسَبقْتَهُمْ ... وشَايخْتَ قَبلَ اليوم إنكَ شيخُ

فإن تُمْسِ في رَمْسٍ برهوةَ[٧٦] ثاويا ... أنيسُك أصْداءُ القبورِ تَصيحُ

فمالكَ جَيرانٌ ومالكَ ناصرٌ ... ولا لَطَفٌ يبْكي عليك نَصِيحُ

على الكُره منّي ما أكَفْكفُ عَبْرَةً ... ولكن أخَلِّي سَرْبَها فَتَسِيحُ

من يمعن النظر في الأبيات السابقة يدرك تماما أن النفي أسهم في إيصال مراد الشاعر لمخاطبه ، وهي حالة الحزن المتوغلة في أعماقه على هذا المرثي ، ولا سيما حينما جاء هذا النفي متتابعا -أربعة أساليب نفي في بيتين اثنين - ؛ ليعلن من

---

(٧٣) ديوانه : من ص٧٤ إلى ٧٦ .

(٧٤) هو ماء لهذيل بين مكة والطائف – معجم البلدان ج٣ ص ٢٩ .

(٧٥) سمامة كل شيء : شخصه ، والشخص ما بدا لك من جسم أو هيئة من بعد أو مكان مرتفع – ديوانه – ص٧٥ .

(٧٦) عقبة – السابق ج٣ ص١٠٨ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

خلاله عن وصول الحزن إلى قمته ؛ ليكشف بذلك عما يخالجه من مشاعر تجاه نشيبة .

هذا ويلمح المتذوق للنص أن الفكرة الرئيسة للنص هي رثاء هذا الرجل ، وقد ظهر ذلك من صدر القصيدة إلى عجزها حيث يبدأ النص بالقسم في قوله : " لعمرك " ، ويختم بالقسم ذاته في قوله : " لعمري " ويعززهما بقسم آخر يتوسطهما في قوله : " فوالله لا ألقى ابن عم كأنه نشيبة " ، ويأتي هنا بالنفي ؛ ليعرض لمخاطبه خلاصة ما يريد أن يبلغه إياه وهو : أن " نشيبة لا يضاهيه أحد "، ويدل إيثار أبو ذؤيب لصيغة الفعل "ألقى" على أنه لن يجد مثل قريبه مهما تكرر منه البحث والتنقيب ، مؤكدا هذا المعنى بقوله : " ما دام الحمام ينوح " ، ومن اللافت للنظر أن يختار أبو ذؤيب " نواح الحمام " ويؤثره على غيره من بدائل لغوية كثيرة ؛ وذلك لأن النواح مما يتصل اتصالا مباشرا بالغرض الرئيس من قصيدته ، وهو الرثاء ، والحَمَام لفظ يتجانس مع لفظة الحِمام بالكسر ، إضافة إلى ما يمكن أن تبعثه أصوات هذا الطائر من الحزن والكآبة عند كثير من الناس . وبخاصة من هو على شاكلة الشاعر في مثل نفسيته الحزينة .

وقد تآزر كل ما سبق من فنون بلاغية مع أساليب القسم التي تشير إلى ما يكنه الشاعر من حب عميق لصاحب مرثيته ، ويؤازر التأكيد بالقسم على هذا الحب : التأكيد بالجملة الاسمية المؤكدة بإن واسمية جملتها في مواضع كثيرة كالبيت الرابع في قوله :

**وإن غلاما نيل في عهد كاهل  لطرفٌ كنصل المشرفي صريح**

فالمقصود بالرثاء قد حاز الفضائل العظيمة ، وهو ما يزال في ريعان شبابه ، ويبث الشاعر معاناته حينما يقول للمتلقي : " وإن دموعي لكثيرة " بالبيت الثاني من النص ، ولكن – للأسف – الدموع لا تعيد ما كان ، ويلح أبو ذؤيب على ذكر البكاء حينما ينقل لنا أنه لا يستطيع رد أي عبرة بسبب غلبة البكاء عليه ؛ ليخرج علينا بالنفي المتتابع في البيتين العاشر ، والحادي عشر :

**فمالك جيرانٌ ومالك ناصرٌ  ولا لطفٌ يبكي عليك نصيحُ**



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

على الكره مني ما أكفكف عبرة ولكن أخلّي سربها فتسيخ

هكذا وظف أبو ذؤيب النفي ، ليتحدث عن المصير المؤلم الذي آل إليه المرثي – نشيبة – من الوحشة والوحدة ، وغياب الجار والناصر والزوجة ، وعلى الرغم من أن هذا المصير معروف لكل إنسان إلا أنّ أبا ذؤيب في هذا الموقف لا يملك إلا أن يعلنه ؛ لأنه يتحسر على قريبه ؛ ليحرك عاطفة المتلقي حتى يشاركه نظرته .

وهذه المواضع الأربعة من النفي في هاذين البيتين تُشيع ما يعانيه الشاعر من الألم والحسرة ، والتفجع ، وغلبة دموعه عليه حتى صار لا يستطيع دفعها أو منعها ، ومن ثم كان اختياره " للكفكفة " على درجة عالية من دقة التصوير وبراعته ؛ لأنها دلت على تكرار البكاء من أبي ذؤيب ؛ لينفي بذلك سيطرته على رد دموعه ؛ بسبب غلبتها عليه ، فلم يعد يستطيع ردها .

كما تساعد هذه المواضع المتكررة من النفي على استحضار صورة " نشيبة " وقد صار وحيدا في حفرة مظلمة لا جار فيها ولا ناصر ، ولا مشفق عليه .

وقد تعاونت الأفعال في النص مع النفي ، شأنها كسائر الأدوات البلاغية ، كالقسم والتأكيد ، والتشبيه في البيتين : الرابع والسادس ، من هذه الأفعال قوله : " تزعزعها – وزعتهم – تبدّدوا – بدُرت " وهي أفعال تعطي معان تشير إلى حالته التي كان عليها، فالأول يدل على شدة الحدث – الزعزعة – وإثبات قوة هذه الخيل التي تعدوا بالقوم ، وفيه إثبات – بطريق غير مباشر – لقوة المرثي .

كما يصور كل من الفعلين الثاني ، والثالث خوف الأعداء وتفوقهم ساعة لقاء نشيبة، فقد صاروا لا يملكون إخفاء أنفسهم ، ولا أجسادهم ؛ بسبب توترهم وارتباكهم من نشيبة .

كما يرسم الفعل الأخير سرعة المرثي في موقف القتال ، وعنصر السرعة عنصر لا يستهان به في رسم قوة المقصود بالرثاء .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

هذا وما سبق من تحليل يعلن بوضوح عن الدور الذي قام به أسلوب النفي ، أو ظاهرة النفي عندما أثرت الرثاء بمعان عظيمة صورت ما ألم بأبي ذؤيب من فجيعة عندما علم بموت نشيبة .

ويمكن أن نلمح الأثر الدلالي لظاهرة النفي إذا تأملنا وصفه للمطرفي الأبيات(٧٧) الآتية:

| | |
|---|---|
| أمنك البرقُ أومضَ ثم هاجا | فبتُّ إخَالُهُ دُهْماً خِلاجَا |
| تكلل في الغِماد(٧٨) فأرضِ ليلي | ثلاثا لا أُبينُ له انفراجا |
| فما أضْحَى هَميُّ الماء حتى | كأن على نواحي الأرض ساجا |

تصور الأبيات صورة المطر متتبعة مراحل نزوله في مشهد يجمع بين الحركة الممتزجة بعناصر أخرى متباينة كاللون في قوله : "دهما" والصوت في قوله : "خلاجا" والضوء في قوله : " أومض ، تكلل " ويرسخ النفي تلك الأشياء حينما يدل استمرار السحب فوق تلك الأماكن ، وعدم انقشاعها ، وهي تهطل بالغيث على الأرض لمدة ثلاث ليال.

وقد بدأ المشهد المتحرك من وميض البرق الذي ازداد شدة ، وقد عمت السحب أرجاء السماء ، حتى ظهرت بلون داكن يشي بما تحمله من مطر ، وكأنها الإبل السود التي تتبادل الحنين فيما بينها على أولادها ؛ ليشبه صوت الرعد أصواتها في هذا الحنين المتبادل ؛ وقد اكتملت اللوحة في هذه الصورة حينما لم يهمل الشاعر الإشارة إلى البعدين الزماني والمكاني حيث امتدت هذه السحب المحملة بالمطر ؛ لتشمل " الغماد " و " أرض ليلي " مستمرة في هذا الهطول مدة ثلاث ليال .

ويؤكد هذه الاستمرارية أداة النفي المتصلة بالفعل المضارع – الدال على الحال والاستقبال – في قوله : " لا أبين له انفراجا " ؛ ليأتي أسلوب نفي(٧٩) آخر يقوم بدوره في تعزيز الاستمرار لثبات السحب في مكانها ، وعدم انقشاعها ؛ لتكتسي الأرض بالنبت الأخضر الذي يشبه الطيلسان حسبما صور البيت الثالث .

---

(٧٧) ديوانه ص٤٤ .

(٧٨) الغماد : موضع ربطه ياقوت باسم آخر ، هو برك الغماد – معجم البلدان : ٤/٢٠٩ .

(٧٩) في البيت الثالث من الصورة .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

هكذا تعاون مع النفي عناصر متعددة كالاستفهام في صدر البيت ، ثم عنصر الحركة واللون ، والصوت ، والضوء ، والزمان ، والمكان ، والتشبيه وكلها عناصر تأخت ؛ فعرضت المطر على هذه الصورة الحية المتحركة المناسبة تماما لهذه الظاهرة .

## ثانيا : الإثبات والنفي في جملة القصر

يتعرف العمل في هذا المبحث على إثبات ونفي من نوع آخر ، من خلال أسلوب آخر هو أسلوب القصر الذي يحبس فيه المتكلم أمرا على أمر ؛ ليثبت من خلال هذا الحبس أمرا ، وينفي غيره ، وعندئذ يكون الأسلوب أكد مراد القائل مرتين ، الأولى بإثبات الصفة ، والثانية بنفي غيرها ، وهذا يعني تأكيدها بالإثبات مرة ، وبنفي ضدها مرة أخرى ، وهذه ميزة تخصص فيها أسلوب[٨٠] القصر بدلالته الفنية القوية ، وبأسلوبه الذي يعلن عن مراد القائل بإيجاز شديد ، وقد استوعبه إبداع المعني بالدراسة – أبو ذؤيب – عن غير قصد ؛ فأسعفه بتصوير أحداث عاشها ، ومن ثم كان ظاهرة بارزة في شعره لا تقل عن الإثبات والنفي بالأدوات المعلومة في العبارات المنفية ، أو العبارات المثبتة ، ومن شواهد هذه الظاهرة قوله[٨١] في عينيته التي تعد –بحق – من فرائد الشعر العربي :

**أمن المنون وريبها تتوجع  والدهر ليس بمعتب من يجزع**

المقصور بالبيت " تتوجع " والمقصور عليه " أمن المنون " وطريق القصر الذي أثبت به أمرا ، ونفى به آخر هو طريق التقديم ، وهو قصر صفة على موصوف قصرا إضافيا يراد به التعيين ؛ لحسم الأمر لدى المخاطب ؛ ومن ثم قدم الاسم على الفعل مع الاستفهام بالهمزة ؛ للعناية والاهتمام به ، فالموت الذي أخذ أبناءه هو سبب فجيعته ، ولذلك عاجل به المخاطب ؛ لأنه – الموت – هو الأمر الذي لا يجزع منه إنسان أدرك هذه الحقيقة .

---

(٨٠) ولذلك قال الشيخ عن طريق من طرقه – إنما -: " اعلم أنها تفيد في الكلام بعدها إيجاب الفعل لشيء ونفيه عن غيره " . وهكذا كل طرق القصر تعتمد في دلالتها على المراد على الاثبات والنفي – راجع دلائل الإعجاز ص٣٣٥ .

(٨١) ديوانه : ص١٤٥ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

هذا وقد آزر الإثبات والنفي من خلال القصر حديثه عن الدهر الذي خلع عليه ما ارتقى به ، وهو لا يعدو إلا أن يكون وعاء للأحداث الجسام ، ولغيرها ، كما آزره الاستفهام المرافق لأسلوب القصر ذاته .

ومن صور الظاهرة في القصيدة ذاتها قوله[٨٢] :

ولقد حرصت بأن أدافع عنهم ... فإذا المنية أقبلت لا تدفع

وإذا المنية أنشبت أظفارها ... ألفيت كل تميمة لا تنفع

أثبت أبو ذؤيب ، ونفى بتقديم المنية على الفعل في قوله : " إذا المنية أقبلت " ، وقوله : " إذا المنية أنشبت " .

هذا وقد قدم الشاعر الموت ؛ لأنه الحقيقة المؤلمة التي أخذت عقله وفؤاده ، فهي محل اهتمامه ، لأنها هي التي خطفت أولاده رغم حرصه على حمايتهم من كل أذى يلحقهم، لكنه أمام هذه الحقيقة وقف مستسلما عاجزا ؛ لأن المنية إذا أقبلت لا تدفع، ولا تجدي معها التمائم والرقى ، فهي حسب تصوير الشاعر كسبع جائع ينشب أظفاره في فريسته بلا رحمة .

هكذا أثبت الشاعر للمنية قوله : " أنشبت ، وأقبلت " ، ونفى خلاف ذلك ؛ ليثبت أنها إذا جاءت لا تمنع بحال من الأحوال ، والاستعارة في البيتين جلية واضحة تعلن عن نفسها بقوة ؛ لتؤازر القصر الذي أعلن عنه طريق التقديم الذي يتعرف عليه العقل من فحوى السياق ، ولذلك قال الشيخ الصعيدي في تعليقه على هذا الطريق : (( فدلالته على القصر بالذوق والبحث في سر التقديم حتى يفهم بالقرائن الحالية )) [٨٣] .

ومن الظاهرة في القصيدة عينها قوله[٨٤] :

سبقوا هوى وأعتقوا لهواهم ... فَتُخُرِّصُوا ولكل جنب مصرع

حتى كأني للحوادث مروة ... بصفا المُشَرَّق كلَّ يوم تقرع

وتجلدي للشامتين أريهم ... أني لريب الدهر لا أتضعضع

(٨٢) السابق : ص١٤٧ .
(٨٣) البغية ج٢ ص١٤٠ .
(٨٤) ديوانه : ص١٤٦ ، ١٤٨ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

هكذا وظف أبو ذؤيب بسليقته التقديم ؛ لإخراج ما بخلده ؛ ليتحقق الإثبات والنفي بهذا الأسلوب ، وليقر بمصرع كل جنب ، كما أقر بعدم خوره أمام ريب الدهر وشدائده ، وبهذا الإثبات نفى خلاف ما أثبته ؛ فأكد مراده مرتين ، مرة بإثبات ما يريد ، وأخرى بإثباته من خلال نفي ضده ، وهو دون شك يثبت بالقصر العجز ، والتسليم ، العجز أمام حقيقة الموت ، والتسليم بهذه الحقيقة ، وهذا الإثبات ينفي القدرة على مواجهة هذه الحقيقة ؛ لأنه فعل الله ومراده الذي لا مفر منه .

ومن شواهد الظاهرة بطريق التقديم كذلك قوله[٨٥] :

**فلما تراماه الشباب وغيه وفي النفس منه فتنةٌ وفجورها**

**لوى رأسه عني ومال بوده أغانيجُ خَوْدٍ كان فينا يزورها**

أي : لما استوى شبابه ونضج ، واكتملت شهواته – والنفس أمارة بالسوء – أشاح بوجهه عني ، ومال إلى من كان يزورها لأجلي ، وهو يقصد ابن أخته خالدا ، والمقصور هو : " فتنة " والمقصور عليه : " في النفس " وهو من باب قصر الصفة على الموصوف قصرا إضافيا أريد به التعيين ؛ ولذلك حسم الأمر بهذا التقديم ، فأثبت لنفس خالد فتنة وفجورا ، ونفى خلاف ذلك بدليل الخيانة .

وقد تعاون مع ظاهرة الإثبات والنفي من خلال أسلوب القصر تجسيد الشباب في قوله : " تراماه الشباب وغيه " فجعل للشباب غيا ، ومتناولا ، وكذلك العطف بالواو في الأول والثاني ، فأكد بذلك كله على مراده وهو إثبات الفتنة والفجور للنفس البشرية ، ونفى ضده إذا استسلمت للشهوات والغرائز .

ومن شواهد جملة القصر في القصيدة ذاتها قوله[٨٦] :

**فإن حراما أن أخون أمانة وآمن نفسا ليس عندي ضميرها**

ومراد الشاعر من هذا البيت الإعلان عن مكنون نفسي سببه له " خالد " وهو يريد أن يقول بنظمه هذا : حرام علي أن أخون ، وحرام علي كذلك أن آمن نفسا ليست كنفسي ، أو لدى منها ما يؤكد طهرها وجمالها ، والمقصور : " ضميرها " والمقصور عليه " عندي " وهو قصر صفة على موصوف قصرا إضافيا يراد به التعيين ؛ درءا

(٨٥) السابق : ص١٣٠ .
(٨٦) نفسه : ص١٣١ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

للأمر ، كما كان قصده من التقديم العناية والاهتمام بالمقدم ، والتقدير : " ليس ضميرها عندي " ومن ثم فأنا لا أخبرها ؛ لأن الضمير يعلمه الله أولا ، ثم صاحب هذا الضمير ثانيا .

ومن شواهد الظاهرة بطريق آخر من طرق القصر هو طريق النفي والاستثناء قوله :

**هل الدهر إلا ليلة ونهارها وإلا طلوع الشمس ثم غيارها**

قال أبو ذؤيب البيت في مطلع قصيدة يرثي بها " نشيبة بن محرث أحد بني مؤمل " وهو يريد أن يقول من خلال هذا البيت : " هل الدهر إلا ليلة تذهب فتغور ولا تعود ، ويوم يجئ ؟ " .

وقد وظف أبو ذؤيب للإعلان عن مأربه واحدا من الأساليب التي تثبت صفة ، وتنفي نقيضها ، وهو أسلوب القصر ، وهو من قبيل الحقيقي التحقيقي ، والمقصور عليه هو ما جاء بعد إلا ، وهو قوله : " ليلة ونهارها " وقد نفى بذلك طول الوقت ، وأثبت ضده، وهو القصر ممثلا في قوله : " ليلة ونهارها " ، وقد أكد قصر الوقت بدليل آخر أعلنت عنه " إلا " الثانية وما جاء بعدها ، وهو حقيقي تحقيقي كذلك ؛ لأن النسبة الكلامية تطابق[٨٧] النسبة الواقعية حقيقة ، إذ الدهر ، أو العمر في جملة القصر أخذا حيزا من الزمن لا يشك أحد في نفاده ، ولا في قصره .

وقال أبو ذؤيب في معرض حديثه عن خالد بن زهير حينما بعثه لأم عمرو فخانه معها[٨٨]:

**وما أنفس الفتيان إلا قرائنٌ تبين وتبقى هامها وقبورها**

القرائن هي الأصحاب ، وهي في نظمه هذا بمعنى الأرواح ، وقد عول الشاعر في إخراج ما بخلده على أسلوب القصر ، وهو قصر موصوف على صفة أي : ما النفس إلا روح تفنى ، ولا يبقى معها سوى القبور ، وكما هو واضح الطريق هو طريق النفي ، والاستثناء ، وقد آثره الشاعر بفطرته ؛ لأنه كان أقوى من غيره في التأكيد على هذا الفناء الشامل لكل نفس ، والصورة تتناسب مع الهدف الرئيس للنص

(٨٧) راجع تقسيم القصر باعتبار الحقيقة والواقع في علوم البلاغة ص١٤١ .
(٨٨) ديوانه : ص١١٥ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

، وهو رثاء نشيبة[٨١] ؛ لأنه كان مصابا بكدمة نفسية في ابن أخته مع أم عمرو . ودائما يتذكر الإنسان لحظات الفناء عندما تشتد النكبات ، ويعلو حجم الأزمات .

وفي القصيدة ذاتها يقول[٨٠] :

**وما يحفظ المكتوم من سر أمره إذا عقد الأسرار ضاع كبيرها**

يريد أبو ذؤيب أن يعلن عن حقيقة خلاصتها : (( لا يستطيع حفظ السر من الناس إلا من تسلح بالعفة ، والخلق الرفيع ، وقوة النفس ، فأثبت بذلك قصر هذه الصفات على الرجل الذي حبس عليه ما أعلن عنه ، وطريق القصر هو النفي والاستثناء ، وهو قصر صفة على موصوف قصرا حقيقيا ادعائيا ؛ لأن النسبة الكلامية تطابق الواقع بادعاء المتكلم ؛ لأن غيره ربما فهم الأمر على غير مراده ، ومن ثم فالكلام محمول على المبالغة[٨١] في الأمر .

كما قال في الظاهرة[٨٢] ذاتها :

**وأن لا غوث إلا مرهفاتٌ مسيّرةٌ وذو زيدٍ خشيبُ**

ورد البيت في قصيدة لأبي ذؤيب يرثي فيها " حبيب الخثعمي " ، وقد قصد من خلاله أن يقول : ليس هناك من يغيثني غير السيوف المرهفة المسلولة ، وهو قصر صفة على موصوف ، أثبت به صفة الإغاثة للسيف المسلول ؛ وهو قصر يطابق الواقع ادعاءا من أبي ذؤيب ، وقد أثبت بحبس الصفة على هذا السيف نفيها عن غيره ؛ لأنها[٨٣] كانت طويلة النصال ، ومن ثم فقد ادعى الشاعر أنها من أقوى السيوف استعمالا في أمر القتال ، وقد يرى غيرُهُ غيرَهَا أمضى منها ، إذن القصر من قبيل القصر الحقيقي الادعائي ، وفيه تطابق جملة القصر واقعها ادعاءا لا حقيقة .

وبعد: فقد تبين للناظر أن شاعرنا عول على أسلوب القصر فأثبت به ما يريد ، ونفى به خلاف ما أراد ، وهذا ما صورته جملته الشعرية ، فاستوت دلالتها على الإثبات

---

(٨١) وهو رثاء نشيبة بن محرث .
(٨٠) السابق : ص١٢٩ .
(٨١) راجع البغية ج٢ ص٥ .
(٨٢) ديوانه : ص٢٧ .
(٨٣) أعني السيوف .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والنفي من خلال القصر مع الإثبات والنفي في الجملة العادية كما أطن في بداية الحديث عن ظاهرة الإثبات والنفي ·

وختاما يتضح للمتأمل أن أبا ذؤيب ظهر عنده بوضوح ظاهرة الإثبات والنفي بطريقيها، ونتاجه في الديوان خير شافع ، وبخاصة ما عزز به العمل الظاهرة ؛ ليكون أنموذجا على شيوع هذا الأمر ، وانتشاره ·



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

# الفصل الثاني

# ظاهر الذكر والحذف في جملة أبي ذؤيب

توطئة للظاهرة :

الذكر هو الأصل في الكلام ، وقد يرد في الكلام لمقاصد وأغراض يعرفها المتكلم ، ويخبرها جيدا ؛ لأنه هو الذي يعلم ما يدور بخلده ، وهو الذي يختار الأسلوب الذي يكشف به عما يكنه من أحاسيس ومشاعر ، كما أنه هو الذي ينشد التراكيب التي تواكب حاله ، وتعلن عن مراده ، ومقصده .

هذا عن الذكر ، أما عن قسيمه ، أو شريكه فى الجملة ، وهو الحذف الذي يستدعيه المتكلم لمقامات تناسبه ، فقد عرف البلاغيون قدره من أمد بعيد ، وعلى رأسهم شيخ البلاغيين الإمام عبدالقاهر ، وهذا قوله عن الظاهرة : (( هو باب دقيق المسلك ، لطيف المأخذ ، عجيب الأمر ، شبيه بالسحر ، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر ، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة ، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن )) [١٤] .

هكذا ركز الإمام على قضية المقامات بخلاف الذين يطلقون أحكاما بالأبلغية دون ربط السياق بمقامه ، فما أصاب مقامه من ذكر ، أو حذف فالأبلغية معه ، وهذا من صميم النظم عند الإمام ، إذن القضية مرتبطة بالمقامات ، ومن ثم راح ينص على أن الحذف إن وافق مقامه كان دقيقا في مسلكه ، لطيفا في مأخذه ، عجيبا في أمره ، شبيها بالسحر .

ودقة المسلك ، ولطف المأخذ ، والأمر العجيب الشبيه بالسحر ، كل هذه الأمور ترافق الحذف وتصاحبه إن علم المتكلم أن الحذف أفصح من نقيضه ، وأن الصمت عن الإفادة أزيد للإفادة ، وأتم للبيان ، وهذا كشف متواضع لطرح الإمام عن هذه الظاهرة العريقة عراقة ما كتبه الإمام ، وعراقة من استخدامها من شعراء العربية قبل الإسلام وبعده ، ومن هؤلاء الذين تعاملوا مع الظاهرة – عن غير قصد – فنزلوا

---

(١٤) دلائل الإعجاز ص١٤٦ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أرضها ، وأصابوا حرثها ، واستخرجوا خيرها : شاعرنا المقصود بالتتبع البلاغي ، وهو " أبو ذؤيب الهذلي " .

وقد سبق أن التأليف الفني البلاغي للجملة تتباين ألوانه ، وتختلف أشكاله وطرقه ، ومن هذه الطرق : الذكر وهو ذكر الشيء ، وعدم غيابه في جملته ، والحذف وهو تغييب لأحد عناصر التعبير ، مما يشكل في كثير من الأحيان وسيلة لغوية تدل على شيء معين يريد الشاعر تحقيقه في النص ، ومن أبرز وظائف الحذف : التعجيل بالدفقة الشعورية من خلال تقصير العبارات ، كما يمكن أن يقوم الحذف بدور بارز في المسار الإيقاعي ؛ ليسير في خط معين يعرفه قائل النص ، كما أن البتر والاختزال والحذف – عن طريق المجاز - كل ذلك قد يكشف عن مراده قائله [٩٥] .

ولظاهرة الحذف بعد نفسي غائر لدى المتلقي يتمثل في أن المحذوف يدخل دائرة الإبهام، فتتشوق النفس لمعرفته ، وتتطلع لإدراكه ؛ للوصول إلى كنه هذا المحذوف، فإذا وجدت القرينة رشحت له ، وعندئذ تكون اللذة بالعلم بعد التشوق ، كما يدخل البناء دائرة الكثافة التي لا يخترقها المتلقي إلا بعد معاناة ، ولذلك فالحذف يقوي عنصري الإيحاء، وينشط خيال المتلقي[٩٦] الذي يكون أمامه فرصة للتأمل أكثر في عالم النص ، في محاولة لشغل تلك الدوائر التي تولدها ظاهرة الحذف بعالمها ، ولذلك قيل : (( إن الحذف يسهم بدرجة كبيرة في تكوين الفضاء الشعري ، أو في توسيع دائرته )) [٩٧] .

ومما هو مستقر في الذهن أنه لا يوجد حذف في الكلام ، أو في الجملة إلا بشرطين أساسين على ما ذهب إليه البلاغيون ، وهما : الأول : وجود القرينة التي تدل على المحذوف وتشير إليه ، والثاني : وجود السياق الذي يرجح الحذف على الذكر[٩٨] .

والآن ينتقل البحث من هذه المقدمة إلى التطبيق العملي على الظاهرة من واقع شعر أبي ذؤيب الهذلي .

---

(٩٥) ينظر بلاغة الخطاب وعلم النص بتصرف ص ٢١٥ .
(٩٦) انظر البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ص١٣٩ .
(٩٧) قراءات أسلوبية في الشعر الحديث ص٧٦ .
(٩٨) راجع علوم البلاغة : ص٧٦ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

## أولا : ظاهرة الذكر في جملة أبي ذؤيب

من جيد ما ورد في ظاهرة الذكر على لسان أبي ذؤيب قوله في مطلع إحدى قصائده[١] :

لا تنكرنْ أختنا إنْ أختنا يعزّ علينا هُونها وشكاتُها

صرخة من الشاعر يغار فيها على الأخت بالمفهوم العام ، وهو الأخت في العروبة ، أو الإنسانية ، أو الدين ، وقد يراد بالأخت المفهوم الخاص ، وهو أن اللفظة يقصد بها : امرأة من بني هذيل[٢] .

ومن يرقب البيت يرى أن أبا ذؤيب ذكر لفظة الأخت الثانية ، مؤثرا الذكر على الإضمار ؛ لغرض يقصده ، وهو التذكير بحق هذه المرأة المذكورة بالبيت ، سواء كانت أختا على المفهوم الأول أوالثاني ، وما دامت كذلك منهم أي : تحتل مكانة في نفوسهم ، فإن شأنها يعنيهم ، ومن ثم فهم معنيون بدرء الكلام عنها ، وسيرابطون على حمايتها حتى لا تتعرض للهوان أبدا .

ومقصدهم في الذب عن هذه المرأة يتفق مع الغرض الرئيس للقصيدة ، وهو الإصلاح بين معقل بن خويلد ، وخالد بن زهير ، فإن مما يهدئ الأمور بينهما أن يعلم " معقل " أن هذه المرأة التي دار حولها الاتهام والسباب بينه وبين خالد بن زهير أختهم ، ولهذا قال الشاعر : " أختنا " فهي أخت لهم جميعا ، واتصال الضمير بها خير شافع لذلك .

إذن ذكر الكلمة – أختنا – كان لغرض ، ولم يكن مصادفة من أبي ذؤيب ؛ لأنه قصد الكلمة ؛ ليعلن للمخاطب خوفه على المرأة ، ودفاعه عنها حتى لا تلاك بالألسنة، وخوفه عليها ، وحرصه على صونها إنما هو الأمر الطبعي المألوف عند كثير من عدول العرب حتى قبل الإسلام ، وإلاّ ما أشاد الرسول العظيم بمكارم الأخلاق عند[٣] بعضهم .

---

(١) ديوانه : ص٤١ .
(٢) راجع السابق ص٤١ .
(٣) راجع السيرة النبوية لابن هشام ٢٣٤/٤ ، والبداية والنهاية لابن كثير ج٢ ص١٢٠ ، والأغاني لأبي الفرج الأصفهاني : ٣٦٣/١٧ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ومن شواهد " الذكر " لكلمة بعينها أي : كلمة يتم تكرارها حتى شكلت ظاهرة بلاغية ، أو بمفهوم أوسع شكلت ظاهرة أسلوبية ، من ذلك ما هو قاطن في الأبيات الآتية ، وموضوعها الرئيس يدور حول الشكوى[١٠٢] ، وعتاب خالد ابن أخت القائل ، وها هي الصورة مجملة[١٠٣] :

وما أنفس الفتيان إلا قرائنٌ ... تبين وَيَبْقَى هَامُها وقبورُها

فَنَفْسَكَ فاحفظها ولا تفشِ للعدا ... من السرِّ ما يُطوى عليه ضَميرها

وما يحفظ المكتوم[١٠٤] من سرِّ أمره ... إذا عُقَدُ الأسرار ضاع كَبيرها

من القوم إلا ذُو عفافٍ يُعينه ... على ذاك منه صدقُ نفس وخيرها

رعى خالدٌ سِرِّي ليالي نَفْسُهُ ... تَوَلَّى على قصد السبيلِ أمُورُها

فلما تراماه الشبابُ وغَيَّهُ ... وفي النفس منه فتنةٌ وفجورها

لوى رأسهُ عنـي ومال بودِّه ... أخانيجُ خوْدٍ[١٠٥] وكان فينا يزورها

تَعلَّقَهُ منها دلالٌ ومقلةٌ ... تظل لأصحاب الشقاء تُديرها

فإن حراما أن أخونَ أمانةً ... وَأمنَ نفسا ليس عندي ضميرها

متى ما تشأ أحملك والرأسُ مائلٌ ... على سَعْبَةٍ حَرْفٍ وَشيكٍ طمورها

يطيب لمتأمل هذه الأبيات أن يلم بالهدف الرئيس من ذكر القصيدة التي استلت منها هذه الأبيات ؛ ليتأكد أن الظاهرة واكبت تجربتها ، ولم تأت بدعا ؛ لأن التجربة التعبيرية مولود شرعي لتجربة شعورية عاشها المبدع أو القائل ، ولذلك ذكر صاحب الديوان ما نصه : (( كان أبو ذؤيب يبعث ابن عم له يقال له خالد بن زهير إلى امرأة كان يختلف إليها يقال لها : " أم عمرو " وهي التي كان يتشبب بها – يرقق القول لها – فراودت الغلام عن نفسه فأبى ذلك حينا وقال : أكره أن يبلغ أبا ذؤيب ، ثم طاوعها فقالت : ما يراك إلا الكواكب ، فلما رجع إلى أبي ذؤيب قال : والله إني لأجد ريح أم عمرو فيك ،ثم جعل لا يأتيه إلا استراب به ، فأنشد خالد يقول :

---

(١٠٢) ديوانه : ص١٢٧ .

(١٠٣) السابق: ص ١٢٩ إلى ص١٣١ .

(١٠٤) الدفين : نفسه : ص١٣٠ .

(١٠٥) الخود : جمع خوْد وهي الشابة الحسنة الخلق – المصباح المنير ص١١٢ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يا قومُ ما بالُ أبي ذؤيب  يمسُ رأسي ويشم ثوبي كأني أتوته بريب

وكان أبو ذؤيب قد أخذ المرأة من " عويمر بن مالك " ويقال : " عمرو بن مالك " الذي كان يرسل أبا ذؤيب إليها ، فلما كبر أخذها أبو ذؤيب ، ولما كبر أبو ذؤيب أخذت المرأة خالدا ، فقال أبو ذؤيب يشكو ويعاتب على خالد على الرغم من أن الليلة ما أشبهها بالبارحة ، والأيام دول ، فكما جار على غيره ، سُلط عليه من يجور عليه ، وتلك هي تصاريف العدالة(١٠٦) .

هكذا تبين للناظر أن أبا ذؤيب أخرج تجربته التعبيرية على إثر تجربة شعورية قاسية عمادها الشكوى والعتاب ، خاصة وأن المشكو ابن لطالما استأمنه على هذه المرأة التي آلت إليه ، وتمكن منها على حساب أبي ذؤيب ، ومن ثم فالمقام يناسبه الذكر ، ولا يناسبه الحذف ؛ لأن الشكوى والعتاب لا ينسجم معهما إلا الذكر ؛ لحاجة المقام إلى ضرب من كشف الحقائق ؛ لتتضح الأمور .

وتتجلى ظاهرة الذكر بالأبيات في كلمة معينة يلح عليها أبو ذؤيب ويكررها ، كما أنها تلح على خاطره الحزين المكلوم ، وهي كلمة " النفس " التي وردت بصيغة الإفراد خمس مرات ، ووردت بصيغة الجمع مرة واحدة ، ودوران الكلمة ، وتقلبها بين الإفراد والجمع أخرج للقارئ قيمة اللفظة الدلالية المتصلة بالغرض الرئيس من القصيدة ، فخالد الذي خان الأمانة التي حملها إياه الشاعر ، إنما خانها ؛ لاستجابته لنفسه التي طوعت له الخطأ ، وسهلت أمامه الزلل ، وتلك المرأة " أم عمرو " زينت لها نفسها تلك الخيانة ، فلم تف بعهد أبي ذؤيب ، مثلما لم تف بسابقه ، ومن ثم كان لقاؤها بخالد ؛ لتعلن عن كونها امرأة لعوب ترغب الرجل ، وهو فتى غض ، فإذا كبر بحثت عن غيره .

ولهذا كله أي : لهذه المرارة في تجربة أبي ذؤيب أورد الحكمة التي تعالج جوانب النفس ، وتوحي بحفظها عما يشينها ويدنسها ، وإعفافا لها عما لا ينبغي ، كإفشاء الأسرار أو الخيانة ، أو غير ذلك من المساوئ . وتتصل الشكوى مباشرة بالحكمة السابقة من خلال ذكر اسم " خالد " صراحة دون تلويح ، أو إشارة ، أو إضمار ؛

(١٠٦) ديوانه بتصرف : ص١٢٧ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لأن صنيعه ما يزال قاطنا بخلد أبي ذؤيب ، كما أن ذكر الاسم – خالد – يقوم بدور في غاية الأهمية ، وهو لفت الأنظار إلى خيانة هذا المصرح باسمه ؛ لتظل الصورة ماثلة للمخاطب ، ومن ثم كان ذكره تلبية لوازع نفسي يعيشه الشاعر من جراء هذه التجربة الأليمة ، فبعد أن كان أبو ذؤيب يخرج حكمته ، ويمجد النفس التي تتحلى بالصدق ، والعفة والخير ، متخذا من هذه النفس نموذجا يجب أن يحتذى ، نراه بعد ذلك يحن إلى واقعه الأليم الذي يعيشه ، فلم يجد أمامه إلا نفسا خانت الأمانة ، ولم ترحم قرابة ، ولا صلة ، كما راح يصمها بالفتنة والفجور ، وأبو ذؤيب بهذا الأداء اللغوي يضع الناظر أمام تقابل رائع يكشف عن الفرق بين النموذج والواقع . أما النموذج فهو : " النفس " الصادقة العفيفة الطاهرة التي تصون الأمانة وتجلها .

هذا عن الأول : أما عن الثاني وهو " الواقع " فهو الحادث الأليم من خالد ، والذي وضع القارئ لهذا الإبداع بين حالين على درجة من التناقض التام ، ومن ثم كان ذكر كلمتي " النفس ، وخالد " أعمق دلالة على النموذج ، والواقع الذي صوره أبو ذؤيب ببراعة دلت على تفوق إبداعي عربي واضح .

هكذا اتضح للناظر أن الذكر أكد ما يريده ، وثبته في الأذهان ، وهو التأكيد على ما كان يتمناه أبو ذؤيب من النفس حتى لا تقع فيما وقعت فيه نفس خالد التي كانت سببا في صوغ هذه القصيدة ، ولذلك راح الشاعر يبحث –عن غير عمد منه – عن عناصر لغوية حملت في طياتها عناصر بلاغية كالقصر في البيت الأول من الصورة ، وطريقه " النفي والاستثناء " وهو الطريق الثاني من طرق القصر حسبما ذكر البلاغيون(١٠٧) .

كما عول على الإنشاء في الصورة ممثلا في الأمر في قوله : " فاحفظها " ، والنهي في قوله : " ولا تفش للعدى من السر ما يُطوى عليه ضميرها " ، وكذلك النظر في البيت الثالث : من الصورة ، ثم الوصل في قوله :

**فلما تراماه الشبابُ وغيُّه ... وفي النفس منه فتنة وفجورها**

(١٠٧) ولذلك قيل : وطرق القصر كثيرة أوصلها السيوطي في كتابه الإتقان إلى أربعة عشر طريقا أشهرها ستة منها : الطريق المذكور ، وهو النفي والاستثناء – راجع علوم البلاغي للمراغي ص١٢٧ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وبهذا يرسخ أبو ذؤيب من خلال الشكوى والعتاب قضيته في الأذهان ، وهي الخيانة ، وبخاصة عندما تأتي من قبل إنسان لا يتوقع منه إلا حفظ الأمانة ، ومن ثم عرج على تأكيد ذلك بظاهرة الذكر التي لبت حالته ، وأعلنت عن نفسية مكلومة حزينة .

وقد كان لظاهرة " الذكر " النصيب الوافر في عينيته ، ومرد ذلك – حسب ظني – إلى النزول على رغبة المقام ؛ لأن مقام الحديث عن فلذة الكبد بهذا القدر الكبير أمر طبعي يناشده أن يخرج طاقة الحزن ، ومرارة الفجيعة من خلال ألفاظ تنزل على قلبه بردا وسلاما يهدئ من نفسية معذبة مكلومة ؛ ولذلك يدرك المتأمل لهذه القصيدة أن هناك مفردات لغوية صور بها أبو ذؤيب فجيعته في أولاده الخمسة ، وقد عول فيها على ظاهرة الذكر ، تاركا ظاهرة الحذف ؛ لأنها كانت أنسب ، وأدخل منها في تصوير ما كان يعتمل بداخله من معاناة جراء هذا المصاب الكامل الأركان ، ومن ثم كانت تؤامية المعنى واللفظ في تصوير هذه التجربة الثقيلة على نفس بشر لا على نفس حجر لا يعي ولا يعقل ، ولا يدرك حجم هذا المصاب .

من هذه الألفاظ التي ارتبطت بالحدث ، وأجدى معها " الذكر " لفظة " المنية " في الأبيات الآتية[١٠٨] :

| | |
|---|---|
| أمن المنون وريبها نتوجعُ | والدهرُ ليس بمعتبٍ من يجزعُ |
| ولقد حَرصتُ بأن أدافع عنهمُ | فإذا المنيةُ أقبلت لا تُدفعُ |
| وإذا المنية أنشبت أظفارَها | ألفيتَ كل تميمةٍ لا تنفعُ |

تكرر لفظ " المنية " ثلاث مرات في الأبيات السابقة ؛ فصور جرحه الغائر ، وإحساسه العميق بكارثة الكوارث – الموت – التي لا يفر منها مخلوق مهما بلغ من القوة في الدفاع عن نفسه ، أو عن أحبابه ؛ لأنها كما صورها البيت الثالث إذا أنشبت أظفارها لا يجدي معها أي شيء حتى التمائم ، إذن الشاعر ذكر كلمة " المنية " وآثر ذكرها على حذفها ، أو الإشارة إليها ، أو التعبير عنها بالضمير ، كل هذه الوسائل لم يجدّ فيها أبو ذؤيب خيرا لمقامه ، ولذلك آثر الذكر عليها[١٠٩] ؛ لأنه

---

(١٠٨) ديوانه : ص١٤٥ ، ١٤٧ .

(١٠٩) اي على الظواهر السابقة كالحذف والإشارة والضمير .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مواكب تماما للفعل مصدر ألمها اختطاف الموت لبنيه ، إذن هو في حاجة لذكره – الموت – حتى لا يسبح بعيدا عن عالم لا يملك الفكاك منه مهما حاول .

وقد ساعد في عرض لوحة الموت بهذه العظمة مع الذكر : الاستفهام في صدر البيت الأول ، والوصل ، والتأكيد في مطلع الثاني ، والاستعارة المكنية التخييلية في الثالث.

ومن الألفاظ التي أثر ذكرها بالقصيدة ذاتها لفظة " الدهر " وقد أصاب بلاغيا ، ولغويا في ذكرها ، وعدم حذفها ؛ لأنه كان دائما يرى الدهر مصدر ألمه ، ومسرح اختطاف أولاده ، ومن ثم فهو لا ينساه ، ولن ينساه ؛ لأنه ينظر إليه على أنه صانع لكل ما ألم به من شدائد في هذه الحياة ، وبخاصة اختطاف أولاده ، كل هذه المعاني فقها للناظر ذكر كلمة " الدهر " في الأبيات الآتية[١١٠] :

وتجلدي للشامتين أريهمُ ... أني لريبِ الدهرِ لا أتضعضعُ

والدهرُ لا يُبقى على حدثانِهِ ... جَوْنُ السَّراةِ له جدائد أربعُ

والدهر لا يبقى على حدثانه ... شببٌ[١١١] أفزتهُ الكلابُ مُرَوَّعُ

والدهر لا يبقى على حدثانه ... مُستشعرٌ حَلَقَ الحديدِ مُقَنَّعُ

كعادة أبي ذؤيب يقدم لوحة لغوية تصور ببلاغتها تجربته ، وبخاصة هذه التجربة الثقيلة التي ينوء بحملها الجبال ، ومن ثم فقد تآزرت ظواهر بلاغية في رسم هذا الحزن ، ومنها علاوة على ما ذكر : المجاز العقلي في إسناد الفعل " يبقى " للدهر ، ومعلوم أنه ليس الفاعل الحقيقي ؛ لأن الدهر مسرحٌ لعمليات الحياة ، بينما الفاعل الحقيقي لكل شيء هو الله المالك لكل شيء .

كما أعلنت الأبيات عن ظاهرة الفصل في البيت الأول ، وكأن سائلا سأل : لماذا كان تجلدك أمام الشامتين ، فكان الجواب : " أريهم أني لريب الدهر لا أتضعضع"، وهو المسمى عند البلاغيين بشبه[١١٢] كمال الاتصال .

---

(١١٠) ديوانه : ص١٤٨ ، ١٤٩ ، ١٥٥ ، ١٥٩ .

(١١١) الشبب: الثور المسن الذي قد تمت أسناته ، وأفزته : أي استخفته وطيرته وأذهبت قلبه ، ومنه قيل لولد البقر : فز ؛ لأنه يستخفه كل شيء – شرح البيت في الأمالي ٣٢٠/٢ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ومنها كذلك ربط الأبيات بالواو ؛ لإعطاء صورة كاملة عن الدهر من خلال هذا الربط الذي التقى على تصوير هدف واحد هو : " الدهر " الذي لا يترك أحدا في هذه الحياة إلا وينزل به كأسه الموعود من الأحداث .

## ثانيا : ظاهرة الحذف في جملة أبي ذؤيب .

عول أبو ذؤيب على ظاهرة الحذف مثلما عول على ظاهرة الذكر ؛ لأنه من البدهي المسلم به عند أصحاب الدرس البلاغي أن لغة الأداء التصويري للأحداث تتباين بتباين المقامات ، والملابسات[١١٢] ، وهذا من تحقيق القول في بلاغة العرب ، ومما هو ثابت في شعر أبي ذؤيب من هذه الظاهرة قوله[١١٣] :

ديارُ التي قالت غداةَ لقيتُها ... صبوتَ أبا ذؤيب وأنت كَبيرُ

تغيرت بعدي أمْ أصابك حادثٌ ... من الدهر أم مرت عليك قُرورُ[١١٤]

فقلتُ لها فقدُ الأحبةِ إنني ... حَرِيَ بأرزاءِ الكرام جديرُ

فِراق كقيصِ[١١٥]السن فالصبر إنَّهُ ... لكل أناسٍ عثرةٌ وجُبُورُ

قال هذه الأبيات في قصيدة يصف فيها تغيره بعد رحيل الأحبة ومطلعها :

أمن آل ليلى بالضُّجُوعِ[١١٧] وأهلُنا ... بِنعْفِ اللِّوَى أو بالصُّفَيَّة[١١٨] عِبَرُ

مطلع غزلي أراد من خلاله أن يقول متسائلاً:أمن آل ليلى عبر مرت ونحن بهذا الموضع؟ وقد أدى الحذف دوره في الأبيات المعالجة ؛ للوصول إلى فكرة النص المقصودة من أبي ذؤيب ، وهي : "الرثاء " وذلك بعد أن عرج في صدر القصيدة على مقدمة غزلية.

---

(١١٢) وهو أن تكون الجملة السابقة كالمورد للسؤال أو المنشأ له ، فتفصل الثانية عنها كما يفصل الجواب عن السؤال ، ويسمى الفصل لذلك استئناف – علوم البلاغة ص١٤٤ .

(١١٣) يراجع تفاوت المقامات في بغية الإيضاح ج١ ص٢٠ .

(١١٤) ديوانه : ص١١٢ .

(١١٥) مصدر أي : حال بعد حال ، أو ما يمر على الناس من الحوادث – المصباح المنير ٢٩٣ مادة قرر .

(١١٦) انشقاقها بالطول – ديوانه : ص١١٢ .

(١١٧) موضع : ديوانه : ص١١١ .

(١١٨) ماء لبني أسد عندها هضبة يقال لها هضبة صفية – معجم البلدان : ٤١٥/٣ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لقد استهل أبو ذؤيب الأبيات بقوله : " ديار التي قالت " وتقدير الكلام : " هذه ديار ... " أو " تلك ديار ... " أو " اذكر ديار ... " فالشاعر هنا يذكر الديار مباشرة ، وكأنه لا يريد بطأ الحركة ؛ لينتقل بسرعة إلى غرضه الرئيس من الحديث وهو : " الرثاء الخاص ببني لحيان " ، إذن مقامه هنا مقام المتعجل ؛ لضيق[١٠٠] المدة الزمنية حتى لا يطول العهد بالحديث عن مقصده الرئيس .

كما وقع الحذف في قوله : " فقلت لها : فقد الأحبة ... " والتقدير : أصابني فقد الأحبة ، أو فقد الأحبة غيرني ، والحذف يركز على الحدث الرئيس " فقد الأحبة " ؛ لأنه هو الذي غير الشاعر ، وأصابه بهذا الحزن العميق .

وبالمحذوف يرد على سؤال وجهته الدار في خيال عالٍ لأبي ذؤيب يفهم من سياق البيت الأول والثاني ، وكأنها تقول له : أي شيء غيرك ؟ هل أصابك حادث ؟ أم تغيرت لشيء آخر ، فكان رده عليها من خلال المحذوف المقدر : فقد الأحبة غيرني ، أي: رحيل بني لحيان ، وهم من هم في نفسي وعقلي .

هذا ومن الجلي الواضح في الأبيات أن أبا ذؤيب يركز على حدثه – الفقد – ؛ لأنه كرره ، وأعاده بلفظ آخر ، أو بمفردة لغوية أخرى هي لفظة : " فراق " ، وذلك في سياق آخر ، أو في موضع آخر للحذف بالصورة ، وهذا قوله : " فراق كقيص السن " وتقدير الكلام : " هو فراق ..... " ويشيع حذف المبتدأ فيما يسميه البلاغيون القطع والاستئناف ؛ وذلك إذا سبق ذكر المبتدأ في الكلام ، أو تم طرحه ، وألف العقل وجوده ، ثم تطلب السياق أن يذكر في الكلام مرة أخرى .

وقد هش وطرب لهذه الظاهرة البلاغية في الجملة الإمام عبدالقاهر ، ولم يعزلها عن العامل النفسي ؛ بل ربطها أي : ظاهرة الحذف بالعامل النفسي للمتكلم ؛ لأنه لم يغفله البتة في تحليله ، وبين يدي البلاغي قوله : (( ومن المواضع التي يطرد فيها حذف المبتدأ " القطع والاستئناف " يبدأون بذكر الرجل ، ويقدمون بعض أمره ، ثم يدعُون الكلام الأول ، ويستأنفون كلاما آخر ، وإذا فعلوا ذلك أتوا في أكثر الأمر بخبر من غير مبتدأ ، مثال ذلك قول الأقيشر في ابن عم له موسر سأله فمنعه وقال

(١٠٠) راجع أحوال الحذف في بغية الإيضاح ج ١ ص٥٦ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

: كم أعطيك مالي ، وأنت تنفقه فيما لا يعنيك ، والله لا أعطيك . فتركه حتى اجتمع القوم في ناديهم وهو فيهم ، فشكاه إلى القوم وذمه ، فوثب إليه ابن عمه فلطمه فانشا يقول :

سريع إلى ابن العم يلطم وجهه وليس إلى داعي الندى بسريع

حريص على الدنيا مضيع لدينه وليس لما في بيته بمضيع

بعد ذلك علق الإمام على كل شواهد المبتدأ بقوله : (( وإذ قد عرفت هذه الجملة من حال الحذف في المبتدأ ، فاعلم أن ذلك سبيله في كل شيء ، فما من اسم أو فعل تجده قد حذف ، ثم أصيب في موضعه ، وحذف في الحال ينبغي أن يحذف فيها إلا وأنت تجد حذفه هناك أحسن من ذكره . وترى إضماره في النفس أولى وآنس من النطق به ))[١٢٠] .

هكذا أجل عبدالقاهر ظاهرة الحذف ، وما قاله أبو ذؤيب ليس ببعيد عما ذكره الرجل ؛ لأن أبا ذؤيب ناسب حاله ، وحديثه إضمار المبتدأ في النفس ، فقرر[١٢١] – نزولا على رغبة المقام والحدث – إصابة موضعه به أي : حذفه ؛ ليفتح للعقل كوة من التأمل في المحذوف ، حتى يدرك أن سر جمال هذا الحذف هو أن المتكلم كأنه يدعي أن المبتدأ المحذوف حاضر في ذهن المتلقي ، مَاثل في عقله ، معلوم لفكره ، ولا حاجة لإيراده ، وإنما يكتفي[١٢٢] بالخبر .

بعد ذلك تخرج الصورة على القارئ بالموضع الأخير من الحذف في الأبيات ، وذلك في قوله : " فالصبر " أي : فاصبر الصبر ... ، فالشاعر يرى هذا العلاج النافع في حالة الفقد والحرمان الشديد ، وقد حذف أبو ذؤيب الفعل : " اصبر " وذكر مصدره "الصبر " ؛ ليذكر نفسه بهذا الدواء ؛ لتلتزم به بغية العلاج الشافي ؛ للخروج من أزمة ينوء بحملها الجبال .

كل هذه المواضع – كما ذكرت – قد أسهمت في الخلوص السريع إلى غرض القصيدة الرئيس وهو : الرثاء ، كما أن أبا ذؤيب اتخذ من ظاهرة الحذف وسيلة

---

(١٢٠) دلائل الإعجاز : ص١٤٧ ، ١٥٠ ، ١٥٢ ، ١٥٣ .

(١٢١) بفطرته العربية .

(١٢٢) انظر دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ص١٧١ ، ١٧٢ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لعرض الموضوع بإيجاز ؛ لينتقل سريعا إلى الأمر المهم الذي يقصده من تجربته ، وهو ذكر بني لحيان ، ومحاولة التأسي ، والصبر بعد رحيلهم .

ومن شواهد الحذف قوله في رثاء حبيب[١٢٣] الهذلي :

وقال تعلموا أن لا صريخ ... فأسمعهُ زلا منجي قريبُ

صدر أبو ذؤيب بيته بالقول الذي حرك في القارئ روح البحث عن القائل ، ومن ثم كان التقدير : قال حبيب ، والمعنى : اعلموا أنني ليس لي صريخ يغيثني ، ولا مكان قريب ألوذ به وأنجو .

وحذف الفاعل ليس وحيدا في موضعه ، فقد شاركه أداتان كان لهما دور بارز في إتمام الصورة " لا ، والواو " فنفى بالأولى وجود من يغيثه ، وربط بالثانية بين قوله : " ولا منجي قريب " والجملة السابقة ؛ لينفي وجود مكان قريب يحتمي به ، إذن الشاعر عول على حذف الفاعل لتجلية مراده ، والأدوات المعاونة نحو : " لا " التي تكررت ؛ فغطت هدفه ، والواو التي ربطت وجمعت ما أراده من خلال شطري البيت ومن جيد ما قال في ظاهرة الحذف قوله في رثاء " نشيبة "[١٢٤] .

أنوءُ به فيها فيأمنُ صاحبي ... ولو كثرت عند اللقاء البوارقُ

تعلو في سياق البيت نبرة الحديث عن الجرأة والشجاعة ، وألفاظه خير دليل على ما قيل، فقد كان رجلا لا يخشى الحروب الضروس ، ولا يهاب سيوفها مهما كانت كثرتها .

هذا ويقصد أبو ذؤيب بقوله : " أنوء به فيها فيأمن صاحبي " خالدا ، وأغلب الظن أن ذلك كان من أبي ذؤيب قبل صدمته فيه عندما آثرته أم عمرو عليه ؛ لكبر سنه ، ومن ثم كان العتاب ، وبكاء الماضي مع هذه المرأة .

وقد استعان أبو ذؤيب – عن غير قصد – بظاهرة الحذف ؛ للخروج على القارئ بمأربه، والمحذوف هو جواب الشرط في قوله : " ولو كثرت عند اللقاء البوارق " وتقدير المحذوف هو : " أنوء به فيأمن صاحبي " ، وبتقدير المحذوف يستقر في

---

(١٢٣) ديوانه : ص٢٧ .

(١٢٤) السابق : ص١٧٤ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الأذهان أن الكلام وقع من الشاعر قبل كارثته مع خالد ، ومصيبته فيه . والمحذوف إذا كان جملة كان من النوع الثاني من أنواع الحذف ؛ لأن إيجاز الحذف قد يكون بكلمة ، أو بجزء جملة ، أو بجملة ، أو أكثر من [١٢٥]جملة .

ومما عاون ظاهرة الحذف في الصورة ما يأتي :

الجار والمجرور في " به فيها " وربط قوله : " فيأمن صاحبي " بالجملة السابقة " أنوء به فيها " بالفاء ، ثم ربط الثاني بالأول بواسطة الواو .

وبالجار والمجرور تم تحديد الموقف المراد ، وبالفاء.كان الأمن بمن عول عليه ، وبالواو كانت الشجاعة والقوة حتى ولو كثر الأعداء ، وكثرت سيوفهم .

ومما يجسد ظاهرة الحذف في العينية قوله عن النفس[١٢٦] :

**والنفسُ راغبةٌ إذا رغَّبتها وإذا تردُّ إلى قليلٍ تقنعُ**

يطالع أبو ذؤيب القارئ بحكمة غالية عن النفس مؤداها : إن النفس تسمو رغباتها في كثرة المال ، فإذا جعلت تعطيها حاجتها رغبت ، وإذا حيل بينها وبين رغباتها وشهواتها ارتدت وقنعت ، وهذا البيت من جليل الحكم الإنسانية ، ولا يسع الدارس إلا أن ينزل على رغبة شارح[١٢٧] الديوان ؛ لأن كل لفظة ، بل كل حرف ينبض بحركة أسفرت عن هذه الحكمة الصادقة ، خاصة وأنها خرجت من نفس مكلومة ، ومن ثم فقد ناسب حاله مقاله .

هذا وبضرب من ضروب الاختصار ، والاحتراز عن[١٢٨] العبث بناء على الظاهر حذف أبو ذؤيب كلمة " النفس " في صدر الشطر الثاني من البيت معتمدا في حذفه على إلف العقل بالكلمة ، وذلك لذكرها في مطلع البيت ، أو في صدره ، فبات معلوما للقارئ عن أي شيء يتكلم " أبو ذؤيب " ؟ وتقدير الكلام : النفس إذا ترد إلى قليل تقنع " وهو من باب حذف المسند إليه .

---

(١٢٥) ينظر بغية الإيضاح ج٢ ص١٠٧ .
(١٢٦) ديوانه : ص١٤٩ .
(١٢٧) سوهام المصري : ص١٤٩ .
(١٢٨) يراجع بغية الإيضاح ج١ ص٥٦ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وقد ربط الشاعر بين الشطرين بالواو ؛ لتعلن تركيبته للجملة في البيت عن عنصر بلاغي أبى إلا أن يشارك ظاهرة الحذف البلاغة في عرض هذه الحكمة الباقية ما بقي الخلق ، وما بقي هذا الإبداع ، وقد وجد في الوصل بين الجملتين في الاسمية ، كما عاونهما في ذلك " إذا " الشرطية التي تم تكرارها ؛ لتعلن عن تقسيمة عادلة للنفس ؛ ولتضع الناظر لهذه الحكمة أمام صنفين ، أو حالين لهذه النفس التي طالما أرقتنا في هذه الحياة ، إلا أن أبا ذؤيب في عصره الموغل في العراقة والقدم يخرج علينا بحكمته التي أخرجت تجربة تعبيرية صادقة على قدر صدق تجربتها الشعورية ، مستعينا في ذلك ببلاغة الحذف ؛ ليصور من خلاله حال النفس المتقلب في حياة متقلبة لا تعرف الاستقرار ، وهذا قوله سبحانه[١٢٩]: { وتلك الأيام نداولها بين الناس } ومما بات معلوما لدارس جملة أبي ذؤيب الشعرية بهذا البيت أن ارتباط هذا النظم بالغرض الرئيس : ينعم بقدر كبير من التوأمية الواضحة ، إذ الغرض الرئيس هو رثاء أولاده الخمسة ، وقد خطفهم الطاعون من حوزته والعجز أمام فعل الله حال بينه وبين أن يفعل شيئا ؛ لأن قرار الله إذا جاء لا يؤخر .

ومن شواهد تلك الظاهرة في القصيدة[١٣٠] ذاتها قوله عن الكلاب[١٣١] :

**حتى إذا ارتدت وأقصرَ عصبةٌ  منها وقام شَرِيدُها[١٣٢] يتضوعُ**

في قوله : " ارتدت " محذوف يقدر " بالكلاب " أي : إذا ارتدت الكلاب ، وأقصر أي : "الثور " ، والإقصار : أن يبلغ منها ما تنجو[١٣٣] بعده .

وقد اعتمد أبو ذؤيب في حذف كلمة " الكلاب " على قرينة واضحة الدلالة للعقل ، وهي ذكر اللفظة قبل البيت المعني بالبحث ، ومن ثم يعد ذكر المعلوم للمخاطب ضربا من ضروب العبث ، أو نوعا من التعريض بغباء المخاطب ، وكل هذا يفرض على الكلام ظاهرة الحذف ، ويرشحها بقوة ؛ لأن الذكر هنا أقل بلاغة منه بمراحل يدركها من له ذوق يفرأ به هذا النتاج ، ومن ثم يتذكر ما قاله البلاغيون عن أغراض

---

(١٢٩) آل عمران آية : ١٤٠ .
(١٣٠) أقصد : العينية .
(١٣١) ديوانه : ص١٥٨ .
(١٣٢) يتضوع : يعني يعوي والشريد هو الثور – السابق :ص١٥٨ .
(١٣٣) نفسه : ص١٥٨ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

حذف المسند إليه ، وبخاصة حذفه إن كان في تركه تعويلا على شهادة اللفظ من حيث الظاهر(١٣٤) ، وهذا نص ما حدث من أبي ذؤيب ساعة عول على ذكر اللفظ في سياقات سابقة لهذا البيت .

وقد شارك الحذف مسؤلية عرض المعنى : الشرط ممثلا في : " إذا " ففتقت للشاعر ما يريد ، كما شاركه الوصل القاطن بين الجمل الفعلية في " ارتدت – وأقصر عصبة – وقام شريدها يتضوع " كل هذه العناصر البلاغية ولدت للقارئ مشهدا استحق الدرس والتأمل ، وبخاصة شراكة الوصل الذي حسنه ربط جمل فعلية(١٣٥) فعلها ماض مع ظاهرة الحذف .

ومن شواهد الحذف قوله يخاطب زوجته معزيا وناصحا في قصيدة مطلعها(١٣٦) :

**يامى إن تفقدي قوما ولدتهم  أو تخلسيهم(١٣٧) فإن الدهر خلاس**

**يامى إن سباع الأرض هالكة  والعفر(١٣٨) والأدم والأرام(١٣٩) والناس**

الشاهد من باب النصيحة الواضحة التي يصارح فيها نفسه ، وزوجته بالحقيقة التي لا يختلف عليها عاقل ، وهي حقيقة الفناء الكامل لكل ما في الكون ، ومن ثم كان البيت الأول من الصورة بأداة الشرط " إن " و "أو" ، وبأداة التأكيد " إن " بمثابة التسرية والتعزية لنفس أم جرحت في أعز ما تملك ، ليقول لها : إن تفقدي ، أو تخلسي فهذا شأن غيرهم ؛ لأن الدهر لا يبقى أحدا أراد الله له الخروج من هذه الحياة .

ويكرر المنادى عليه في البيت الثاني ؛ ليطالعها بدليل آخر من أدلة الفناء الشامل ، مصورا إياه عن طريق الحذف الذي اتكأ عليه ؛ فكان سفيرا بلاغيا لدعم فكرته في نصيحتها ، وذلك في قوله : " والعفر والأدم والأرام والناس " أي : كل ذلك هالك ، وقد دل على المحذوف ذكره قبل ذلك في الشطر الأول في قوله : " إن سباع الأرض

---

(١٣٤) راجع البغية ج١ : ص٥٦ .

(١٣٥) راجع محسنات الوصل في علوم البلاغة : ص١٤١ .

(١٣٦) ديوانه : ص١٨٣ .

(١٣٧) تسلبيهم والخلس : أخذ الشيء بسرعة : شرح أشعار الهذليين ج١ ص٤٣٩ .

(١٣٨) المعفر من الظباء : قصار الأعناق ، وهو أضعف الظباء عدوا – اللسان ج٤ ص٥٨٤ مادة عفر .

(١٣٩) البيض والواحد رئم ، وهو الذي لا يخالط بياضه شيء ، ديوانه : ص١٣٨ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

هالكة " إذن المحذوف دل عليه المذكور ، كما أن تقدير المحذوف واكب فكرته الرئيسة ، وهي قضية الفناء الشامل التي أراد إيصالها لزوجته ؛ ليزيل من عقلها وخاطرها أن الموت اختطفهم دون غيرهم ، ومن ثم كان ذكر السباع والنمر والأدم والأرام قبل كلمة " الناس " ، أي : كل ذلك هالك لا محالة ، وقد أقر الله هذه الحقيقة وأسكنها قرآنه ؛ لتظل نظاما ودستورا للخلق ما بقي الناس ، وليعلم الخلق أن هذا الأمر أعده خالق هذا الكون وموجده ، وهذا قوله : { كل شيء هالك إلا وجهه له الحكم وإليه ترجعون }[١٤٠] .

وفي البيت السابع من القصيدة ذاتها يعود لظاهرة الحذف مرة أخرى ؛ ليؤكد أن الموت لن يترك أي كائن ، وإن كان ينعم بالحماية ، ولو كان ليثا ينعم بكل صفات القوة، فالهلاك شامل للجميع ، وكأنه بذلك يريد أن يقول لها : " يامى إن الهلاك لن يترك كائنا " ، وهذه هي الصورة التي صور بها الأسد ، وقد عول فيها على حذف المسند إليه خمس مرات[١٤١] :

**صعبُ البديهةِ مشبوبٌ أظافرهُ  مُواثبٌ أَهْرَتُ الشدقين مَسَّاسُ**

أي: هو صعب البديهة ، وهو مشبوب أظافره ، وهو مواثب ، وهو أهرت الشدقين ، وهو مساس،وهو بذلك يحرص على ظاهرة الحذف ويكررها معولا عليها،جاعلا منها عموده الرئيس في نعت هذا الأسد؛ ليعلن عن مأربه من الصورة على ما ذهب إليه شارح الديوان، وهذا نص ما قيل: (( أسد بهذه الصفات لا ينال لأن أظافره وشدقاه مستعدة للوثوب والانقضاض فلا سبيل إلى أخذه على حين غرة؛ لأنه دائم الحضور والاستعداد))[١٤٢].

---

(١٤٠) القصص : آية ٨٨ .
(١٤١) ديوانه : ص ١٤٠ .
(١٤٢) السابق : ص ١٤٠ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

## الفصل الثالث

## ظاهرة الفصل والوصل في جملة أبي ذؤيب

### توطئة عن الظاهرة :

إن المتأمل في الجملة الشعرية عند أبي ذؤيب يرى أنها غاصة بروابط متعددة ومتباينة ، سواء كانت الروابط من منظورها العام ، كالروابط النحوية نحو : الضمائر ، وأدوات العطف والنسق ، والروابط الزمنية : كصيغ الأفعال ، وما شابهها، والروابط الدلالية : كالترتيب المنطقي للكلام ؛ لأن ذلك يترتب عليه قوة النص وتماسكه ، ومن الروابط كذلك : تسلسل المعنى في الجملة بصفة خاصة ، وفي أسلوب القصيدة بصفة عامة ، وكذلك انتظام القافية والوزن في جمل القصيدة ، والتكرار ، والحذف ، والنسق السردي – التتابع – والإشارة ، والتصريف ، والموصول[١٤٣] .

كل هذه الروابط العامة أعلنت عنها الجملة في شعر أبي ذؤيب ، لكن الدراسة التي بصددها العمل تركز على روابط أخرى أخص من الروابط العامة ؛ لصلتها الوطيدة بالدرس البلاغي ، وهي دائرة الروابط بين الجمل في أسلوب الشاعر ، والتي تحقق التأليف والانسجام بين أجزاء الكلام ، وهذا المستوى ينحصر في الربط بين الكلام في شعر أبي ذؤيب بأحد حروف العطف ، ومن ثم يدرك المتتبع لجملته شيوع الفاء والواو وثم بين أجزاء كلامه ، وهذا ما سيعلن عنه البحث إبان التحليل ، أو إبان التطبيق العملي ، وهذه إطلالة سريعة على الفاء والواو وثم ؛ لأنها أكثر أدوات العطف شيوعا ، ولذلك قيل : تعد الفاء من أشهر هذه الروابط ، وتفيد ترتيب الأفعال (الأحداث) بعضها على بعض (الترتيب والتعقيب ) بلا مهلة[١٤٤] ، وهذا يكسب السياق ترابطا ، بحيث يكون بعضه في إثر بعض ، مما يؤكد للقارئ إيقاعا سريعا متتابعا يلفت نظر المتذوق لهذا النتاج .

---

(١٤٣) انظر النص الأدبي تحليله وبناؤه د/ إبراهيم خليل ص١٦٣ ، ١٦٤ .

(١٤٤) انظر دلائل الإعجاز ص٢٢٤ ، وأوضح المسالك ج٣ ص٤٢ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أما الوصل بالواو – التي تفيد مطلق الجمع[١٤٥] – فيعطى لأسلوب الجملة حركة متزامنة مع الفاء في هذه الدلالة الوظيفية – وإن كانت تتخصص – علاوة على ما ذكر – في التراخي .

هذا ومن بنعم النظر في الحروف المذكورة يدرك تماما أن كل حرف منها له خصوصيته قي الاستعمال لا يشاركه فيها حرف آخر ، وإن كان الإمام يرى أن الإشكال يعرض في " الواو " دون غيرها من حروف العطف ؛ وذلك لأن تلك تفيد مع الإشراك معاني ، مثل أن " الفاء " توجب الترتيب من غير تراخ ، "وثم" توجبه مع تراخ، " وأو " تردد الفعل بين شيئين ، وتجعله لأحدهما لا بِعَيْنِه ، فإذا عطف بواحدة منها الجملة على الجملة ظهرت الفائدة .

ثم قال : " وليس للواو " معنى سوى الإشراك في الحكم الذي يقتضيه الإعراب الذي أتبعت فيه الثاني الأول "[١٤٦] ؛ ومن ثم قيد الإمام مبحث الوصل بهذا الحرف ، كما حبسه على دراسة الجملة فقط ، وسار على دربه في الأمر : العلوي في الطراز ، وابن قيم الجوزية في : الفوائد ، بينما فتح السكاكي الباب للجملة ، والمفرد ، وللواو ، ولغيرها من الأدوات ، وقد رجح رأي الإمام الشيخ الصعيدي في البغية[١٤٧] .

ومن أشهر وأعمق ما يستدل به على هذه الظاهرة – وبخاصة حرف الفاء – عينيته، وفيها[١٤٨] يقول :

فَوردْنَ والعَيُّوقُ[١٤٩] مَقْعَدَ رَابِئ الـ ضُرباءِ فوق النجم لا تَتَلَّـعُ

فَشَرَعْنَ في حجراتِ عذبٍ بارِدٍ حَصِيبِ البطَاحِ تَغيبُ فيه الأكْرُعُ

فشربن ثم سمعن حسّاً دُونه شَرَفُ الحجابِ وَرَيْبَ قَرْعٍ يُقْرَعُ

ونميمةٌ من قَانِصٍ مُتَلَبِّـبٍ في كفه جَشيءٌ[١٥٠] أَجَشُ وأقطـعُ

---

(١٤٥) انظر دلائل الإعجاز ص٢٢٤ ، وأوضح المسالك ج٣ ص٣٩ .

(١٤٦) انظر دلائل الإعجاز : ص٢٢٤ .

(١٤٧) راجع السابق ص ٢٢٣ ، ٢٢٤ ، وبغية الإيضاح : ج٢ ص٥٥ .

(١٤٨) ديوانه : ص١٥٢ ، ١٥٣ ، ١٥٤ .

(١٤٩) العيوق : نجم أحمر مضئ في طرف المجرة الأيمن يتلو الثريا – مختار الصحاح ص٤٦٢ .

(١٥٠) الجشئ : قضيب حفيف – ديوانه : ص١٥٣ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فكأنه فلقن وامترسث به ... عوجاء هادية وهاد جرشع
فرمى فانفذ من لخوص عانط ... سهما فخر وريشة متصلع
فبدا له اقراب هذا رائغا ... عجلاً فعيث في الكنانة يزجع
فرمى فالحق صاعديا[١٥١] مطحراً ... بالكشح فاشتملت عليه الأضلع
فابذهن حتوفهن فها ربّ ... بذمانه أو بارك متجعجع

من يدقق النظر في الأبيات السابقة يتأكد من دور هذه الروابط في جمله ابي ذؤيب الشعرية ، ولا سيما الفاء ، وقد أسهمت هذه الروابط مع الأفعال بعدها في رسم أدق التفاصيل لأحداث النص المتتابعة .

ويلمع في الأبيات حرف " الفاء " في أدق مهامه ، حيث أسهم في الربط بين هذه الأحداث ، كما أسهم في عرض ذلك التتابع بين لقطات المشهد حتى يصل إلى نهايته المأساوية المتصلة بالهدف الرئيس من النص ، والذي يتمثل في مواجهة غير متوازنة ، أو غير متكافئة بين الموت والأحياء ، والتي تنتهي عادة بنهاية واحدة تعم الخلائق كلها، وإن تباينت صورها ، وهي إدراك الموت لكل مخلوق ، ومقصد الشاعر من ذلك هو التأسي ؛ ليعزي نفسه وغيره في هذه الحياة التي لا تعرف إلا هذا المصير المحتوم.

وقد نص[١٥٢] ابن رشيق على هذه الأبيات ، واستثنى منها البيت الرابع من الصورة ، ثم قال : (( فأنت ترى هذا النسق بالفاء كيف اطرد له ، ولم ينحل عقده ، ولا اختل بناؤه ، ولولا ثقافة الشاعر ومراعاته إياه لما تمكن له هذا التمكن )) وقد أدرك الرجل أن هذه الأبيات التي قالها أبو ذؤيب تبدأ كلها بأفعال اتصلت بحرف الفاء بقوة واضحة ، ومن ثم راح يعده نسقا بارعا لفت نظره ، واسترعى انتباهه ؛ لأنه ينبئ عن مستوى عال من الفنية البارعة لأبي ذؤيب الهذلي ، ولذلك علق أستاذنا الدكتور " أبو موسى " على كلام ابن رشيق بقوله[١٥٣] : (( ولعل ابن رشيق أراد قوة الحركة ، واندفاعها ، وتلاحق الأحداث ، والاستجابات الخاطفة ، وما يمور به هذا المشهد من

---

(١٥١) نسبة إلى صعدة وهي قرية باليمن – السابق : ص١٥٤ .
(١٥٢) في كتابه : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ج١ ص١٢٩ ، ١٣٠ .
(١٥٣) في دلالات التراكيب ص٣٤٦ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الانفعالات والهواجس والمخاوف والحذر ، والمحاولات المستمرة للإفلات من فم الموت ، وفيها حركات خفية ودقيقة ، وحركات طائشة مذعورة ، ذات أبعاد وملامح لستطاع الشاعر أن يسيطر على هذا كله سيطرة لم تفلت فيه احتلاجة نفس ، ولا حركة جسم إلا رصدها ، وسلسها وضبطها ، وأتقنها في تتابعها الطبيعي ، حتى كأن الكلمات هي هذه الحيوانات بكل أفاعيلها حين غشيها الريب ، بدأ من حس يترامى إليها من وراء حجاب ، وانتهاء بمشهدها الحزين بعدما أحاطت بها الحتوف ، فهارب بنمائه ، أي : بنفية نفس توشك أن تسقط ، أو بارك يصارع الموت ، والموت يصارعه )) .

وانطلاقا من هاتين التعليقين(*) يلحظ الناظر أن ظاهرة الربط بين الجمل والأحداث بحروف العطف ، وبخاصة " الفاء " مما ينتشر في قصائد الشاعر التي تلعب فيها الحركة دورا رائدا ؛ لأنها تعنى بتصوير مشاهد متحركة مثل : الارتحال والصيد ، والقتال(**) .

هذا وقد تمكن - بسليقة ناجحة - أبو ذؤيب من توظيف حرف العطف ؛ لتصوير مشاهده المتحركة بطريقة تجعل القارئ لنتاجه ينظر إليه بعين الإكبار والإجلال ، وما الأبيات التي استضافها العمل من الناظر ببعيد ، ومن ثم يدرك الدارس أن الجملة في شعر أبي ذؤيب إما مفصولة ، وإما موصولة ، وسيعرض العمل لنماذج توضح هذه الظاهرة .

وقد عرف العلماء قديما وحديثا منزلة هذه الظاهرة البلاغية ، ومن أبرز هؤلاء الأعلام: الإمام عبدالقاهر ، وهذا نص ما ذكره في دلائله : (( إعلم أن العلم بما ينبغي أن يصنع في الجمل من عطف بعضها على بعض ، أو ترك العطف فيها ، والمجئ بها منثورة ، تُستأنف واحدة منها بعد أخرى من أسرار البلاغة ، ومما لا يتأتى لتمام الصواب فيه إلا الأعراب الخلص ، وإلا قوم طبعوا على البلاغة ، وأوتوا فنا من المعرفة في ذوق الكلام هم بها أفراد ، وقد بلغ من قوة الأمر في ذلك أنهم

(*) أقصد تعليق ابن رشيق ، والدكتور أبو موسى .

(**) راجع من باب الاستئناس بعض القصائد في ديوانه ص٢٩ ، ٨٩ ، ٩٧ ، ١٦٧ ، ١٨٣ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

جعلوه حدا للبلاغة، فقد جاء عن بعضهم أنه سئل عنها فقال : معرفة الفصل والوصل ؛ ذلك لغموضه ، ودقة مسلكه ، وأنه لا يكمل لإحراز الفضيلة فيه إلا كمل لسائر معاني البلاغة )) [١٥٦] .

بعد ذلك عرفت الظاهرة البلاغية حدّها وتعريفها فكان قول الخطيب عن الفصل والوصل : (( الوصل عطف بعض الجمل على بعض والفصل تركه )) [١٥٧] .

وبين يدي القارئ شواهد من شعر أبي ذؤيب للفصل والوصل في جملته ؛ لتكون بمثابة الدعم العملي لشيوع هذه الظاهرة في شعره .

## أولا : من شواهد الوصل في جملة أبي ذؤيب :

من جيد ما قال في الوصل للمشاركة في الحكم الإعرابي قوله[١٥٨] في رثاء ابن عمه " نشيبة " في قصيدة مطلعها :

صبا صبوة بل لجّ وهو لجوجُ[١٥٩] وزالتْ لهُ بالأنعَمَيْن[١٦٠] حُدوجُ

كما زال نخلٌ بالعراق مُكَمَّمٌ أمر له من ذي الفراتِ خَليجُ

في البيتين السابقين ربط بين الجملتين : " وهو لجوج " والتي وقعت حالا ، وبين الجملة بعدها " وزالت له بالأنعمين حدوج " وقد وقع ذلك بينهما ؛ لمشاركة الثانية للأولى في حكمها الإعرابي ، وبينهما تناسب ، واتفاق في الخبر والمعنى .

ومن يمعن النظر بالبيت يرى أنه يشير إلى كناية عن الترحيب والبهجة بمقدم " أم عمرو " ، وفي قوله بالبيت الثاني : " كما زال نخل بالعراق " صورة تشبيهية شبه فيها الهوادج المرفوعة على الرواجل بنخل أخرج أكمامه[١٦١] .

بعد ذلك راح يعزز الوصل بجناس ناقص ، كما عززه قبل ذلك بالكناية ، والتشبيه، وقد وقع ذلك بين " صبا ، وصبوة ، ولج ، ولجوج " وهو جناس تطرب له أذن

---

(١٥٦) دلائل الإعجاز : ص٢٢٢ .
(١٥٧) الإيضاح : ص٥٥ .
(١٥٨) ديوانه : ص٤٥ .
(١٥٩) أي تمادى به ، وأبى الانصراف عنه – معجم البلدان ج٢٧١/١ .
(١٦٠) الأنعمان : جبل قريب من جبل آخر يقال له الأنعم ويقع بين اليمامة والمدينة – السابق :ج٢٧١/١ .
(١٦١) انظر ديوانه : ص ٤٦ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المتلقي ، وتسعد به نفسه ، ثم يواصل تعزيز الوصل بالتصريع[١٦١] بين شطري البيت الأول في : لجوج ، وخروج " وهو أمر له تأثيره ، وهكذا يجد القارئ أن مباحث البيان : كناية – وتشبيه ، والبديع : جناس – وتصريع ، تآزرت مع الوصل في عرض المعنى وتوضيحه .

ومن حيث ما قاله – كذلك – في الوصل ؛ للمشاركة في الحكم الإعرابي قوله[١٦٢] :

عشية قامت بالفناء كأنها عقيلةُ نَهبٍ تُصطفَى وتعوجُ

يدرك الناظر أن جملة " تصطفى " في الشطر الثاني في محل رفع صفة لعقيلة في بداية الشطر الثاني ، وقد ربط الشاعر بينها ، وبين جملة " تعوج " ؛ لأن الثانية شاركت الأولى هذا الحكم مع التناسب القاطن بينهما في الفعلية والمعنى .

هذا وقد اكتمل التصوير في البيت بمشاركة التشبيه[١٦٣] التمثيلي للوصل ، وفيه يشبه هذه المرأة – محبوبته – العقيلة بسيب في غزاة ، فهي تتثنى في مشيتها وتتعطف متعرضة لرئيس الجيش ؛ لغرض تخطط له ، وهو : اصطفاؤه لها دون غيرها ، ولفظة "عقيلة" ترمز لكناية عن النسب وكرم الأصل ، كما أن لفظة " تصطفي " بنيت للمجهول ؛ لتعلم المخاطب بالفاعل ، وهو رئيسهم حتى يصطفيها لنفسه ، وعندئذ تكون خالصة له دون غيره[١٦٤] .

هكذا تجلى في الصورة أن الوصل بالواو عاونه : " التشبيه[١٦٥] التمثيلي ، والكناية ، والبناء للمجهول ، وكلها أسهم في تصوير المراد بدقة ملحوظة .

ومما قاله أبو ذؤيب في الوصل ؛ للتوسط بين الكمالين مع عدم المانع من الوصل[١٦٦] قوله :

---

(١٦١) وهو جعل العروض مقفا : تقفية الضرب – البغية ج٤ ص٨٦ .

(١٦٢) ديوانه : ص٥٢ .

(١٦٣) وفيه شبه المرأة في فنانها بين أقرانها بدرة تميزت على الأشياء لكونها خيرتها وصفوتها ، والوجه هو هيئة أشياء تصطفى وتميز على غيرها ، وهو محسوس في المشبه به معقول في المشبه على ما ذهب إليه الإمام .

(١٦٤) بنظر السابق : ص٥٣ .

(١٦٥) وهو ما كان وجهه مركبا عند الجمهور ، وعند عبدالقاهر : ما كان وجهه غير حقيقي ، ولو كان مفردا وعند الزمخشري يرادف التشبيه – ينظر الأسرار ص١٥١ ، وما بعدها . والبغية ج٣ ص٥٨ .

(١٦٦) ديوانه : ص١١٥ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

هل الدهرُ إلا ليلةٌ ونهارُها وإلا طلوعُ الشمس ثم غيارُها

هذا قوله في " تشبيه " وقد وصل فيه بين " ليلة ونهارها " وبين " طلوع الشمس ثم غيارها " وهو من باب الاتفاق فى الخبرية ، والتناسب في المعنى ، وقد استخدم أبو ذؤيب حرف الواو مع الأسلوب الإنشائي ؛ ليزيد في الاتصال بين المتعاطفين ، كما نوع في استخدام الوصل بين " الواو " ، " وثم " ؛ ليفيد الدقة والتلاؤم في تصوير ما يقتضيه المقام ، وقد أسهمت عناصر أخرى مع الربط في إيصال غرضه منها : أولا : استهلاله البيت بأسلوب الاستفهام المحرك للذهن .

ثانيا : القصر وطريقه النفي والاستثناء ، وهو ثاني طرق القصر قوة في الدلالة على المراد ، وكأنه أراد أن يقول : ما الدهر إلا ليلة ونهارها ؛ ليرسخ بهذا الأسلوب – القصر – حقيقة الدهر ؛ أملا في أن يعرف الإنسان كيف يستغله الاستغلال الأمثل .

ثالثا : التضاد بين " ليلة ونهارها " ، " وطلوع الشمس ثم غيارها " ؛ ليقوي به المعنى ، ويمكنه في الأذهان .

رابعا : تكرار أداة الاستثناء " إلا " ؛ لتوضيح المعنى وتقويته .

خامسا : الكناية عن أول النهار بقوله : " طلوع الشمس " وعن آخره بقوله : " غيارها " .

كل هذه العناصر البلاغية جاءت ؛ لدعم الوصل ؛ ولتأكيد رسالته ، وهي الدعوة للتعامل الصحيح مع الدهر .

ومما قاله في الوصل ؛ للتوسط بين الكمالين قوله[١٦٨] :

أَلِلَجَيْنِ قامتْ هاهنا أمْ تعرَّضتْ فُطَيْمَةُ أم كيما يبر اعتذارُها

فإنك منها والتعذُّر بعدما لَجِجتْ وشطَّتْ من فطيمةَ دارُها

كنعت التي قامت تُسَبِّع سُؤْرها وقالتْ حرامٌ أن يُرَجَّلَ جارُها

تبرأ من دم القتيل وَبَزِّه وقدْ عَلِقَتْ دمُ القتيل إزارُها

يستهل أبو ذؤيب الأبيات بذكر كلمة " فطيمة " ؛ ليأت به مثلا لامرأة ضربت مثلا حين كانت تقتل القتيل مع أنها تسبع السؤر أي : تغسله سبعا ، فهي تبتعد عن حرمة

---

(١٦٨) السابق / ص١١٩ ، ١٢٠ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

النجس في الوعاء ، لتقوم بالذي هو أشد من ذلك حرمة وهو القتل ، فهي تتبرأ من دم القتيل رغم أن دمه عالق بيديها ، حتى لو غسلتها وطهرتها[١٦٩] .

وقد ربط الشاعر جمل الأبيات السابقة ، وأشطارها ؛ للتوسط بين الكمالين ؛ وللتناسب بينهما في المعنى ، والاتفاق في الخبرية ، وقد عزز ذلك بالتشبيه ؛ ليلفت من خلاله نظر المتلقي لسماع الحديث ، ومن يرقب ألفاظه عن كثب يدرك أن الشاعر أراد تبرئة نفسه ، ومحبوبته من كثرة الجدال ، والخوض في أمرهما مع الواشين الحاقدين الحاسدين ، ومقصده من ذلك قطع الطريق عليهم ، ولذلك شبه اعتذاره بعدم حبه لأم عمرو بامرأة قتلت قتيلا ، وأخذت سلاحه ، ثم وارته في منزلها ، وعندما ولغ كلب في إنائها غسلته سبع مرات ، وكان يشهد ذلك الحدث مع المرأة رجل ، فتعجب من أمرها حتى إذا سألها قوم عن ذلك القتيل تبرأت منه ، وعندما بحثوا في دارها وجدوه في حوزتها ، ووجدوا سلاحه كذلك ، ووجه الشبه هو هيئة الافتراء[١٧٠] والكذب ، وبذلك يتعاون التشبيه مع الوصل في الدلالة على حب أبي ذؤيب الشديد لأم عمرو ، وأن البون بينها ، وبين المرأة التي تحدث عنها شاسع وواضح لكل مترقب لهذه العلاقة .

ومن شواهد الوصل لكمال الانقطاع مع إيهام خلاف المقصود قوله[١٧١] في مطلع عينيته:

**أمن المنون وريبها تتوجع ؟ والدهر ليس بمعتب من يجزع**

من يتأمل البيت يرى أن بين الشطرين وصل سببه ؛ كمال الانقطاع مع الإيهام ؛ لاختلاف الجملتين خبرا وإنشاء باختلاف المقصود ، وقد استهل أبو ذؤيب البيت والقصيدة باستفهام إنكاري[١٧٢] يدل على الحسرة والألم ؛ لهلاك الأبناء ، كأنه يخاطب نفسه ؛ لأنه هو صاحب الفجيعة ، ويرد على نفسه قائلا : إن الدهر لا يرجع عن مصائبه وأوجاعه لنا حتى لو جزعنا ، وهذا من شأنه يزيد المعنى قوة ، ودلالة تؤثر في نفس السامع والقارئ .

---

(١٦٩) ينظر بنية النص الشعري عند أبي ذؤيب ص٩٧ ، ٩٨ .
(١٧٠) ينظر شرح أشعار الهذليين للسكري ص ٧٦ .
(١٧١) ديوانه : ص٥ : ١ .
(١٧٢) الإنشاء ومواقعه في شعر هذيل : ص٢٢١ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وإن كان أبو ذؤيب قد عزز الوصل بالاستفهام ، فقد عززه كذلك بالاستعارة المكنية في قوله : " أمن المنون ..... تتوجع " وقوله : " والدهر ليس بمعتب من يجزع " حيث جسد المنون وصوره بصورة إنسان يوجع الشاعر ، كذلك صور الدهر بشخص غير محبوب ، ولا يأتي إلا بكل مكروه ، ودون شك فقد تعاون كل من الاستفهام ، والاستعارة مع الوصل في الدلالة على براعة الشاعر في اختيار صوره وأفكاره التي تجسد ما يدور بخلده ، كما دل الجميع على حسن اختياره لمطالع قصيدته .

كما يقول[١٧٣] في رثاء أبنائه :

قالت أميمة ما لجسمك شاحبا ... منذ ابتذلت ومثل مالك ينفع

أم ما لجسمك لا يلائم مضجعا ... إلا أقض عليك ذاك المضجع

انحل لون الشاعر ، وساءت حالته حتى إنه سئل من " أميمة " كما هو منصوص عليه بالبيت – في تعجب ودهشة – عما أصابه ونزل به مع ما عنده من المال الكثير ، الذي يمكنه من شراء خدم ؛ ليكفونه أمر ضيعته ، وتواصل سؤالها محاولة عرض الإجابات : هل أصابك هذا لقلة نومك ، وأرقك ؟ أم ماذا ؟ وجاء بالكنايات عن النحول والضعف في " ما لجسمك شاحبا ؟ " وعن الغنى وكثرة المال في " مثل مالك ينفع " وأن الأرق والتعب وقلة النوم جعل جنبك لا يلائم مضجعا ، وكذلك البيت الثاني جاء كناية قامت على أكتاف استعارة ؛ لأنه راح يشبه حاله من القلق ، وعدم القدرة على النوم بحال إنسان ينام على حصى وحجارة صغيرة فلا يستطيع النوم ، أو الاستقرار على الفراش ، والاستعارة تمثيلية قائمة على التركيب ، وصورة الكناية هنا يعلن عنها هذا الاضطراب والملل[١٧٤] .

وقد تعاون الاستفهام ، والكناية ، والاستعارة مع اللون البلاغي الرئيس في الصورة، وهو الوصل بين جملتي " ما لجسمك شاحبا ؟ " ، وجملة " مثل مالك ينفع " وهو من باب كمال الانقطاع مع الإيهام ؛ لاختلاف الجملتين خبرا وإنشاء ، فالفصل هنا يوهم باختلاف المقصود ، فكيف بحاله المتردي ، وهو صاحب الأموال الغفيرة التي تريحه ، وتجعله يعيش في رغد من العيش .

---

(١٧٣) ديوانه : ص١٤٥ ، ١٤٦ .

(١٧٤) الصورة البيانية في شعر الهذليين : ص٢٧٨ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

**ثانيا : من شواهد الفصل في جملة أبي ذؤيب[١٧٥] .**

قال أبو ذؤيب يرثي ابن عمه " نشيبة " في مطلع قصيدة :

**صبا صبوة بل لجّ وهو لجوجُ ... وزالت له بالأنعمين حُدوجُ**

**كما زال نخل بالعراق مكمم ... أمر له من ذي الفرات خليجُ**

من يعمل العقل في بيته الثاني من الصورة يدرك أن الرجل فصل بين شطريه : " زال نخل بالعراق مكمم " ، وقوله : " أمر له من ذي الفرات خليج " ، وهو من باب كمال الاتصال ؛ لأن الجملة الثانية بينت المراد من الأولى ووضحته للقارئ ، والبيان[١٧٦] صورة من صور كمال الاتصال المعلومة عند البلاغيين ، ويستدعى في مقامات تناسبه ؛ لأنه يكشف بالجملة الثانية غموض الأولى ، ويوضحه للقارئ .

وتتجلى الغاية من الفصل فى البيت بتعاونه مع الصور البيانية القاطنة به كالتشبيه ، والكناية ، فقد شبه في الأول الهوادج المرفوعة على الرواحل ، التي تحمل النساء ، بنخل أخرج أكمامه[١٧٧] وطلعه ، كما صور بالكناية في قوله : " نخل مكمم " صفة طلع الثمار وظهورها في النخيل ، وكلها عناصر بلاغية كشفت عن مراد قائلها بقوة ملموسة .

ومن شواهد كمال الاتصال بغرض التوكيد المعنوي قوله[١٧٨] :

**ليثٌ هزبرٌ مدل عند خيستِه[١٧٩] ... بالرقمتين[١٨٠] له أجر وأعزاسُ[١٨١]**

**يحمي الصريمة إحدان الرجال له ... صيد ومستمع بالليل هجاس**

**صعبُ البديهة مشبُوبٌ أظافرهُ ... مواثبٌ أهرتُ الشدقين مَسَّاسُ**

---

(١٧٥) ديوانه : ص٤٥ .
(١٧٦) ينظر البغية ج٢ ص٦٦ .
(١٧٧) ينظر ديوانه : ص ٤٦ .
(١٧٨) السابق ص١٣٩ ، ١٤٠ .
(١٧٩) الخيس : الأجمة . نفسه : ص١٣٩ .
(١٨٠) موضع قرب المدينة : معجم البلدان ٣/٤٠٥ .
(١٨١) إتانه والواحدة عرس – الديوان ص١٣٩ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

هناك جملتان : الأولى : قوله : " ليث ... " فليث خبر لمبتدأ محذوف تقديره : هو ، والجملة الثانية : قوله : " له أجر وأعراس " والجملتان خبريتان لفظا ومعنى ، وبينهما كمال اتصال ؛ لأن الثانية بمنزلة التوكيد المعنوي للأولى ، ولذلك وجب الفصل .

وفي البيت الثاني ثلاث جمل هي : " يحمي الصريمة " ، " وله صيد " ، " ومسمع بالليل هجاس " ، والثانية من الأولى بمنزلة التوكيد المعنوي للأولى ، فبينهما كمال اتصال، ومن ثم كان الفصل ؛ لأن الثانية أكدت مراد الأولى .

وفي البيت الثالث من الصورة خمس جمل هي على التوالي : الأولى : " صعب البديهة " أي : هو صعب البديهة ، والثانية : " مشبوب أظافره " أي : هو مشبوب ، والثالثة : " مواثب " أي : هو مواثب ، والرابعة : " أهرت الشدقين " أي : هو أهرت الشدقين ، والخامسة : "مساس " أي : هو مساس .

ويلاحظ أن هذه الجمل كلها بينها كمال اتصال ؛ لأن الجمل الأربع بمثابة توكيد للجملة الأولى " صعب البديهة " ومن ثم وجب الفصل بينهما لهذا الغرض .

ومن أمثلة كمال الانقطاع بلا إيهام قوله في عينيته[١٨٢] :

**وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع**

بالبيت فصل بين الجمل الآتية : " أنشبت – ألفيت – لا تنفع " وهو من قبيل كمال الانقطاع بلا إيهام خلاف المقصود ، إذ الشطر الثاني منقطع تماما عن الشطر الأول ، وانتفاء العلاقة المناسبة يدل على أنه لا مكان للواو ؛ لعدم وجود المناسبة والتشريك ، ومن ثم كان الفصل للغرض المذكور .

وقد تعاون مع الفصل مباحث من علم البيان كان لها دور بارز في تصوير ما بخلد الشاعر منها : الاستعارة المكنية التخييلية في قوله : " وإذا المنية أنشبت أظفارها " وقد شبه المنية بالسبع بجامع الاغتيال في كل ، واستعار السبع للمنية ، وحذفه أي : المشبه به ، ورمز له بشيء من لوازمه ، وهو : الأظفار على طريقة الاستعارة

(١٨٢) السابق : ص١٤٥ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المكنية التخييلية ، ومن ثم كان في إسناد الأظفار المنية تخييل[١٨٣] واضح أكسب الصورة خلدا في النفس ، وأعطاها عمقا تعلن عنه الصورة بوضوح .

وفي قوله : " ألفيت كل تميمة لا تنفع " تشخيص للتمائم ، وكأنها تنفع صاحبها ، أو تضره ، وفي الوقت ذاته تشير العبارة إلى كناية مهمة ترمز إلى فقدان الحيلة في موقف كالذي فرض على أبي ذؤيب ، كما أنها تلوح بعدم الجدوى إبان مواجهة هذا الحدث الجلل .

ومن شواهد هذه الظاهرة قوله[١٨٤] :

| | |
|---|---|
| والدهرُ لا يبقى على حدثانه | جَوْنُ السراة لهُ جدائدُ أربعُ |
| والدهرُ لا يبقى على حدثانه | شببٌ أفزّته الكلابُ مَروّعُ |
| والدهر لا يبقى على حدثانه | مستشعرٌ حلقَ الحديد مقنعُ |

من يرقب الأبيات السابقة – بتؤدة – يرى أن الشطر الأول فصل عن الثاني ؛ لعدم التناسب بينهما ، فلا توجد بينهما جهة جامعة مع أن الجملتين قد اتفقتا خبرا وإنشاءا لفظا ومعنى ، الأمر الذي يوجب وصلهما ، ولكن عدم وجود المناسبة منع العطف حتى لا يفهم الكلام على غير مراد قائله .

وأبو ذؤيب عندما تحدث عن الدهر في القصيدة التي تحسب عليها الأبيات السابقة ، أراد أن يلفت الأنظار إلى حقيقة يتعامى عنها خلق كثير في هذه الحياة ، وهي تتمثل في أن الدهر لا يبقى على حال ، ولا يستقر على نظام ؛ لأنه يعتريه التغيير ، وشواهد ذلك كثيرة منها : أنه يجعل العزيز ذليلا ، والذليل عزيزا ، ويجعل الفقير غنيا ، والغني فقيرا ، كما يجعل الصحيح مريضا ، والمريض صحيحا ، وكل هذا إلى زوال، وصدق الله إذ يقول : { وتلك الأيام نداولها بين الناس }[١٨٥] .

هذا وقد تعاون مع الفصل بلاغيات أخرى منها :

---

(١٨٣) ولذلك قيل : وإثبات ذلك الأمر للمشبه استعارة تخييلية . وهي قرينة المكنية على ما ذهب إليه الخطيب ومن لف لفه – ينظر بغية الإيضاح ج٣ ص١٣٣ .

(١٨٤) ديوانه : ص١٤٩ ، ١٥٥ ، ١٥٩ .

(١٨٥) سورة آل عمران آية : ١٤٠ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أولا : التشبيه الضمني[١٨٦] في البيتين : الأول والثاني ، صور في الأول حال الحمار الوحشي عالي الظهر أسوده له أتن أربع معسر في الدنيا ، ويعيش حياة كلها لهو ، ولعب ، وعلى الرغم من ذلك فهو إلى هلاك وزوال وامحاء .

ثانيا : في إسناد الفعل المضارع " يبقى " في الأبيات الثلاثة للدهر مجاز عقلي ؛ لأن الفعل أسند إلى غير فاعله[١٨٧] الحقيقي ، إذ القارئ يدرك تماما أن الفاعل الحقيقي لكل شيء في الكون إنما هو الله سبحانه .

ثالثا : الكناية في قوله : " شبب "وهي عن موصوف، هو الثور المسن ، وفي قوله : "أفزته الكلاب " كناية عن صفة تقدر : بالخوف أو الطرد من مكانه الذي يعيش فيه، وفي قوله : " مستشعر حلق الحديد مقنع " وهي عن موصوف هو : الفارس الذي لبس درعه ، وتحصن به ، وعلى الرغم من ذلك سيدركه الموت لا محالة ، وستنتهي[١٨٨] حياته .

بعد هذه المعالجة تأكد للناظر أن الرجل عول على الفصل في الكشف عن مراده ، ثم آزره بالتشبيه ، والكناية ، ومعلوم أنه لم يقصد هذه المباحث المتآزرة ، إنما خرجت منه هكذا بالسليقة .

ومن الفصل لشبه كمال الاتصال " الاستئناف " قوله[١٨٩] في عينيته :

**ولقد حرصت بأن أدافع عنهم فإذا المنية أقبلت لا تدفع**

بلغ أبو ذؤيب في هذا المشهد الذروة في حرص الأب على حياة أولاده ، كما بلغ القمة في التسليم بأن الموت لا يدفع بحال من الأحوال مهما حاول الشخص دفعه ، أو منعه عن نفسه ، أو عن فلذة كبده ، وأحبابه .

وقد فصل أبو ذؤيب بين الجمل الفعلية : " حرصت – أن أدافع – أقبلت – لا تدفع " فبين الأولى ، والثانية شبه كمال اتصال ، وكأن الرجل كان يسمع سؤالا ربما يكون

---

(١٨٦) وهو لا يصرح فيه بأركان التشبيه على الطريقة المعلومة ، بل يفهم من معنى الكلام وسياق الحديث - علوم البلاغة ص١٩٦ .

(١٨٧) وذلك قيل في حد المجاز العقلي : هو إسناد الفعل ، أو معناه إلى ملابس له غير ما هو له بتأول – بغية الإيضاح ج١ ص٤٢ .

(١٨٨) ينظر ديوانه : ص١٥٩ .

(١٨٩) السابق : ص١٤٧ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تقديره : علام حرصت ؟ فيجيب بقوله : " بأن أدافع عنهم " ، فإن قيل : ولماذا لم تدفع عنهم هذا المصير ، كان الرد في قوله : " فإذا المنية أقبلت لا تدفع " ؛ ليعلن من خلال هذه الجملة أن الموت لا يدفع بحال من الأحوال .

وقد عول الشاعر عن غير قصد على صور أخرى عززت مراده نحو : الكناية في البيت، وهي كناية عن موصوف هو الموت المحقق ، والطباق بين أدافع عنهم ، ولا تدفع ، وهو فن بلاغي يستدعيه المقام ؛ لتوضيح المعنى وتقويته .

كما يتجلى في قوله : " فإذا المنية أقبلت لا تدفع " استعارة مكنية تخييلية جسد فيها الموت وشخصه ، وخلع عليه خلع الأحياء ، فجعل له إقبالا ، ودفعا ، وهذا لا يوجد إلا في عالم الخيال الماتع الساحر .

ومن شواهد الظاهرة ذاتها – شبه كمال الاتصال – قوله :

**وتجلدي للشامتين أريهم  أني لريب الدهر لا أتضعضع**

بلغ أبو ذؤيب في هذا النظم قمة تحمله وتجلده ؛ لأنه كان حريصا على أن يظهر أمام أعدائه قبل أحبابه بصورة القوي الجلد الذي لا تضعضعه الخطوب ، حتى ولو كانت في فلذة الكبد ، وهي صورة سيطر عليها حزنه العميق ، وألمه الشديد في أولاده ، ومن ثم كان البيت كسابقه سيرا على درب هذه المعاني المجسدة لهذا الحزن .

وقد فصل فيه بين جملتين : الأولى : جملة الاستفهام المحذوفة ، والثانية جملة الجواب المذكورة ، ويجيب بها على من يسأله – متعجبا – عن سبب تجلده ، وصبره ، وقوة عزيمته ، وذلك ماثل في قوله : " أريهم أني لريب الدهر لا أتضعضع " وباب هذا الفصل هو شبه كمال الاتصال ، وقد آثره على غيره ؛ لأنه أقوى من غيره دلالة على أمر خاص بأبي ذؤيب هو : تجلده للشامتين الذين لم يرحموا فيه هذا المصاب الفادح في أعز ما يملك .

هذا وحذف السؤال أسهم في ربط التراكيب في سبك جيد ، واتصال قوي ، والبيت ملئ بالمعاني ، والأحاسيس الجياشة التي تنم عن صراع داخلي وخارجي، داخلي مع نفسه ، وحزنه العميق ، وخارجي مع لُوّامه والشامتين ، فنجده يجسد التجلد ؛ ويجعله يرى ، ويصور " الدهر " بشخص يجلب المصائب والمكائد لغيره ، وفي تجسيد التجلد ،



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وتشخيص الدهر مجاز أكسب الصورة حيالا تعرفه الاستعارة المكنية المجسدة للأشياء ، لتنقلها من جنس إلى جنس آخر ، وتعطيها أشياء ليست في عالمها الحقيقي . ودون شك فهو خيال يعرفه أساطين الكلمة ، وما أبو ذؤيب إلا علما بارزا من هؤلاء الأساطين .

ومن تحقيق ما ذكره أبو ذؤيب في شبه كمال[١٠٠] الانقطاع قوله[١٠١] في رثاء " حبيب الخثعمي ، وهو من هذيل " :

إذا نزلت سراة بني عدي ... فسائل كيف ماصنعهم[١٠٢] حبيب

يقولون قد رأينا خير طرف[١٠٣] ... بزقية[١٠٤] لا يهد ولا يخيب

من يتأمل البيتين يرى أن الفصل حل بأرضهما ؛ لأن الثاني منهما أجاب على سؤال اثاره الأول ، وهو سؤال يتعلق بحبيب ، وكيف جالدهم بسيفه ؟ ، وعندئذ يرد البيت الثاني بجمل مفصولة ، وهي : " يقولوا – قد وجدنا خير طرف بزقية – لا يهد ولا يخيب " ، وللناظر أن يتأمل هذه الجمل الثلاث ؛ ليعلم أن الثانية فصلت عن الأولى مع وجود المسوغ ، وهو دخولها في جملة القول ، وليعلم كذلك أن الثالثة " لا يهد " فصلت عن الأولى : " يقولوا " في صدر البيت ؛ لشبه كمال الانقطاع ، ومن ثم كان الفصل بينهما حتى لا يفهم كلام الشاعر بخلاف مراده ، إذ لا يخبر مراد القائل إلا نفسه ؛ لأنه صاغ ما صاغه ؛ ليتعامل مع حدثه ، وتجربته الشعورية من خلال تجربة تعبيرية تصور ما يخلده تجاه حدثه .

ومن يمعن النظر في شبه كمال الانقطاع يدرك أنه تعاون مع ألفاظ الصورة في رسم شجاعة المرثي ، وهو حبيب الهذلي .

ومن جيد ما ورد في هذه الظاهرة قوله في العينية في رثاء أبنائه[١٠٥] :

---

(١٠٠) وقد قيل : وأما كون الثانية بمنزلة المنقطعة من الأولى فلكون عطفها عليها موهما لعطفها على غيرها ، ويسمى الفصل لذلك قطعا . البغية ج٢ ص٦٧ .

(١٠١) ديوانه : ص ٢٥ ، ٢٦ .

(١٠٢) جالدهم بالسيف : السابق ص٢٥ ، والمصباح ص٣٤١ .

(١٠٣) هذيل تسمي الكريم من الفتيان " طرف " وأصله من الفرس الكريم – السابق ص٢٢٢ ، وديوانه : ص٢٦ .

(١٠٤) موضع : السابق : ص ٢٦ .

(١٠٥) نفسه : ص٢٢١ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

قالت أميمة ما لجسمك شاحبا منذ ابتذلت ومثل مالك ينفع

يصور أبو ذؤيب فى البيت السابق صراعا يعتمل بداخله من خلال هذا الحوار الذي دار بينه ، وبين أميمة ، وقد وجد الشاعر أن الفصل بين الجمل أقوى في الدلالة على قوة الرباط بين الجمل ، ومن ثم فهي لا تحتاج إلى رابط ؛ لما بينها من علاقة وطيدة تغنيها عن أي رابط ، وقد فصل بين الجملتين الفعليتين : " قالت أميمة " ، " وابتذلت " لشبه كمال الانقطاع ؛ لأن الناظر للبيت يدرك أن به ثلاث جمل هي : " قالت أميمة " و " ما لجسمك شاحبا " و " منذ ابتذلت " وقد قطع الشاعر الثالثة عن الأولى ؛ حتى لا يتوهم عطفها على الثانية " وما لجسمك شاحبا " وهذا يفسد المعنى ، ويصرفه عن مراد قائله.

وقد يكون الغرض من الفصل : التوسط بين الكمالين مع قيام المانع من الوصل ، وذلك يمثله قوله[١٩٦] :

وقال تعلموا أن لا صريخٌ فَأُسْمِعَهُ ولا مُنجي قريبُ

فصل أبو ذؤيب بين جملة " تعلموا " والتي تقع في محل نصب مقول القول ، وبين الجملة بعدها ، وكان ينبغي على الشاعر الوصل ؛ للمشاركة في الحكم الإعرابي ، لكن الرجل عدل عنه إلى الفصل ؛ لوجود المانع من الوصل ، وهو عدم قصد الإشراك في الحكم الإعرابي .

وقد تعاون مع الفصل – عن غير قصد من أبي ذؤيب – الإيجاز بحذف الفاعل في قوله : " قال " وهو يقصد المرثي " حبيب " وهو إيجاز بحذف[١٩٧] المفرد ، وبه صور أبو ذؤيب ما قصد وأراد بألفاظ قليلة ، وهذا يشير إشارة قوية إلى قوة أبي ذؤيب وبلاغته .

كما تعاون مع الفصل الكناية عن موصوف – المغيث – في قوله : " الصريخ " ، والكناية عن صفة الحتمية وعدم الفرار من القتال في قوله : " لا منجي قريب " وهذا كله ورد على لسان الشاعر عن غير قصد ؛ ليصور به ما أراد ، وهو دون شك دليل فصاحة وبلاغة لا تبارى .

---

(١٩٦) نفسه : ص٢٧ .

(١٩٧) وهو أحد أنواع الإيجاز بالحذف فقد يكون المحذوف مفردا ، وقد يكون المحذوف جملة ، وقد يكون المحذوف أكثر من جملة – يراجع البغية ج٢ ص١٠٧ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ومن هذه الظاهرة قوله في رائيته التي يرثي فيها حبيبا الخثعمي الهذلي[١٩٨] :

نهاهُمْ ثابت عنهُ فقالوا ... ثُعَفْنَا المَغاشِرُ لو يؤوبُ

فصل الشاعر جملة " لو يؤوب " عن جملة مقول القول قبلها ، على الرغم من كون الوصل أولى ؛ لتشاركها حكمها الإعرابي ، لكن الرجل آثر الفصل ؛ لأن خصيمه – الوصل – يترتب عليه فساد المعنى ، وخروج الكلام على صورة تصطدم مع مراد القائل .

هذا ويتتبع لمواطن الوصل والفصل تبين أن أكثرها ورودا في شعره هو : كمال الاتصال من الفصل ، وذلك قد يرجع – حسب ظني – لكثرة استخدامه للجمل الخبرية التي تحن كثيرا إلى تأكيد وتقرير ما يريده أبو ذؤيب من بيانه ، والنفس في هذا المقام تكون بحاجة إلى تنشيطها ، وإيقاظها ؛ لأنها حين تتلقى كلاما ملفوفا بشيء من الغموض تشتاق إلى بيانه ، فإذا جاء البيان صادف نفسا يقظة تستشرف إليه، فيتمكن الكلام منها ، وينزل عليها كما ينزل الغيث على التربة الطيبة[١٩٩] .

كما برز من الوصل : الوصل للتوسط بين الكمالين ، وقد أخذ نصيبا موفورا في شعره ، ومرد ذلك – في ظني – لشيوع الجمل الخبرية كذلك في رثائه ، وهذا الفصيل من البيان يعتمد كثيرا على الربط بين جمله في السياقات وبخاصة : الربط للتوسط بين الكمالين ؛ لأنه أسعف للمقام من غيره ، كالتشريك في الحكم الإعرابي ، وكمال الانقطاع مع إيهام الفصل خلاف المقصود .

---

(١٩٨) ديوانه : ص٢٧ .

(١٩٩) يراجع دلالات التراكيب بتصرف : ص ٣٠ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

## الخاتمة

**الحمد لله وكفى ، وسلام على عباده الذين اصطفى .**

**وبعد :**

فبعد قراءة بلاغية لجملة أبي ذؤيب الشعرية تبين الآتي :

**أولا** : اتضح بعد قراءة الديوان أن أبا ذؤيب الهذلي استوعب بالسليقة العربية عن غير قصد بلاغيات كثيرة ومتعددة عرفت علوم البلاغة ، وقد آزرت جميعها الظواهر الست التي تخصص البحث في كشف النقاب عنها ، مما يدل دلالة قاطعة على أن نتاج الرجل الشعري استحق الدرس البلاغي بصفة عامة ، واستوجب النظرة البلاغية بصفة خاصة من خلال شيوع بعض الموضوعات البلاغية في شعره حتى أصبحت ظاهرة ملموسة في الأداء اللغوي للشاعر ، وتجدر الإشارة إلى أن النوع الأول أخذ كثيرا من حقه ، أما النوع الثاني ، وهو دراسة نتاج الرجل من زاوية الظاهرة فأمره يحتاج إلى وقفة حانية من أبناء الدرس البلاغي ، لأن شيوع الظاهرة كان أداة رئيسة رسم من خلالها الشكل الذي يريده من أغراضه ، وبخاصة : الرثاء .

**ثانيا** : باستطلاع حياة الرجل تبين أنه شرُف بالإسلام ، وشرُف كذلك بحضور وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم ، كما حظي بشيء آخر كتب له تفردا وتميزا ، وهو اصطفاء الله له بشهادة أولاده ، وهم يذبون عن أشرف رسالة ، وأكرم دين ، ومن ثم تعرف البحث على نتاجه الشعري ، واتضح له أن أبا ذؤيب صاغ شعره في كل الأغراض المألوفة لعصره ، وإن كانت فجيعته في أولاده كتب لرثائه شأوا عظيما .

**ثالثا** : اكتفى البحث بتتبع لهذه الظواهر الست ؛ لصعوبة الإلمام الكامل بغيرها ، والعزاء يكمن في أن العمل كان يعرج قدر المستطاع على كثير من الفنون البلاغية الأخرى التي عاونتها في إيضاح المراد ، ومن ثم وظف الإثبات والنفي ، والحذف والذكر ، والفصل والوصل للتصوير البارع لما عنَّ للرجل من مواقف وأحداث عاشها في خلده ، ثم أخرجها تجربة تعبيرية ناصعة الدلالة على ما يريد .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

رابعا :كما تعرف العمل على نوعين من أنواع الإثبات والنفي : الأول : هو مجئ الجملة خالية من أدوات النفي ، أو مجيئها بأحد هذه الأدوات ؛ فتسمى الثانية منفية . والأولى مثبتة .

الثاني : إثبات ونفي في سياق آخر ، وبشكل لغوي مغاير للشكل الأول ، وذلك من خلال أسلوب القصر ، وقد استوعبت جملة الشاعر الأول ، والثاني .

**خامسا** : تبين للعمل أن أبا ذؤيب بفطرته العربية عرف كيف يجمع جمله ، ويربطها بعلاقات وطيدة ، مفصولة كانت ، أو موصولة ، ولكل منهما سياقه ، ومقامه الذي وظف لأجله ، وقد لمع في ديوانه روابط متباينة أعلن عنها الفصل المخصص لذلك ، لكن العمل ركز على روابط الجملة بصفة خاصة من خلال الفصل ، أو الوصل بين جمل الشاعر .

**سادسا** : كما استنتج البحث أن أكثر مباحث الفصل والوصل ورودا في شعر أبي ذؤيب هما : كمال الاتصال ، والتوسط بين الكمالين ، وسبب ذلك مناسبتهما الواضحة للمقام كما بين[٢٠٠] التحليل .

وختاما يسأل الباحث ربه السداد والتوفيق لما هدى إليه بعد قراءة قامت على الدرس والتأمل والتدقيق في هذا النتاج العربي الخالد .

(٢٠٠) راجع البحث : ص ٧٨ ، ٧٩ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

# فهرس المراجع


١) القرآن الكريم .

٢) الأسلوب لأحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية ط(٧) ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م .

٣) الأسلوبية مدخل نظري ، ودراسة تطبيقية ، د/ فتح الله أحمد سليمان ، الدار الفنية للنشر والتوزيع ، القاهرة ١٩٩٠م .

٤) الإصابة في تمييز الصحابة ، ابن حجر العسقلاني ، دراسة وتحقيق وتعليق : الشيخ عادل أحمد ، والشيخ علي معوض ، دار الكتب العلمية بيروت ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م .

٥) الأصمعيات ، تقديم وشرح الدكتور / محمد محمود : دار الفكر اللبناني، بيروت ١٩٩٨م .

٦) الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ، مؤسسة جمال للطباعة والنشر ، مصور عن طبعة دار الكتب .

٧) البحث البلاغي عند العرب ، تأصيل وتقييم الدكتور/ شفيع السيد ، دار الفكر العربي ، مدينة نصر ط"٢" ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م .

٨) البلاغة تطور وتاريخ ، للدكتور شوقي ضيف ، دار المعارف .

٩) البلاغة والأسلوبية : الدكتور محمد عبدالمطلب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤م .

١٠) البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، د. مصطفى السعدني ، منشأة المعارف الإسكندرية ١٩٨٧م .




الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

١١)الروض الأنف في تفسير السيرة النبوية ، ومعه السيرة النبوية لابن هشام ، قدم له ، وعلق عليه ، وطبعه : طه عبدالرؤوف ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، ١٣٩٨هـ .

١٢)الاستيعاب في معرفة الأصحاب ، ابن عبد البر ، تحقيق : علي البجاوي ، دار الجيل بيروت ١٤١٢هـ .

١٣)الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، تحقيق وشرح : أحمد شاكر ، دار الحديث القاهرة ط (١) ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م .

١٤)كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري ، تحقيق علي البجاوي ، وأبو الفضل إبراهيم ، مطبعة عيسى الحلبي .

١٥)العقد الفريد لابن عبد ربه ، دار الكتاب العربي ، بيروت ١٤١١هـ - ١٩٩٠م .

١٦)العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، حققه ، وعلق عليه محي الدين عبدالحميد ، دار الجيل ، بيروت ط(٤) ١٩٧٢م .

١٧)الكامل في التاريخ لابن الأثير : تحقيق د/ عمر عبدالسلام ، دار الكتاب العربي ، بيروت ط ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م .

١٨)اللغة والبلاغة لعدنان بن ذريل : منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق .

١٩)النحو الشافي الشامل للدكتور / محمود حسني مغالسة ، دار المسيرة ، ٢٠٠٧م .

٢٠)النص الأدبي ، تحليله وبناؤه ، د/ إبراهيم خليل .

٢١)المصباح المنير لأحمد بن محمد بن علي الفيومي ، دار الحديث القاهرة ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٢٢)أسد الغابة في معرفة الصحابة لابن الأثير ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ط(١) ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م .

٢٣)أسرار البلاغة للإمام عبدالقاهر الجرجاني ، قرأه وعلق عليه : محمود شاكر ، دار المدني ١٩٩٩م .

٢٤)أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك ، ابن هشام ، وبهامشه هداية المسالك إلى تحقيق أوضح المسالك ، محمد محي الدين بن عبدالحميد ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ط(٦) ١٩٨٠م .

٢٥)بغية الإيضاح لعبدالمتعال الصعيدي ، مكتبة الآداب ١٩٩٩م .

٢٦)بلاغة الخطاب ، وعلم النص ، د/ صلاح فضل ، دار نوبار للطباعة القاهرة ١٩٩٦م .

٢٧)تاريخ التراث العربي ، فؤاد سزكين ، نقله إلى العربية : محمد فهمي حجازي على طبعة جامعة الإمام محمد بن سعود ١٤١٣هـ - ١٩٩١م .

٢٨)خزانة الأدب ، ولب لباب لسان العرب ، البغدادي ، دار الكتب العلمية بيروت ط(١) ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م .

٢٩)دلائل الإعجاز للإمام عبدالقاهر ، قرأه وعلق عليه : محمود شاكر ، مطبعة المدني - ١٩٩٠م .

٣٠)دلالات التراكيب ، دراسة بلاغية ، الدكتور محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ٢٠٠٨م .

٣١)ديوان أبي ذؤيب الهذلي ، شرحه وقدم له : سوهام المصري ، وراجعه الدكتور / ياسين الأيوبي ، المكتب الإسلامي ، ط(١) ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٣٢)شرح أشعار الهذليين ، المرزوقي ، نشره : أحمد أمين ، وعبدالسلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ط(٢) ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م .

٣٣)علوم البلاغة للمراغي ، المكتبة العصرية بيروت – ١٤٢٩هـ .

٣٤)طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي ، قراه وشرحه : محمود شاكر ، مطبعة المدني بالقاهرة .

٣٥)قراءات أسلوبية في الشعر الحديث : د/ محمد عبدالمطلب ، سلسلة دراسات أدبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٥م .

٣٦)لسان العرب لابن منظور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤م .

٣٧)مختار الصحاح ، محمد بن أبي بكر بن عبدالقادر البغدادي ، دار القلم .

٣٨)معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب لمجدي وهبة ، وكامل المهندس .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

# فهرس الموضوعات


| م | الموضوع | رقم الصفحة |
|---|---|---|
| ١ | المقدمة | ٢٢٣ |
| ٢ | التمهيد : " رؤية لأبي ذؤيب من حيث المولد والنسب والولد والإسلام والوفاة والشاعرية " | ٢٢٦ |
| ٣ | الفصل الأول " ظاهرة الإثبات والنفي في جملة أب ذؤيب الشعرية " | ٢٣٨ |
| | وفيه مبحثان : | |
| | الأول : الإثبات والنفي في الجملة العادية | ٢٣٩ |
| | الثاني : الإثبات والنفي في جملة القصر | ٢٥١ |
| ٤ | الفصل الثاني : "ظاهرة الذكر والحذف في جملة أبي ذؤيب " | ٢٥٧ |
| | وفيه مبحثان : | |
| | الأول : ظاهرة الذكر | ٢٥٩ |
| | الثاني : ظاهرة الحذف | ٢٦٥ |
| ٥ | الفصل الثالث : " ظاهرة الفصل والوصل في جملة أبي ذؤيب " | ٢٧٣ |
| | وفيه مبحثان : | |
| | الأول : ظاهرة الوصل | ٢٧٧ |
| | الثاني : ظاهرة الفصل | ٢٨٢ |
| ٦ | الخاتمة : وفيها إشارة لأبرز النتائج التي توصل إليها البحث إبان الدرس البلاغي للظواهر الست . | ٢٩٠ |
| ٧ | فهرس المراجع | ٢٩٢ |
| ٨ | فهرس الموضوعات | ٢٩٦ |




الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner