قراءة لأسرار الذكر والحذف في البيان العربي

أبو ذؤيب الهـذلي نمـوذجًا

أ د. السعيد محمد الشافعي

أستاذ البلاغة والنقد

وعميد كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنين بدمياط الجديدة

١٤٤٠ هـ - ٢٠١٨ م

المقدمة

أحمد رب الأرض والسماء، وأصلي وأسلم علىٰ سيد الأنبياء، سيدنا محمد – ﷺ – أرسله ربه بالبيان لأمة أسمىٰ ما ميزها اللسان، صلوات الله وتحياته عليه وعلىٰ آله وصحبه الذين تأدبوا بأدبه فكانوا بالقرآن والسنة علىٰ أوفر برهان.

وبعد:

فلا ينكر مهتم بالعربية بصفة عامة، وبالدرس البلاغي بصفة خاصة ما للبيان العربي من سمات تستحق الدرس والتأمل، وإذا كان لكل شيءٍ موطن يحن إليه؛ فإن المباحث البلاغية لا ترىٰ لها موطنًا إلا البيان، تعيش في ظل سياقه؛ لتقدم من خلال ألفاظه المعاني التي خرجت للوجود من أجله، وعندئذ تتعانق تجربة المبدع الشعورية والتعبيرية في عرض ما كان بخلده مستعينًا– عن قصد أو عن غير قصد– بفنون بلاغية تعيش في كنف هذا البيان؛ لتؤازر مجموع ما ذكر في إبراز مراده بصورة تمتع العقل، وتؤنس النفس، وساعتها يُكتب الرواج في عقل المتلقي، وعندئذ تكمل الدائرة بين المتكلم والمخاطب، وهي أسمىٰ ما ينشده الدرس البلاغي.

وبقراءة لبيان "أبي ذؤيب" تبين أنه يعد أنموذجًا للبيان العربي؛ لأنه يعمر بأسرار بلاغية تآخت لعرض تجربته الثقيلة .

هذا ونكات البلاغة تتزاحم عليه؛ لعرض ما يريد من معانٍ واكبت أحداثه ،وهي متنوعة الأكل؛ لأن بيانه عول علىٰ موضوعات طرقت أبواب البلاغة كلها ،إلا أن هذه الدراسة تنشد –تحديدًا – أسرار الذكر والحذف ؛ لما لها من دور رئيس في بيانه، كما أنها عالجت أشياء مما كانت تعاني منها نفسه المكلومة، ولأنها وفَّت مراده الحزين بتجربة تعبيرية تستحق قراءة هذا البيان الماتع.

وقد اقتضت طبيعة العمل أن يشتمل علىٰ مقدمة، وتمهيد، ومطلب، وخاتمة.

تناول العمل في المقدمة الإشارة إلىٰ القضية المطروحة للمعالجة، ثم أعقبها تمهيد احتوىٰ قراءة ذاتية للشاعر من لدن النسب حتىٰ الشاعرية. بعد ذلك جاء المطلب، وهو تتبع لمواضع الذكر والحذف في البناء التركيبي للشاعر؛ بغية الوقوف علىٰ شيء من أسراره. وفي الخاتمة اكتفىٰ العمل بالتنويه لأبرز ما توصل إليه من نتائج.

علىٰ كلٍ، فهذا طرح هداني إليه ربي ، وقد ابتغيت به مرضاته ، وقصدت به إضافة متواضعةً إلىٰ رصيد الدرس البلاغي التحليلي ، فإن كان التوفيق حليفي فالله حسبي ووكيلي، وإن كانت الأخرىٰ فحسب المقصر نيته عند بارئه وخالقه ، والله المستعان، والعالم بطوية كل إنسان ، إنه هو خالقه ، ومعلمه البيان ، وعليه قوله في سورة الرحمن:﴿ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ ۝٣ عَلَّمَهُ ٱلۡبَيَانَ ۝٤ ﴾ والله أسأل القبول والسداد ، فعليه جل جلاله التكلان ، وصلىٰ الله وسلم علىٰ سيد من نطق ببنت عدنان.

التمهيـد

ويحتوي علىٰ :قراءة ذاتية لأبي ذؤيب، وتشمل:

أولاً: اسمه، ونسبه، وأولاده.

هو خويلد بن خالد بن محرِّث بن زبيد بن مخزوم بن صاهلة بن كاهل بن الحارث بن تميم[١] بن سعد بن هذيل بن مدركة بن إلياس بن مضر بن[٢] نزار .

وقيل : اسمه خالد بن خويلد، وقبيلة هذيل من القبائل العدنانية، يلتقي جدها في نسب رسول الله ص 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[٣] الشعر، وأدرك الإسلام، وحسن إسلامه.

قال أبو عبيدة: كان أبو ذؤيب أسجر[٤] العينين، جاحظهما ، قصير القامة أحمر، وهي صفات تعلن عن حظه عند ربه في خلقه وتكوينه.

ويُكنىٰ الشاعر بأبي ذؤيب؛ لأن أبا ذؤيب أكبر أبنائه، وقد مات مع أربعة إخوة له بالطاعون في عهد عمر بن الخطاب فاروق الأمة ﷺ؛ فرثاهم بقصيدته العينية المشهورة ، وكلهم هاجروا إلىٰ مصر[٥] .

---

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

(٢) 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 .

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

(٤) شرح أشعار الهذليين للمرزوقي ص٣ ، والسُّجر : حمرة في بياض.

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

وله ابن يقال له : " مازن" ، ويكنىٰ بأبي شهاب ، وهو من شعراء هذيل ، وقيل : إن عدد أبناء الشاعر سبعة ، وإنهم ماتوا بالطاعون إلا طفلاً[1] .

هذا ويلاحظ مع اختلاف الروايتين أن الرجل كان صابرا جلدًا ، لأن موت خمسة، أو ستة من الأبناء أمر جلل يهز الكيان ، ويدغدغ المشاعر، إلا إذا كان صاحب المصاب علىٰ إيمان قوي يجعل الأمر ضربا من ضروب القضاء والقدر، وعندئذ يكون مؤمنا حقا ، يعبد الله علىٰ عقيدة راسخة ؛ لأن الخلق خلق الله يأتون الحياة بإذنه، ويخرجون منها في الوقت الذي أبرمه لكل الخلائق أزلًا ، 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: إسلامــه.

أسلم أبو ذؤيب علىٰ عهد الرسول –ﷺ–، ولم يره[2]، وقيل: بل وفد علىٰ النبي– ﷺ–[3] ، والذي يجد راحة في العقل هو الرأي الأول؛ لأن كتب السيرة لم تشر ولو بقليل إلىٰ وفوده علىٰ النبي –ﷺ – وقد كان الرجل معلومًا لكثيرين، ولو قدم علىٰ رسول الله لبات الأمر معروفًا لأصحابه، ولحدثوا به .

هذه واحدة، أما الثانية في الأمر، فتتمثل في أن تواتر قصة قدومه المدينة في الوقت الذي قبض فيه الرسول –ﷺ– أمر مرفوض يدحض فكرة إسلامه علىٰ عهد النبي ﷺ.

(١) انظر العقد الفريد لابن عبد ربه ج٣ ص٢٥٢.

(٢) انظر الاستيعاب ج٤ ص١٦٤٨ .

(٣)انظر أسد الغابة ج٢ ص١٨٦ .

هذا وعلىٰ الرغم من هذا الخلاف القائم إلا أن المستقر في الذهن أن أبا ذؤيب قد دخل في الإسلام مع قبيلته في السنة التاسعة للهجرة(١)، ولا خلاف في أنه جاهلي إسلامي، وبالتالي فهو من الشعراء المخضرمين بلا خلاف أيضًا . 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.

كما أن احتسابه علىٰ 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(٢).

أما قصة قدومه المدينة، فإن أبا ذؤيب بلغه أن الرسول -ﷺ -عليل، فركب راحلته إلىٰ المدينة، لكنه وصل إليها في الليلة التي قبض فيها رسول الله -ﷺ -، وللناس ضجيج وبكاء، والرسول -ﷺ- مسجَّىٰ ولم يغسَّل ، وكان أبو ذؤيب ممن شهد دفنه -ﷺ- والصلاة عليه ، وشهد البيعة لأبي بكر- ت – في السقيفة ، وسمع خطبة عمر- رضي الله عنه (٣).

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

---

(١)انظر تاريخ التراث العربي : المجلد الثاني ج٢ ص٢٥٥.

(٢)انظر الاستيعاب: ج٤ ص١٦٤٨.

(٣) راجع تفاصيل القصة في الروض الأنف : ج٤ ص٢٧٤ ، ٢٧٥ ، وكذلك الإصابة : ج٢ ص١١١ .

ثالثـــًا: وفاته:

كانت وفاته سنة ست وعشرين للهجرة، وقد توفي بمصر منصرفًا من إفريقيّة، وقيل: بطريقها، وقيل: بل توفي بطريق مكة في البادية، وقيل: مات غازيًا ببلاد الروم، وكلهم قالوا: مات في خلافة عثمان – ﷺ – [1] ، وبناءً علىٰ الرأي القائل بوفاته ببلاد الروم تروىٰ هذه القصة وهي: أنه جاء إلىٰ عمر – ﷺ – في خلافته؛ فقال: يا أمير المؤمنين: أي العمل أفضل ؟ قال: الجهاد في سبيل الله[2] .

ثم إنه خرج بعد ذلك غازيًا 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 حتىٰ واراه[3].

أما القول بوفاته بمصر فيعززه ما روىٰ أنه لما فتح عبدالله بن أبي السرح إفريقية أرسل عبدالله بن الزبير – وكان في جنده – بشيرًا إلىٰ عثمان – ﷺ –وقد صحب ابن الزبير نفر فيهم " أبو ذؤيب " ، فلما قدموا مصر مات أبو ذؤيب فيها .

وهذه القصة تشير إلىٰ أن الذي دلَّاه في قبره هو " عبد الله بن الزبير "[4] ، أما القصة التي ذكرت أن وفاته كانت ببلاد الروم فإنها تشير إلىٰ 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 تولىٰ دفنه في الطريق إبان هذه الفتوحات، ومن ثم لا يرىٰ العقل عيبًا في الجنوح إلىٰ أن المشهور أن أبا ذؤيب فارق الحياة، وهو بحوزة عبدالله بن الزبير، وقد واره

---

(١) انظر مختار الأغاني: ج٥ ص٣، والكامل في التاريخ لابن الأثير: ج٢ ص٤٦٧.
(٢) الإصابة: ج٢ ص١١٢، والأغاني: ج٦ ص٢٧٨، ٢٧٩.
(٣) الإصابة ج٢ ص١١٢ ، والاستيعاب ج٤ ص١٦٥٠ ، ١٦٥١ .
(٤) راجع خزانة الأدب ج١ ص٤٠٤ .

التراب إبان الفتح لإفريقية، وهو أمر يدعو للفخر والفخار لأبناء القارة عامة، ولأبناء مصر خاصة، ولم لا ؟ والدفين هو أبو ذؤيب الهذلي المبتلىٰ 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 دلَّاه ابن أخيه ، فكلهم أصحاب قدر عند بارئهم .

رابعـًا: شعره :

لا ينكر عاقل ألبتة أن أبا ذؤيب شاعر فحل مخضرم له منزلة مرموقة، ومكانة معروفـة بين شعـراء العربية عبر كل عصورها، بل يعد أنبه شعراء هذيل علىٰ الإطلاق[1].

وقد ذكر المرزباني[2] نقلا عن صاحب الإصابة أن أغلب نتاجه الشعري قاله في إسلامه ، ومما عرف عنه كذلك أنه كان راوية لساعدة بن جؤيَّة الهذلي[3].

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

أولًا : 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 "[4]، ولم يقف الأمر عند هذا الحد من الإشادة ، بل راح ينقل ما رواه أبو عمرو بن العلاء ، وهذا كلامه : " سئل حسان ت مَنْ أشعر الناس ؟ قال : حيًّا ، أو رجلًا قال : حيًّا ، قال : أشعر الناس حيا : هذيل ، وأشعر هذيل غير مدافع " أبو ذؤيب "[5].

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

ثانيا : صالت وجالت أبياته في كتب المعاجم ، واللغة حتىٰ راح يحتل قدرًا كبيرًا من الاستدلال في جلها؛ فقد ورد له في لسان العرب خمسمائة وثلاثين بيتًا، وفي

---

(١) انظر تاريخ التراث العربي ، المجلد الثاني الجزء الثاني ص٢٥٥ .

(٢) جـ٢ ص١١١ .

(٣) راجع الشعر والشعراء : ص٣٩٧ .

(٤) راجع طبقات فحول الشعراء ج٢ ص١٢٣ ، ١٣١ .

(٥) راجع طبقات فحول الشعراء ج١ ص١٣١ .

تاج العروس تم الاستشهاد بشعره في ثمانية وسبعين موضعًا، وفي المحكم لابن سيده تسعة وعشرين موضعًا، ومعجم البلدان ما يقارب الخمسة عشر بيتًا[١] ، وله مقطعات وقصائد، تم ذكرها وورودها في مواضع كثيرة من خزانة الأدب، والأغاني، وجمهرة اللغة، وغير ذلك من سدنة اللغة العربية الذين عرفوا قيمة النتاج الشعري لأبي ذؤيب، ولو لم يكن الرجل علىٰ نتاج يليق بالاستشهاد، والخلود في هذه المؤلفات الخالدة ، ما كان لهؤلاء الأعلام أن يعرجوا علىٰ أبياته وقصائده .

أغراضه الشعرية :

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

(١) انظر مقدمة ديوانه ص٨ .

أولًا: الرثـاء

اشتهر فيه ، وبرز حتىٰ تقدم علىٰ أقرانه ، وبخاصة في العينية التي تفوق فيها علىٰ جميع شعراء هذيل علىٰ ما ذهب إليه صاحب الإصابة[1]، وكذلك صاحب الأغاني[2]، وأغلب الظن أن ذلك راجع لمعاناته من فقد أبنائه بالطاعون، بل لا يرىٰ العقل حرجًا في أن يقول: كان لهذه التجربة الشعورية أكبر الأثر في تشكيل غرض الرثاء لديه[3] ، وتقدمه فيه علىٰ كثير من الشعراء عبر كل العصور، والعينية في رثاء أولاده دليل دامغ علىٰ تقدم الرثاء عنده، وفيها يقول[4]:

أمن المنون وريبعها 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 — أودىٰ بني من البلاد فودعوا

أودىٰ بني وأعقبوني حسرة — بعد الرقاد وعبرة ما تقلع

هذا وقد أعطىٰ أبو ذؤيب لأفراد قبيلته نصيبًا مفروضًا من رثائه، وبخاصة ابن عمه "نشيبة " الذي أخذ حيزًا واضحًا في هذا الغرض .

---

(١) ج٢ ص١١٠.

(٢) ج٦ ص٢٦٠ .

(٣) ولذلك قال أحمد الشايب في الأسلوب : إن الأسلوب في الأصل صورة ذهنية تتملأ بها النفس –ص٤٣ .

(٤) ديوانه من ص١٤٥ إلىٰ ص١٤٩.

ثانيا : الـوصف

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.

زِد علىٰ ذلك أنه كان مولعًا بوصف الحيوان: كالثور والحمار الوحشي موظِفًا ذلك للتأسي والتسري في غرضه الرئيس، وهو الرثاء.

كما كان من المشاهد التي نزل أرضها واصفًا إياها بعالمها الساحر " مملكة النحل " التي احتل فيها مكانة لا يباريه فيها أحد إلا شاعر أعطىٰ للنحل أهمية تتقدم عليه، ومن جيد وصفه للنحل قوله[1]:

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

جَوارسُها تأري الشعوفُ ذوائبا ... وتنصبُّ أَلْهَابا مصيفا كِرَابُها

يظل علىٰ الثمراء منها جوارسٌ ... مَراضيعُ صُهْبُ الرِّيش زُغْبٌ رِقَابها[2]

(١) ديوانه ص ٣٣ ، ٣٤ .

(٢) 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.

ثالثا : الغـزل

لم يكن أبو ذؤيب إلا رجلًا اهتز قلبه لعاطفة ضعف أمامها خلق كثير؛ لأنه ليس بدعًا من البشر، ولذلك ذكر صاحب الأغاني[1]قصة[2] 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 أبياتًا مطلعها :

تُريدين كَيْما تجمعيني وخالدا وهل يُجمع السيفانِ ويحك في غمد

ومن بديع ما قال أبو ذؤيب في الغزل قوله[3]:

يا بيتَ دهماء الذي أتجنبُ ذهب الشبابُ وَحُبُّها لا يذهبُ

وأرىٰ البلادَ إذا سكنتِ بغيرها جَدْبا وإن كانت تُطَلُّ وَتُخْصِبُ

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 أغراضًا أخرىٰ، ولكنها كانت ترد في شعره طيفًا سريعًا تتركه دون إطالة؛ ليعود إلىٰ غرضه الرئيس، وبخاصة فن الرثاء الذي سيطر كثيرًا علىٰ جل نتاجه، من هذه الأغراض: الفخر، والمدح، وذكر الشراب، والهجاء، وتجدر الإشارة إلىٰ أن حديث الرجل عن الشراب لا ينصرف إلىٰ أن الرجل كان مولعًا بالخمر، إنما تعرض له علىٰ طريقة شعراء عصره، ومن ثم فذكر الخمر ليس غريبًا علىٰ شاعر كان يعيش في هذه البيئة، ومن جيد فخره قوله[4]:

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

---

(١) أبو الفرج الأصفهاني .

(٢) راجع القصة في الكتاب المذكور ج٦ ص٢٧٤ .

(٣) ديوانه : ٢٢ ، ٢٣ .

(٤) ديوانه ص ١٢٠ .

ومن شواهد الهجاء عند أبي ذؤيب قوله[١]:

ألا هل أتىٰ أمُّ الحويرثِ مُرْسَلٌ نعم خالد إن لم تَعُقْه العوائـــقُ

يُرىٰ ناصحا فيما بدا وإذا خلا فذلك سِكينٌ علىٰ الحلق حـــاذقُ

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 حتىٰ أصبحت ظاهرة بارزة في جملته الشعرية، فستعالجه الفصول بإذن الله تعالىٰ، 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 علىٰ ما ذهب إليه شيخنا الدكتور " محمد أبو موسىٰ " في دلالات التراكيب[٢] .

(١) السابق ص ١٧٣ .

(٢) يراجع ص٦ ، ٢٦ من الكتاب المذكور .

مطلب البحث

من أسرار الذكر والحذف في بيان أبي ذؤيب

توطئـة:

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 في الجملة، وهو الحذف الذي يستدعيه المتكلم لمقامات تناسبه، فقد عرف البلاغيون قدره من أمد بعيد، وعلىٰ رأسهم شيخ البلاغيين الإمام عبد القاهر، وهذا قوله عن الظاهرة: " هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترىٰ 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 "[1].

هكذا ركز الإمام علىٰ قضية المقامات بخلاف الذين يطلقون أحكامًا 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 علىٰ أن الحذف إن وافق مقامه كان دقيقًا في مسلكه، لطيفًا في مأخذه، عجيبًا في أمره، شبيهًا بالسحر.

ودقة المسلك، ولطف المأخذ، والأمر العجيب الشبيه بالسحر، كل هذه الأمور ترافق الحذف وتصاحبه إن علم المتكلم أن الحذف أفصح من نقيضه، وأن

(١) دلائل الإعجاز ص١٤٦ .

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

وقد سبق أن التأليف الفني البلاغي للعبارة 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 علىٰ شيء معين يريد الشاعر تحقيقه في النص، ومن أبرز وظائف الحذف: التعجيل بالدفقة الشعورية من خلال تقصير العبارات، كما يمكن أن يقوم الحذف بدورٍ بارزٍ 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[1].

وتجدر الإشارة إلىٰ أن الحذف له بُعدٌ نفسيٌ غائرٌ لدىٰ المتلقي يتمثل في أن المحذوف يدخل دائرة الإبهام، فتتشوق النفس لمعرفته، وتتطلع لإدراكه؛ للوصول إلىٰ 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[2] الذي يكون أمامه فرصة للتأمل أكثر في عالم النص، في محاولة لشغل تلك الدوائر

(١) ينظر بلاغة الخطاب وعلم النص بتصرف ص ٢١٥ .

(٢) انظر البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ص١٣٩.

التي تولدها ظاهرة الحذف بعالمها، ولذلك قيل: " إن الحذف يسهم بدرجة كبيرة في تكوين الفضاء الشعري، أو في توسيع دائرته "[1].

ومما هو مستقر في الذهن أنه لا يوجد حذف في الكلام، أو في الجملة إلا بشرطين أساسين علىٰ ما ذهب إليه البلاغيون، وهما:

الأول: وجود القرينة التي تدل علىٰ المحذوف وتشير إليه

والثاني : وجود السياق الذي يرجح الحذف علىٰ الذكر[2].

والآن ينتقل البحث من هذه المقدمة إلىٰ الدربة العملية علىٰ الحذف، والذكر من واقع شعر أبي ذؤيب الهذلي .

أولاً : الذكر في بيان أبي ذؤيب .

من جيد ما ورد في مواطن الذكر علىٰ لسان أبي ذؤيب قوله في مطلع إحدىٰ قصائده[3]:

لا تَذْكُرَنَّ أُختنا إنَّ أختنا يَعِزُّ علينا هُونُها وَشَكاتُها

صرخة من الشاعر يغار فيها علىٰ 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[4].

ومن يرقب البيت يرىٰ أن أبا ذؤيب ذكر لفظة الأخت الثانية مؤثرًا الذكر علىٰ الإضمار؛ لغرض يقصده، وهو التذكير بحق هذه المرأة المذكورة بالبيت، سواء أكانت أختًا علىٰ المفهوم الأول أم الثاني، وما دامت كذلك منهم أي: تحتل مكانة

(١) قراءات أسلوبية في الشعر الحديث ص٧٦.

(٢) راجع علوم البلاغة : ص٧٦.

(٣) ديوانه : ص٤١.

(٤) راجع الديوان ص٤١.

في نفوسهم، فإن شأنها يعنيهم، ومن ثم فهم معنيون بدرء الكلام عنها، وسيرابطون علىٰ حمايتها حتىٰ لا تتعرض للهوان أبدًا.

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 جميعًا، واتصال الضمير بها خير شافعٍ لذلك.

إذن ذكر الكلمة – أختنا – كان لغرضٍ، ولم يكن مصادفة من أبي ذؤيب؛ لأنه قصد الكلمة؛ ليعلن للمخاطب خوفه علىٰ المرأة، ودفاعه عنها حتىٰ لا تلاك بالألسنة، وخوفه عليها، وحرصه علىٰ صونها إنما هو الأمر الطبعي المألوف عند كثير من عدول العرب حتىٰ قبل الإسلام، وإلاَّ ما أشاد الرسول العظيم بمكارم الأخلاق عند بعضهم(١) .

ومن شواهد " الذكر " لكلمة بعينها أي: كلمة يتم تكرارها حتىٰ شكلت ظاهرة بلاغية، أو بمفهوم أوسع شكلت ظاهرة أسلوبية، من ذلك ما هو قاطن في الأبيات الآتية، وموضوعها الرئيس يدور حول الشكوىٰ(٢)، وعتاب خالد ابن أخت القائل، وها هي الصورة مجملة(٣):

وما أنفس الفتيان إلا قرائنٌ تبين وَيَبْقَىٰ هَامُها وقبورُها

فَنَفْسَكَ فاحفظها ولا تفش للعدا من السرِّ ما يُطوىٰ عليه ضَمِيرها

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

(٢) ديوانه : ص١٢٧.

(٣) السابق: ص ١٢٩ إلىٰ ص١٣١.

وما يحفظ المكتوم[1] من سرِّ أمره ... إذا عُقَدُ الأسرار ضاع كَبيره
من القوم إلا ذُو عفافٍ يُعينه ... علىٰ ذاك منه صدقُ نفس وخيرها
رعىٰ خالدٌ سِرِّي لياليَ نَفْسُهُ ... تَوالَىٰ علىٰ قَصدِ السبيلِ أمُورُها
فلما تراماه الشبابُ وَغَيُّهُ ... وفي النفس منه فتنةٌ وفجورها
لوىٰ رأسهُ عني ومال بودِّه ... أغانيجُ خوْدٍ[2] وكان فينا يزوره
تَعلَّقَهُ منها دلالٌ ومقلةٌ ... تظل لأصحاب الشقاء تُديرها
فإن حراما أن أخونَ أمانةً ... وَأَمنَ نفسا ليس عندي ضميرها
متىٰ ما تشأْ أحْملْك والرأسُ مائلٌ ... علىٰ صَعْبةٍ حَرْفٍ وَشيكٍ طمورها

يطيب لمتأمل هذه الأبيات أن يلم بالهدف الرئيس من ذكر القصيدة التي استلت منها هذه الأبيات ؛ ليتأكد أن الذكر واكب تجربته ، ولم يأت 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 إلىٰ امرأة كان يختلف إليها يقال لها: " أم عمرو " وهي التي كان يتشبب بها – يرقق القول لها – فراودت الغلام عن نفسه فأبىٰ ذلك حينًا وقال : أكره أن يبلغ أبا ذؤيب، ثم طاوعها فقالت: ما يراك إلا الكواكب، فلما رجع إلىٰ أبي ذؤيب قال: والله إني لأجد ريح أم عمرو فيك، ثم جعل لا يأتيه إلا استراب به، فأنشد خالد يقول:

يا قومُ ما بالُ أبي ذؤيب
يمسُّ رأسي ويشم ثوبي
كأنـــــــي أتوته بريب

(١) الدفين : نفسه : ص١٣٠ .
(٢) الخود : جمع خوْد وهي الشابة الحسنة الخَلْق – المصباح المنير ص١١٢ .

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 ويعتب علىٰ خالد علىٰ الرغم من أن الليلة ما أشبهها بالبارحة، والأيام دول، فكما جار علىٰ غيره، سُلط عليه من يجور عليه، وتلك هي تصاريف العدالة(١).

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

وتتجلىٰ ظاهرة الذكر بالأبيات في كلمة معينة يلح عليها أبو ذؤيب ويكررها، كما أنها تلح علىٰ 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 لعوبًا ترغب الرجل، وهو فتىٰ 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، وإعفافًا لها عما لا ينبغي، كإفشاء

(١) ديوانه بتصرف : ص١٢٧.

الأسرار أو الخيانة، أو غير ذلك من المساوئ، وتتصل الشكوىٰ مباشرة بالحكمة السابقة من خلال ذكر اسم " خالد " صراحة دون تلويح، أو إشارة، أو إضمار؛ لأن صنيعه ما يزال قاطنًا بخلد أبي ذؤيب، كما أن ذكر الاسم – خالد – يقوم بدور في غاية الأهمية، وهو لفت الأنظار إلىٰ 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 تتحلىٰ بالصدق، والعفة والخير، متخذًا من هذه النفس نموذجًا يجب أن يحتذىٰ، نراه بعد ذلك يحن إلىٰ واقعه الأليم الذي يعيشه، فلم يجد أمامه إلا نفسًا خانت الأمانة، ولم ترحم قرابةً، ولا صلةً، كما راح يصمها بالفتنة والفجور، وأبو ذؤيب بهذا الأداء اللغوي يضع الناظر أمام تقابلٍ رائعٍ 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، الذي وضع القارئ لهذا الإبداع بين حالين علىٰ درجة من التناقض التام، ومن ثم كان ذكر كلمتي " النفس، وخالد " أعمق دلالة علىٰ النموذج، والواقع الذي صوره أبو ذؤيب ببراعة دلت علىٰ تفوق إبداعي عربي واضح.

هكذا اتضح للناظر أن الذكر أكد ما يريده، وثبته في الأذهان، وهو التأكيد علىٰ ما كان يتمناه أبو ذؤيب من النفس؛ حتىٰ 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(١).

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

فلما تراماه الشبابُ وغيُّه وفي النفس منه فتنة وفجورها

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

وقد لمعت مواطن الذكر في عينيته، ومرد ذلك – حسب ظني – إلىٰ النزول علىٰ رغبة المقام؛ لأن مقام الحديث عن فلذة الكبد بهذا القدر الكبير أمر طبعي يناشده أن يخرج طاقة الحزن، ومرارة الفجيعة من خلال ألفاظ تنزل علىٰ 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 علىٰ 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 توأمية المعنىٰ ،واللفظ في تصوير هذه التجربة الثقيلة علىٰ نفس بشر لا علىٰ نفس حجر لا يعي ولا يعقل، ولا يدرك حجم هذا المصاب.

---

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

من هذه الألفاظ التي ارتبطت بالحدث، وأجدىٰ معها " الذكر " لفظة " المنية " في الأبيات الآتية[1]:

أَمِنَ المنون وريبها نتوجـــــــعُ والدهرُ ليس بمعتبٍ من يـــجزعُ
ولقد حَرصتُ بأن أدافـــــع عنهمُ فإذا المنيةُ أقبلت لا تُدفـــــــعُ
وإذا المنية أنشبت أظفـــارَهـــــا ألفيتَ كل تميمةٍ لا تنفـــــــعُ

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 حتىٰ التمائم، إذن الشاعر ذكر كلمة " المنية " وآثر ذكرها علىٰ حذفها، أو الإشارة إليها، أو التعبير عنها بالضمير، كل هذه الوسائل لم يجد فيها أبو ذؤيب خيرا لمقامه، ولذلك آثر الذكر عليها[2]؛ لأنه مواكب تماما لنفس مصدر ألمها اختطاف الموت لبنيه، إذن هو في حاجة لذكره – الموت – حتىٰ لا يسبح بعيدًا 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 آثر ذكرها بالقصيدة ذاتها لفظة " الدهر " وقد أصاب بلاغيًا، ولغويًا في ذكرها، وعدم حذفها؛ لأنه كان دائمًا يرىٰ الدهر مصدر ألمه، ومسرح اختطاف أولاده، ومن ثم فهو لا ينساه، ولن ينساه؛ لأنه ينظر إليه علىٰ أنه صانع

(١) ديوانه : ص١٤٥ ، ١٤٧.

(٢) أي علىٰ الظواهر السابقة كالحذف والإشارة والضمير.

لكل ما ألم به من شدائد في هذه الحياة، وبخاصة اختطاف أولاده، كل هذه المعاني فتقها للناظر ذكر كلمة " الدهر " في الأبيات الآتية[١]:

وتجلدي للشامتين أريهـــــمُ ... أني لريبِ الدهرِ لا أتضعضعُ

والدهرُ لا يُبقِىٰ علىٰ حدثانِـــهِ ... جَوْنُ السَّراةِ له جدائد أربــعُ

والدهر لا يبقىٰ علىٰ حدثانـــه ... شببٌ[٢]أَفَزتِهُ الكلابُ مُرَوَّعُ

والدهر لا يبقىٰ علىٰ حدثانـــه ... مُستشعرٌ حَلَقَ الحديدِ مُقَنَّــعُ

كعادة أبي ذؤيب يقدم لوحة لغوية تصور ببلاغتها تجربته، وبخاصة هذه التجربة الثقيلة التي ينوء بحملها الجبال، ومن ثم فقد تآزرت ألوان بلاغية في رسم هذا الحزن، ومنها علاوة علىٰ ما ذكر: المجاز العقلي في إسناد الفعل " يبقىٰ " 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 مساندة الفصل في البيت الأول، وكأن سائلا سأل: لماذا كان تجلدك أمام الشامتين، فكان الجواب: " أريهم أني لريب الدهر لا أتضعضع"، وهو المسمىٰ عند البلاغيين بشبه كمال الاتصال[٣].

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

---

(١) ديوانه : ص١٤٨ ، ١٤٩ ، ١٥٥ ، ١٥٩.

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

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

ثانيـًا : الحذف في بيان أبي ذؤيب.

عول أبو ذؤيب علىٰ الحذف مثلما عول علىٰ الذكر؛ لأنه من البدهي المسلم به عند أصحاب الدرس البلاغي أن لغة الأداء التصويري للأحداث تتباين بتباين المقامات، والملابسات[1]، وهذا من تحقيق القول في بلاغة العرب، ومما هو ثابت في شعر أبي ذؤيب من هذه الظاهرة قوله[2]:

ديارُ التي قالت غداةَ لَقيتُهـــــــا ... صبوتَ أبا ذؤيب وأنت كَبيـــــرُ
تغيرتَ بعدي أمْ أصابك حـــــادثٌ ... من الدهر أم مرت عليك قُــرورُ[3]
فقلتُ لها فقدُ الأحبةِ إننـــــــــي ... حَريّ بأرزاءِ الكرام جديـــــــرُ
فِــراق كقيصِ[4] السن فالــصبر إنَّهُ ... لكل أناسٍ عثرةٌ وجُبُـــــــورُ

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

أمن آل ليلىٰ بالضُّجُوعِ[5] وأهلُنـــا ... بِنعْفِ اللّوَىٰ أو بالصُّفَيَّةِ[6] عِبَـــرُ

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

---

(١) يراجع تفاوت المقامات في بغية الإيضاح ج١ ص٢٠.
(٢) ديوانه : ص١١٢.
(٣) مصدر أي : حال بعد حال ، أو ما يمر علىٰ الناس من الحوادث – المصباح المنير ٢٩٣ مادة قرر.
(٤) انشقاقها بالطول – ديوانه : ص١١٢.
(٥) موضع : ديوانه : ص١١١.
(٦) ماء لبني أسد عندها هضبة يقال لها هضبة صفية – معجم البلدان : ٣/ ٤١٥.

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 إلىٰ غرضه الرئيس من الحديث، وهو: " الرثاء الخاص ببني لحيان "، إذن مقامه هنا مقام المتعجل؛ لضيق[1] المدة الزمنية حتىٰ لا يطول العهد بالحديث عن مقصده الرئيس.

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

وبالمحذوف يرد علىٰ سؤال وجهته الدار في خيالٍ 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 غيري، أي: رحيل بني لحيان، وهم من هم في نفسي، وعقلي.

هذا ومن الجلي الواضح في الأبيات أن أبا ذؤيب يركز علىٰ حدثه – الفقد –؛ لأنه كرره، وأعاده بلفظ آخر، أو بمفردة لغوية أخرىٰ 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 أخرىٰ.

وقد هش، وطرب لمواطن الحذف في البيان العربي الإمام عبد القاهر، ولم يعزلها عن العامل النفسي؛ بل ربطها به؛ لأنه لم يغفله البتة في تحليله، وبين يدي البلاغي قوله: " ومن المواضع التي يطرد فيها حذف المبتدأ " القطع، والاستئناف "

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

يبدأون بذكر الرجل، ويقدمون بعض أمره، ثم يَدَعُون 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: كم أعطيك مالي، وأنت تنفقه فيما لا يعنيك، والله لا أعطيتك، فتركه حتىٰ اجتمع القوم في ناديهم، وهو فيهم، فشكاه إلىٰ القوم وذمه، فوثب إليه ابن عمه فلطمه؛ فأنشأ يقول:

سريع إلىٰ ابن العم يلطم وجهـه ... وليس إلىٰ داعي الندىٰ بسريع

حريـص علىٰ الدنيا مضيع لدينه ... وليس لما في بيته بمضيـع

بعد ذلك علق الإمام علىٰ 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، وترىٰ إضماره في النفس أولىٰ وآنس من النطق به "[1].

هكذا أجل عبد القاهر ظاهرة الحذف، وما قاله أبو ذؤيب ليس ببعيد عما ذكره الرجل؛ لأن أبا ذؤيب ناسب حاله، وحديثه إضمار المبتدأ في النفس، فقرر[2]– نزولا علىٰ رغبة المقام، والحدث – إصابة موضعه به أي: حذفه؛ ليفتح للعقل كوة من التأمل في المحذوف، حتىٰ يدرك أن سر جمال هذا الحذف هو أن المتكلم كأنه يدعي أن المبتدأ المحذوف حاضر في ذهن المتلقي، ماثل في عقله، معلوم لفكره، ولا حاجة لإيراده، وإنما يكتفي بالخبر[3].

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

(٢) بفطرته العربية .

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

بعد ذلك تخرج الصورة علىٰ القارئ بالموضع الأخير من الحذف في الأبيات، وذلك في قوله: " فالصبر " أي: فاصبر الصبر ...، فالشاعر يرىٰ 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 إلىٰ غرض القصيدة الرئيس، وهو: الرثاء، كما أن أبا ذؤيب اتخذ من ظاهرة الحذف، وسيلة لعرض الموضوع بإيجاز؛ لينتقل سريعا إلىٰ الأمر المهم الذي يقصده من تجربته، وهو ذكر بني لحيان، ومحاولة التأسي، والصبر بعد رحيلهم.

ومن شواهد الحذف قوله في رثاء حبيب الهذلي[1]:

وقال تعلموا أن لا صريخٌ فأسمعَهُ زلا مُنجي قريبُ

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

وحذف الفاعل ليس وحيدًا في موضعه، فقد شاركه أداتان كان لهما دورٌ بارزٌ في إتمام الصورة " لا ، والواو " فنفىٰ بالأولىٰ وجود من يغيثه، وربط بالثانية بين قوله: " ولا منجي قريب " والجملة السابقة؛ لينفي وجود مكان قريب يحتمي به، إذن الشاعر عول علىٰ حذف الفاعل لتجلية مراده، والأدوات المعاونة نحو: " لا " التي تكررت؛ فغطت هدفه، والواو التي ربطت، وجمعت ما أراده من خلال شطري البيت.

---

(١) ديوانه : ص٢٧.

ومن جيد ما قال في الحذف قوله في رثاء " نشيبة "[1]:

أنوءُ به فيها فيأمنُ صاحبي ولو كثرت عند اللقاء البوارقُ

تعلو في سياق البيت نبرة الحديث عن الجرأة والشجاعة، وألفاظه خير دليل علىٰ ما قيل، فقد كان رجلا لا يخشىٰ 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 – بالحذف؛ للخروج علىٰ القارئ بمأربه، والمحذوف هو جواب الشرط في قوله: " ولو كثرت عند اللقاء البوارق " وتقدير المحذوف هو: " أنوء به فيأمن صاحبي "، وبتقدير المحذوف يستقر في 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 جملة[2].

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 حتىٰ ولو كثر الأعداء، وكثرت سيوفهم.

---

(١) السابق : ص١٧٤.

(٢) ينظر بغية الإيضاح ج٢ ص١٠٧.

ومما يجسد الحذف في عينيته قوله عن النفس[١]:

والنفسُ راغبةٌ إذا رغَّبتها وإذا تردُّ إلىٰ 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 علىٰ رغبة شارح الديوان[٢] ؛ 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 العبث بناء علىٰ الظاهر[٣] حذف أبو ذؤيب كلمة " النفس " في صدر الشطر الثاني من البيت معتمدًا في حذفه علىٰ إلف العقل بالكلمة، وذلك لذكرها في مطلع البيت، أو في صدره، فبات معلومًا للقارئ عن أي شيء يتكلم " أبو ذؤيب " ؟ وتقدير الكلام: "النفس إذا ترد إلىٰ قليل تقنع " وهو من باب حذف المسند إليه.

وقد ربط الشاعر بين الشطرين بالواو؛ لتعلن تركيبته للجملة في البيت عن عنصر بلاغي أبىٰ إلا أن يشارك ظاهرة الحذف البلاغة في عرض هذه الحكمة الباقية ما بقي الخلق، وما بقي هذا الإبداع، وقد وحد 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

---

(١) ديوانه : ص١٤٩.

(٢) سوهام المصري : ص١٤٩.

(٣) يراجع بغية الإيضاح ج١ ص٥٦.

يخرج علينا بحكمته التي أخرجت تجربة تعبيرية صادقة علىٰ قدر صدق تجربتها الشعورية، مستعينا في ذلك ببلاغة الحذف؛ ليصور من خلاله حال النفس المتقلب في حياة متقلبة لا تعرف الاستقرار، وهذا قوله سبحانه: ﴿وَتِلْكَ ٱلْأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ ٱلنَّاسِ﴾ {آل عمران:١٤٠}.

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 الحذف في القصيدة[1] ذاتها قوله عن الكلاب[2]:

حتىٰ إذا ارتدت وأقصرَ عصبةٌ منها وقام شَرِيدُها يتضوعُ[3]

في قوله: " ارتدت " محذوف يقدر " بالكلاب " أي: إذا ارتدت الكلاب، وأقصر أي: "الثور "، والإقصار: أن يبلغ منها ما تنجو بعده[4].

وقد اعتمد أبو ذؤيب في حذف كلمة " الكلاب " علىٰ قرينة واضحة الدلالة للعقل، وهي ذكر اللفظة قبل البيت المعني بالبحث، ومن ثم يعد ذكر المعلوم للمخاطب ضربًا من ضروب العبث، أو نوعًا من التعريض بغباء المخاطب، وكل هذا يفرض علىٰ الكلام ظاهرة الحذف، ويرشحها بقوة؛ لأن الذكر هنا أقل بلاغة منه بمراحل يدركها من له ذوق يقرأ به هذا النتاج، ومن ثم يتذكر ما قاله البلاغيون عن أغراض حذف المسند إليه، وبخاصة حذفه إن كان في تركه تعويلًا علىٰ شهادة

(١) أقصد : العينية.

(٢) ديوانه : ص١٥٨.

(٣) يتضوع : يعني يعوي والشريد هو الثور – السابق :ص١٥٨.

(٤) نفسه : ص١٥٨.

اللفظ من حيث الظاهر[١]، وهذا نص ما حدث من أبي ذؤيب ساعة عول علىٰ ذكر اللفظ في سياقات سابقة لهذا البيت.

وقد شارك الحذف مسؤلية عرض المعنىٰ: الشرط ممثلًا 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 مشهدًا استحق الدرس، والتأمل، وبخاصة شراكة الوصل الذي حسنه ربط جمل فعلية فعلها ماض مع الحذف[٢] .

ومن شواهد الحذف قوله يخاطب زوجته معزيًا، وناصحًا في قصيدة مطلعها[٣]:

يا مىٰ إن تفقدي قوما ولدتهم أو تخلسيهم[٤] فإن الـدهر خلاس

يا مىٰ إن سباع الأرض هالكة والعفر[٥] والأدم والأرام[٦] 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 أمٍّ جرحت في أعز ما تملك، ليقول لها: إن تفقدي، أو تخلسي فهذا شأن غيرهم؛ لأن الدهر لا يبقىٰ أحدًا أراد الله له الخروج من هذه الحياة.

---

(١) راجع البغية ج١ : ص٥٦.

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

(٣) ديوانه : ص١٨٣.

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

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

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

ويكرر المنادىٰ عليه في البيت الثاني؛ ليطالعها بدليل آخر من أدلة الفناء الشامل، مصورًا إياه عن طريق الحذف الذي اتكأ عليه؛ فكان سفيرًا بلاغيًا لدعم فكرته في نصيحتها، وذلك في قوله: " والعفر، والأدم، والأرام، والناس " أي: كل ذلك هالك، وقد دل علىٰ المحذوف ذكره قبل ذلك في الشطر الأول في قوله: " إن سباع الأرض 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، والعفر والأدم، والأرام قبل كلمة " الناس "، أي: كل ذلك هالك لا محالة، وقد أقر الله هذه الحقيقة، وأسكنها قرآنه؛ لتظل نظامًا، ودستورًا للخلق ما بقي الناس، وليعلم الخلق أن هذا الأمر أعده خالق هذا الكون، وموجده، وهذا قوله : ﴿كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُۥ لَهُ ٱلْحُكْمُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ﴾ {القصص:٨٨}.

وفي البيت السابع من القصيدة ذاتها يعود للحذف مرة أخرىٰ؛ ليؤكد أن الموت لن يترك أي كائن، وإن كان ينعم بالحماية، ولو كان ليثًا ينعم بكل صفات القوة، فالهلاك شامل للجميع، وكأنه بذلك يريد أن يقول لها: " يا مىٰ إن الهلاك لن يترك كائنا "، وهذه هي الصورة التي صور بها الأسد، وقد عول فيها علىٰ حذف المسند إليه خمس مرات[1]:

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 علىٰ ظاهرة الحذف، ويكررها معولًا عليها، جاعلًا منها عموده الرئيس في نعت هذا الأسد؛ ليعلن عن مأربه من الصورة علىٰ

(١) ديوانه : ص ١٤٠.

ما ذهب إليه شارح الديوان، وهذا نص ما قيل: " أسد بهذه الصفات لا ينال؛ لأن أظافره، وشدقاه مستعدة للوثوب، والانقضاض فلا سبيل إلىٰ أخذه علىٰ حين غرة؛ لأنه دائم الحضور، والاستعداد"[1].

(١)ديوانه : ص ١٤٠.

الخاتمة

الحمد لله وكفىٰ، وسلام علىٰ عباده الذين اصطفىٰ.

وبعد:

فبعد تتبع لبيان أبي ذؤيب تبين الآتي :

١- اتضح بعد قراءة الديوان أن أبا ذؤيب استوعب بالسليقة العربية -عن غير قصد- بلاغيات متنوعة الأكل، وقد تآزرت في الكشف عن مكنونه الحزين، ونفسه الملتاعة، وبخاصة مواضع الذكر، والحذف.

٢- اكتفىٰ العمل بتتبع مواضعهما (الذكر، والحذف)؛ لعمقهما في الكشف عن تجارب الشعراء الشعورية؛ ولأنهما من أبرز الظواهر التي تعلن عن مراد قائلها بما يمتع العقل، ويؤنس النفس.

٣- تبين للعمل أن رجالات البلاغة عرفوا قدر هذا الملمح الدقيق في الدرس البلاغي، وحسبهم في ذلك شرفًا وتيهًا أن الإمام عبد القاهر قال عن الذكر، والحذف: "هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر"[1].

٤- أثبت البحث أن بيان أساطين الكلمة إبان العصر الجاهلي كان مليئًا بكنوز تناشد العقل أن يتأملها؛ فاتخذ أبا ذؤيب أنموذجًا؛ لعلو كعبه في التعامل مع هذا اللون البلاغي-عن غير قصد؛ ليكون دليلًا دامغًا علىٰ عمق هذا البيان، ودقته.

---

(١) راجع دلائل الإعجاز صـ١٤٦.

أهم المصادر والمراجع

١. القرآن الكريم.

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

٣. أسد الغابة في معرفة الصحابة لابن الأثير، دار إحياء التراث العربي، بيروت ط١ ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م.

٤. أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني، قرأه، وعلق عليه: محمود شاكر، دار المدني بجدة، ١٩٩٩م.

٥. الأسلوب لأحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية ط٧، ١٣٩٦هـ/ ١٩٧٦م.

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

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

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

٩. الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ، مؤسسة جمال للطباعة والنشر ، مصور عن طبعة دارالكتب.

١٠. أوضح المسالك إلىٰ ألفية ابن مالك ، ابن هشام ، وبهامشه هداية المسالك إلىٰ تحقيق أوضح المسالك، محمد محي الدين بن عبدالحميد ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ط٦، ١٩٨٠م.

١١. البحث البلاغي عند العرب، تأصيل وتقييم الدكتور/ شفيع السيد، دار الفكر العربي، مدينة نصر ط٢، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م.
١٢. البلاغة تطور وتاريخ، للدكتور شوقي ضيف، دار المعارف.
١٣. البلاغة والأسلوبية : الدكتور محمد عبدالمطلب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٨٤م.
١٤. البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، د. مصطفىٰ السعدني ، منشأة المعارف الإسكندرية.
١٥. الروض الأنف في تفسير السيرة النبوية للسهيلي ، ومعه السيرة النبوية لابن هشام ، قدم له ، وعلق عليه ، وطبعه : طه عبدالرؤوف ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، ١٣٩٨هـ .
١٦. الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، تحقيق وشرح : أحمد شاكر ، دار الحديث القاهرة، ط١٤١٧،١هـ/ ١٩٩٦م.
١٧. الصناعتين لأبي هلال العسكري ، تحقيق علي البجاوي ، وأبو الفضل إبراهيم ، مطبعة عيسىٰ الحلبي .
١٨. العقد الفريد لابن عبد ربه، دار الكتاب العربي، بيروت ١٤١١هـ/ ١٩٩٠م.
١٩. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، حققه ، وعلق عليه محي الدين عبدالحميد ، دار الجيل ، بيروت ط٤، ١٩٧٢م.
٢٠. الكامل في التاريخ لابن الأثير : تحقيق د/ عمر عبدالسلام ، دار الكتاب العربي ، بيروت ط ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م.
٢١. اللغة والبلاغة لعدنان بن ذريل: منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق

٢٢. النحو الشافي الشامل للدكتور / محمود حسني مفالسة، دار المسيرة ، ٢٠٠٧م.
٢٣. المصباح المنير لأحمد بن محمد بن علي الفيومي، دار الحديث القاهرة ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م.
٢٤. بغية الإيضاح لعبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب بالقاهرة، ١٩٩٩م.
٢٥. بلاغة الخطاب وعلم النص ، د/ صلاح فضل ، دار نوبار للطباعة القاهرة ١٩٩٦م.
٢٦. تاريخ التراث العربي ، فؤاد سزكين ، نقله إلىٰ العربية : محمد فهمي حجازي علىٰ طبعة جامعة الإمام محمد بن سعود ١٤١٣هـ/ ١٩٩١م.
٢٧. خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، البغدادي، دار الكتب العلمية بيروت ط١، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م.
٢٨. دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر، قرأه وعلق عليه: محمود شاكر، مطبعة المدني بجدة، ١٩٩٠م.
٢٩. دلالات التراكيب، دراسة بلاغية، الدكتور محمد أبو موسىٰ، مكتبة وهبة بالقاهرة، ٢٠٠٨م.
٣٠. ديوان أبي ذؤيب الهذلي ، شرحه وقدم له : سوهام المصري ، وراجعه الدكتور / ياسين الأيوبي ، المكتب الإسلامي ببيروت ، ط١، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م.
٣١. علوم البلاغة للمراغي ، المكتبة العصرية بيروت، ١٤٢٩هـ .
٣٢. طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي ، قرأه وشرحه : محمود شاكر ، مطبعة المدني بالقاهرة .

٣٣. قراءات أسلوبية في الشعر الحديث : د/ محمد عبد المطلب ، سلسلة دراسات أدبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٥م .
٣٤. لسان العرب لابن منظور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤م.