الفصل الرابع
الحذف

قضية الحذف من القضايا المهمة التي عالجتها البحوث الأسلوبية والنحوية والبلاغية بوصفها انحرافًا عن المستوى التعبيري العادي.

ويستمد الحذف أهميته من حيث إنه لا يورد المنتظَر من الألفاظ، ومن ثم يفجر في ذهن المتلقى شحنة فكرية توقظ ذهنه، وتجعله يتخيل ما هو مقصود.

وعملية التخيل هذه -التي يقوم بها المتلقى تؤدي إلى حدوث تفاعل من نوع ما بين المرسِل والمتلقِّي قائم على الإرسال الناقص من قِبَل المرسِل، وتكملة هذا النقص من جانب المتلقِّي.

والحذفُ لا يحسن في كل حال، إذ ينبغي ألا يتبعه خللٌ في المعنى أو فسادٌ في التركيب، لذا لابد أن يتأكد المرسل من وضوح المحذوف في ذهن المتلقي وإمكانية تخيله.

ومن خصائص العربية أن فيها أنماطًا متعددة من الحذف، فهي لا تكتفي "بالاستكثار من الحذف، ولكنها تنوعه أيضًا، حتى لو قال قائل: إن العربية هي لغة الحذف ما كان عليه من ذلك بأس"[1].

وقد اختلف المنظور النحوي عن مثيله البلاغي في النظر إلى هذه القضية، فالنحاة يبحثون الحذف من منطلق يجوز أو لا يجوز، فمما يجوز حذفه -مثلًا- تمييز "كم" الاستفهامية إذا دَلَّ عليه دليل، كما يجوز -عندهم- حذف حرف الجر "رُبَّ" وبقاء عمله. ومثال ما لا يجوز حذفه الفاعلُ ونَائِبُهُ.

وتظهر علةُ ذلك في كون هؤلاء النحاة لا يجيزون حذف العُمدة أو ما يقوم مقامه ويحل محله، ولذا لم يحذفوا الفاعلَ أو النائبَ عنه. في الوقت الذي حذفوا فيه ما يُعَدُّ من المكمِّلات مثل المفاعيل -ويدخل ضمنها تمييزُ "كم" الاستفهامية- لأنها مما يمكن أن يُحذف ولا يحدث لَبسا عند المتلقِّي، إذ إن مثل هذا الحذف يكون في ظاهر اللفظ ولا يكون في ذهن السامع، ذلك أن الحذف عند النحاة والبلاغيين معًا ليس نفيًا مطلقًا

---

(١) مجمع اللغة العربية، كتاب الألفاظ والأساليب. القاهرة (١٩٧٧م). ص٢٣٢.

للمحذوف، وإنما هو عدم ظهوره في البناء الظاهري للجملة، وكأن المُعَوَّل عليه عند الطائفتين هو قول ابن مالك حين قال: "وحذف ما يُعلم جائز".

كذلك تَحَدَّثَ النحاة عما يجب حذفه مثل: خبر "لولا" وخبر "لا" النافية للجنس، إذ تقديره في الحالين "موجود".

أما البلاغيون فيرون أن إيجاز الحذف ينبغي ألا يؤدي إلى غموض المعنى، إذ به تكون صورة الجملة مؤدية للمقصد البلاغي، وفي ذلك دلالة على تناولهم لظاهرة الحذف الذي حددوا ماهيته وكيفيته وعلة اللجوء إليه.

وأهمية الحذف -عندهم- تنبع من أنه يثير الانتباه، ويَلفت النظر، ويبعث على التفكير فيما حُذف، فتحدث عمليةُ إشراك للمتلقِّي في الرسالة الموجهة إليه.

ويعني ذلك أن البلاغيين كانوا على وعي بتأثير الحذف وقيمته في التركيب، ولا يختلفون على أنه أكثر بلاغة من الذِّكْر، لأن الذِّكْر سَيْرٌ فيما هو مألوف من أساليب التعبير، والمألوف -أيا كان- ليس له من الإثارة ما لغير المألوف.

فالحذفُ -إذن- خروج عن النمط الشائع في التعبير أو هو خَرْق للسنن اللغوية. ومن هنا كانت قيمته وتأثيرُهُ.

ويتناول هذا الفصل عدة أمور:

أولا: حذف المسند إليه في الجملة الاسمية، وينقسم إلى ثلاث صور:

الأولى: حذف المسند إليه في صدر البيت.

الثانية: حذف المسند إليه في عَجُز البيت.

الثالثة: حذف المسند إليه في صدر البيت وعجُزه معا.

ثانيا: حذف المسند والمسند إليه في الجملة الفعلية، ويأتي في أربع صور.

الأولى: حذف المسند والمسند إليه والاكتفاء بالمفعول المطلق عنهما.

الثانية: حذف المسند والمسند إليه والاكتفاء بالمفعول به.

الثالثة: حذف المسند والمسند إليه لوجود قرينة على حذفهما.

الرابعة: حذف المسند والمسند إليه في التراكيب الشائعة في الاستعمال العربي القديم.

ثالثًا: الحذف في الحروف، وفيه بحث للظواهر التالية:

(١) حذف همزة الاستفهام.

(٢) حذف "لا" النافية.

(٣) حذف "هَلْ" بعد "أَمْ" التي للإضراب.

(٤)حذف حرف النداء.

رابعًا: الحذف في التركيب الشرطي، وفيه بحث لظاهرتين اثنتين:

(١) حذف أداة الشرط وفعله.

(٢) حذف جواب الشرط.

وأخيرًا يعرِّجُ الفصلُ على حذف الفضلات أو المكمِّلات فيتناول المسائل التالية:

(١) حذف المفعول به، و يأتي في ثلاث صور:

(أ) حذف المفعول به لفعل يتعدى في الأصل إلى مفعول به واحد.

(ب) حذف المفعول به الأول لفعل يتعدى في الأصل إلى مفعولين.

(جـ) حذف المفعول به الثاني لفعل يتعدى في الأصل إلى مفعولين.

(٢) حذف النعت.

(٣) حذف المنعوت وإبقاء النعت.

(٤) حذف المستغاث به.

(٥) حذف المستغاث لأجله.

(٦) حذف المعطوف عليه.

أولًا: حذف المسند إليه في الجملة الاسمية:

تتكون الجملة المفيدة من ركنين أساسيين هما: المسند إليه، والمسند.

والمسند إليه هو الفاعل ونائبه، والمبتدأ، واسم الفعل الناقص، واسم الحرف الناسخ. أما المسند فهو الفعل، واسم الفعل، وخبر المبتدأ، وخبر الفعل الناقص، وخبر الحرف الناسخ.

والمقصود بالمسند إليه المحذوف في الجملة الاسمية الذي نتناوله هنا هو المبتدأ. وقد ورد في ثلاث صور:

الصورة الأولى: حذف المسند إليه في صدور الأبيات:

ويبلغ عدد مواضع هذه الصورة ثلاثمائة واثنين وعشرين موضعًا بنسبة ٥,٣٪ إلى مجموع أبيات الديوان، أي أنها تشكل ظاهرة لافتة للنظر.

وتتوزع هذه المواضع كما يلي:

(١) مائة وثمانية وستون موضعًا في الوصف.

(٢) ثلاثة وستون موضعًا في الغزل.

(٣) أربعة وأربعون موضعًا في المدح.

(٤) سبعة عشر موضعًا في الفخر.

(٥) خمسة عشر موضعًا في الذم.

(٦) سبعة مواضع في الرثاء.

(٧) سبعة مواضع في الهجاء.

(٨) موضع واحد في الزهد.

(١) حذف المسند إليه في الوصف:

ورد المسند إليه محذوفًا في مجال الوصف في مائة وثمانية وستين موضعًا.

وتشكل هذه الظاهرة نحو نصف عدد مواضع ظاهرة حذف المسند إليه، وكان المسند في هذه المواضع:

الخمر، والليل، والدهر، والنجوم، والسحاب، والبحر، والمطر، والحرب، والأهرام، والدَّوح ...

يقول عن الخمر:

حَمْـرَاءُ دَارَ بِهَـا الحَبَـابُ، كَأَنَّهَـا ... شَـفَقٌ بـدَتْ فِيـه نُجُـومُ سَـمَاءِ[1]

وعن الليل:

لَيلٌ غَيَاهِبُهُ حَيْرَي، وَأَنْجُمُهُ ... حَسْرَى، وَسَاعَاتُهُ فِي الطّولِ كَالحِجَجِ[2]

---

(١) الحباب: الفقاقيع التي تطفو على الشراب. والشفق: حمرة تظهر في الأفق حيث تغرب الشمس وتستمر إلى قبيل العشاء. الديوان: ١/ ٧٢.

(٢) الغياهب: جمع غيهب وهو الظلمة. وحسري: جمع حسير، أي ضعيف. والحجج: جمع حجة، وهي السنة. الديوان: ١/١٥٣.

ويقول:

دَهْـرٌ يَغُـرُّ، وَآمَـالٌ تَسُـرُّ، وَأَعْ مَـارٌ تَمُـرُّ وَأيـامٌ لَهَـا خُـدَعُ[1]

والتقدير في ثلاثة المواضع السابقة:

"هي حمراء"، وهو "ليل"، وهو "دهر".

وحذف المسند إليه في هذه المواضع، وفي غيرها من المواضع التي وردت في مجال الوصف، يجئ بغرض التعظيم والتوقير وإضفاء المهابة على الوصف، فالمسند هو البحر، أو الليل، أو الحرب ... كما يجئ هذا الحذف بهدف التشويق، ودليل ذلك كله وقوعُ المسند في كل هذه المواضع في أول صدر البيت، مما يجعل هذا المسند مفتاحًا للبيت ينطلق منه الشاعر، ويبني عليه الأفكار والمعاني.

وتتردد في هذه المواضع التي جاءت في مجال الوصف ألفاظٌ بعينها يقع كل منها مسندًا مثل: "ملاعب" -ويقصد مسارح لَعِبِه في طفولته ومجال أنسه ولهوه- وتأتي في ستة مواضع[2]، و"حمراء" -وهي الخمر- وترد في ثلاثة مواضع[3]، و "منازل" -وهي الأماكن التي بها ذكرياته- وتجئ في موضعين[4]، و "بلاد" -ويعني وطنه مصر- ويقع في موضعين[5]، و"صرحان" و"بناءان" -ويقصد الهرمين- ويردان في موضعين[6]، ومثلهما "آيات" و "رموز" -وهي الأهرام- ويقعان في موضعين كذلك[7].

وَتَرَدُّدُ هذه الألفاظ وأمثالها بما تحمله من معان دليلٌ يدعم استنتاجنا، أعني أن حذف المسند إليه في هذه المواضع كان بهدف بث الهيبة والعظمة وجعل البيت ينبني على هذه اللفظة التي تتصدره.

---

(١) الخُدْعة: الاسم من الخداع. الديوان: ٢/ ٢٦٣.

(٢) ١/ ٢٥٥، ٢٦٤ + ٢/ ٦٤، ٣٣٥+ ٣/ ٣٤١، ٥٧٨.

(٣) ١/ ٧٢+ ٢/ ١٣٣+ ٣/ ٣٢٤.

(٤) ١/ ١١٢ + ٢/ ٢٦٧.

(٥) ٢/ ٣٦٧ + ٤/ ٢٢٧.

(٦) ٢/ ٥٣ + ٣/ ٢٢٦.

(٧) ٢/ ٥٤+ ٣/ ٢٦٨.

(٢) حذف المسند إليه في الغزل:

وعدد مواضعه ثلاثة وستون موضعًا.

وقد صَوَّرَ الشاعر في هذا الغزل الحب، والشوق، والهيام، ونظرة المحبوبة، وقدَّها، ومنزلها، ووجهها، وعينيها.

يقول:

فَتَـاةٌ لَهَـا فِي مَنْصِـبِ الحُسْـنِ سُـورةٌ تُقَصَّـرُ عَنْهَـا الغِيـدُ وَهْـيَ رَوَاجِـحُ[١]

ويقول:

هَيْفَـاءُ مَـالَ بِهَـا النَّعِـيمُ فَخَطْوُهَـا دُونَ القَطَـاةِ وَنُطْقُهَـا إِيـمَاءُ[٢]

والتقدير في الموضعين: "هي فتاة" و "هي هيفاء".

وحذف المسند إليه في الغزل يأتي بغرض التعظيم وإنزال الموصوف منزلة كبيرة. فالمسند إما فتاته، أو نظرتها، أو قَوامها، أو حبه ..

ويُضاف إلى هذا أن الحذف -هنا- يجئ بغرض تدليل الحبيبة، وبيان أنها ليست بحاجة إلى تعريف أو إشهار. وثمة ألفاظ تتكرر في الغزل، فلفظة "فتاة" -وهي محبوبته- تَرِدُ ست مرات[٣]، والألفاظ التالية يجيء كل منها مرتين:

"حوراء"[٤]، و "نظرة"[٥] و "خَلَاء"[٦] - ويقصد منازل أحبابه و"طَرْف"[٧]، و"صريع"[٨]، و"صريع الهوى"[٩]، و "غزال"[١٠].

---

(١) المنصب: الأصل. والسورة: المنزلة. والغيد: جمع غيداء، وهي المرأة الناعمة. ورواجح: جمع راجحة، اسم فاعل من رجح الشيء، أي ثقل. الديوان: ١/ ١٥٦.

(٢) هيفاء: ضامرة البطن. والقطاة: واحدة القطا، وهو نوع من الحمام. الديوان: ١/ ٦٦.

(٣) جـ١: ١٥٦/٢، ٢٠٦/١، جـ٢: ٩/ ٢، ١٤٦/ ١، جـ٣: ١٤٩/ ١، جـ٤: ٢٠٩/ ٢.

(٤) جـ٢: ١٠٤/ ٢، ١٢١/ ٤.

(٥) جـ١: ٨٠/ ٣، جـ٢: ٣٧٠/ ٤.

(٦) جـ١: ٢١٠/٥، جـ٣: ١٣٧/١.

(٧) جـ١: ١٤٥/ ١، ١٥١/ ٣.

(٨) جـ٢: ٩/ ٦، جـ٣: ١٤٦/٢.

(٩) جـ٢: ٣٩/٣، جـ٤: ٢٢١/ ٢.

(١٠) جـ٢: ٢٨١/ ٢، جـ٣: ٤٣٨/ ٢.

(٣) حذف المسند إليه في المدح:

وعدد مواضعه أربعة وأربعون موضعًا.

يقول عن حافظ إبراهيم:

لَبِقٌ بِتَصْرِيفِ الكَلام يَسُوقُهُ مَا شَاءَ بَيْنَ سُهُولَةٍ وَعَزَاز[١]

ويقول عن الشيخ جمال الدين الأفغاني:

ذُو فِكْرَةٍ فَاضَتْ بِمَا أُودِعَتْ مِنْ حِكْمَةٍ، كَالعَارِض المُثْجِم[٢]

ويمدح صديقه الشيخ حسينًا المرصفي فيقول في ثلاثة أبيات متتالية:

هُمَامٌ أرَانِي الدَّهْرَ فِي طَيِّ بُرْدِه وَفَقَّهَنِي حَتَّى اتَّقَتنِي الأمَاثِلُ

أخٌ حِينَ لاَ يَبْقَى أخٌ، ومُجَامِلٌ إذا قَلَّ عِنْدَ النَّائِبَاتِ المُجَامِلُ

بَعِيدُ مَجَالِ الفِكْرِ، لَوْ خَالَ خِيْلَةً أرَاكَ بِظَهْرِ الغَيْبِ مَا الدَّهْرُ فَاعِلُ[٣]

وحذف المسند إليه في المواضع السابقة يأتي لإضفاء الهيبة والجلال على الممدوح وتوقيره وتعظيمه.

والمدح -عند البارودي- يتسم بسمة أساسية، وهي أن كل الصفات المخلوعة على الممدوحين معنوية، فالممدوح "سهلُ الخليفة"، أو "متواضع" للقوم، أو "صادق الود"، أو "مهذب الطبع" أو "ألمعي" ...

ولعل هذا راجع إلى أن كل من مدحهم كانوا أصدقاءه أو أساتذته، أو حكام البلاد، والثابت في ذلك أنه لم يتكسب من المدح شيئًا.

(٤) حذف المسند إليه في الفخر:

ويرد في سبعة عشر موضعًا.

---

(١) تصريف الكلام: تنويعه. وعزاز: ما صلب من الأرض. الديوان: ٢/ ١٦١.

(٢) يريد بالفكرة: العقل والذهن. والعارض: السحاب، ومثجم: ممطر. الديوان: ٣/ ٥٥٦.

(٣) همام: شجاع. والبرد: ثوب مخطط، وأراني الدهر في طي برده: أراني في شخصه الهمة العالية. وأماثل القوم: خيارهم وشرفاؤهم. والنائبات: المصائب، والواحدة نازلة. وخال الإنسان الشيء خيلة: ظنه. والظهر: الغيب، (وظهر الغيب) من إضافة الشيء إلى مرادفه للتأكيد. الديوان: ٣/ ٧١.

يقول البارودي عن نفسه:

وَقُـــورٌ، وأحْـــلاَمُ الرِّجَـــال خَفِيفَـــةٌ صَـــبُورٌ، ونَـــارُ الحَـــرْب مِرْجَلُهَـــا يَغْـــلِي[1]

فالصفات التي خلعها على نفسه وافتخر بها كلها معنوية، فهو "وقورٌ" و "صبورٌ" كما أنه "صئُولٌ" و "هُمامٌ"، وسجيته هي:

سَـــجِيَّةُ نَفْـــس لاَ تَمِيـــلُ مَـــعَ الهَـــوى وذِمـــةُ عَهْـــدٍ بَـــيْنَ ســـيفٍ وَمُصْـــحَفِ[2]

سَـــجِيَّةُ نفْـــس أدْرَكَـــتْ مَـــا تُريـــدُهُ **مِـــنَ الـــدَّهْرِ، فَاعتَاضَـــتْ عَـــنِ السُّـــكْرِ بالصَّـــحْوِ**[3]

ويقول عن قصيدة له:

كَـــالبَرْقِ فِي عَجَـــلٍ، والرَّعْـــدِ فِي زَجَـــلٍ والغَيْـــثِ فِي هَلَـــلٍ، والسَّـــيْلِ فِي هَمَـــلِ

غَـــرَّاء، تَعْلَقُهَـــا الأسْـــمَاعُ مِـــنْ طَـــرَب وتَسْـــتَطِيرُ بهَـــا الأَلْبَـــابُ مِـــنْ جَـــذَلِ

حَوْليَـــةٌ، صَـــاغَهَا فِكْـــرٌ أقَـــرَّ لَـــهُ بـــالمُعجِزاتِ قَبِيـــلُ الأنْـــسِ والخَبَـــلِ[4]

والتقدير: هي – أي قصيدته – "كالبرق"، وهي "غراء" وهي "حولية".

ومن الملاحظ أن الصفات التي وصف بها قصيدته صفات معنوية.

ويقول في الفخر بقومه:

أنَـــاسٌ إذَا مَـــا أجْمَعُـــوا الأمـــرَ أصْـــبَحُوا وَمَـــا هُـــمْ بِنَظَّـــارينَ للغَـــيْمِ والصَّـــحْوِ[5]

والتقدير: هم (أو قومي) أناس.

أما عن دلالة حذف المسند إليه في الفخر فذلك كان للتفخيم والتعظيم.

---

(١) الأحلام: جمع حلم، وهو العقل. والمرجل: القدر من النحاس، وغليان مرجل الحرب: كناية عن شدتها. الديوان: ٣/٧٨.

(٢) السجية: الطبيعة. والذمة: الحق والحرمة. والعهد: الميثاق. الديوان: ٢/ ٢٧٥.

(٣) يريد بالسكر هنا: الإثم، ويقصد بالصحو: الفضيلة. الديوان: ٤/ ٢١٧.

(٤) العجل: السرعة. والزجل: الجلبة. والهلل: أول المطر. والهمل: الماء السائل. وغراء: واضحة. وتعلقها: تحفظها. والألباب: العقول. والجذل: الفرح. وحولية: نسبة إلى الحَوْل: أي السنة. وصاغها: نظمها. والقبيل: الجماعة. والخَبَل: الجن. الديوان: ٣/ ٣٢، ٣٣، ٣٤.

(٥) أجمعوا الأمر: عزموا عليه. ونظَّار: صيغة مبالغة من نظر: بمعنى انتظر. الديوان: ٤/ ٢١٠.

(٥) حذف المسند إليه في الذم:

ويأتي في خمسة عشر موضعًا.

ويلاحظ عند تحليل تلك الظاهرة أن الصفات التي ينعت بها من يذمه الشاعر قد تكون معنوية. كما في قوله:

مُتَلَــوِّنُ الأخْــلاَقِ بَــيْنَ عَشِــيره جَهْــلًا، كَــما يَتَلَــوَّنُ الشِّــقْرَاقُ[١]

وقد تكون هذه الصفات غير معنوية، كما في قوله:

قِبَــاحُ النَّــواصِي والوجــوه، كَــأنَّهُمْ لِغَــيْرِ أبي هَــذَا الأنَــام جُنُــودُ[٢]

والتقدير في الموضعين: "هو متلون الأخلاق". و "هم قباح النواصي".

وحذف المسند إليه في الذم يجئ لتحقير المذموم، والتهوين من شأنه، والحط من منزلته، كما أن هذا الحذف يفيد أن المذموم ليس بحاجة إلى تأكيد تلك الصفات التي نعت بها، فهي متأصلة فيه.

وقد استُخْدِمت كلمة "قوم" في الذم، وكان المسند إليه محذوفًا كما استخدمت ذات الكلمة في المدح.

ووردت كلمة "قوم" الواقعة مسندًا -في الذم- في موضعين، كان المسند إليه فيهما محذوفًا بينما وردت الكلمة في المدح في موضع واحد.

(٦) حذف المسند إلي في الرثاء:

ويقع في سبعة مواضع:

ويبدو من المواضع السبعة التي ورد المسند إليه فيها محذوفًا في الرثاء أنه يرثى ابنته في ثلاثة منها، ويرثى رفاعة الطهطاوي في ثلاثة أُخَرَ، ويرثى وَلَدَهُ في موضع واحد.

يقول عن ابنته:

خُمَاسِــيَّةٌ، لَمْ تَــدْرِ مَــا اللَّيْــلُ والسُّــرَى ولَمْ تَنْحَسِــرْ عَــنْ صَــفْحَتَيْهَا السَّــتَائِرُ[٣]

والتقدير: هي (ابنته) خماسية:

---

(١) الشقراق: طائر صغير في حجم الهدهد، يقال له الأخيل. الديوان: ٢/ ٣٠٧.

(٢) يريد بالنواصي هنا: الجباه. وأبو الأنام : آدم عليه السلام.والجنود: الأنصار. الديوان: ١/ ٢٢٣.

(٣) خماسية: طولها خمسة أشبار، يريد أنها صغيرة السن. والسرى: السير ليلا. وتنحسر: تنكشف. وصفحتاها: جانبا وجهها. والستائر: الأستار. الديوان: ٢/ ٨٣.

ويقول عن رفاعة:

خِــلاَلٌ يَفُــوحُ المِسْــكُ عَنْهَــا مُحَــدِّثًا وَيُثْنِــي عَــلَى آثَارِهَــا المَلَــوَانِ[1]

أي: هي خلال.

والحذف في الرثاء كان -كما في الوصف والغزل والمدح والفخر- للتعظيم والإجلال.

(٧)حذف المسند إليه في الهجاء:

ويأتي في سبعة مواضع.

وقد يلصق الشاعر بمن يهجوه صفات معنوية، كما في قوله:

أهُــوَجٌ، أحْمَــقٌ، شَــتِيمٌ، لَئِــيمٌ أغْــتَمٌ، أبْلَــهٌ، زَنــيمٌ، عُتُــلُّ[2]

وقد تكون هذه الصفات غير معنوية، كما في قوله:

صُــفْرُ الوُجُــوهِ مِــنَ الأحْقَــادِ، تَحْسَــبهُمْ -وَهُــمْ -أصِــحَّاءُ- فِي دِرْعِ مِــنَ السَّــقَمِ[3]

والتقدير: هو أهوج ... و"هم صفر الوجوه". والحذف في الهجاء - تماما كما في الذم- كان للتحقير من شأن المهجو والتقليل من قيمته في الحياة، كما أن هذا الحذف يوحي بملازمة هذه الصفات للمهجو.

(٨) حذف المسند إليه في "الزهد":

ويجئ في موضع واحد هو:

حَركَــاتٌ سَــوْفَ تَفْنَــى ثُــمَّ يَتْلُوهَــا خُفُــوتُ[4]

أي: "هي حركات".

---

(١) خلال: خِصال، والواحدة: خِلة. والمسك: ضرب من الطيب. وأثنى عليه: مدحه. والملوان: الليل والنهار. الديوان: ١٠٥/٤.

(٢) أهوج: طويل في حمق. وأحمق: قليل العقل. وشتيم،: كريه الوجه. ولئيم: خسيس الطبع. وأغتم: عَييّ لا يفصح. وأبله: أحمق. وزنيم دعيّ أو شرير. والعتل: الجافي الغليظ. الديوان: ٢٣٦/٣.

(٣) تحسبهم: تظنهم. والدرع: القميص. والسقم: المرض. الديوان: ٣/ ٥٨٥.

(٤) الخفوت: السكون والسكوت: ١/ ١٤٦.

والحذف – هنا لتحقير شأن المسند "حركات".

من هذا نرى أن حذف المسند إليه ورد في مائتين وتسعة وتسعين موضعًا، مفيدًا الإجلال والتعظيم، وذلك بنسبة ٩٣٪ تقريبًا إلى مجموع المواضع التي ورد المسند إليه محذوفًا فيها.

وجاء حذف المسند إليه بغرض التحقير والتهوين في ثلاثة وعشرين موضعًا، بنسبة ٧٪ تقريبًا إلى مجموع مواضع ظاهرة حذف المسند إليه.

والملاحظ أن كل المواضع التي ورد فيها المسند إليه محذوفًا كان المسند واقعًا في أول صدر البيت، ما عدا بيتًا واحدًا ورد المسند فيه في آخر الصدر، يقول فيه:

عَلَيْكَ سَلامُ اللهِ مِنِّي، تَحِيَّةٌ يُوَافِيكَ فِي خُلْدٍ بِهَا المَلَكَانِ[1]

أي: هي تحية .....

ووقوع المسند "تحية" في آخر صدر البيت يفقده شيئًا من أهميته، ذلك أن ورود المسند في أول الصدر يعني أنه من الأهمية بحيث يتقدم على ما سواه ويبدأ مطلعُ البيت به، كما أن مجئ المسند في أول الصدر يجعل منه المحور الأساسي الذي يدور حوله معنى البيت.

ويعني ذلك كله أن البدء بالمسند يُضفي عليه أهمية يفتقد بعضها إذا تأخر.

الصور الثانية: حذف المسند إليه في إعجاز الأبيات:

ويأتي ذلك الحذف في عشرة مواضع.

يقول:

قَالَتْ: فَهَلْ مِنْ دَوَاء يَسْتَطَبُّ بِهِ قُلْتُ: الوصَالُ، فَرَاحَتْ وَهْيَ تَبْتَسِمُ[2]

أي قلت: هو (أو الدواء) الوصال.

ويقول:

كُلُّ وَغْدٍ أَهْدَى إلى اللُؤم مِنْ بَا زٍ، ولَكِنْ مِنْ الحِمَارِ أَضَلُّ[3]

أي ... هو أضل.

---

(١) خَلَدَ خُلُودًا وخُلْدا: دام وبقى. ويريد بالخلد هنا: دار الخلد، أي: جنات عدن. ويراد بالملكين: ملائكة الرحمة. الديوان: ٤/ ١٠٧.

(٢) يستطب به: يتداوى به. الديوان: ٣/ ٤٤٥.

(٣) وغد: دنئ. وأهدى: أكثر اهتداء. والباز: طائر جارح. الديوان: ٣/ ٢٤١.

وهذه الصورة -التي ورد فيها المسند إليه محذوفًا ووقع المسند في عَجُز البيت- تختلف عن سابقتها التي كان موقع المسند فيها في أول الصدر، فتأخُّرُ المسند أفقده بعض الأهمية فلم يعد هو محور البيت، بل صار جزءًا من المعاني التي يحتويها البيت.

الصورة الثالثة: حذف المسند إليه في صدر البيت وعَجُزه:

ويأتي هذا الحذف في موضع واحد هو:

فَإِمَّـــا عَائِـــلٌ فأصُـــونُ منـــهُ وإمَّـــا فـــاجِرٌ فَأصُـــونُ عِـــرْضِي[1]

والحذف -هنا- يختلف عما سبق في أن المسند إليه محذوف بعد إمَّا مرتين، في صدر البيت وعجُزه.

والتأكيد واضح في الحذفين، ودليله البدء بالمسند بعد إمَّا، وتكرار إمَّا، ووجود الفاء في الفعل المضارع المكرر، "أصون"، كما تتضح أيضا الموسيقى في ألفاظ البيت.

فَإِمَّـــا عَائِـــلٌ فَأصُـــونُ مِنْـــهُ وإمَّـــا فَـــاجِرٌ فَأصُـــونُ عِـــرضِي

ثانيًا: حذف المسند والمسند إليه في الجملة الفعلية:

ويرد هذا الحذف في أربع صور:

الصورة الأولى: حذف المسند والمسند إليه والاكتفاء عنهما بالمفعول المطلق:

تشيع ظاهرة وُرُود المفعول المطلق والاستغناء عن المسند والمسند إليه في التراث العربي شيوعًا كبيرًا، ومن هنا يبدو التأثر بالأساليب العربية التقليدية في شعر البارودي.

وقد وَرَدَ في هذه الظاهرة المفعول المطلق "مهلًا" سبع مرات[2]، ونظيره "صبرًا" أربع مرات[3]، ثم كل من رِفْقًا[4]، و "عطْفًا"[5]، و "قَصْدًا"[6]، و "عِراكا"[7]، مرة واحدة.

---

(١) عائل: فقير. وأصون منه: أحفظه. وفاجر: فاسق. الديوان: ٢/ ١٩٦.

(٢) ١/ ٦٥، ١٣٤+٢/ ١٠٢، ١١٨، ٢٦٣ + ٣/ ٢٥٧ + ٤/ ٧٩.

(٣) ١/ ١٣٤ + ٢/ ٢٢١ + ٤/ ٢٤٨، ٢٣٢.

(٤) ٢/ ٦٦.

(٥) ٣/ ٤٤٣.

(٦) ٣/ ١٦٥.

(٧) ٣/ ٣١ وقد ورد في هذا الموضع مصدر آخر- بالإضافة إلى المصدر - عراكا - وهو مُياسرة.

يقول:

مَهْـلاً أخَـا الجَهْـلِ لا يُغْوِيـكَ مَـا نَظَـرَتْ عَيْنَـاكَ في هَـذِهِ الـدُّنْيَا مِـنَ الفِـتَنِ[1]

التقدير: تمهل مهلًا ...

يقول:

يَـا قَلْـبُ صَـبْرًا جَمِـيلًا، إنَّـهُ قَـدَرٌ يَجْـرِي عَـلَي المَـرْءِ مِـنْ أسْرٍ وإطْـلاَقِ[2]

أي: يا قلب اصبر صبرًا ...

وهذه الظاهرة لم تُستخدم في الديوان إلا في مجال النصيحة، والاستعطاف والحض على شيء ما، والتعزية. فالمعاني المفهومة من المفعول المطلق المستخدم لا توحي إلا بهذا.

وقد شَذَّ عن ذلك موضع واحد ورد فيه المفعول المطلق مسبوقًا بأداة استفهام "الهمزة"، مما جعل معنى البيت ينبني على هذا الاستفهام.

يقول:

أصَـبْرًا عَـلَى مَـسِّ الهَـوَانِ وأنْـتُمُ عَديـدُ الحَصَـى؟ إنِّي إلى اللهِ رَاجِـعُ[3]

الصورة الثانية: حذف المسند والمسند إليه والاكتفاء بالمفعول به:

ويأتي ذلك في موضع واحد.

يقول:

اللهَ فِي عَـينٍ جَفاهَـا الكَـرَى فِـيكمْ، وَقَلْـبٍ قَـدْ بِـراهُ الغـرَامْ[4]

والتقدير: اتقوا الله.

والتصريح بالمفعول به وهو لفظ الجلالة "الله" -بعد حذف المسند والمسند إليه- ووقوعه في أول صدر البيت يُضفيان عليه -أي على لفظ الجلالة- مهابة وتوقيرًا.

---

(١) أغواه: أضله. والفتن: جمع الفتنة، وفتنة الدنيا: زينتها. الديوان: ٤/ ٧٩.

(٢) الديوان: ٢/ ٣٣٢.

(٣) الهوان: الذل. وعديد الحصى: مثله في العدد والكثرة. الديوان: ٢/ ٢٢١.

(٤) جفاها: فارقها. والكرى: النوم. وفيكم: من أجلكم. وبراه: أضعفه. الديوان: ٣/ ٣٥٧.

الصورة الثالثة: حذف المسند والمسند إليه لوجود قرينة على حذفهما:

ويجيء ذلك في موضعين.

يقول:

فَـأيْنَ الآلَى شـادُوا، وبَـادُوا؟ أَلَـمْ نَكُـنْ نَحِلُّ كَمَا حَلُّوا، ونَرْحَلُ مِثْلَمَا؟[1]

والتقدير ... ونرحل مثلما رحلوا؟

إذ حُذف المسند والمسند إليه، لأنهما مفهومان من السياق في عجُز البيت.

..... نحل كما حلوا، ونرحل مثلما ..... (رحلوا).

أداتا تشبيه: كما، مثلما.

أفعال من جذر واحد: نحل، حلوا. ونرحل، رحلوا.

فعلان مضارعان: نحل، نرحل.

فعلان ماضيان: حلوا، رحلوا

ونلاحظ من هذا أن الجملة الفعلية المحذوفة بفعلها وفاعلها لابد أن تكون من جنس المذكورة "نرحل".

ويقول:

هِـيَ مُهْجَـةٌ ذَهَـبَ الهَـوَى بِشَـغَافِهَا مَعْمُـودَةٌ، إنْ لَمْ تَمُـتْ فَكَـأنْ قَـدِ[2]

أي: فكأنها قد ماتت.

والحذف هنا يدل عليه الفعل المذكور "تَمُتْ".

أي أن الحذف في الموضعين إنما كان لوجود دليل، بحيث إن المعنى لم يلتبس والتركيب لم يختل.

الصورة الرابعة: حذف المسند والمسند إليه في التركيب الشائعة:

ويأتي ذلك في موضعين:

يقول:

---

(١) شاد البناء: رفعه. وبادوا: هلكوا. الديوان: ٣/ ٣٩٧.

(٢) المهجة: النفس والروح. والمراد بها هنا: القلب. والشغاف: غلاف القلب. ومعمودة: هدها العشق. الديوان: ١/ ١٩٧.

ألاَ بِـأَبِي مَـنْ كَـانَ نُـورًا مُجَسَّـدًا يَفِـيض عَلَيْنَـا بِـالنَعيم رُواؤهُ[1]

يقول:

ألاَ بِـأَبِي مَـنْ حُسْـنُهُ وَحَدِيثُـه إذَا مَـا الْتَقَيْنَـا لَـذَّةُ العَـيْنِ والسَّـمْع[2]

والتقدير في الموضعين، أفدى بأبي ...

وحذفُ المسند والمسند إليه في مثل هذه التراكيب شائع في العربية، وهو لا يكون إلا إذا كان المفدى ذا منزلة عظيمة لدى الفادى، فهو في الموضع الأول صديقه "عبد الله باشا فكري"، وفي الموضع الثاني حبيبته، لذا فالموضعان تتصدرهما أداةُ الاستفتاح "ألا" التي تنبه السامع أو القارئ إلى ما بعدها.

ثالثًا: الحذف في الحروف:

(١) حذف همزة الاستفهام:

ويرد ذلك في أربعة مواضع:

وحذف هذه الهمزة جائز سواء أتقدمت على "أم"، أم لم تتقدمها، والأمران ممثلان في المواضع الأربعة.

ويمثل الحالة الأولى - أعنى أن تتقدم الهمزةُ على "أم"- موضعان.

يقول:

فَتِلْـكَ لآلٍ، أمْ رَبِيـعٌ تَفتَّحَـتْ أزَاهِـرُهُ كـالزُّهْرِ، أمْ نظْـمُ نَـاظِمِ؟[3]

وإذا عرفنا أن الشاعر يقصد باللآلي -هنا- أبيات قصيدته التي نظمها في مدح خديوي مصر إسماعيل باشا، أدركنا أن حذف الهمزة جعل قوله: "فتلك لآل" يتحول من الإنشاء إلى الخبر، كأنه يشير إلى أبياته ويقرر "فتلك لآل". فحذفُ الهمز أضفى على المعنى إثباتًا وتقريرًا.

ويقول عن عصفور روضة:

---

(١) ماء رواء: كثير. والرواء: حسن المنظر. الديوان: ١/ ٨١.

(٢) الديوان: ٢/ ٢٣٥.

(٣) اللالي: الدرر. الواحدة لؤلؤة. أزاهر: أزهاره. والزُّهْر: الكواكب الزهر: جمع الأزهر، وهو المضيء. الديوان: ٣/ ١٣.

يَصِيحُ، فَمَا أدرِي: لِفُرْقَةِ صَاحِبٍ كَرِيمِ السَّجَايَا، أمْ يُغنِّي لقادِمِ؟[1]

وتقدير الكلام، أيصيح لفرقة صاحب أم يغني لقادم؟.

فالشاعر يتظاهر بأنه لا يعرف سبب صياح هذا العصفور، ألأنه فارق صاحبًا -وهو الخديوي سعيد- أم لأنه يستقبل بصياحه قادمًا عزيزًا -وهو الممدوح- سيتولى الولاية.

والبيتان السابقان من قصيدة واحدة، وحذف همزة الاستفهام فيهما جاء ملائمًا للغرض الذي نظمت من أجله هذه القصيدة وهو المدح، إذ إن الشاعر كان يبدو -في الموضعين السابقين- وكأنه لا يعلم أي الأمور هو الصواب، وتلك مبالغة كانت مناسبة للمدح.

أما الحالة الأخرى التي تحذف فيها همزة الاستفهام، ولا يأتي بعدها "أم" فقوامها موضعان:

يقول:

تلُومِينِي عَلَى عَبَرَات عَيْنِي؟ وَلَوْلاَ الحُبُّ لَمْ تَجْرِ المَآقِي[2]

وحذف الهمزة -هنا- أكسب الكلام تقريرًا وإثباتًا، بل إن حذفها كان موافقًا لمقام الحزن والبكاء الذي يَقْصُر فيه النَّفَسُ وتختنق الكلمات، ومن ثم حُذفت الهمزة لأنها ثقيلة المخرج.

ويقول في الموضع الآخر:

أسَلُ الدِّيَارَ عَنِ الحَبِيبِ وفي الحَشَا دَارٌ لَهُ مَأْهُولَةٌ ومَقَامُ[3]

فحذفت همزة الاستفهام، والمعنى: أأسأل الديار عن الحبيب .. وحذفها في هذا الموضع كان ملائمًا للموقف الذي يقفه الشاعر وهو موقف الحسرة على ما فات، ففي

---

(١) السجايا: جمع سجية، وهي الطبيعة والخُلق. الديوان ٣/ ٢٩٧.

(٢) العبرات: الدموع، جمع عَبرة. والمآقي: جمع (المَأْقِي) أو المُؤْقِي)، وهو مجرى الدمع من العين، والمراد بالمآقي هنا: الدموع. الديوان: ٢/ ٣٢٣.

(٣) الحشا:ما انطوت عليه الضلوع. وله: للحبيب. ومأهولة: عامرة بأهلها. ومُقام: اسم مكان من أقام إقامة. أو مَقام: بمعنى منزلة. الديوان: ٣/ ٣١٥.

البيت حزن منع الهمزة المجهورة من الظهور، فهو كسابقه. ويصح أن يكون الكلام في الموضعين خبرًا، تقديره في الأول: أنتِ تلومينني .. وفي الآخر: إني أسأل .. بحذف همزة الفعل في الثاني تخفيفًا.

(٢) حذف "لا" النافية:

ويأتي في صورتين:

الصورة الأول: حذفها في جواب القسم:

ويجيء ذلك في سبعة مواضع.

يقول:

قَلْبِي بِهِمْ كَلِفٌ، وَنَاظِرَتِي عَنْ حُسْنِهِمْ تَاللهِ تَنْحَرِفُ[١]

أي: تالله لا تنحرف.

وحذف "لا" النافية يجوز "في جواب القسم إذا كان المنفى مضارعًا[٢]. وقد كانت الأفعال الواقعة في جواب القسم في المواضع السبعة مضارعة، وحذف حرف النفي لا يؤدي إلى التباس المعنى بالإثبات، "لأن الفعل الموجب بعد القسم تلزمه اللام والنون. فترك اللام والنون مشعر بأن الفعل منفي"[٣]، إذ لو كان الفعل مثبتًا لوجب توكيده باللام والنون.

وفي موضعين من هذه المواضع كان الفعل الواقع في جواب القسم هو "أنسى".

يقول:

فَتَاللهِ أَنْسَى عَهْدَهَا مَا تَرَنَّمَتْ بَنَاتُ الضُّحَى بَيْنَ الأَرَاكَةِ وَالرَّنْدِ[٤]

ويقول:

---

(١) كلف: مغرم. والناظرة: العين. وتنحرف: تميل، والمراد: لا تنحرف. الديوان: ٢/ ٢٨٧.

(٢) مغنى اللبيب: ٢/ ١٧١.

(٣) الكتاب لسيبويه: ٣/ ١٠٥.

(٤) فتالله أنسى: فتالله لا أنسى. ويربد ببنات الضحى: الطيور المغردة. والأراكة: شجرة طويلة ناعمة، والجمع: أراك. والرند: شجر طيب الرائحة. الديوان: ١/ ٢٠٦.

تَـــاللهِ أنْسَـــى مَـــا حَيِيـــتُ عُهُـــودَهُ وَلِكُـــلِّ عَهْـــدٍ فِي الكِـــرامِ ذِمَـــامُ[1]

فالفعل "أنسى" يشكل حوالي ٢٨,٥٪ من جملة الأفعال الواقعة في جواب القسم، التي وردت منفية، وكانت المواضع الخمسة الأخرى، كما يلي:

"تالله تنحرِفُ" و "تاللهِ أهدَأُ" و "وربِّك أدري"، و "آلين يشربن"، و "آليت أكذبُ نفسي".

أما عن الفعل "أنسى، فليس ثمة شك في أنه منفي، لا لتجرده من اللام والنون، أو لأنه لا يلتبس بالإثبات فحسب، بل لأن الموقف الذي يقفُهُ الشاعر وحديثه عن الوفاء والشوق في الموضعين السابقين ينفيان النسيان عنه. فالنفي في هذا الفعل أوضح من غيره من الأفعال الأخرى.

وقد ذُكرت "لا" النافية قبل الفعل، "أنسى" الواقع في جواب القسم في موضع واحد فقط هو:

فَـــوَاللهِ لاَ أنْســـاكِ مَـــا ذَرَّ شَـــارِقٌ وَمَـــا حَـــنَّ طَـــيْرٌ بِـــالآرَاكِ مُهَيْـــنِمَا[2]

كأنه أراد تأكيد القسم، خشية أن يكون فيه شبهة إثبات" إذ إنه يرثى أمه، فأتى بـ "لا"النافية.

ووجود "لا" في جواب القسم -هنا- يؤكد حذفها من المواضع السابقة، ويبين أن الشاعر عَمَدَ إلى حذفها عمدًا.

الصورة الثانية: حذف "لا" النافية بعد "حتى":

ويجئ في موضع واحد يقول فيه:

وَلاَ تَسَـــلْ أحَـــدًا عَونـــاً عَـــلَى أمَـــلٍ حَتَّـــى تَكُـــونَ أسِـــيرَ الشُّـــكْرِ والمِـــنَنِ[3]

أي: حتى لا تكون ...

---

(١) عهود: جمع عهد، وهو الزمان. والذمام: الحق والأمان. الديوان: ٣/ ٣٣٣.

(٢) ذرت الشمس: ظهرت أول شروقها. والشارق: الشمس حين تشرق. وحن الطير: من الحنين، وهو الصوت من حزن وتوجع، أو فرح وسرور، أو هو من الحنان. ومهينما: اسم فاعل من هينم، أي تكلم وأخفى كلامه. الديوان: ٣/ ٤١٣.

(٣) على أمل: أي على تحقيق أمل من آمالك. وحتى تكون: أي لكيلا تكون. والمنن: جمع منة، وهي الإحسان. الديوان: ٤/ ٨٢.

وحذفها في الموضع السابق أفاد التأكيد، فهو يريد أن يقول: إنك إنْ تسل أحدًا عونًا على أمل تكن أسير الشكر والمنن.

فحذف "لا" بعد "حتى" جعل المعنى المتمثل في الشطر الثاني من البيت محققًا لا محالة، إذا وقع المعنى المفهوم من شطره الأول.

(٣) حذف "هل" بعد "أم" التي للإضراب:

ويقع في موضع واحد فقط، هو:

هَـلْ لِلمَكَـارم مَـنْ يُحْيِـى مَنَاسِـكَهَا؟ أمْ لِلضْـلاَلَةِ بَعْـدَ اليَـوْم مِـنْ هَـادِى[1]

أي: أم هل للضلالة ...

و"أَمْ" في البيت للإضراب، أي: الإضراب عن المعنى الأول المتمثل في صدر البيت وإثباته للثاني المفهوم من عَجُزه.

وحذف هل -هنا- جعل المعنى الكائن في عَجُز البيت مُثْبتًا، فكأنه قد تيقن بعد الاستفهام من أنه لابد للضلالة من هادٍ، أو أن مجئ الهدى بعد الضلالة أهمُّ عنده من إحياء مظاهر الكرم، لذا أضرب عن المعنى الأول وأَثْبَتَهُ للثاني.

(٤) حذف حرف النداء:

ويرد ذلك في ثلاثة عشر موضعًا.

ويرد حرف النداء في عدة مظاهر:

أ - قد يكون المنادي مضافًا إلى ياء المتكلم، وموقعه صدارة البيت، وهو لفظة "خليلَيَّ"، وعدد مواضع هذه الصورة أربعة.

يقول:

خَلِـيلَيَّ! هَـذَا الشَّـوقُ لاَشَـكَّ قَـاتِلِي فمَـيلاَ إلى "المِقْيَـاسِ" إنْ خِفْـتُمَا فَقْـدِي[2]

فمخاطبة الصديقين من عادات الشعراء، ويقال إن الشاعر عندما يفعل ذلك، إنما يخاطب واحدًا ويُخرج كلامه مخرج الخطاب مع الاثنين، لأن أدنى أعوان الرجل اثنان: راعي إبله وراعي غنمه[3].

---

(١) المناسك: العبادات، ويراد بها هنا: فعل الخير. الديوان: ١ / ٢٥٠.

(٢) المقياس: روضة المقياس، وهي جزيرة في النيل شرقي الجيزة. الديوان: ١/ ٢٥٥.

(٣) شرح المعلقات السبع للزوزني. ص٤.

وفي الأبيات الأربعة مسحة من الشوق والحزن واليأس والحسرة، وألفاظ الأبيات تشير إلى ذلك. ففي الموضع السابق نلحظ الألفاظ: الشوق وقاتل (وإضافته إلى ياء المتكلم)، وخاف، وفَقْد (وإضافته إلى ياء المتكلم).

ويقول في موضع آخر:

خلِـيلَيَّ، هَـلْ طَـالَ الـدُّجَى؟ أمْ تَقَيَّـدَتْ كَوَاكِبُـهُ، أمْ ضَـلَّ عَـنْ نَهْجِـهِ الغَـدُ[1]

هنا نجد الجمل الآتية:

"طَالَ الدُّجَى"، و "تقيدتْ كَوَاكبُهُ"، و "ضل الغَدُ"، وكلها تعبر عن اليأس والحزن. والبيتان السابقان من قصيدة واحدة نظمها في منفاه بسرنديب يَبُثُّ فيها أشواقه إلى مصر.

ويقول في الموضع الثالث:

خَلِـيلَيَّ! مَـا فِي الـدَّهْرِ أطْـوَلُ حَسْـرَةً مِـنَ المَـرْءِ يَلْقَـى فُرصَـةً فَيَخِـيمُ[2]

وفيه نلمح الألفاظ: "الدهر"، و"حسرة"، و"يخيم".

ورابع هذه المواضع:

خَلِـيلَيَّ! هَـلْ بَعْـدَ الصَّـبَابَةِ سَـلْوَةٌ وَهَـلْ لَشَـبَابٍ فـاتَ بِـالأمْسِ مَرْجِـعُ؟[3]

ولما كان المنادَى -في الأبيات الأربعة- خليلَيْهِ، فليس ثمة داع لأداة النداء، فهما من القرب، والدُّنُو بحيث لا يحتاجان إلى نداء.

ب - ويظهر ذات المغزى من حذف حرف النداء في قوله مخاطبًا صاحبيه:

فَاسْـتَوثِقَا (أخـوَيَّ) مِـنْ شـأنَيْكُمَا وَذَرَا المَطِـيَّ تمُـورُ بِـالأحْلاسِ[4]

وهذا المنادي "أخويَّ" محذوف الأداة، يَرِدُ في موضع واحد فقط هو السابق.

---

(١) الدجى: جمع دُجية، وهي الظلمة. والنهج: الطريق الواضح. الديوان: ١/ ٢٦٣.

(٢) الحسرة: الحزن والتأسف. ويخيم: يتراجع. الديوان: ٣/ ٤٦٤.

(٣) الصبابة: حرارة الشوق. والسلوة: اسم مرة من (سلا)، أي نسى. ومرجع: مصدر ميمي بمعنى الرجوع. الديوان: ٢/ ٢٣٣.

(٤) المطى: جمع مطية، وهي الركوبة من الإبل وغيرها. وتمور: تتحرك. والأحلاس: جمع حِلْس، وهو كساء يوضع على ظهر الدابة. الديوان: ٢/ ١٦٧.

جـ - وتتضح أيضًا ظاهرة حذف حرف النداء قبل الاسم المنادَى "رَبِّ" الذي يأتي متصدرًا البيت.

ويرد هذا في موضعين:

يقول:

رَبِّ! قَـــــنِّعْهُمْ بِفِـــــرْيَتِهِمْ وَانْتَصِـــفْ مِـــنْهُمْ بِـــمَا زَعَمُـــوا[1]

ويقول:

رَبِّ خُـــذْ لِي مِـــنَ العُيُـــونِ بِحَقِّـــي وَأَجِـــرْنِي مِـــنْ ظـــالِمٍ لَـــيْسَ يُبْقِـــي[2]

والبيتان يشتركان في سمات واحدة: فهما دعاء إلى الله، وهما يتساويان في عدد أفعال الأمر، ففي كلٍّ فعلان: ففي الأول: قنع وانتصف، وفي الثاني: أجر وخذ.

ويضاف إلى هذا أن الشطر الأول في الموضعين يبدأ بفعل أمر بعد المنادَى، وأن الشطر الثاني فيهما يتصدره فعلُ أمر كذلك.

ووجود هذه السمات كان مناسبًا للدعاء، وحذفُ أداة النداء عند الدعاء إلى الله لا يحتاج إلى بيان.

و "رَبِّ" - في الموضعين - منادَى منصوب بفتحة مقدرة منع من ظهورها الكسرة التي جيء بها لمناسبة ياء المتكلم المحذوفة.

د - ويأتي المنادَى "رَب" - وهو بمعنى صاحب - مضافًا وواقعًا في صدارة البيت وأداة ندائه محذوفة، وذلك في موضع واحد هو:

رَبَّ الفُتُـــوَّةِ، لا تسْـــبقْ إلى عَـــذَلِ يَبِيـــتُ مـــن مَسَّـــهِ قلبـــي عـــلى مضـــضِ[3]

لذا لم يكن ثمة حاجة لأداة النداء، فالمعاتَب إذن قريب إلى قلب مُعَاتِبِهِ.

هـ- وتحذف الأداة مع المنادَى المضاف إلى ياء المتكلم "مَوْلاى" في موضع واحد، فيه -كما في سابقه- عتاب وشكوى.

---

(١) قنعهم: عاقبهم. والفرية: الكذب. وانتصف: انتقم. الديوان: ٣/ ٤٢٨.

(٢) أجرني: أنقذني. ويبقى: يرحم. الديوان: ٢/ ٣٢٤.

(٣) رب الفتوة: صاحب الكرم، وهو منادَى. والعذل: اللوم. والمضض: الألم والوجع. الديوان: ٢/ ١٩٤.

يقول:

مَـوْلايَ! قَـدْ طَـالَ مَرِيـرُ النَّـوَى فكُـلُّ يَـوْم مَـرَّ بي أَلْـفُ عَـامْ[1]

وإذا عَلِمْنَا أنه كان يعاتب صديقه وأستاذه الشيخ حُسَيْنًا المَرْصَفِي اتضحت علةُ حذف أداة النداء، تمامًا كما في سابقه، ودليل ذلك استخدامه للفظ "مَوْلى" الذي يعني الصاحب، والناصر، والحليف، والصديق، والمحب ..[2] كما أن المنادَى يتصدر البيت.

و- كما تحذف أداة النداء مع المنادَى المضاف إلى غير ياء المتكلم في ثلاثة مواضع.

يقول:

إلَيْـكَ ابْـنَ بَطْحَـاءِ الكَـلاَمِ تَشَـذَّرَتْ بِرَكْـبِ المَعَـانِي لا يُكفْكِفُهَـا الزَّجْـرُ[3]

والبيت قاله الشاعر في مدح صديقه عبد الله "باشا" فكري، لذا لم يكن هناك ضرورة لاستخدام أداة النداء، كما في سابقه.

ويقول:

أرَاكَ الحِمَـى!، شَـوْقي إلَيْـكَ شَـدِيدُ وَصَـبْرِي وَنَـوْمِي في هَـواكَ شرِيـدُ[4]

وهو يقصد بأراك الحمى: مصر، فالمنادَى قريب منه.

ويقول في الموضع الثالث:

فمهْـلًا بَنِـي الـدُّنْيا عَلَيْنَـا، فإنَّنَـا إلى غايَـةٍ تَنْفَـتُّ فيهـا المَرَائِـرُ[5]

وهو يخاطب بهذا البيت أعداءه وظالميه.

وقد تصدر البيت المصدر "مهلًا" الذي ناب مناب فعل الأمر، وَوَرَدَ المنادَى - كسابقه- مضافًا إلى غير ياء المتكلم.

---

(١) مرير: بَيِّن المرارة. والنوى: الفُرقة. ومرير النوى: مراراتها. الديوان: ٣/ ٣٥٩.

(٢) لسان العرب: ولى. ص ٤٩٢١.

(٣) البطحاء: مسيل واسع فيه دقاق الحصى، وابن بطحاء الكلام: كناية عن فصاحة الممدوح. وتشذرت الناقة: حركت رأسها. ولا يكفكفها: لا يمنعها. والزجر: المنع والنهي. الديوان: ٢/ ٦٨.

(٤) الأراك: شجر من الحَمْض، الواحدة أراكة. والحمى: المكان المحمي. الديوان: ١/ ٢٢٠.

(٥) مهلا: رفقاً، وتنفت: تتمزق، والمرائر: جمع المرارة. وهي كيس لاصق بالكبد. وانفتات المرائر: كناية عن أهوال يوم القيامة. الديوان: ٢/ ١٠٢.

وحذفُ حرف النداء في الموضعين الأول والثاني كان لقرب المنادَى سواء أكان قربا حقيقيًّا أم قربًا معنويًّا، وذلك في "ابن بطحاء الكلام" و "أراك الحمى".

أما الحذف في الموضع الثالث فيأتي للتحقير من شأن المنادَى والتقليل من مكانته. فالمنادَى -هنا- هم الأعداء المُتَجَبِّرون.

ر - ويأتي المنادَى علمًا مفردًا معرفةً في موضع واحد هو:

عَبَّاسُ، يَا خَيْرَ المُلُوكِ عَدَالَةً وأَجَلَّ مَنْ نَطَقَ امْرُؤٌ بثَنَائِهِ

أَوْلَيْتَنِي مِنْكَ الرِّضَا، وَجَلَوْتَ لِي وَجْهًا قَرأتُ البِشْرَ في أثْنَائه[1]

والتقدير، يا عباس، وهو منادَى مبني على الضم في محل نصب، لأنه مفرد معرفة.

وحُذِفَ حرف النداء، لأن المنادَى، وهو الممدوح الخديوي عباس حلمي، قريب إلى الشاعر.

من هذا نرى أن حذف حرف النداء -بوصفه ظاهرة أسلوبية- قد ورد في ثلاثة عشر موضعًا، منها اثنا عشر موضعًا كان المنادَى فيها الرب، ومن يحمل لهم الشاعر المودة والحب كخديوي مصر، وصديقه عبد الله باشا فكري، وأستاذه الشيخ حسن المرصفي، وأخلائه، وأصدقائه، وموضع واحد كان المنادَى فيه ممن يبغضهم المنادِي.

أما حرف النداء الذي يقدر في كل صور الحذف السابقة فهو "يا"، ولا يقدر سواه عند الحذف[2]، ذلك أن "يا" هي أُمُّ حروف النداء وأكثرها استعمالًا[3].

رابعا: الحذف في التركيب الشرطي:

الجملة الشرطية تتركب من أداة الشرط وجملة الشرط وجملة جواب الشرط. والمعنى الكائن في جملة الجواب يرتبط بالمعنى المتمثل في جملة الشرط، بحيث يصبح التركيب الشرطي - في النهاية - تركيبًا واحدًا[4].

---

(١) أجل: أعظم. أوليتني: أعطيتني. وجلوت: أظهرت. وأثناء الشيء: تضاعيفه: ١/ ٦٩.

(٢) انظر: مغني اللبيب: ٢/ ٤١.

(٣) انظر معاني الحروف. ص ٩٢، ومغنى اللبيب: ٢/ ٤١.

(٤) انظر: الجملة الشرطية في شعر البارودي. ص٩.

ومن المسائل المتعلقة بالحذف في التركيب الشرطي.

(١) حذف أداة الشرط وفعله:

ورد التركيب الشرطي الخالي من أداة الشرط وفعله، وذلك باستخدام الأمر في تسعةٍ وأربعين موضعًا.

وأداة الشرط وفعل الشرط قد يحذفان بعد الطلب، وشرط ذلك أن يلي هذا الطلبَ فعلٌ مضارعٌ مجرد من الفاء يُقصد به الجزاء.

يقول البارودي:

فَاحْمِلْ بِنَفْسِكَ تَبْلُغْ مَا أَرَدْتَ بِهَا فَاللَّيْثُ لاَ يَرْهَبُ الأَخْطَارَ إِنْ وثَبَا[١]

فقد جاءت جملة الطلب "احمل" بصيغة الأمر، ثم الجملة الفعلية ذات الفعل المضارع المجزوم "تبلغ" وتقدير الكلام: فاحمل بنفسك، أن تحمل بنفسك تبلغ ما أردت.

أي: أن الفعل المضارع "تبلغ" مجزوم على تقدير أداة الشرط "إنْ". ويتضح هذا – أيضًا – في قوله:

وَاجْتَنِبْ مَنْ لاَ تُشَاكِلُهُ تَنْجُ مِنْ غَدْرٍ وَمِنْ غَبَنِ[٢]

ونلاحظ أن الشرطية والتعليق واضحان على الرغم من حذف أداة الشرط وفعله، كما أن العلاقة التلازمية بين الجملتين "اجتنب" و "تنج" ظاهرة في السياق.

والتركيب الشرطي بصورته هذه تتضح فيه صفتا السرعة والمباشرة، ويتسم بالإيجاز والتركيز.

وإذا عرفنا أن أكثر من نصف هذه التراكيب (نحو ٥٨٪) قد ورد في صورة حِكَمٍ وأمثال سائرة، أدركنا لمَ كان اللجوء إلى مثل هذه التراكيب، فالحكمة لابد أن تكون موجزة وسريعة، إذ إنها تُبرز معنىً ثَرِيًّا في تركيب لغوي بسيط، حتى تكون قريبة إلى الذهن سهلة الفهم.

يقول:

---

(١) احمل بنفسك: اعتمد على نفسك. الديوان: ١/ ١١٧.

(٢) تشاكله: تماثله. والغَبَن: الخديعة. الديوان: ٤/ ١٥٤.

فَـــاقْرِنِ الحِلْـــمَ بِالسَّـــمَاحَةِ تَبْلُـــغْ كُـــلَّ مَـــا رُمْـــتَ نيْلَـــهُ مِـــنْ مُـــرَادِ[1]

ويقول:

فَـاعْكُفْ عَـلَى العِلْـم، تَبْلُـغْ شـأْوَ مَنْزِلَـةٍ فِي الفَضْـلِ مَحْفُوفَـةٍ بِـالعزِّ وَالكَـرَم[2]

ويقول أيضًا:

مَيِّـــزِ الأَشْـــيَاءَ تَعْـــرِفْ قَـــدْرَهَا لَيْسـتِ الغُـرَّةُ مِـنْ جِـنْسِ البَرَصْ[3]

ففي كل المواضع السابقة تتضح الحكمة، التي هي سمة أساسية من سمات الشعر عند البارودي.

(٢) حذف جواب الشرط:

تتعرض جملة الجواب في التركيب الشرطي للحذف إذا كان ثمة دليل عليها أو قرينة، بحيث لا يؤدي حذفها إلى لَبْسٍ في المعنى[4].

وقد ورد حذف جواب الشرط في الديوان في موضع واحد فقط. يقول:

فَلَـــمَّا أَبَـــى الحُكَّـــامُ إلا تَمَادِيًـــا وَحَـــالَ طِـــلاَبُ الحـــقِّ دُونَ التوافُـــقِ[5]

فجواب الشرط محذوف.

ويحسن -كي نستوثق مما نقول- أن نذكر ما سبق البيت - وما لحقه.

يقول:

---

(١) الحلم: الأناة. والسماحة: الجود والكرم. الديوان: ١/ ٢٣٢.

(٢) اعكف على العلم:أقبل عليه.والشأو: الغاية. الديوان: ٣/ ٢٦٢.

(٣) الغرة: بياض مُستحسن في جبهة الفرس. والبَرَص: بياض يقع في الجسم لعلة. الديوان: ٢/ ١٨٥.

(٤) اختلف النجاة حول ما يتقدم جملة الشرط، فبعضهم يرى أن ما يسبقها هو الجواب بعينه، وآخرون يرون أن ما تقدمها إنما هو دليل عليها، وجوابها - حينئذ - محذوف. وإذا كان (الشرط) يعني تعليق حدث جملة الجواب على نظيره في جملة الشرط، بحيث لا يصح إطلاق المعنى الذي في جملة الشرط دون تقييده بما بعده، فإننا نستطيع أن نقول إن ما سبق جملة الشرط هو الجواب نفسه. انظر الكتاب: ٣/ ٦٦، ٦٧، وهمع الهوامع: ٢/ ٦١.

(٥) والجواب محذوف، والتقدير: اشتعلت الثورة. الديوان: ٢/ ٣٦٤..

يَرُومُونَ مِنْ مَوْلَى البلاَدِ نَفَاذَ مَا تَألَّاهُ مِنْ وعْدٍ إلى النَّاسِ صَادِقِ
فَلَمَّا أبَى الحُكَّامُ إلاَّ تَمَادِياً وَحَالَ طِلاَبُ الحَقِّ دُونَ التَّوافُقِ
أنَاسٌ شَرَوْا خِزْيَ الضَّلاَلَةِ بِالهُدَى نِفاقًا وَبَاعُوا الدِّينَ مِنْهُمْ بِدَانِقِ[1]

فالجواب في قوله: "فلما أَبَى الحكامُ إلا تماديا ..." محذوف، وحذفُهُ -هنا- يثير ذهن المتلقي، ويلفت انتباهه، فيقوم هذا المتلقي بتخيل ما هو محذوف، وصياغته على نحو يؤدي إلى اكتمال المعنى، ومن ثم تحدث عملية تفاعل بينه وبين الشاعر.

خامسًا: حذف الفضلات أو "المُكَمِّلات":

قد تتركب الجملة من مسند ومسند إليه وَحْدَهما، وقد يزاد عليهما من الألفاظ بغرض استيفاء المعنى. واللفظ الذي يرد في الجملة وليس مسندا إليه يسمى فَضْلَة. وقد وَرَدَ الحذف في الفضلات في الصور التالية:

(١) حذف المفعول به:

ولهذه الظاهرة ثلاث صور:

الصورة الأولى: حذف المفعول به لفعل يتعدى -في الأصل- إلى مفعول به واحد:

ويأتي في موضعين:

يقول:

إذَا ارتَأى بَدَرَتْ أنْوارُ حِكْمَتِهِ كَمَا تَطَايَرَ بَعْدَ القَدْحَةِ الشَّرَرُ[2]

ويقول:

وَدَارِ الذِي تَرْجُو وَتَخْشَى وِدَادَهُ وَكُنْ مِنْ مَوَدَّاتِ القُلُوبِ عَلَى حِذْرِ[3]

والتقدير في الأول: إذا ارتأى أمرًا، وفي الثاني، ودارِ الذي ترجو وداده وتخشى عدوانه[4].

---

(١) يرومون: يطلبون. ومولى البلاد: الخديوي توفيق. وتألاه: أقسم عليه. والدانق: سدس الدرهم. الديوان: ٢/ ٣٦٤، ٣٦٤.

(٢) بدرت: ظهرت سريعاً. وتطاير: تفرق. والقدحة: اسم مرة من قدح النار من الزَّند، والزند هو العود الأعلى الذي تقدح به النار. والشرر: ما تطاير من النار، واحدته شررة. الديوان: ٢/ ٥٠.

(٣) دار: لاطف ولاين. والمودات جمع مودة. الديوان: ٢/ ١٦.

(٤) انظر شرح البيتين بالموضعين السابقين.

ومغزى الحذف في كلا الموضعين أنه يعطي عدة خيارات من مفاعيل مختلفة، إذ يمكن أن نتخيل في الموضع الأول: إذا ارتأى أمرًا أو خطة، أو شيئًا ... ويمكن أن نتصور في الثاني، تخشى عدوانه، أو ظلمه، أو كيده، أو مكره، أو دهاءه....

الصورة الثانية: حذف المفعول به الأول لفعل يتعدى - في الأصل- إلى مفعولين:

ويأتي هذا الحذف في موضع واحد هو:

كَانَتْ لَهُمْ عُصَبٌ يَسْتَدفِعُونَ بِهَا كَيْدَ العَدُوِّ، فَمَا ضَرُّوا، وَلاَ نَفَعُوا[1]

فالفعل "يستدفع" يتعدى في الأصل بنفسه إلى مفعولين، فيقال: "استدفعتُ الله تعالى الأسواء، أي طلبتُ منه أن يدفعها عنِّي"[2].

وحذف المفعول به الأول يجعل الذهنَ ينصرف إلى تصور عدة مفاعيل: فهم يستدفعون "الله"، أو "أنصارهم" أو "قومهم" ....

الصورة الثالثة: حذف المفعول به الثاني لفعل يتعدى - في الأصل- إلى مفعولين:

ويرد في موضع واحد هو:

ولاَ تَظُنُّوا نَمَاءَ المَالِ، وَانْتَسِبُوا فَالعِلْمُ أفْضَلُ مَا يُحْوِيهِ ذُو نَسَمِ[3]

إذ حُذف المفعول الثاني لـ "ظن".

وهنا يمكن تصور عدة مفاعيل، يصلح كل منها لأن يكون مفعولًا ثانيًا مثل "كافيًا" أو "حاميا" أو "منشئًا حضارة ... وفي كل تصور يختلف المعنى عن نظيره.

والفعل "ظن" من الأفعال التي تتعدى إلى مفعولين "وليس لك أن تقتصر على أحدهما دون الآخر"[4]. أما علة وجوب ذكر المفعول الثاني فهي أن أفعال الشك واليقين -ومنها ظن- "ليست أفعالًا وصلت منك إلى غيرك، إنما هو ابتداء وخبر"[5].

---

(١) عصب: أنصار، جمع عُصْبة، ويستدفعون: يصدّون: والكيد: المكر. الديوان: ٢/ ٢٦٢ .

(٢) لسان العرب: دفع. ص ١٣٩٤.

(٣) انتسب: ذَكَرَ نَسَبَه. ويحويه: يحصِّله. وذو النسم: الإنسان. الديوان: ٣/ ٢٧٠.

(٤) المقتضب للمبرد: ٣/ ٩٥.

(٥) السابق: ٣/ ٩٥.

وعلى الرغم من حذف المفعول الثاني لـ "ظن" إلا أن المعنى قد ازداد ثراء، بسبب تعدد المفاعيل المحتملة الوقوع.

(٢) حذف النعت:

ويقع في موضع واحد هو:

وَصَبْرِي عَلَى الأيَام لا مِنْ مَذَلَّةٍ وَلَكِنْ يَدٌ مَغْلُولَةٌ وَحُسَامُ[١]

أي "ولكن يد مغلولة وحسام مغلول".

وقد حُذف النعت -هنا- لأن ما قبله يدل عليه، فالعطف أشركَ المنعوتين في ذات النعت، كأنه يقول "يد وحسام مغلولان".

(٣) حذف المنعوت وإبقاء النعت:

ويرد في ستة مواضع.

يقول:

وَهَلْ أسُوقُ جَوَادِي لِلطِّرادِ إلَى صَيْدِ الجَآذِرِ في خَضْرَاءَ مِمْرَاعِ[٢]

أي: في أرض خضراء..

والمواضع الستة التي حُذف فيها المنعوت واكتُفِيَ بالنعت كلها في الوصف. والتلازم بين النعت والمنعوت هو ما جعل حذف المنعوت أمرًا غير مُخِلٍّ، فالنعت ملتصق بمنعوته، بحيث إنَّ ذِكْرَ هذا النعت يغني عن التصريح بالمنعوت.

(٤) حذف المستغاث به:

ويأتي في موضع واحد هو:

ذَابَ فُؤادِي بِحُبِّ لَيْلَى يَا لِفُؤادٍ بَرَاهُ وَجْدُ![٣]

"يَا لِفُؤاد" أسلوب استغاثة، وهي نداء من يعين على دفع مشقة، و "يا": حرف نداء واستغاثة، واللام بعده مكسورة لدخولها على المستغاث لأجله، والمستغاث به محذوف،

---

(١) مغلولة: مقيدة. الديوان: ٣/٥٢٥.

(٢) الطِّراد: مطاردة الوحش. والجآذر: جمع جُؤْذَر أو جُؤْذُر، وهو ولد البقرة الوحشية. وخضراء: أرض خضراء. وممراع: خصيبة. الديوان: ٢/ ٢٦٧.

(٣) براه: أضناه. والوجد: الحب. الديوان: ١/ ٢٦٠.

وحذف المستغاث به -هنا- جعل بالإمكان أن نتصور مستغاثًا به من بين عدة خيارات، فالمستغاث به هو "الناس" أو "ليلى" - محبوبته - أو "العاشقون" الذين يعانون ما يعاني.

(٥) حذف المستغاث لأجله:

ويجيء في موضع واحد هو:

يَنُـوحُ عَـلَى فَقْـدِ الهَـدِيل، وَلَمْ يَكُـنْ رَآهُ، فيـا لله، كَيْـفَ تَهَكَّـمَا[١]

واللام في "يا لله" مفتوحة لدخولها على المستغاث به. والمستغاث لأجله محذوف، والتقدير، يا لله لهذا الطائر. ومغزى حذف المستغاث لأجله هنا - وهو الطائر - أنه قد هلك بنواحه على الهديل -جَدّ الحمام- فالحذف إذن رمز لهلاك هذا الطائر.

(٦) حذف المعطوف عليه:

ويأتي في موضعين، أولهما:

يَـا قَلْـبُ مَالَـكَ لاَ تُفيـقُ مِـنَ الهَـوَى يَـا قَلْـبُ مَالَـكْ

أَوَ مَـا بَـدَا لَـكَ أن تَعُـو دَ عـن الصِّـبَا؟ أَوَ مَـا بَـدَا لَـكْ؟[٢]

فالهمزة في أول البيت للاستفهام، والواو بعدها عاطفة، والمعطوف عليه محذوف، أي "أتماديت في الصبا، وما بدا لك أن تعود عنه"[٣].

وثانيهما:

يَـا قَريـرَ العَـيْنِ بالوسَـنِ! مَـا الَّـذِي أَلْهَـاكَ عَـنْ شَـجَنِي

هَبْـكَ لَمْ تَسْـمَعْ شَـكاةَ فَمِـي أَوَ لَمْ تُبْصِـرْ ضَـنَى بَـدَنِي؟[٤]

وهو كسابقه، والمعطوف عليه المحذوف مقدر، أي: أغفلت ولم تبصر[٥].

---

(١) يا لله: أسلوب استغاثة، وهي نداء من يعين على دفع شدة. وتهكم: تغنى وترنم، والمراد ناح. الديوان: ٣/ ٣٩٩.

(٢) الديوان: ٢/ ٣٧٥، ٣/ ٢٥٥.

(٣) انظر شرح البيتين بالموضعين السابقين.

(٤) قرير العين: راض، مسرور. والوسن: النعاس. وألهاك: شغلك. والشجن: الحزن. وهبك: افرض. والشكاة: الشكوى. والضنى: المرض الشديد الذي يهزل الجسم. الديوان: ٤/ ٩٠.

(٥) انظر شرح البيت بالموضع السابق.

ويتفق البيتان في سمتين أساسيتين:

الأولى: أنهما يدوران حول الحب والهوى.

والثانية: أن المعطوف عليه في الموضعين مسبوق بأداة استفهام. ويختلفان في أن المعطوف عليه المحذوف موقعه صدر البيت في أولهما، وعجُزه في ثانيهما.

أما حذف المعطوف عليه في البيتين فَعِلَّتُهُ أن أهميته أقل من مثيلتها في المعطوف، فلا يعنيه أن قلبه قد تمادى في الصبا بقدر ما يهمه أن يعود عن هذا الصبا .. ولا يقلقه أن حبيبه قد أغفل شكواه بقدر ما يؤلمه أنه لم يبصر ضنى بدنه.

معنى هذا أن المعطوف هو الأحق بالانتباه من المعطوف عليه، لذا كان ذِكْرُ الأول وإغفال الثاني.

* * * * *

النتائج

نخلص من هذا الفصل إلى النتائج التالية:

١ – أن وقوع المسند ذي المسند إليه المحذوف في أول الصدر يجعل المعنى مبنيا على هذا المسند فتتمحور كل المعاني والصور حوله، بينما تأخره ووقوعه في عجز البيت يؤدي إلى إفقاده بعض أهميته.

وثمة دلالات –كما رأينا في شعر البارودي– لحذف المسند إليه في مجالات الوصف، والغزل، والمدح، والفخر، والرثاء، إذْ الحذف فيها يأتي للتعظيم والتوقير. أما في مجالات الذم، والهجاء، والزهد فالحذف فيها يشير إلى التحقير والتهوين.

٢ – أن حذف المسند والمسند إليه والاكتفاء بالمفعول المطلق، وحذفهما في التراكيب الشائعة يأتيان تأثرًا بالأساليب العربية التقليدية ومحاكاةً للقدماء والتراث العربي القديم.

٣ – أن حذف المسند والمسند إليه والاكتفاء بالمفعول به الذي يقع في صدر البيت يُضفي على هذا المفعول أهمية خاصة.

٤ – قد يكون مبرر حذف المسند والمسند إليه وجود قرينة على حذفهما في السياق.

٥ – أن حذف همزة الاستفهام يؤدي إلى إثبات الحُكم ويحوِّل الكلام من الإنشاء إلى الخبر.

٦ – يأتي حذف "لا" النافية في جواب القسم حين لا يلتبس المعنى بالإثبات، أما حذفها بعد "حتى" فيفيد التحقيق والتأكيد.

٧ – قد تحذف "هَلْ" بعد أمْ التي للإضراب، فيؤدي حذفها إلى إثبات المعنى.

٨ – أن حذف حرف النداء إما أن يدل على قرب المنادَى ودنوه، بحيث لا يكون ثمة حاجة لاستخدام الأداة، وهو الأغلب، وإما أن يكون تحقيرًا من شأن المنادَى وهو نادر.

٩ – أن حذف أداة الشرط وفعله في التركيب الشرطي يجعل التركيب متسمًا بالإيجاز والمباشرة والسرعة، ومجال الحكمة هو أكثر المجالات التي يصلح لها هذا

التركيب.أما حذف جواب الشرط فيصرف الذهن إلى تصور ما هو محذوف، وبتعدد المتخيَّل تتعدد المعاني وتزداد ثراء، كما أن هذا الحذف يؤدي إلى إشراك المتلقي في عملية الإبلاغ، ويصدق هذا أيضًا على حذف المفعول به وحذف المستغاث به.

١٠ - يأتي الحذف في النعت حين يكون هناك ما يدل عليه في السياق، أما حذف المنعوت فيجيء عندما يكونان متلازمين بحيث إنْ ذُكِرَ أحدهما أغنى عن التصريح بالآخر.

١١ - يَرِدُ حذف المستغاث لأجله رمزًا لهلاكه، أي أن الواقع اللغوي يرمز إلى المعنى ويشير إليه.

١٢ - أن حذف المعطوف عليه يعني أنه أقل أهمية من المعطوف.

* * * * *