الفصل الرابع

الحـــذف

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

ويستمد الحذف أهميته من حيث إنه لا يورد المنتظر من الألفاظ، ومن ثم يفجُر في ذهن المتلقِّى شحْنة فكرية توقظ ذهنه، وتجعله يتخيل ما هو مَقصود.

وعملية التخيل هذه - التي يقوم بها المتلقى - تؤدى إلى حدوث تفاعل من نوع ما بين المرسِل والمتلقِّى قائم على الإرسال الناقص من قبل المرسِل، وتكملة هذا النقص من جانب المتلقِّى.

والحذف لا يحسن في كل حال، إذ ينبغى ألا يَتْبَعَهُ خللٌ في المعنى أو فسادٌ في التركيب، لذا لا بد أن يتأكد المرسِل من وضوح المحذوف في ذهن المتلقى وإمكان تخيله.

ومن خصائص العربية أن فيها أنماطًا متعددة من الحذف، فهى لا تكتفى «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 النحوى عن مثيله البلاغي في النظر إلى هذه القضية، فالنحاة يبحثون الحذف من منطلق يجوز أو لا يجوز، فمما يجوز حذفُهُ - مثلًا - تمييز «كم» الاستفهامية إذا دَلَّ عليه دليلٌ،كما يجوز - عندهم - حذف حرف الجر «رُبَّ» وبقاء عمله. ومثال مالا يجوز حذفه الفاعلُ ونَائبُهُ.

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 المُكمِّلات مثل المفاعيل - ويدخل ضمنها تمييزُ «كم» الاستفهامية - لأنها مما يمكن أن يُحذف ولا يُحْدث لبسًا عند المتلقى، إذ إن مثل هذا الحذف يكون في ظاهر اللفظ ولا

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

يكون في ذهن السامع، ذلك أن الحذف عند النحاة والبلاغيين معًا ليس نفيًا مطلقًا 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 تَحَدث النحاة عما يجب حذفُهُ مثل: خبر «لولا»، وخبر «لا» النافية للجنس، إذ تقديره في الحالين «موجود».

أما البلاغيون فيرون أن إيجاز الحذف ينبغى ألَّا يؤدى إلى غموض المعنى، إذ به تكون صورةُ الجملة مؤدية للمقصد البلاغي، وفي ذلك دلالة على تناولهم لظاهرة الحذف الذى حددوا ماهيته وكيفيته وعلة اللجوء إليه.

وأهمية الحذف - عندهم - تنبع من أنه يثير الانتباه، ويَلْفت النظر، ويبعث على التفكير فيما حُذف، فتحدث عمليةُ إشراك للمتلقى فى الرسالة الموجهة إليه.

ويعنى ذلك أن البلاغيين كانوا على وعى بتأثير الحذف وقيمته فى التركيب، ولا يختلفون على أنه أكثر بلاغة من الذِّكرِ، لأن الذِّكرَ سَيْرٌ فيما هو مألوف من أساليب التعبير، والمألوف - أيًا كان - ليس له من الإثارة ما لغير المألوف.

فالحذف - إذن - خروج عن النمط الشائع فى التعبير أو هو خَرْق للسنن اللغوية، ومن هنا كانت قيمته وتأثيرُهُ.

ويتناول هذا الفصل بيان عدة أمور:

أولاً: ظاهرة حذف المسند إليه فى الجملة الاسمية، وهى تنقسم إلى ثلاث صور:

الأولى: حذف المسند إليه فى صدر البيت.

الثانية: حذف المسند إليه فى عَجُز البيت.

الثالثة: حذف المسند إليه فى صدر البيت وعجُزه معا.

ثانيًا: دراسة ظاهرة حذف المسند والمسند إليه فى الجملة الفعلية، وهى تأتى فى أربع صور:

الأولى: حذف المسند والمسند إليه والاكتفاء بالمفعول المطلق عنهما.

الثانية: حذف المسند والمسند إليه والاكتفاء بالمفعول به.

والثالثة: حذف المسند والمسند إليه لوجود قرينة على حذفهما.

والرابعة: حذف المسند والمسند إليه فى التراكيب الشائعة فى الاستعمال العربى القديم.

ثالثًا: دراسة الحذف فى الحروف، وفيه بحث للظواهر التالية:

(١) حذف همزة الاستفهام.

(٢) حذف «لا» النافية.

(٣) حذف «هَلْ» بعد «أَمْ» التى للإضراب.

(٤) حذف حرف النداء.

رابعًا: دراسة ظاهرة الحذف فى التركيب الشرطى، وفيه بحث لظاهرتين اثنتين:

(١) حذف أداة الشرط وفعله.

(٢) حذف جواب الشرط.

وأخيراً يعرِّج الفصلُ على حذف الفَضَلات أو المُكَمِّلات فيتناول المسائل التالية:

(١) حذف المفعول به وهو يأتى فى ثلاث صور:

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

(ب) حذف المفعول به الأول لِفعلٍ يتعدى فى الأصل إلى مفعولين.

(جـ) حذف المفعول به الثانى لفعلٍ يتعدى فى الأصل إلى مفعولين.

(٢) حذف النعت.

(٣) حذف المنعوت وإبقاء النعت.

(٤) حذف المستغاث به.

(٥) حذف المستغاث لأجله.

(٦) حذف المعطوف عليه.

أولا: حذف المسند إليه فى 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 فى الجملة الاسمية الذى نتناوله هنا هو المبتدأ، وقد ورد فى ثلاث صور:

الصورة الأولى: حذف المسند إليه فى صدور الأبيات:

ويبلغ عدد مواضع هذه الصورة ثلثمائة واثنين وعشرين موضعًا بنسبة ٥,٣٪ إلى مجموع أبيات الديوان، أى 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:

حَمْـرَاء دَارَ بِهَا الحَبَاب، كَأَنَّهَا ... شَفَقٌ بَـدَتْ فِيه نُجُـومُ سَمَاء[1]

وعن الليل:

لَيْلٌ غَيَاهِبُهُ حَيْـرَى، وَأَنجُمُهُ ... حَيْرى، وَسَاعَاتُهُ فِي الطُّولِ كَالحِجَجِ[2]

(١) الديوان جـ١، ص٧٢.
(٢) الديوان جـ٢، ص١٥٣.

ويقول:

دَهْرٌ يَغُرُّ، وَآمَالٌ تَسُرُّ، وَأغـ ـمَارٌ تَمُرُّ وَأيّامٌ لَهَا خُدَعُ[1]

والتقدير في ثلاثة المواضع السابقة:

«هي حمراء»، و«هو ليل»، و«هو دهر».

وحذفُ المسند إليه في هذه المواضع، وفي غيرها من المواضع التي وردت في مجال الوصف، يجيء بغرض التعظيم والتوقير وإضفاء المهابة على الوصف؛ فالمسند هو البحر، أو الليل، أو الحرب... كما يجيء 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، ويبنى عليه الأفكار والمعانى.

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 - وتأتى في ستة مواضع[2]، و «حمراء» - وهى الخمر - وتَرِدُ في ثلاثة مواضع[3]، و«منازل» - وهي الأماكن التي بها ذكرياته - وتجيء في موضعين[4]، و«بلاد» - ويَعنى وطنه مصر - ويقع في موضعين[5]، و«صرحان» و«بناءان» - ويقصد الهرمين - ويَردان في موضعين[6]، ومثلهما «آيات» و «رموز» - وهى الأهرام - ويقعان في موضعين كذلك[7].

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

---

(١) الديوان جـ٢، ص٢٦٣.

(٢) جـ١، ٨/٢٥٥، ٥/٢٦٤، جـ٢، ٣/٦٤، ٣/٣٣٥، جـ٣، ١/٣٤١، ٢/٥٧٨.

(٣) جـ١، ٤/٧٢، جـ٢، ٣/١٣٣، جـ٣، ١/٣٢٤.

(٤) جـ١، ٣/١١٢، جـ٢، ٣/٢٦٧.

(٥) جـ٢، ٥/٣٦٧، جـ٤، ٣/٢٢٧.

(٦) جـ٢، ٢/٥٣، جـ٣، ١/٢٢٦.

(٧) جـ٢، ١/٥٤، جـ٣، ١/٢٦٨.

(٢) حذف المسند إليه في الغزل:

وعدد مواضعه ثلاثة وستون موضعًا.

وقد صَوَّرَ الشاعرُ في هذا الغزل الحب، والشوق، والهُيام، ونظرة المحبوبة، وقِدِّها، ومنزلها، ووجهها، وعينيها.

يقول:

فَتَاةٌ لَهَا فِي مَنْصِبِ الحُسْنِ سُورَةٌ ... تُقَصِّرُ عَنْهَا الغِيدُ وَهْيَ رَوَاجِحُ[١]

ويقول:

هَيْفَاء مَالَ بِهَا النَّعِيمُ فَخَطْوُهَا ... دُونَ القَطَاةِ وَتُطْقُهَا إِبْمَاءُ[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..

يُضاف إلى هذا أن الحذف - هنا - يجيء 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 يجئ كل منها مرتين:

«حوراء»[٤]، و«نظرة»[٥]، و«خَلاَء»[٦] - ويقصد منازل أحبابه و«طَرْف»[٧]، و«صريع»[٨]، و«صريع هوى»[٩]، و«غزال»[١٠].

---

(١) الديوان جا، ص١٥٦.

(٢) الديوان جا، ص٦٦.

(٣) جا: ٢/١٥٦، ١/٢٠٦، جـ٢، ٢/٩، ١/١٤٦، جـ٣، ١/٤٩، جـ٤: ٢/٢٠٩.

(٤) جـ٢، ٢/١٠٤، ٤/١٢١.

(٥) جا، ٣/٨٠، جـ٢، ٤/٣٧٠.

(٦) جا: ٥/٢١٠، جـ٣: ١/١٣٧.

(٧) جا: ١/١٤٥، ٣/١٥١.

(٨) جـ٢، ٦/٩، جـ٣، ٢/١٤٦.

(٩) جـ٢، ٣/٣٩، جـ٤، ٢/٢٢١.

(١٠) جـ٢، ٢/٢٨١، جـ٢، ٢/٤٣٨.

(٣) حذف المسند إليه في المدح:

وعدد مواضعه أربعة وأربعون موضعًا.

يقول عن حافظ إبراهيم:

لَبِقٌ بِتَضرِيفِ الكَلامِ بَسُوقُهُ ... مَا شَاءَ بَينَ سُهُولَةٍ وَعَزَازِ[1]

ويقول عن الشيخ جمال الدين الأفغاني:

ذُو فِكْرَةٍ فَاضَتْ بِمَا أودِعَتْ ... مِنْ حِكْمَةٍ، كَالعَارِضِ المُنْجِمِ[2]

ويمدح صديقه الشيخ حسينًا المرصفى فيقول في ثلاثة أبيات متتالية:

هُمَامٌ أرَانِى الدَّهْرَ فِي طَيِّ بُرْدِهِ ... وَفَقَّهَنِى حَتَّى ألْقَنَنِى الأمَاثِلُ

أخٌ حِينَ لاَ يَبْقَى أخٌ، وَبُجَامِلٌ ... إذا قَلَّ عِنْدَ النَّائِبَاتِ المُجَامِلُ

بَعِيدُ مَجَالِ الفِكْرِ، لَوْ خَالَ خِيْلَةً ... أرَاكَ بِظَهْرِ الغَيْبِ مَا الدَّهْرُ فَاعِلُ[3]

وحذفُ المسند إليه في المواضع السابقة يأتى لإضفاء الهيبة والجلال على الممدوح، وتوقيره وتعظيمه.

والمدح - عند البارودى - يتسم بسمة أساسية، وهى أن كل الصفات المخلوعة على الممدوحين معنوية، فالممدوح «سهلُ الخليقة»، أو «متواضع» للقوم، أو «صادقُ الود»، أو «مهذبُ الطبع» أو «ألمعىّ»...

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:

ويردُ في سبعة عشر موضعًا.

يقول البارودى عن نفسه:

وَقُورٌ، وأحْلاَمُ الرِّجَالِ خَفِيفَةٌ ... صَبُورٌ، ونَارُ الحَرْبِ مِرْجَلُهَا يَغْلِي[4]

---

(١) الديوان جـ٢، ص١٦١.

(٢) الديوان جـ٣، ص٥٥٦.

(٣) الديوان جـ٣، ص٧١.

(٤) الديوان جـ٣، ص٧٨.

فالصفات التي خلعها على نفسه وافتخر بها كلها معنوية، فهو «وَقُورٌ» و «صَبُورٌ» كما أنه «صَئُولٌ» و «هُمَامٌ»، وسجيته هي:

سَجِيَّةُ نَفْسٍ لاَ تَمِيلُ مَعَ الهَوى ... وذِمةُ عَهْدٍ بَيْنَ سيفٍ ومُصْحَفِ[1]

سَجِيَّـةُ نَفْـسٍ أدْرَكَـتْ مَـا تُـرِيـدُهُ

مِنَ الدَّهْرِ، فَاغْتَاضَـتْ عَنِ السُّكْرِ بالصَّحْوِ[2]

ويقول عن قصيدة له:

كَالبَرْقِ فِي عَجَلٍ، والرَّعْدِ فِي زَجَلٍ ... والغَيْثِ فِي هَلَلٍ، والسَّيْلِ فِي هَمَلِ

غَرَّاء، تَعْلَقُهَا الأسْمَاعُ مِنْ طَرَبٍ ... وتَسْتَطِيـرُ بِهَـا الألْبَابُ مِنْ جَذَلِ

حَوْلِيَـةٌ، صَـاغَهَـا فِكْـرٌ أقَـرَّ لَهُ ... بالمُعْجِزاتِ قَبِيلُ الأنْسِ والخَبَلِ[3]

والتقدير: هي - أي قصيدته - «كالبرق»، وهي «غراء» وهي «حولية».

ومن الملاحظ أن الصفات التي وصف بها قصيدته صفات معنوية.

ويقول في الفخر بقومه:

أنَاسٌ إذَا مَا أجْمَعُوا الأمْرَ أصْبَحُوا ... وَمَا هُمْ بِنَظَّارِينَ للغَيْمِ والصَّحْوِ[4]

والتقدير: هم (أو قومي) أناس.

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

(٥) حذف المسند إليه في الذم:

ويأتي في خمسة عشر موضعا.

ويُلاحظ عند تحليل تلك الظاهرة أن الصفات التي يَنْعَتُ بها من يذمه الشاعر قد تكون معنوية، كما في قوله:

مُتَلَـوِّنُ الأخْـلاَقِ بَيْنَ عَشِيَـرَةٍ ... جَهْـلاً، كَمَا يَتَلَوَّنُ الشَّقْرَاقُ[5]

---

(١) الديوان جـ٢، ص٢٧٥.

(٢) الديوان جـ٤، ص٢١٧.

(٣) الديوان جـ٣، ص٣٢، ٣٣.

(٤) الديوان جـ٤، ص٢١٠.

(٥) الديوان جـ٢، ص٣٠٧.

وقد تكون هذه الصفات غير معنوية، كما في قوله:

قِبَاحُ النَّواصِي والوجوه، كَأَنَّهُمْ لِغَيْرِ أبى هَـذَا الأنَامِ جُنُـودُ[1]

والتقدير في الموضعين: «هو متلون الأخلاق»، و «هم قباح النواصى».

وَحَذفُ المسند إليه في الذم يجيء لتحقير المذموم، والتهوين من شأنه، والحط من منزلته، كما أن هذا الحذف يفيد أن المذموم ليس بحاجة إلى تأكيد تلك الصفات التي نُعت بها، فهى متأصلة فيه.

وقد استُخْدِمت كلمةُ «قوم» في الذم، وكان المسند إليه محذوفًا كما استخدمت ذاتُ الكلمة في المدح.

ووردت كلمة «قوم» الواقعة مسندًا - في الذم - في موضعين، كان المسند إليه فيهما محذوفا، بينما وَرَدَتْ الكلمة في المدح في موضع واحد.

(٦) حذف المسند إليه في الرثاء:

ويقع في سبعة مواضع.

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

يقول عن ابنته:

خُمَاسِيَّة، لَمْ تَدْرِ مَا اللَّيْلُ والسُّرَى وَلَمْ تَنْحَسِرْ عَنْ صَفْحَتَيْهَا الشَّنَائِرُ[2]

والتقدير: هى (ابنته) خماسية.

ويقول عن رفاعة:

خِلَالٌ يَفُوحُ المِسْكُ عَنْـهَا مُحَدِّثًا وَيُثْنِـى عَلَى آثَـارِهَا المَلَوَانِ[3]

أى: هى خِلالٌ.

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

---

(١) الديوان جـ١، ص٢٢٣.

(٢) الديوان جـ٢، ص٨٣.

(٣) الديوان جـ٤، ص١٠٥.

(٧) حذف المسند إليه في الهجاء:

ويأتى في سبعة مواضع.

وقد يُلصق الشاعرُ بمن يهجوه صفات معنوية، كما في قوله:

أهْـوَجٌ، أحْمَـقٌ، شَتِيمٌ، لَئِيـمٌ أعْتَـمٌ، أبْلَـهٌ، زَنِيـمٌ، عُتُـلُّ[1]

وقد تكون هذه الصفاتُ غيرَ معنويةٍ، كما في قوله:

صُـفْـرُ الـوُجُـوهِ مِـنَ الأحْقَـادِ، تَحْسَبُهُمْ

- وَهُمْ - أصِحَّاءُ - فِي دِرْعٍ مِنَ السَّقَمِ[2]

والتقدير: «هو أهوج....» و «هم صفر الوجوه». والحذف في الهجاء - تمامًا كما في الذم - كان للتحقير من شأن المهجوِّ والتقليل من قيمته في الحياة، كما أن هذا الحذف يوحى بملازمة هذه الصفات للمهجوِّ.

(٨) حذف المسند إليه في الزهد:

ويجيء في موضع واحد هو:

حَـرَكَـاتٌ سَـوْفَ تَفْنَـى ثُـمَّ يَتْلُـوهَـا خُفُـوتُ[3]

أى: «هى حركات».

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.

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

---

(١) الديوان جـ٣، ص٢٣٦.

(٢) الديوان جـ٣، ص٥٨٥.

(٣) الديوان جـ١، ص١٤٦.

عَلَيْكَ سَلامُ اللهِ مِنِّـي، تَحِيَّـةً 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 يعنى أنه من الأهمية بحيث يتقدم على ما سواه ويبدأ مطلعُ البيت به، كما أن مجيء المسند في أول الصدر يجعل منه المحور الأساسي الذي يدور حوله معنى البيت.

ويعنى ذلك كله أن البدء بالمسند يُضفى عليه أهمية يفتقد بعضها إذا تأخر.

الصور الثانية: حذف المسند إليه في أعجاز الأبيات:

ويأتى ذلك الحذف في عشرة مواضع.

يقول:

قَالَتْ: فَهَلْ مِنْ دَوَاء يَسْتَطَبُّ بِهِ

قُلْتُ: الوِصَالُ، فَرَاحَتْ وَهْيَ تَبْتَسِمُ[2]

أي قلت، هو (أو الدواء) الوصال.

ويقول:

كلُّ وَغْدٍ أَهْدَى إلى اللُّؤم مِنْ بَا زٍ، ولَكِنْ مِنَ الحِمَارِ أَضَلُّ[3]

أي: ... هو أضل.

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

الصورة الثالثة: حذف المسند إليه في صدر البيت وعَجُزه:

ويأتى هذا الحذف في موضع واحد هو:

---

(١) الديوان جـ٤، ص١٠٧.

(٢) الديوان جـ٣، ص٤٤٥.

(٣) الديوان جـ٣، ص٢٤١.

فَإمَّـا عَائِـلٌ فَأصُـونُ منـهُ وإمَّـا فَاجِـرٌ فَأصُونُ عِرْضِي[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 «أصُون»، كما تتضح أيضا الموسيقى في ألفاظ البيت:

فَإمَّـا عَائِـلٌ فَأصُـونُ مِنـهُ وإمَّـا فَاجِـرٌ فَأصُـونُ عِرضِـي

ثانيًا: حذف المسند والمسند إليه في الجملة الفعلية:

وَيَرِدُ 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 البارودى.

وقد وَرَدَ في هذه الظاهرة المفعول المطلق «مهلًا» سبع مرات[2]، ونظيره «صَبْرًا» أربع مرات[3]، ثم كلٌّ من «رِفْقًا»[4]، و«عَطْفًا»[5]، و«قَصْدًا»[6]، و«عِراكًا»[7] مرة واحدة.

يقول:

مَهْلًا أخَا الجَهْلِ، لا يُغْوِيكَ مَا نَظَرَتْ عَيْنَاكَ فِي هَذِهِ الدُّنْيَا مِنَ الفِتَنِ[8]

التقدير: تمهَّلْ مهلًا...

يقول:

يَا قَلْبُ صَبْرًا جَمِيلًا، إنَّهُ قَدَرٌ يَجْرِي عَلَى المَرْءِ مِن أمْرٍ وإطْلَاقِ[9]

أى: يا قلب اصبر صبرًا...

---

(١) الديوان جـ٢، ص١٩٦.

(٢) جـ١، ٢/٦٥، ١/١٣٤، جـ٢، ٢/١٠٢، ٢/١١٨، ٧/٢٦٣، جـ٣، ١/٢٥٧، جـ٤، ٢/٧٩.

(٣) جـ١، ٢/١٣٤، جـ٢، ٤/٢٢١، ٢/٢٤٨، ٤/٢٣٢.

(٤) جـ٢، ٢/٦٦.

(٥) جـ٣، ٤/٤٤٣.

(٦) جـ٣، ٢/١٦٥.

(٧) جـ٣، ١/٣١، وقد ورد في هذا الموضع مصدر آخر - بالإضافة إلى المصدر «عراكا» - وهو «مُيَاسَرةً».

(٨) الديوان جـ٤، ص٧٩.

(٩) الديوان جـ٢، ص٣٣٢.

وهذه الظاهرة لم تُستخدم في الديوان إلا في مجال النصيحة، والاستعطاف والحض على شيء ما، والتعزية، فالمعانى المفهومة من المفعول المطلق المستخدَم لا توحى إلا بهذا.

وقد شَذَّ عن ذلك موضعٌ واحد وَرَدَ فيه المفعول المطلق مسبوقًا بأداة استفهام «الهمزة»، مما جعل معنى البيت ينبنى على هذا الاستفهام.

يقول:

أَصَبْرًا عَلَى مَسِّ الهَوَانِ وأَنْتُمُ ... عَدِيدُ الحَصَى؟ إنِّى إلى الله رَاجِعُ[1]

الصورة الثانية: حذف المسند والمسند إليه والاكتفاء بالمفعول به:

ويأتى ذلك في موضع واحد.

يقول:

اللهَ فِى عَيْنٍ جَفَاهَا الكَرَى ... فِيكُمْ، وَقَلْبٍ قَدْ بَرَاهُ الغَرَامْ[2]

والتقدير: اتقوا الله.

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

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

ويجىء ذلك في موضعين.

يقول:

فَأَيْنَ الأُلَى شَادُوا، وبَادُوا؟ أَلَمْ تَكُنْ

نَجِلُّ كَمَا حَلُّوا، ونَرْحَلُ مِثْلَمَا؟[3]

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.

---

(١) الديوان جـ٢، ص٢٢١.

(٢) الديوان جـ٣، ص٣٥٧.

(٣) الديوان جـ٣، ص٣٩٧.

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 لا بد أن تكون من جنس المذكورة «نرحل».

ويقول:

هِيَ مُهْجَةٌ ذَهَبَ الهَوَى بِشغَافِهَا مَغْمُودَةٌ، إنْ لَمْ تَمُتْ فَكَأنْ قَدِ(١)

أى: فكأنها قد ماتت.

والحذف هنا يدل عليه الفعل المذكور «تَمُتْ».

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

الصورة الرابعة: حذف المسند والمسند إليه في التراكيب الشائعة:

ويأتى ذلك في موضعين:

يقول:

أَلاَ بِـأَبِى مَـنْ كَـانَ نُـورًا مُجَسَّدًا يَفِيضُ عَلَيْنَا بِالنَّعِيمِ رواؤه(٢)

يقول:

أَلاَ بِـأَبِـى مَـنْ حُسْنُـهُ وَحَدِيثُـه إِذَا مَا الْتَقَيْنَا لَذَّةُ الغَبْنِ والسَّمْعِ(٣)

والتقدير في الموضعين: أفدى بأبى...

وحَذْفُ 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 «عبدالله باشا فكرى»، وفي الموضع الثاني حبيبته، لذا فالموضعان تتصدرهما أداةُ الاستفتاح «ألا» التي تنبه السامع أو القارىء إلى ما بعدها.

---

(١) الديوان جا، ص١٩٧.

(٢) الديوان جا، ص٨١.

(٣) الديوان جـ٢، ص٢٣٥.

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:

فَتِلْكَ لآلٍ، امْ رَبِيعٌ تَفَتَّحَتْ لِزَاهِرَةٍ كالزُّهْرِ، امْ نظْمُ نَاظِمِ؟[1]

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

ويقول عن عصفور روضة:

بَصِيحٌ، فَمَا أدْرِي، لِفُرْقَةِ صَاحِبٍ كَرِيمِ السَّجَايَا، امْ يُغَنِّي لِقَادِمِ؟[2]

وتقدير الكلام: أيصيح لفرقة صاحب أم يغنى لقادم؟.

فالشاعر يتظاهر بأنه لا يعرف سببَ صياح هذا العصفور ألأنه فارقَ صاحبا - وهو الخديوى سعيد - أم لأنه يستقبل بصياحه قادمًا عزيزًا - وهو الممدوح - سيتولى الولاية.

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

أما الحالة الأخرى التي تُحذف فيها همزة الاستفهام، ولا يأتى بعدها «أم» فمواضعها موضعان:

---

(١) الديوان جـ٢، ص٣١٣.

(٢) الديوان جـ٢، ص٢٩٧.

يقول:

تلُومِينِى عَلَى عَبرَات عَينِى؟ وَلَولاَ الحُبُّ لَمْ تَجرِ المَآقِى[1]

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

ويقول في الموضع الآخر:

أسَلُ الدّيَارَ عَنِ الحَبِيبِ وفِي الحَشَا دَارٌ لَـهُ مَـأهُـولَـةٌ ومَقَـامُ[2]

فحذفت همزة الاستفهام، والمعنى: أأسأل الديار عن الحبيب..... وحذفها في هذا الموضع كان ملائمًا للموقف الذي يَقِفُهُ الشاعر وهو موقف الحسرة على ما فات، ففى البيت حزنٌ منعَ الهمزة المجهورة من الظهور، فهو كسابقه. ويصح أن يكون الكلام في الموضعين خبرًا، تقديره في الأول: أنتِ تلوميني... وفي الآخر: إنى أسأل... بحذف همزة الفعل في الثاني تخفيفًا.

(٢) حذف «لا» النافية:

ويأتى في صورتين:

الصورة الأولى: حذفها في جواب القسم:

ويجيء ذلك في سبعة مواضع.

يقول:

قَلْبِى بِهِمْ كَلِفٌ، وَنَاظِرَتِى عَنْ حُسْنِهِمْ تاللهِ تَنْحَرِفُ[3]

أى: تالله لا تنحرف.

وحذف «لا» النافية يجوز «في جواب القسم إذا كان المنفى مضارعًا»[4]. وقد كانت الأفعال الواقعة في جواب القسم في المواضع السبعة مضارعة. وحذف حرف النفى لا

---

(١) الديوان جـ٢، ص٣٢٣.

(٢) الديوان جـ٣، ص٣١٥.

(٣) الديوان جـ٢، ص٢٨٧.

(٤) ابن هشام، مغنى اللبيب، جـ٢، ص١٧١.

يؤدى إلى التباس المعنى بالإثبات، «لأن الفعل الموجب بعد القسم تلزمه اللام والنون، فترك اللام والنون مشعر بأن الفعل منفى»[1]، إذ لو كان الفعل مثبتًا لوجب توكيده باللام والنون.

وفي موضعين من هذه المواضع كان الفعل الواقع في جواب القسم هو «أنسى». يقول:

فَتَاللهِ أنْسَى عَهْدَهَا مَا تَرَنَّمَتْ ... بَنَاتُ الضُّحَى بَيْنَ الأَرَاكَةِ وَالرَّنْدِ[2]

ويقول:

تَاللهِ أنْسَى مَا حَييتُ عُهُودَهُ ... وَلِكُلِّ عَهْدٍ فِي الكِرامِ ذِمَامُ[3]

فالفعل «أنسى» يشكل حوالى ٢٨,٥٪ من جملة الأفعال الواقعة في جواب القسم، والتي وردت منفية، وكانت المواضع الخمسة الأخرى كما يلي:

«تاللهَ تَنْحَرِفُ»، و«تاللهِ أهْدَأُ»، و«وَرَبِّكَ أدْرى»، و«آلِيْنَ يَشْرَبْنَ»، و«آليْتُ أكْذِبُ نَفْسِي».

أمّا عن الفعل «أنسى» فليس ثمة شك في أنه منفى، لا لتجرده من اللام والنون، أو لأنه لا يلتبس بالإثبات فحسب، بل لأن الموقف الذي يَقِفُهُ الشاعر وحديثُهُ عن الوفاء والشوق في الموضعين السابقين ينفيان النسيان عنه، فالنفى 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:

فَوَاللهِ لاَ أنْسَاكِ مَا ذَرَّ شَارِقٌ ... وَمَا حَنَّ طَيْرٌ بِالأَرَاكِ مُهَيْنِمَا[4]

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.

---

(١) سيبويه، الكتاب، جـ٣، ص١٠٥

(٢) الديوان جـ١، ص٢٠٦.

(٣) الديوان جـ٣، ص٣٣٣.

(٤) الديوان جـ٣، ص٤١٣.

الصورة الثانية: حذف «لا» النافية بعد «حَتّى»:

ويجيء في موضع واحد يقول فيه:

وَلاَ تَسَلْ أَحَـدًا عَونًـا عَلَى أَمـلٍ حَتّى تَكُونَ أَسِيرَ الشُّكْرِ والمِنَنِ[1]

أي: حتى لا تكون...

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 مُحَقَّقًا لا محالة إذا وقع المعنى المفهوم من شطره الأول.

(٣) حذف «هَلْ» بعد «أمْ» التي للإضراب:

ويقع في موضع واحد فقط، هو:

هَـلْ لِلمَكَارِمِ مَنْ يُحْيِي مَنَاسِكَهَا أمْ لِلضَّلاَلَةِ بَعْدَ اليَوْمِ مِن هَادِي[2]

أي: أم هل للضلالة....

و«أمْ» في البيت للإضراب، أي: الإضراب عن المعنى الأول المتمثل في صدر البيت وإثباته للثاني المفهوم من عَجُزه.

وحذف هَلْ - هنا - جعل المعنى الكائن في عجز البيت مُثْبَتًا، فكأنه قد تَيَقَّنَ بعد الاستفهام من أنه لا بد للضلالة من هادٍ، أو أن مجيء الهدى بعد الضلالة أهمُّ عنده من إحياء مظاهر الكرم، لذا أضْرَبَ عن المعنى الأول وأثْبَتَهُ للثاني.

(٤) حذف حرف النداء:

ويرد ذلك في ثلاثةَ عشرَ موضعًا.

ويرد حرف النداء في عدة مظاهر:

أ- قد يكون المنادَى مضافًا إلى ياء المتكلم، وموقعه صدارة البيت، وهو لفظة «خَلِيلَيَّ». وعدد مواضع هذه الصورة أربعة.

---

(١) الديوان جـ٤، ص٨٢.

(٢) الديوان جـ١، ص٢٥٠.

يقول:

خَلِيلَيَّ! هَذَا الشَّوقُ لاَ شَكَّ قَاتِلِي

فَمِيلاَ إلى «المِقْيَاسِ» إنْ خِفْتُمَا فَقْدِي[1]

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[2].

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:

خليليّ، هَلْ طَالَ الدُّجَى؟ أمْ تَقَيَّدَتْ كَوَاكِبُهُ، أمْ ضَلَّ عَنْ نَهْجِهِ الغَدُ[3]

هنا نجد الجمل الآتية:

«طَالَ الدُّجَى»، و«تَقَيَّدتْ كَوَاكِبُهُ»، و«ضَلَّ الغَدُ»، وكلها تعبر عن اليأس والحزن.

والبيتان السابقان من قصيدة واحدة نظمها في منفاه بسرنديب يَبُثُّ فيها أشواقه إلى مصر.

ويقول في الموضع الثالث:

خَلِيلَيَّ! مَا فِي الدَّهْرِ أطْوَلُ حَسْرَةً مِنَ المَرْءِ يَلْقَى فُرصَةً فَيَخِيمُ[4]

وفيه نلمح الألفاظ: «الدهر»، و«حسرة»، و«يخيم».

ورابع هذه المواضع:

خَلِيلَيَّ! هَلْ بَعْدَ الصَّبَابَةِ سَلْوَةٌ؟ وَهَلْ لَشَبَابٍ فَاتَ بِالأمْسِ مَرْجِعُ؟[5]

---

(١) الديوان جـ١، ص٢٥٥.

(٢) الزوزني، شرح المعلقات السبع. مطبعة صبيح بالأزهر (١٣٧٨هـ - ١٩٦٨م) ص٤.

(٣) الديوان جـ١، ص٢٦٣.

(٤) الديوان جـ٣، ص٤٦٤.

(٥) الديوان جـ٢، ص٢٣٣.

ولـمّا كان المنادَى - في الأبيات الأربعة - خليلَيْهِ، فليس ثمة داع لأداة النداء، فَهُمَا من القُرب والدُّنُوّ بحيث لا يحتاجان إلى نداء.

ب- ويَظْهَرُ ذاتُ المغزى من حذف حرف النداء في قوله مخاطِبًا صاحبَيْهِ:

فَاستَوثِقَا (أخوَيَّ) مِنْ شانِئَيْكُمَا ... وَذرا المَطِيَّ تمُورُ بِالأخلاسِ[1]

وهذا المنادى «أخويَّ» محذوف الأداة يَرِدُ في موضع واحد فقط هو السابق.

ج- وتتضح أيضًا ظاهرة حذف حرف النداء قبل الاسم المنادى «رَبِّ» الذي يأتى متصدرًا البيت.

ويرد هذا في موضعين:

يقول:

رَبِّ!، قَنِّعْهُمْ بِفِرْيَتِهِمْ ... وَانْتَصِفْ مِنْهُمْ بِمَا زَعَمُوا[2]

ويقول:

رَبِّ، خُذْ لِي مِنَ العُيُونِ بِحَقِّي ... وَأجِرْنِي مِنْ ظالِمٍ لَيْسَ يُبْقِي[3]

والبيتان يشتركان في سمات واحدة: فهما دعاء إلى الله، وهما يتساويان في عدد أفعال الأمر، ففى كلٍ فعلان: ففى 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 الدعاء، وحذفُ أداة النداء عند الدعاء إلى الله لا يحتاج إلى بيان.

و «رَبِّ» - في الموضعين - منادَى منصوب بفتحة مقدرة مَنَعَ من ظهورها الكسرة التي جيء بها، لمناسبة ياء المتكلم المحذوفة.

د- ويأتى المنادَى «رَب» - وهو بمعنى صَاحِب - مضافًا وواقعًا في صدارة البيت وأداة ندائه محذوفة، وذلك في موضع واحد هو:

---

(١) الديوان جـ٢، ص١٦٧.

(٢) الديوان جـ٣، ص٤٢٨.

(٣) الديوان جـ٢، ص٣٢٤.

رَبُّ الفتُوَّةِ، لا تسبقْ إلى عَذلِ بَبيتُ من مَسُّهِ قلبى على مضض[1]

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.

يقول:

مَوْلاى! قَدْ طَالَ مَربِرُ النَّوَى فكُلُّ يَومٍ مَرَّ بى ألفُ عَامْ[2]

وإذا عَلِمْنَا أنه كان يعاتب صديقه وأستاذه الشيخ حُسَيْنًا المَرْصَفِى اتضحت علةُ حذف أداة النداء، تماما كما في سابقه، ودليل ذلك استخدامه للفظ «مَوْلى» الذي يعنى الصاحب، والناصر، والحليف والصديق، والمحب..[3]. كما أن المنادَى يتصدر البيت.

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

يقول:

إلَيكَ ابْنَ بَطْحَاءِ الكَلاَمِ تَشَذَّرَتْ بِرَكْبِ المَعَانِى لا يُكَفْكِفُهَا الزَّجرُ[4]

والبيت قاله الشاعر في مدح صديقه عبدالله «باشا» فكرى، لذا لم يكن هناك ضرورة لاستخدام أداة النداء، كما في سابقه.

ويقول:

أرَاكَ الحِمَى!، شَوْقى إلَيكَ شَدِيدُ وَصَبْرِى وَنَوْمِى فِي هَوَاكَ شَرِيدُ[5]

وهو يقصد بأراك الحمى: مصر، فالمنادى قريب منه.

ويقول في الموضع الثالث:

فمهْلًا بَنِى الدُّنيا عَلَينَا، فإنَّنَا إلى غَايَةٍ تنفَكُّ فيها المَرَائِرُ[6]

وهو يخاطب بهذا البيت أعداءه وظالميه.

---

(١) الديوان جـ٢، ص١٩٤.

(٢) الديوان جـ٣، ص٣٥٩.

(٣) ابن منظور، لسان العرب، مادة: ولى، ص٤٩٢١.

(٤) الديوان جـ٢، ص٦٨.

(٥) الديوان جـ١، ص٢٢٠.

(٦) الديوان جـ٢، ص١٠٢.

وقد تصدَّر البيتَ المصدرُ «مهلًا» الذي ناب مناب فعل الأمر، وَوَرَدَ المنادَى - كسابقه - مضافًا إلى غير ياء المتكلم.

وحذفُ حرف النداء في الموضعين الأول والثاني كان لقرب المنادَى، سواء أكان قربًا حقيقيا أم قربًا معنويا، وذلك في «ابن بطحاء الكلام» و «أراك الحمى».

أما الحذف في الموضع الثالث فيأتى للتحقير من شأن المنادَى والتقليل من مكانته، فالمنادَى - هنا - هم الأعداء المتجبِّرون.

ر- ويأتى المنادَى عَلَمًا مفردًا معرفةً في موضع واحد هو:

عَبّاسُ، يَا خَيْرَ المُلُوكِ عَدَالَةً ... وأَجَلَّ مَنْ نَطَقَ امرُؤٌ بِثَنَائِهِ

أَوْلَيْتَنِي مِنْكَ الرِّضَا، وَجَلَوْتَ لِي ... وَجْهًا قَرأتُ البِشْرَ فِي أَثْنَائِه[1]

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

وحُذِفَ حرف النداء، لأن المنادَى - وهو الممدوح الخديوى عباس حلمى - قريب إلى الشاعر.

من هذا نرى أن حذف حرف النداء - بوصفه ظاهرة أسلوبية - قد ورد في ثلاثةَ عشرَ موضعًا، منها اثنا عشر موضعًا كان المنادَى فيها الرب، ومَنْ يحمل لهم الشاعر المودة والحب كخديوى مصر، وصديقه عبدالله باشا فكرى، وأستاذه الشيخ حسين المرصفى، وأخلائه وأصدقائه، وموضع واحد كان المنادَى فيه ممن يبغضهم المنادِى.

أما حرف النداء الذي يُقَدَّر في كل صور الحذف السابقة فهو «يا»، ولا يقدر سواه عند الحذف[2]، ذلك أن «يا» هى أمُّ حروف النداء وأكثرها استعمالًا[3].

رابعًا: 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 الشرطى - في النهاية - تركيبًا واحدًا[4].

(١) الديوان جا، ص٦٩.

(٢) ابن هشام: مغنى اللبيب، جـ٢، ص٤١.

(٣) الرمّانى: معانى الحروف، ص٩٢، وابن هشام: مغنى اللبيب، جـ٢، ص٤١.

(٤) انظر: فتح الله سليمان: الجملة الشرطية في شعر البارودى، ص٩.

ومن المسائل المتعلقة بالحذف في التركيب الشرطي:

(١) حذف أداة الشرط وفعله:

وَرَدَ التركيب الشرطى 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 مجردٌ من الفاء يُقصد به الجزاء.

يقول البارودى:

فَاحْمِلْ بِنَفْسِكَ تَبْلُغْ مَا أَرَدْتَ بِهَا ... فَالنَّيْكُ لاَ يَرْهَبُ الأَخْطَارَ إِنْ وَثَبَا[1]

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

أى: أن الفعل المضارع «تبلغ» مجزوم على تقدير أداة الشرط «إنْ». ويتضح هذا - أيضًا - في قوله:

وَاجْتَنِبْ مَنْ لاَ تُشَاكِلُهُ ... تَنْجُ مِنْ غَدْرٍ وَمِنْ غَبَنِ[2]

ونلاحظ أن الشرطية والتعليق واضحان رغم حذف أداة الشرط وفعله، كما أن العلاقة التلازمية بين الجملتين «اجتنب»، و «تنج» ظاهرة في السياق.

والتركيب الشرطى 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 وأمثالٍ سائرةٍ، أدركْنَا لِمَ كان اللجوء إلى مثل هذه التراكيب، فالحكمة لا بد أن تكون موجزة وسريعة، إذ إنها تُبرز معنًى ثريًا في تركيب لغوى بسيط، حتى تكون قريبة إلى الذهن، سهلة الفهم.

يقول:

فَاقْرِنِ الحِلْمَ بِالسَّمَاحَةِ تَبْلُغْ ... كُلَّ مَا رُمْتَ نَيْلَهُ مِنْ مُرَادِ[3]

---

(١) الديوان جـ١، ص١١٧.

(٢) الديوان جـ٤، ص١٥٤.

(٣) الديوان جـ١، ص٢٣٢.

ويقول:

فَاعْكُفْ عَلَى العِلْمِ، تَبْلُغْ شأْوَ مَنْزِلَةٍ ... فِي الفَضْلِ مَحْفُوفَةٍ بِالعزِّ وَالكَرَمِ[1]

ويقول - أيضًا:

مَيِّزِ الأشْيَاءَ تَعْرِفْ قَدْرَهَا ... لَيستِ الغُرَّةُ مِن جِنْسِ البَرَصْ[2]

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

(٢) حذف جواب الشرط:

تتعرض جملةُ الجواب في التركيب الشرطى للحذف إذا كان ثمة دليل عليها أو قرينة، بحيث لا يؤدى حذفُها إلى لَبْس في المعنى[3].

وقد وَرَدَ حذفُ جواب الشرط في الديوان في موضع واحد فقط. يقول:

فَلَمَّا أبَى الحُكَّامُ إلاَّ تَمَادِيًا ... وَحَالَ طِلاَبُ الحقِّ دُونَ التوافُقِ[4]

فجوابُ الشرط محذوف.

وَيَحْسُنُ - كى نستوثق مما نقول - أن نذكر ما سبق البيتَ، وما لحقه.

يقول:

يَرُومُونَ مِنْ مَوْلَى البلاَدِ نَفَاذَ مَا ... تَألاَّهُ مِنْ وغدٍ إلى النَّاسِ صَادِقِ

فَلَمَّا أبَى الحُكَّامُ إلاَّ تَمَادِيًا ... وَحَالَ طِلاَبُ الحَقِّ دُونَ التَّوافُقِ

أنَاسٌ شَرَوْا حِزْيَ الضَّلاَلَةِ بِالهُدَى ... نِفاقًا وَبَاعُوا الدِّينَ مِنْهُمْ بِدَانِقِ[5]

فالجواب في قوله: «فلمَّا أبَى الحكّام إلا تماديًا...» محذوف، وحذفُهُ - هنا -

---

(١) الديوان جـ٣، ص٢٦٢.

(٢) الديوان جـ٢، ص١٨٥.

(٣) اختلف النحاة حول ما يتقدم جملة الشرط، فبعضهم يرى أن ما يسبقها هو الجواب بعينه، وآخرون يرون أن ما يتقدمها إنما هو دليل عليها، وجوابها - حينئذ - محذوف. وإذا كانت «الشرطية» تعنى تعليق حدث جملة الجواب على نظيره في جملة الشرط بحيث لا يصح إطلاق المعنى الذي فيه جملة الشرط دون تقييده بما بعده، إذن نستطيع القول إن ما سبق جملةَ الشرط هو الجواب نفسه. انظر: سيبويه: الكتاب، جـ٣، ص٦٦، ٦٧. والسيوطى: همع الهوامع، جـ٢، ص٦١.

(٤) الديوان جـ٢، ص٣٦٤.

(٥) الديوان جـ٢، ص٣٦٤، ٣٦٥.

يثير ذهن المتلقى، ويَلْفت انتباهه، فيقوم هذا المتلقى بتخيل ما هو محذوف، وصياغَتِه على نحو يؤدى إلى اكتمال المعنى، ومن ثَمَّ تَحْدُث عمليةُ تفاعل بينه وبين الشاعر.

خامسًا: حذف الفضَلات أو «المُكَمِّلات»:

قد تتركب الجملة من مسند ومسند إليه وحدَهما، وقد يُزاد عليهما من الألفاظ بغرض استيفاء المعنى. واللفظ الذي يَرِدُ في الجملة وليس مسندًا أو مسندًا 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.

ويأتى في موضعين:

يقول:

إذَا ارتَـأى يَـدْرَكْ أنْـوارُ حِكْمَتِهِ ... كَمَا تَطَايَرَ بَعْدَ القَدْحَةِ الشَّرَرُ[1]

ويقول:

وَدَارِ الـذِى تَرْجُو وَتَخْشَى وِدادَهُ ... وَكُنْ مِن مَوَدّاتِ القُلُوبِ عَلَى حِذْرِ[2]

والتقدير في الأول: إذا ارتأى أمرًا، وفي الثاني: ودارِ الذي ترجو وداده وتخشى عدوانه[3].

ومغزى الحذف في كلا الموضعين أنه يعطى عدة خيارات من مفاعيل مختلفة، إذْ يُمْكِنُ 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...

---

(١) الديوان جـ٢، ص٥٠.

(٢) الديوان جـ٢، ص١٦.

(٣) انظر شرح البيتين بالديوان جـ٢، ص٥٠، ١٦.

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

ويأتى 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، أى طلبتُ منه أن يدفَعَهَا عنّى»[2].

وحَذْفُ 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:

ويَردُ في موضع واحد هو:

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

إذْ حُذف المفعول الثاني لـ «ظن».

وهنا يمكن تصور عدة مفاعيل، يصلح كلٌ منها لأن يكون مفعولًا ثانيًا مثل «كافيا» أو «حاميا» أو «منشئًا حضارة»... وفي كلٍّ 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 فهى أن أفعال الشك واليقين - ومنها ظن - «ليست أفعالًا وصلت منك إلى غيرك، إنما هو ابتداء وخبر»[5].

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

---

(١) الديوان جـ٢، ص٢٦٢.

(٢) ابن منظور، لسان العرب، مادة: دفع، ص١٣٩٤.

(٣) الديوان جـ٣، ص٢٧٠.

(٤) المبرد، المقتضب، جـ٣، ص٩٥.

(٥) المرجع السابق، جـ٣، ص٩٥.

(٢) حذف النعت:

ويقع في موضع واحد هو:

وَصَبْرِى عَلَى الأيَامِ لاَ مِنْ مَذَلَّةٍ ... وَلَكِنْ يَدٌ مَغْلُولَةٌ وَحُسَامُ[١]

أى: «ولَكِنْ 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:

ويَرِدُ في ستة مواضع.

يقول:

وَهَلْ أسُوقُ جَوَادِى لِلطِّرادِ إلَى ... صَيْدِ الجَآذِرِ فِي خَضْرَاءَ مِمْرَاعِ[٢]

أى: في أرض خضراء..

والمواضع الستة التي حُذف فيها المنعوت واكْتُفِيَ بالنعت كلها في الوصف. والتلازم بين النعت والمنعوت هو ما جعلَ حذفَ المنعوت أمرًا غير مُخِلٍّ، فالنعت ملتصق بمنعوته، بحيث إنَّ ذِكْرَ هذا النعت يغنى عن التصريح بالمنعوت.

(٤) حذف المستغاث به:

ويأتى في موضع واحد هو:

ذَابَ فُؤَادِى بِحُبِّ لَيْلَى ... يَا لِفُؤَادٍ بَرَاهُ وَجْدُ![٣]

«يَا لِفُؤَادٍ»: أسلوب استغاثة، وهى نداء من يعين على دفع مشقة. و «يا»: حرف نداء واستغاثة، واللام بعده مكسورة لدخولها على المستغاث لأجله، والمستغاث به محذوف. وحَذْفَ 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 يعانى.

---

(١) الديوان جـ٣، ص٥٢٥.

(٢) الديوان جـ٢، ص٢٦٧.

(٣) الديوان جـ١، ص٢٦٠.

(٥) حذف المستغاث لأجله:

ويجيء في موضع واحد هو:

يَنُوحُ عَلَى فَقْدِ الهَدِيلِ، وَلَمْ يَكُنْ ... رَآهُ، فيا لله، كَيْفَ تَهَكُّمَا[1]

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 - جَدِّ الحمام - فالحذف إذن رمز لهلاك هذا الطائر.

(٦) حذف المعطوف عليه:

ويأتي في موضعين، أولهما:

يَا قَلْبُ مَالَكَ لاَ تُفِيـ ... ـقُ مِنَ الهَوَى يَا قَلْبُ مَالَكْ

أَوَ مَا بَدَا لَكَ أَن تَعُو ... دَ عَنِ الصِّبَا؟ أَوَ مَا بَدَا لَكْ؟[2]

فالهمزة في أول البيت للاستفهام، والواو بعدها عاطفة، والمعطوف عليه محذوف، أي: «أتماديت في الصبا، وما بدا لك أن تعود عنه؟»[3].

وثانيهما:

يَا قَرِبَ العَيْنِ بِالوَسْـ ... ـنِ! مَا الَّذِي أَلْهَاكَ عَنْ شَجَنِي

....

هَبْكَ لَمْ تَسْمَعْ شَكَاةَ فَمِي ... أَوْ لَمْ تُبْصِرْ ضَنَى بَدَنِي؟[4]

وهو كسابقه، والمعطوف عليه المحذوف مقدر، أي: أغفلت ولم تبصر[5].

---

(١) الديوان جـ٣، ص٣٩٩.

(٢) الديوان جـ٢، ص٣٧٥، و جـ٣، ص٢٥٥.

(٣) انظر شرح البيت بالموضعين السابقين.

(٤) الديوان جـ٤، ص٩٠.

(٥) انظر شرح البيت بالديوان ج٤، ص٩٠.

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 حَذْفُ المعطوف عليه في البيتين فعلّته أنّ 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 ذى المسند إليه المحذوف في أول الصدر يجعل المعنى مبنيًّا على هذا المسند، فتتمحور كلُّ المعانى والصور حوله، بينما تأخره ووقوعه في عجز البيت يؤدى إلى إفقاده بعض أهميته.

وثمة دلالات - كما رأينا في شعر البارودى - لحذف المسند إليه في مجالات الوصف، والغزل، والمدح، والفخر، والرثاء، إذْ الحذف فيها يأتى 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 يُضفى على هذا المفعول أهمية خاصة.

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

(٥) أن حذف همزة الاستفهام يؤدى إلى إثبات الحُكم ويُحَوِّلُ الكلام من الإنشاء إلى الخبر.

(٦) يأتى 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، فيؤدى حذفها إلى إثبات المعنى.

(٨) أن حذف حرف النداء إمَّا أن يدل على قرب المنادَى ودنوه، بحيث لا يكون ثمة حاجة لاستخدام الأداة، وهو الأغلب، وإمَّا أن يكون تحقيراً من شأن المنادَى وهو نادر.

(٩) أن حذف أداة الشرط وفعله في التركيب الشرطى يجعل التركيبَ متسمًا بالإيجاز والمباشرة والسرعة، ومجال الحكمة هو أكثر المجالات التي يصلح لها مثل هذا التركيب.

أما حذف جواب الشرط فيصرف الذهن إلى تصور ما هو محذوف، ويتعدد المتخيَّل

تتعدد المعانى وتزداد ثراءً، كما أن هذا الحذف يكون بمثابة إشراكٍ للمتلقى في عملية الإبلاغ، ويصدق هذا أيضًا على حذف المفعول به وحذف المستغاث به.

(١٠) يأتى الحذف في النعت حين يكون هناك ما يدل عليه في السياق، أما حذف المنعوت فيجىء عندما يكونان متلازمين، بحيث إنْ ذُكِرَ أحدهما أغنى عن التصريح بالآخر.

(١١) يَرِدُ حذف المستغاث لأجله رمزًا لهلاكه، أى أن الواقع اللغوى يرمز إلى المعنى ويشير إليه.

(١٢) أن حذف المعطوف عليه يعنى أنه أقل أهمية من المعطوف.

* * * * *