ظاهرة الحذف في الشعر الأحسائي
ديوان (الدر المكنون في شتى الفنون) أنموذجًا
دراسة نحوية دلالية

دكتور/ عصام بن عبدالعزيز محمد الخطيب
أستاذ النَّحو والصَّرف المساعد،
قسم اللغة العربية-كلية الآداب
جامعة الملك فيصل- المملكة العربية السعودية

ملخص البحث:
جاء هذا البحث متناولا ظاهرة (الحذف في الشعر الأحسائي) متخذا من ديوان (الدر المكنون في شتى الفنون) أنموذجا، وجاء اختيار هذا الديوان لما يمثله كما وكيفا، فقد بلغت صفحاته أربعمائة وخمسا وأربعين صفحة حوت مائة وسبعين قصيدة، فهو يمثل الأنموذج الوافي للشعر الأحسائي بكل سماته وظواهره، ووقع في مقدمة وتمهيد عرّف بالديوان كما عرّف بالشاعر محمد بن عبد الله بن حمد السلطان آل ملحم.
ثم سبعة مطالب رصدت أهم مواضع الحذف في قصائد الديوان، وقد اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي الذي مكنه من الوصول لنتائج متعددة، لعل أبرزها: استعانة الشاعر بمواضع الحذف لاستقامة الوزن، واستواء قوافيه، وكان لهذا الحذف الأثر البالغ في إبراز المعاني التي أرادها.
تعدد استخدام الشاعر لحذف المكون الرئيس للجملة الاسمية (المبتدأ) جوازا إذا تقدمه ما يدل عليه أو وجدت قرينة حالية تدل عليه، وكذلك حذف المبتدأ بعد القول.
كما تعدد استخدام الشاعر لحذف الخبر، مستخدما ما يتيحه له النظام اللغوي، كالحذف الواجب للخبر بعد لولا.
كذلك استخدم الشاعر تراكيب متعددة جاء فيها حذف المضاف إليه في كثير من أبياته بكل مل يمثله ذلك الحذف من إثارة في ذهن القارئ، كذلك جاء حذف الفاعل بما يمثله بناء الفعل للمجهول وتعمد تحريك الذهن للبحث عن أثر ذلك ودلالته في المعنى الذي يريده الشاعر، كما جاءت استعانة الشاعر بمرونة النظام النحوي من حذف الفاء في

جواب الشرط لاستقامة أوزانه، كذلك تعدد ذكر الشاعر لأداة النداء في مواضع، على حين جاءت مواضع متعددة تعمد فيها حذف حرف أداة النداء لأغراض مقصودة ارتبطت بسياقات مثلت كشفا عما في داخله من معانٍ.

Abstract:

This research came to address the phenomenon of (the omission in Al-Ahsa'i poetry) taking from the Diwan (Al-Dur Al-Maknoun Fi Various Arts) as a model. With all its features and manifestations, it was signed in an introduction and preface that introduced the Diwan as well as the poet Muhammad bin Abdullah bin Hamad Al Sultan Al Melhem.

Then seven demands monitored the most important positions of omission in the poems of the Diwan, and the research adopted the descriptive-analytical approach, which enabled him to reach multiple results, perhaps the most prominent of which: the poet's use of omissions to straighten the weight, and the levelness of his rhymes, and this deletion had a great impact in highlighting the meanings he wanted. The poet's multiple use of deleting the main component of the nominal sentence (the subject) is permissible if it is presented by what indicates it or there is a current presumption indicating it, as well as the deletion of the subject after the saying. The poet also used multiple deletions of the news, using what the linguistic system allows him, such as the obligatory deletion of the news after Lola. The poet also used multiple structures in which the deletion of the additive came in many of his verses with all the agitation represented by that deletion in the mind of the reader. The poet used the flexibility of the grammatical system from deleting the fa' in the answer to the condition to straighten its weights. Also, the poet mentioned the appeal tool in multiple places, while there were several places in which he deliberately deleted the letter of the appeal tool for intended purposes associated with contexts that represented a disclosure of the meanings within it.

بسم الله الرَّحمنِ الرَّحيم

مُقدِّمةٌ

الحَمْدُ للهِ رَبِّ العالمين، وأصلي وأسلم على المبعوث رحمة للعالمين...، وبَعْدُ:

فإن هذا البحث يتناول ظاهرة (الحذف في الشعر الأحسائي) متخذا من ديوان (الدر المكنون في شتى الفنون) أنموذجا، وجاء اختيار هذا الديوان لما يمثله كما وكيفا، فقد بلغت صفحاته أربعمائة وخمسا وأربعين صفحة حوت مائة وسبعين قصيدة، فهو يمثل الأنموذج الوافي للشعر الأحسائي، فالديوان لا يكشف عن مؤلفه فحسب، بل يبرز كثيرا من سمات البيئة المحيطة به ويحتاج كثيرا من الدراسات الأكاديمية تتناوله تحليلا لتراكيبه اللغوية وما أكثرها!!!!!

أما ظاهرة الحذف التي وردت بكثرة في الديوان فإن البحث قد رصد أهم مواضع الحذف لما يمثله من قيمة ترتبط بجانبين:

الأول: المضمون الذي يهدف الشاعر إليه من خلال حذفه.

الثاني: حرص الشاعر على استقامة أوزانه في ديوانه؛ لهذا حرص على استغلال كل ما يتاح له من حذف وزيادة وتقديم وتأخير... وغير ذلك.

أما المِنهج المُتَّبع في هذا البحث فهو المنهج الوصفيّ التَّحليليّ ،وقد جاء البحث في مقدمة وتمهيد وسبعة مطالب، أما التمهيد فقد عرّف بإيجاز بالديوان (الدر المكنون في شتى الفنون)، كما عرّف بالشاعر محمد بن عبد الله بن حمد السلطان آل ملحم. أما مطالب البحث فتمثلت في:

أولًا: حذف المبتدأ جوازاً إذا تقدمه ما يدل عليه أو وجدت قرينة حالية تدل عليه.

ثانيًا: حذف المبتدأ بعد القول.

ثالثًا: حذف الخبر بعد لولا.

رابعًا: حذف المضاف إليه.

خامسًا: حذف الفاعل.

سادسًا: حذف الفاء من جواب الشرط.

سابعًا–حَذْف حَرْف النِّداء.

هذا، وآملُ أنْ تسهم هذه الدراسة في كشف ما أراد الشاعر من مواضع الحذف التي تعددت في الديوان، ولم يكن ذلك الحذف اعتباطا، بل كان له دافعان، الأول يرتبط بالمعنى، والثاني يختص بالجانب الموسيقي.

والله أسأله التوفيق، فإن كان فذاك ما أبغي، وإن كانت الأخرى فحسبي جزاء الاجتهاد، وعلى الله قصد السبيل عليه توكلت وإليه أنيب.

مشكلة الدراسة:

تكمن مشكلة الدراسة في هذا البحث عن أثر الحذف الذي يلجأ إليه الشاعر ويتيحه له النظام اللغوي في إبراز المعنى الذي يقصده الشاعر من جانب، ودوره في استقامة الوزن واستواء القافية من جانب ثان.

أهداف الدراسة:

تعددت أهداف البحث في هذه الدراسة منها:

الكشف عن مواضع الحذف في الديوان

مدى اتفاق مواضع الحذف مع ما يرتبط بالقاعدة النحوية

بيان ما أتاحه النظام اللغوي للشاعر ليحذف ما جاء في تراكيبه

الدراسات السابقة:

عوارض التركيب في الجملة العربية

دراسة نحوية دلالية معلقة طرفة بن العبد أنموذجاً

المجلة العلمية لكلية الآداب، جامعة أسيوط

المؤلف : الشتيوي، عبدالفتاح محمد

المجلد/العدد: ٦٣ ٢٠١٧م

كشفت الدراسة عن عوارض التركيب في الجملة العربية: دراسة نحوية دلالية معلقة طرفة بن العبد أنموذجاً. واتبعت الدراسة المنهج الوصفي. وانقسمت الدراسة إلى مبحثين، تحدث الأول عن "طرفة بن العبد".

واستعرض المبحث الثاني دلالات عوارض التركيب في معلقة "طرفة بن العبد"، وتضمن أولاً: عوارض التركيب، ومنها ما يلحق بالتركيبات من وسائل عدة تمثل "الزيادة، والحذف، والفصل، والتقديم، والتأخير".

ثانياً: دلالات العوارض التركيبية:

وجاءت نتائج الدراسة مؤكدة على أن الزيادة لا تقل قيمة من الحذف، وقد تفوق الحذف دلالة وفناً، وقد أجاد طرفة في استخدامها في معلقته أيضاً.

وإذا كانت هذه الدراسة تتناول عوارض التركيب في الجملة العربية متخذة من معلقة طرفة بن العبد أنموذجا، إلا إنها تختلف عن دراستنا في كون دراستنا تستهدف الكشف عن مواضع الحذف في ديوان الدر المكنون في شتى الفنون، فضلا عن تباين الجانب التطبيقي فبحثي يستعرض ما جاء به الشاعر محمد بن عبد الله بن حمد السلطان آل ملحم في قصائده التي بلغت مائة وسبعين قصيدة.

ومن الدراسات السابقة جاءت دراسة (الحذف ودوره الدلالي في شعر ابن مطروح)

مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قناة السويس

المؤلف الرئيسي: عثمان، محمد عبدالحليم

المجلد/العدد: ع٣٦ ٢٠٢١م

وهو بحث مستخلص من رسالة الدكتوراه التي عنوانها: "بناء الجملة بين ابن مطروح وابن سناء الملك". حيث تتخذ هذه الدراسة النص الشعري في ديوان ابن مطروح مجالا للدراسة النحوية، لما لارتباط النحو بالنصوص من الأهمية، لأنها تتجاوز التنظير إلى التطبيق الفعلي للغة، على اعتبار كون النظام النحوي نظاما حيا فعالا في النصوص، وسيلته بلوغ الدلالة وفهم النص. وتعتمد هذه الدراسة على النظر إلى التركيب النحوي بوصفه ركنا من أركان البناء الشعري الذي يتضافر مع بقية الأركان الأخرى لخدمة الدلالة. وقد توصل البحث إلى نتائج منها: جاء حذف المبتدأ والخبر وفق ما قرر النحاة والبلاغيون، وكانت له دواع كثيرة ودلالات مختلفة، حذف الشاعر الخبر وجوبا وجوازا، كما حذف خبر إن، وخبر لكن، حذف الشاعر خبر ليت ثلاث مرات. وقد كان الغرض الدلالي الأصلي للحذف عند الشاعر هو الإيجاز إلى جاب بعض الأغراض الدلالية الفرعية الأخرى، وقد أكثر الشاعر من حذف حرف النداء تأثرا بالقرآن الكريم.

وقد جاءت هذه الدراسة مختلفة عن دراستنا حيث اتخذت دراسة الباحث عثمان محمد عبد الحليم من شعر ابن مطروح أنموذجا تطبيقيا، على حين جاءت دراستنا

متخذة من ديوان الدر المكنون في شتى الفنون الذي يعد من أكبر دواوين شعراء المملكة في العصر الحديث الذي وصل عدد صفحاته أربعمائة وخمسا وأربعين صفحة، وتعددت ظواهره التركيبية واللغوية، وتوقف عند تعدد مواضع الحذف ومدى أثره في الكشف عما يريد الشاعر من معانٍ مقصودة.

التمهيد: تعريف بديوان (الدر المكنون في شتى الفنون)، وبالشاعر محمد بن عبد الله بن حمد السلطان آل ملحم:

إذا كان التعرف الحقيقي للمبدع يكمِن في إبراز قيمة ما خلفه مِن إبداع شعري، فإننا أمام الشاعر محمد بن عبد الله بن حمد السلطان آل ملحم الذي ولد عام ١٣٥٥هـ بالأحساء، وبها نشأ وترعرع، واستقى معارفه عبر ثلاثة أطوار الأول: بدأه في الكتاب والمساجد، والثاني: دراسته النظامية إلى أن حصل على شهادته الجامعية من كلية الشريعة بالرياض، أما الثالث فتثقيفه الذاتي، وقراءاته المتنوعة في مختلف العلوم والآداب، ولقد انعكس كل ذلك في إبداعاته الشعرية حيث اجتمعت فيه صفات عديدة أبرزها: التأمل فيما حوله سواء أكان طبيعة أم أحداثا، امتلاكه عاطفة صادقة ومشاعر إيمانية فياضة للمكان من جانب ولتعاليم دينه من جانب ثان، فجاء ديوانه شاهدا على شاعر غزير الكم والكيف، فقد بلغت صفحاته أربعمائة وخمسا وأربعين صفحة حوت مائة وسبعين قصيدة، تنوعت أغراضها، وتعددت موضوعاتها، فهو شاعر طبيعة مجيد يتدفق دون تكلف، اتصف شعره بطول النفس حتى غدا من المألوف أن تتجاوز القصيدة الواحدة من شعره المائة بيت، وتتعدد أغراض القصيدة عنده ما بين كشف لحقيقة الإسلام والمسلم، مرورا بعرض موقف المسلم من المبادئ الهدامة ، وبيان لدور الأمة الإسلامية في الماضي، وخواطره تجاه الكعبة المشرفة، والشوق والحنين لمدينة الرسول –صلى الله عليه وسلم- مبرزا رحلاته المتعددة معبرا عن موقفه من القضايا كقصيدة النور في إيضاح موقف السفور، وحول مكبرات الصوت وموقفه من الغناء، والحجاب، إلى غير ذلك من قضايا ناقشها معاصروه وكشف الشاعر موقفه منها إبداعا شعريا، يقول مبينا موقف المسلم من المبادئ الهدامة:

مبـــادئ هـــدم وشـــر أكيـــد غزتنـــا بفـــاتن ألقابهـــا

تـــدس الـــسموم خـــلال الطعـــوم فكيـــف الـــتخلص مـــن صـــابها

ألا فـــالخلاص كتـــاب الإلـــه شـــفاء الـــضمائر ممـــا بهـــا

وهـــدى الرســـول فكـــن عالمـــا بـــسنته وأتـــين بابهـــا[1]

(١) ديوان: الدر المكنون في شتى الفنون للشاعر محمد بن عبد الله بن حمد السلطان آل ملحم، راجعه وهذبه الشيخ سلطان بن عبد الله آل ملحم، كتب ترجمته وقدم له الأستاذ عبد الله بن أحمد آل ملحم ص٦٩، مطابع الحسيني ، المملكة العربية السعودية ١٤٢١هـ.

كما حظيت الطبيعة الجميلة بنصيب وافر من الإبداع الشعري، وخاصة طبيعة الأحساء وجمال مناظرها وتاريخها على نحو ما نجد من خلال عناوين قصائده مثل: الأحساء درة، الطبيعة في الأحساء، الريف في الأحساء، عيون الأحساء، يقول في قصيدته درة الأحساء:

إن الحسا درة في الأرض خالدة تخطيطها حيّر الأعجام والعربا

تسير بين الثرى أنهارها غدقا ومرة تركب الأنجاد والهضبا

يا هجر حسبك أمثال مفصلة قد قالها فيك قدما قبلنا الأدبا[1]

وتمثل الذكريات محوراً مهما في إبداع الشاعر سواء على مستوى الأمة أو المستوى الشخصي، ومن ذلك قصائده التي حملت عناوين معبرة عن الجانبين منها: ذكريات، البحيرية بين الأمس واليوم، النهرين، بلادي، عين البحيرية، بين القناطر، يوم في قراره، لحن الشعر في ذكرى الجسر، أحلام الأيام، حنين، تأملات، وتفكر وتحسر، من ذكريات الثانوية، ورثاء الأندلس، احترام الماضي وتقدير الحاضر، وتحية للفتح والفاتح، بين استانبول وبلغراد، يقول في قصيدته تأملات:

والشعر تمليه الطبيعة مجملا ومفصلا

والشعر تدفعه الدموع جداولا ومناهلا

والشعر ترسله العيون إلى العيون رسائلا[2]

كما كان الشعر وسيلة الشاعر للكشف عن كثير من مبادئه من خلال ما يؤمن به ويدافع عنه ، ومن ذلك قصائد حملت عناوين معبرة عن ذلك منها: النور في إيضاح موقف السفور، حول مكبرات الصوت، رأي الشاعر في الغناء، الحجاب، إلى نوعية من الرجال، إلى أختي، يقول في قصيدته النور في إيضاح موقف السفور:

أي خير ترجوه من حياة صار فيها ستركم مكشوفا

فلماذا التهوين من حق أنثى هي منا تستوجب التعفيفا؟

إن دعوى السفور تهوى بجيل هو ما زال في الأنام شريفا[3]

(١) الديوان: ٤٨

(٢) الديوان: ٣٠٣

(٣) الديوان: ٢١٣

أما الغزل فقد كان له نصيب وافر فنراه يتناول: الحب المحمود، إلى فتاة الحمى، لحن الغرام، هاج شوقي، الجمال ، مشاعر، الحب، بين الألم والأمل، شوق، حقيقة الجمال، حنين، من مثلك يا حبيبتي، غزل برئ، ذكرى وحنين، غزل عفيف، يقول في قصيدته لحن الغرام:

أنـــا شـــاعر عـــشق الجمـــا ل ولـــم يجـــد عونـــا وغوثـــا

إلا التحـــــــسر والـــــــدمو ع تـــسيح مـــن عينيـــه غيثـــا[1]

كما ارتبطت بعض قصائد الديوان بمناسبات تفاعل معها الشاعر وعبر عما في داخله بإحساس الشاعر المتأمل المتأثر كقصائده: مرثية الملك فيصل، آل سعود، تحية رمضان ، خاطرة عن شهر الصيام، لحن الشعر في ذكرى الجسر، مرثية الشيخ محمد بن أبي بكر الملا، يقول في قصيدته راثيا الملك فيصل – رحمه الله- :

المـــوت حـــق والتـــصبر واجـــب والحمـــد آخـــر مـــا يقـــول عبيـــد

رحمـــاك يـــا رب العبـــاد بأمـــة منهـــا العيـــون بالـــدموع تجـــود[2]

وغير ذلك من موضوعات تكشف الحاجة الماسة للوقوف على كثير من زواياه تحليلا واستنباطا سواء من حيث المضمون أو التركيب، وعلى الدارسين ولاسيما أبناء الأحساء التنافس في تناول ما يحتويه الديوان من قصائد لإبراز أبرز السمات الفنية والتركيبية.

ولا شك أن تنوع قصائد الديوان في تراكيبها وموسيقاها، فضلا عن صورها ومحتواها، وتعدد موضوعاته وتنوع قصائده يؤكد الحاجة إلى دراسات متعددة ترصد أبرز سمات شعر هذا الشاعر الأحسائي الكبير، على أن هذه الدراسة ليس من أهدافها الوقوف على المضمون الذي تدور حوله قصائد الديوان.

ونشير إلى أن ما أقيم حوله لا يعدو مجموعة مقالات صحفية تم نشرها في جريدة اليوم السعودية من نحو: الوطن في شعر محمد بن عبد الله الملحم لعلي بن عبد العزيز العبد القادر العدد(٥٨٥٧) ٢٥من ذي القعدة ١٤٠٩هـ، وعاشق الريف... محمد بن عبد الله الملحم العدد(٩٧٠٩) جريدة اليوم لعبد الله أحمد الشباط، على حين تناول الدكتور محمد

(١) الديوان: ٩٥

(٢) الديوان: ٩٥

عبد اللطيف آل ملحم شعره الملحمي في دراسة أدبية بعنوان: (أطول ملحمة شعرية)، ونشرت في المجلة العربية في أعداد عام ١٤١٠هـ، وتحدث الدكتور خالد الحليبي عن بعض خصائص شعر الشاعر في أطروحته للدكتوراه عن الشعر الأحسائي في القرن الرابع عشر الهجري.

إن ما يمتاز به إبداع هذا الشاعر مِن دقة لغوية وبراعة تركيبية تجعلنا نقف في تلك الدراسة على ما أتاحه له النظام اللغوي؛ كي تستقيم أوزان قصائده وتستوي قوافيه، في إطارِ ما أراده مِن المعاني التي هدفت لإبراز مضامين متنوعة. فَمِن المعلومِ أنَّ الشاعر يستغل ما يتاح له ليأتي بيته الشعري مستقيما دون مخالفة للنسق الموسيقي الحريص عليه في جميع أبيات قصيدته فـ"بناء الجملة في الشِّعْر أكثر استغلالا للإمكانات النَّحْوِيّة التي يتيحها النِّظَام اللُّغَوِيّ وتتعاون معها الإمكانات الشِّعْرية ".[١]

وفيما يلي مِن مطالب ما يُبرزُ أثرَ الحذفِ في هذا الديوان الذي حمل عنوان:(الدر المكنون في شتى الفنون) على النحو التالي:

اتَّخذَ البحث المنهج الوصفيّ التَّحليليّ دون المِنهجِ الإحصائي، لذلك سيبرزُ بعضًا مِن مواضع الحذف في قصائد ذلك الديوان، ويؤكِّدُ البحث على أهمية ذلك الإحصاء في إبراز نتائج ترتبط بمضمون التركيب الإبداعي، وكذلك لن يتوقف البحث عند الشِقِّ النظري الذي يتناول معنى الحذف لُغَة واصطلاحاً أو يتتبع الغايات من الحذف على نحو ما رصد البلاغيون في كتبهم فما أكثر الكتب والدراسات التي بحثت في ذلك الأمر سواء على الجانب النحوي أو البلاغي!!

فمن المعلوم أن الحذف لقى عناية فائقة مِن النَّحْوِيّين والبلاغيين، ولكل مجالاته المتعددة التي تزخر بها كتب النحاة والبلاغيين مع تباين في التناول فإذا كان النحاة يبحثون في جواز الحذف مِن عدمه مفرقين بين الحذف الواجب كحذف جواب لولا، والحذف الجائز إذا دل عليه دليل، "إذ لا حذف دون قرينة، ومِن أجل ذلك فالحذف يحتاج إلي قرينة تدل علي المحذوف".[٢]

فعناصر البناء الموجودة في الجملة تكون كافية في أداء المعني المطلوب يقول ابن الأثير:

---

(١) بناء الجملة العربية، د. محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٦م، صـــ ٢٤٧.

(٢) حذف الفاعل واستتاره بين التنظير والواقع الاستعمالي، د. خالد عبد الكريم بسندي، مجلة جامعة الملك سعود، الرياض، ١٤٣٠ه، صـــ ٦.

"واعلم أن القسم الأول الذي هو الإيجاز بالحذف ينتبه له مِن غير كلفة في استخراجه لمكان المحذوف مِنه".[١]

أمَّا البلاغيون، فقد توقفوا كثيرًا عند الأغراض التي يهدف إليها المبدع بسبب حذفه كالإيجاز، والاختصار، والاتساع، والتفخيم... وغير ذلك كثير مما أورده البلاغيون، ولا يخفي أثر الحذف في المحافظة على الوزن الشِّعْري، إذ إن ذكر المحذوف لن يحقق الوزن المراد فيكون الحذف وسيلة تحمل مضمونا ما من جانب، وتسهم في استقامة الوزن الشعري للبيت من جانب ثان.

ولقد أكد عبد القاهرِ الجرجاني كثيرا في دلائل الإعجاز على بيان أثر الحذف في التركيب العربي فقال عنه: "إنَّه "بابٌ دقيقُ المسلك، لطيفُ المأخذِ، عجيبُ الأمرِ، شبيهٌ بالسِّحرِ، فإنَّك ترى به تَرْكَ الذِّكْرِ أفصح مِن الذِّكْرِ، والصَّمْتُ عنِ الإفادةِ أَزْيَدُ لِلإفادةِ"[٢]

وفي قصائد ذلك الديوان جاءت صور مُتعدِّدة للحذف نجدها في تراكيب كثير من قصائده مُرتبطةً بمراد هذا الشاعر، كلٌ حسب السياق الوارد فيه موضع الحذف، فجاء حذف المبتدأ سواء بحذفه في بدء البيت، أو بعد قال، أو حذف الخبر وجوبا بعد لولا... وغير ذلك، وسوف نجد أن هذه الصور للحذف إنما تكشف عن تمكن شاعرنا لكونه استغل مَا أتاحَه له النظام اللغوي مِن مرونة أسهمت في إبراز مضمون مراد يفوق الذكر، فضلا عن أثر الحذف في استقامة الوزن واستواء القافية، فجاءت مطالب البحث مبرزة ذلك من خلال الآتي:

(١) المثل السائر، ابن الأثير، تحقيق محمد الحوفي، وبدوي طبانة، مكتبة الخانجي، دار الفكر، القاهرة، ١٩٧٠م، ٧٤/٢.

(٢) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط٣، ١٤١٣هـ-١٩٩٢م، صـ ١٤٦.

أولا: حذف المبتدأ جوازاً إذا تقدمه ما يدل عليه أو وجدت قرينة حالية تدل عليه:

إذا كانت العلامة الإعرابية نوعا مِن أنواع القرائن اللفظية فمِن خلال قرينة العلامة الإعرابية جاء حذف المبتدأ وبقاء الخبر في كثيرٍ مِن صور الحذف، في عدد من قصائد هذا الديوان، ومِنها: **منظر مـــــا مثله في المغاني يجتلى**

نُسقت أسرابـــه وتبدت في الربـــا[1]

يكشف الشاعر عن إحساسه بجمال المنظر الرائع الذي يصوره في قصيدته، وقد استعان بالحذف في البيت الأول، والتقدير (هو منظر)، وفي قصيدته بعنوان: البحيرية بين الأمس واليوم جاء بذات الصورة التركيبية بحذف المبتدأ في قوله:

بحـــرٌ وإن ميـــاه البحـــر مالحـــة وماؤها الـشهد فـي البلـور قـد سُـكبا

واليـــوم أبـــصرتها لمـــا مـــررت بهـــا المـــا بهـــا آســـن لا يبلـــغ العقبـــا[2]

لهذا تكررت تلك الصورة في كثير من قصائد الديوان، وفي بيتين متتابعين يستخدم ذات الصورة التركيبية رغبة في كشف معنى مراد، وحرصا على استواء وزن قصيدته الشعرية يقول:

ذكريـــاتٌ مـــضت علينـــا صـــغارا حلـــوة كـــاللمى وغمـــز النهـــود

ذكريـــاتٌ تـــسيل عطـــرا ونـــشرا فائحـــات أجواؤهـــا بـــالورود [3]

وبنظرةً مُتأنِّيةً يتضح أنَّ القول بحذف المبتدأ جوازاً في الصور السابقة نتيجة عدم الاستفادة مِن عنصر واحد في تمام المعني الدلالي، الذي لا يظهر إلا بالإسناد، حيث إن العنصر الواحد لا يفيد بمفرده إلا إذا أدخل في علاقة مع غيره في تركيب مَّا، هذا فضلا عما يحدثه الحذف مِن إيجاز، فالشاعر بحذفه لهذا العنصر يهدف تحريك ذهن المتلقي لمعنى ما يقصده وهو واعٍ به غير خافٍ عنه بما يسمح له به النظام اللغوي في الإبداع الشعري، ففي قصيدته (عبث الغرام) يحذف المبتدأ واصفا محبوبته وتقديره (هي) يعود عليها فيقول:

حـــسناء هـــام العقـــل فـــي أوصـــافها وتحيـــــرت فيهـــــا فنـــــون بيـــــان

(١) الديوان: ٣

٢) الديوان: ٢٢

(٣) السابق ١٠٥

فاقـــت حـــسان العـــالمين جمـــيعهم خَلقـــا وخُلقـــا بهجـــة الأزمـــان [١]

وفي الديوان تتعدد تلك الصورة التركيبية، ولايهدف البحث الإحصاء، إنما يشير إلى أن تعدد صورة تركيبية ما لدى شاعر يومئ بمضمون مقصود في داخله تمثل في استغلاله ما يتاح له ليحذف عنصرا أساسيا في التركيب ليجعل ذهن المتلقي مدركا ما يريده من دلالات تكشف عن جمال المنظر الرائع، وعن حنينه لذكرياته، وكذلك جمال الحسناء التي فاقت العالمين جميعهم لديه من خلال نظرته المحبة لها.

ثانيا: حذف المبتدأ بعد القول:

يحذف المبتدأ ويذكر الخبر جوازاً بعد القول اعتماداً على السياق اللفظي السابق في النص، وقد ورد ذلك في كثير من آيات النص القرآني المعجز قال تعالى:﴿قالوا أضغاث أحلام بل افتراه بل هو شاعر﴾(والتَّقْدِير: هي أضغاث "، فتم حذف المبتدأ (هي)، وذُكر الخبر، وفي كثير من قصائد الديوان وردت تلك الصورة التركيبية، ومن ذلك قول الشاعر:

إفكـــا لـــه ينـــدى الجبـــين ورغـــم ذا قـــالوا نجحنـــا باطـــل وهـــراء [٢]

في البيت السابق نجد الحذف للمبتدأ والاكتفاء بذكر الخبر في كلمة "باطل" وهو خبر لمبتدأ محذوف، والتَّقْدِير "نجاحهم "باطل"، فالشاعر يتناول قضية خطيرة تمثلت في فتنة من فتن الزمان بما عُرف بالتلقيح الصناعي، حيث يراه صورة من صور الزنا مهاجما من يروجون لها بتنمق ألفاظ جوفاء، وتتعدد ذات الصورة التركيبية في الديوان، ففي قصيدته عن الجار يبرز ما أوصى به الدين الحنيف وما جاءت به توجيهات الرسول –صلى الله عليه وسلم- ، ثم يشير إلى صبر الرسول الكريم على أذى جاره اليهودي يقول الشاعر:

وأســـــوتنا رســـــول الله لمـــــا لـــــه آذى اليهـــــودي الجـــــوارا

فقـــد فقـــد الرســـول أذاه يومـــا فـــساءل قيـــل محمـــوم فـــزارا [٣]

(١) السابق ٣٩٨

(٢) السابق١٨

(٣) الديوان: ١٦٠

ففي البيت الثاني حذف للمبتدأ اعتمادا على السياق السابق والتقدير (الجار) محموم، ودلالةُ حَذْفِهِ أنَّه كشف عن سلوك الرسول الكريم تجاه جاره اليهودي، فكانت النتيجة إسلام ذاك اليهودي (وأسلم واتقى عارا ونارا).

وهنا أُشيرُ إلى أنَّ مرونةَ النِّظَام النَّحْوِيّ التي أتاحت له أن يحذف بعد القول، جعلت الشاعر يستعين بتلك الصورة التركيبية في كثير من قصائد الديوان ومنها قوله عن حسناء:

حسناء يا ألق السنا بخسوك إذ قالوا(هلال)

أنت الجمال جميعه فتوّجيه بالجلال[١]

والتقدير (حسناء هلال)، وهنا أتاح له النظام اللغوي حذف المبتدأ استنادا إلى ذكره من خلال سياق البيت، كما ندرك أن الشاعر على وعي تام بما يتاح له ومن أيسر الأدلة على ما يذهب البحث إليه ذكر الشعراء لمكونات الجملة الاسمية المبتدأ والخبر بعد القول في كثير من قصائد الديوان ومن ذلك قول الشاعر:

فالأكثرية قالوا: **أصل المحبة نظرة[٢]**

فالمبتدأ (أصل) والخبر(نظرة)، والركنان مذكوران بعد القول، وما يريد البحث التأكيد عليه إدراك الشاعر التام لما يسمح له به النظام اللغوي، فتأتي أبياته كاشفة عما في داخله من جانب، ومسايرة للنظام اللغوي من جانب ثان، ودليلنا أن الشاعر يأتي بالتركيب مرة بحذف المبتدأ والاكتفاء بالخبر مستغلا للحذف وما يحدثه من أثر دلالي وتركيبي، ومرة ثانية يذكر الجملة بعنصريها المبتدأ والخبر دون أن نشعر بخلل ما في كلا التركيبين، وفي ذلك تأكيد على ما يذهب إليه البحث من مرونة للنظام اللغوي ذاته.

ثالثا: حذف الخبر بعد لولا:

مِن المعلومِ أنَّ (لولا) مِن حروف الشَّرطِ، وهي حَرْفُ امتناعٍ لوُجُودٍ[٣] وقد اختلفَ النُّحاةُ في رَفْعِ الاسمِ بعدها[٤] أمَّا خبرُها، فهو كَونٌ مُطلَقٌ، واجبُ الحذفِ طِبقًا لرأي جمهورِ النُّحاةِ، قال ابن مالك: "وإنَّما وجبَ حَذْفُ الخبرِ بعد لولا الامتناعية؛ لأنَّه

(١) السابق: ٢٩٥

(٢) السابق : ١٨٤

(٣) يُنظر: المقتضب، المبرد "أبو العباس المبرد ت ٢٨٥ ": تحقيق محمد عضيمة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٩٩٤م، ٧٦/٣.

(٤) الإنصاف في مسائل الخلاف بين النَّحْوِيّين البصريين والكوفيين، ابن الأنباري "كمال الدين أبو البركات الأنباري ت ٥٧٧ هـ تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، الطَّبْعَةُ الرابعة، مطبعة السعادة، القاهرة، مصر، ١٩٦١م، ٧٠/١.

معلومٌ بمقتضى لولا...إذْ هي دالَّةٌ على الامتناعِ لوجودٍ، والمدلول على امتناعه هو الجواب، والمدلولُ على وجُوده هو المبتدأ".[١]

هذا، وقد جاءت تلك الصورة التركيبية في كثير مِن تراكيب قصائد هذا الديوان، ومِن ذلك قــول الشاعر:

لـــــولا الحيـــــا والـــــستر كنـــــــ ـــــــا كالبهـــــائم فـــــي القطيـــــع

هـــــل للحرائـــــر مـــــن حمـــــا إلا الحيـــــــــــاء ألا تطيـــــــــــع[٢]

فالشاعر يعبر عن تألمه لخداع بعض الفتيات بمظاهر مجرم يزين الكلام ليوقع ربة الحسن بأسلوبه الشيق بغرام خادع مطالبا بصون نفسها حتى لا يبطش بها الذئاب، ثم تأتي الصورة التركيبية بلولا مبرزة أثر الحياء في الستر المنيع وقد ذُكر المبتدأ وحُذف الخبر.

فحُذِفَ الخبرُ هنا وجوبًا؛ حيث إنه كَونٌ مُطلق، وفي قصيدة بعنوان (مناجاة) يتحدث الشاعر فيها عن وجوب حمد العباد لخالقهم المستعان فيقول:

لـــك الحمـــد يـــا مـــن بـــه نـــستعين وحمـــــدك فـــضل علـــى الحامـــدين

وحقـــــك (لـــــولاك) لـــــم نهتـــــدي ولـــم نـــسلك الـــنهج فـــي الـــسالكين[٣]

وقبل أنْ أنتقلَ إلى ضرْبٍ آخرَ مِن ضروبِ الحذفِ أُشيرُ إلى أنَّ هذا الحذفَ على الرَّغمِ مِن كَونِه واجبًا، فإنَّه كانَ بمثابةِ إمكانيةٍ مُتاحةٍ لدى النِّظَام النَّحْوِيّ، تمكن الشاعر مِن تآزُره مع النَّسْجِ الشِّعْرِيِّ، فاستقامَ الوزنُ، في إطارِ ما أراده الشاعر مِن معانٍ ن، ولو أنه ذكر المحذوف لما استقامت أوزان قصائده، فضلا عن المخالفة للقاعدة النحوية التي توجب حذف الخبر بعد لولا.

رابعا: حذف المضاف إليه:

في اللُّغَة ألفاظ ملازمة للإضافة نحو: (كل وبعض وبعد وقبل)، وعلى الرَّغمِ مِن ذلك، فإنَّ سيبويه قد وصَفَ هذا الحذفَ بالشذوذِ، في قوله عن تلك الألفاظ : " وهي

(١) شرح التَّسهيل، ابن مالك تحقيق د. عبد الرحمن السيد، د. محمد بدوي المختون، دار هجر، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م، ٢٧٦/١.

(٢) الديوان: ٢١٢

(٣) السابق: ٤٠١

معرفة لا توصف، ولا تكون وصفًا. وذلك قولك: مررت بكلٍّ قائمًا، ومررت ببعض قائمًا وببعض جالساً..... ولكنك حذفت ذلك المضاف إليه، فجاز ذلك".[١]

وجاء في قصائد هذا الديوان حذف المضاف إليه بعد هذه الألفاظ في كثير من المواضع، ومِنه قول الشاعر:

أوربـــــــــــة همجيـــــــــــة وبمحـــــــور الفوضـــــــى تـــــــدور

كـــــــلٌ يعـــــــيش لنفـــــــسه فيهـــــــا ويكفيهـــــــا الـــــــدبور[٢]

فالشاعر يتحدث عن أولئك الأوربيين الذي يعيش كل (إنسان) لنفسه بلا ترابط لاسيما ما يدعيه البعض من أن الشرق تأخر بنسائه عبر العصور وأن أوربة تقدمت لسفور نسائها، فيتساءل الشاعر في مرارة هل التقدم في الفجور؟؟؟ وأن يعيش الإنسان لنفسه لغرائزه؟؟ ، وجاء حذف المضاف إليه في استخدام (كلٌ) والتقدير كل إنسان على ما تحمل دلالة (كل) من الشمول، وفي قصيدة أخرى يستخدم ذات الصورة التركيبية مبرزا أثر الخلاف والشقاق بين الأمة والسبب أن الكل يتعصب لما يرى فيقول:

عـــشرون عامـــا فـــي شقـــــــاق وانـــــشقاق وانقـــــسام

كـــــلٌ يحبـــــذ مـــــا يـــــرى ولـــــه بمـــــا يهـــــوى غـــــرام[٣]

وفي قصيدة أخرى نجد الشاعر يستخدم (كلٌ) بحذف المضاف إليه في أكثر من موضع ، حيث جعل عنوانها(مشاعر) متحدثا عن النبي الخاتم عليه الصلاة والسلام الذي أضاء الكون يوم قدومه مشيرا لما حدث يوم حنين في المعركة الحربية، ثم يستحضر موقف الرسول الكريم حين يتأخر الرسل ويسجد محمد –صلى الله عليه وسلم – تحت العرش فتأتيه الإجابة من رب رحيم:(سل تُعطى) واصفا أهوال يوم القيامة، والجميع في ضيق، فالموقف عصيب ، والبشر لا يسيطر على كل منهم إلا مقولة (نفسي ....نفسي) ، إلا خاتم الأنبياء محمد يقول الشاعر:

ويوم حنـــين إذ رمـــى القـــوم بالحـــصى فكـــلٌ توافيـــه الحـــصاة ومـــا درى

---

(١) الكتاب٢/١١٥،١١٤، ويُنظر: المقتضب٤/٢٢٩، والحذف والتقدير في النحو العربي، د.علي أبو المكارم، رسالة ماجستير بدار العلوم، جامعة القاهرة، ١٩٦٤م،صـــ٢٦١ ــ٢٦٢.

(٢) الديوان: ١٦٤

(٣) السابق:٣٤٠

وعن يوم القيامة يقول الشاعر:

تـــرى القـــوم فـــي ذاك المقـــام بحيـــرة وكـــلٌ مـــن الرســـل الكـــرام تـــأخرا

يقـــول لـــه الـــرحمن جـــل جلالـــه وكـــلٌ مـــن الأقـــوام يـــسمع بـــل يـــرى

وكان قد أشار إلى ما خص الله به نبيه بأفضل رتبة مستخدما ذات الصورة التركيبية بحذف المضاف إليه حين يشير إلى حادثة الإسراء والمعراج في قوله:

يقـــول لـــه جبريـــل ذلـــك مـــوقفي لكـــل غـــدا منـــا مقـــام لا يـــرى(١)

إن ثمة مضافا محذوفا؛ لدلالة السياق عليه في كافة الأبيات التي استخدم فيها الشاعر (كلٌ)، كذلك نراه يستخدم (بعض) وقد حذف المضاف إليه في قصيدة عنوانها(إلى فتاة الحمى) راجيا أن تستجيب لارتداء الحجاب ورفض السفور فيقول:

وبعـــض يـــؤم محـــل الثيـــاب لتفـــصيل أخلـــع أثوابهـــا

وبعـــض تـــسير لحلاقهـــا تقـــدم مواكـــب أترابهـــا(٢)

من صور حَذْفِ المضاف إليه بعد كلمتي (قبلُ وبعدُ) نجد قَولَ الشاعر واصفا أمر الدنيا وأنها إلى زوال وفناء فيترك الناس قصورهم حيث سافروا دون إياب:

وطـــوى الـــدهر أناســـا ســـافروا دون إيـــاب

وقـــصورا تتـــراءى شـــامخات فـــي الـــسحاب

أصـــبحت (بعـــدُ) هـــشيما وخرابـــا فـــي خـــراب(٣)

فالشاعر يأتي بكلمة (بعدُ) مبنية على الضم فقد حذف المضاف إليه وقصد معناه دون لفظه ومن صور الحذف للمضاف إليه والتي تكررت كثيرا في ديوان الشاعر فجاء بها مرتين في قصيدة واحدة عنوانها: (مفارقات) في قوله:

مـــن قبـــل أن يطـــوى كتـــاب بمـــا بـــه هيهـــات تنفـــع (بعـــد) مـــن حـــسرات

ويعـــود منـــه القفـــر أخـــضر زاهـــرا ويجـــود (بعـــدُ) بأطيـــب الثمـــرات(٤)

(١) الديوان : ١٤١، ١٤٣، ١٤٤

(٢) السابق: ٦٣

(٣) السابق: ٣٥

(٤) الديوان: ٨٤

فالشاعر هنا حذف المضاف إليه وقصد معناه دون لفظه باستخدام(بعدُ)، يقول محذرا من التسويف وما يترتب عليه في قصيدة بعنوان: (رأيي)

وإيـــاك والتـــسويف (بعـــد) فإنمـــا بتـــسويفنا نجنـــي ثمـــار المـــصائب[١]

كذلك حذف الشاعر المضاف إليه وقصد معناه دون لفظه بعد كلمة (قبل) في قصيدته (عبث الغرام) في قوله:

تهتـــز بـــين اللـــوز تـــصبغ بالـــدما شـــفتاه منهـــا (قبـــل) يلتقيـــان[٢]

خامسا: حذف الفاعل:

إذا كان النحاة قد اختلفوا في حذف الفاعل فهناك من صرح بأن ثمة أموراً يجوز فيها حذف الفاعل، وهناك من يري بوجوب وجوده سواء كان اسما ظاهرا أو ضميراً مستترا أو بارزا، وهناك من توسط فرأى حذفه ولكن بشروط. [٣]

فإن ما يعنينا أن شاعرنا في هذا الديوان قد استخدم حذف فاعل الفعل المبني للمجهول مع الفعل الماضي، وكذلك مع الفعل المضارع بما أسهم في إبراز معانٍ يريدونها ويقصدونها في سياق تراكيبه، يقول الشاعر وهو يصف الجسر المعلق مستخدما الفعل الماضي المبني للمجهول:

وتـــرى البـــدر فـــي الـــسحاب عروســـا جُليـــت فـــوق عرشـــها المحبـــوب[٤]

فقولُه:(جليت) جُملةٌ فِعْلِيَّةٌ خبريَّةٌ مُثبتةٌ، فِعلُها مبنيٌّ للمجهولِ، ضُمَّ أوَّلُه، وكُسِرَ ما قبلَ آخره، وصورة نَمَطِ هذه الجُملةِ: فِعْل + نائب فاعل (ضمير مستتر)، ومِن خلالها يتَّضح أنَّ الفاعلَ قَدْ حُذِفَ وجوبًا حذْفًا دلاليًّا، فتحوَّلت الجُملةُ إلى ما هي عليه، وفي قصيدة أخرى بعنوان: (جولة في بلاد الهند) يكون تعدد استخدام الفعل الماضي المبني للمجهول مبرزا ما يريده الشاعر من جولته عبر تاريخ في الماضي للمدن التي زارها يقول:

فيهـــــا حـــــدائق (عُلقـــــت) مـــــن فـــــوق تـــــل أزهـــــر

(١) السابق: ٥٩

(٢) السابق: ٣٩٩

(٣) يُنظر: النحو الوافي، عباس حسن، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ٦٩/٢ -٧٠، وحذف الفاعل واستتاره بين التنظير والواقع الاستعمالي، د. خالد عبد الكريم بسندي، صـــ ٦.

(٤) الديوان: ٦٧

وتـــــرى المتـــــاحف (نُوعـــــت) مـــــن كـــــل شـــــكل نـــــادر

(شـــيدت) علـــى نـــسق جميـــــ ـــــل فـــــائق فـــــي الأعـــــصر

فلقـــــد (أقـــــيم) بنـــــاؤه مـــــن فـــــوق مـــــاء غـــــامر(١)

وهنا أُشيرُ إلى أنَّه لمَّا كان الفاعلُ محذوفا في الأبيات السابقة يبرز ما يشعر به الشاعر من جمال تشهد بروعة تاريخ تلك الأماكن، وفي قصيدة (طريق النصر) يستخدم الشاعر صيغة الفعل المبني للمجهول فيما ترتب على استمرار الخلاف بما أصاب الصبايا والشبيبة والمعالم والمساجد والمدارس والمنازل وكافة المصالح، وهنا يكون البناء للمجهول مقصودا بإخفاء الفاعل الحقيقي لما يصيب الأمة وكافة أركانها أشخاص وأماكن وهذا ما يسعى إليه اعداؤنا بخلافاتنا فيقول في لوحة تعبيرية مؤلمة مستعينا بذات الصيغة التركيبية:

فـــــإذا الـــــصبايا (يُتمـــــت) وإذا العجـــــائز كالحطـــــام

وإذا الـــــشبيبة (مُزقـــــت) وتقطعـــــت مثـــــل الغمـــــام

وإذا المعـــــالم (هُـــــدمت) وتحولـــــت مثـــــل الركـــــام

وإذا المـــــساجد(عُطلـــــت) مـــــن راكعـــــين ومـــــن قيـــــام

وإذا المنـــــازل (صُـــــدعت) مـــــن هـــــول ذاك الانتقـــــام

وإذا المـــــصالح (عُطلـــــت) مـــــن كـــــل أعمـــــال تقـــــام(٢)

حتى أنه ينهي قصيدته التي تجاوزت خمسة وتسعين بيتا في كل بيت فيها تستشعر دمع الشاعر منسكبا في توجع قاسٍ على ما أصاب أمته فتأتي نهاية تلك الصرخة التحذيريـة –إن صح التعبير – باستخدام الفعل المضارع المبني للمجهول وكأنه تعمـد المـضارع المبني للمجهول راجيا انتباه شباب الأمة بعدم الانخداع مـن عـدوهم فجـاءت أشـبه بالصرخة فقال:

فتيقظـــــوا لا تُخـــــدعوا قعـــــد العـــــدو فلـــــن ينـــــام(٣)

(١) الديوان: ١٦٩، ١٧٠

(٢) السابق: ٣٤١

(٣) السابق: ٣٤٥

وفي قصيدة (حقيقة الجمال) يستخدم الشاعر القعل المبني للمجهول ماضيا كان أو مضارعا بهدف رغبته في صون الحسناء لجمالها بعفتها وصونه ببعدها وانعزالها يقول:

والـــــشعر أجمـــــل مـــــا يكـــــو ن تـــــصورات فـــــي الخيـــــال

فـــــإذا تُـــــصور واقعـــــا (مُـــــسخت) بـــــه آي الجمـــــال

والغيـــد أجمـــل مـــا (تُـــرى) فـــي بعـــدها والانعـــزال[1]

ولا تخفى دلالة استخدام المضارع وما يحمل من دلالة الاستمرار والتجدد، ففي قصيدة مفارقات يحذر الشاعر من غفلة الدنيا وأن الحسرة لن تنفع بعد فوات الأوان يقول:

وجنيـــتم الخـــذلان فـــي دنيـــاكم فتنبهـــوا مـــن هـــذه الغفـــلات

من قبـل أن يُطـوى الكتـاب بمـا بـه هيهـات تنفـع بعـد مـن حـسرات

فيكون الفعل (يطوى) مضارعا مبنيا للمجهول حاويا مـا بداخلـه مـن أعمـال صاحبه، ويوجه نصائحه لمن تحاول العبث بمشاعره منبها على أهمية صونها حتـى لا يتم غزوها بخبث ماكر فيقول: فبهاك أولى أن **(يصا ن) فلا يلوح لناظر**

لا تفسدي الأجيال يا ذات الوشاح الأخضر

لا تفتنيهم (تُخدعي) بدعاية المستعمر[2]

سادسا: حذف الفاء من جواب الشرط:

يجبُ اقترانُ جوابِ الشرطِ بالفاء على نحو ما ذكر النحاة كأن يكون الجواب جملة اسمية أو جملة طلبية أو جملة فعلية فعلها جامد ، أو يكون الجواب مسبوقا بالسين أو سوف أو لن أو قد، لكنها قد تحذف أحيانا، وورد لذلك شواهد في القرآن الكريم منها قوله تعالي: ﴿وَإِنْ أَطَعْتُمُوهُمْ إِنَّكُمْ لَمُشْرِكُونَ﴾(الأنعام آية ١٢١)، فجملة "إنَّكم لمُشركون" جملةٌ اسميةٌ وقعتْ جوابَ الشَّرْط، فوجبَ اقترانها بالفاء، لكن جاء القرآنُ الكريمُ بحَذْفِها، وفي هذا قال السيرافيُّ: "ومِن ذلك حذف الفاء في جواب الشرط، كقولك: إنَّ تأتني أنا أكرمُك تريد فأنا أكرمُك، قال الشَّاعر:

(١) الديوان: ٢٥٩

(٢) السابق: ١٩٤

مَـــنْ يَفْعَـــلِ الحَـــسَنَاتِ اللهُ يَـــشْكُرُهَا والـــــشَّرُّ بِالـــــشَّرِّ عِنْـــــدَ اللهِ مِـــــثْلانِ

أراد: فالله يَشْكُرُها"[١]

وفي بعض قصائد الديوان نجد الشاعر يأتي بجواب الشرط، وقد اقترن بالفاء حسبما تقتضي القواعد، نحو قوله الشاعر:

ومـــن يـــك للإحجـــام والجـــبن صـــاحبا فلـــيس لـــه عـــز الحيـــاة بـــصاحب[٢]

وجاء الشاعر بجواب الشرط مقترنا بالفاء وجوبا، فالجواب جملة فعلية فعلها جامد(ليس)، على أن الشاعر كثيرا ما استثمر ما أتاحه له النِّظَام النَّحويُّ، فجاء بالجواب حاذفا الفاء من جواب الشرط، بهدف استقامة الوزن فلو ذكرها ما استقام وزن بيته الشعري، هذا فضلا عما يحدثه هذا الحذف من أثر في المضمون الذي يريده، ومِنْ ذلك قولُه:

إن تكـــن عـــاجزا عـــن الـــرد شـــعرا أرســـلنه نثـــرا لنـــا فـــي خطـــاب[٣]

فالشاعر جاء بجواب للشَّرْطِ، ولم يقرنه بالفاء، على الرَّغمِ مِنْ وجوبِ اقترانها. فالجواب جملة فعلية فعلها طلبي (أمر)، وإذا كان حذف الفاء يكشف عن ألم الشاعر لعدم رد الدكتور أحمد المبارك عليه حين أرسل إليه قصيدة يعاتبه على موقفه الثائر منه، وحين طال انتظاره للرد دون جدوى بعث له بأبيات منها هذا البيت الذي جاء حذف الفاء في جواب الشرط بالإضافة لاستقامة الوزن كاشفا عن رغبة الشاعر في أن يتلقى ردا شعرا كان أو نثرا.

وفي قصيدة الشاعر لأبيه الذي مضى به إلى الكتاب مطالبا الأستاذ بالحرص على ابنه وتعليمه يقول:

وإذا أهمـــــل فـــــي واجبـــــه أنـــت عنـــي نائـــب فـــي الحكـــم[٤]

وهكذا يتبيّنُ لنا من خلالِ ذلك أنّ الشاعر حذف الفاء لِقَصْدِ دلاليٍّ، يرتبطُ بالسِّياق – بجانب استقامة الوزن ، وتتعدد تلك الصورة التركيبية التي حذف فيها الشاعر الفاء من جواب الشرط، على أن الشاعر في قصيدة واحدة عنوانها: (ذكريات) جاء بأسلوب

(١) ينظر شرح الكافية للرضي٤/١٠٩-١١٥

(٢) الديوان: ٥٨

(٣) السابق: ٩٩

(٤) السابق: ٣٢٥

شرط فيقرن جوابه بالفاء وفق ما تقول به القاعدة النحوية؛ لأن الجواب جملة فعلية فعلها طلبي (أمر) من نحو قوله:

تقـــولين فـــي الحـــب أخطـــا فـــإن يكـــن منـــه ذاك جـــرى فـــاغفري

ويقول بعد أربعة أبيات في ذات القصيدة:

وقـــد ضـــقت ذرعـــا بحملانـــه فـــإن بحـــت بالحـــب لا تنكـــري[١]

فجواب الشرط جملة فعلية فعلها طلبي (نهي) والتقدير فلا تنكري، لكن حرصه على الوزن جعله يحذف الفاء من جواب الشرط، في بيت ويذكره في بيت آخر في قصيدة واحدة، مما يؤكد أن الشاعر على دراية تامة بمواضع وجوب اقتران جواب الشرط بالفاء إلا أنه يستغل ما يتيحه لن النظام اللغوي من حذف في شعره لاستقامة أوزانه لاستواء قوافيه.

سابعا– حَذْف حَرْف النِّداء:

يعدُّ هذا التركيب في ديوان (الدر المكنون في شتى الفنون) مِن أبرز التراكيب التي تحتاج إلى دراسة مستقلة متأنية تربطه بما ورد في سياقه، حيث إن المنادى مِن مِنصوبات الأسماء التي أشار النحاة إلي وجود الحذف فيها، لأن فتح المنادى هو النصب حكما أو تقديرا وعامل النصب فيه إما فعل محذوف وجوبا تقديره (أدعو) ناب حرف النداء منابه، وإما حرف النداء نفسه يتضمنه معني أدعو وعلي الأول فالمنادى مفعول به للفعل المحذوف، وعلي الثاني فهو مِنصوب بـــ (يا) نفسها. [٢]

وقد كثر استخدام أسلوب النداء في شعر شاعرنا ومِن ذلك قوله في قصيدة عنوانها: (موقف المسلم من المبادئ الهدامة) يفتتحها بحذف أداة النداء وهو ينادي أخاه متوجعا بما أصاب من أمور عظام يقول:

أخـــي قـــد دهتنـــا أمـــور عظـــام نكـــــاد نـــــزول بأســـــبابها

أخـــي قـــد غزتنـــا دعـــاة الـــضلال فـــــلا تتـــــأثر بكتابهـــــا[٣]

(١) السابق: ١٥٤

(٢) جامع الدروس العربية، مصطفى الغلاييني، تحقيق عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٩، ٢٠٠٩م، ١١٠/٣

(٣) الديوان: ٦٩

ويكرر الشاعر ذات الصورة التركيبية في قصيدته عن الجار مخاطبا إيّاه بحذف أداة النداء لقربه منه فيقول:

أخـــي إن الجـــوار لـــه معـــان جهلناهـــا وأهملنـــا اعتبـــارا

أخـــي إن الجـــوار أعـــم مـــن أن تجـــاورني جـــدارا أو جـــوارا[١]

ويحذف أداة النداء وهو يخاطب سيد الكون الذي اصطفاه الله خاتما للأنبياء فيقول:

ســـيد الكـــون والخليقـــة طـــرا صـــفوة الله فـــي الأنـــام الوحيـــد

أحمـــد المـــصطفى فريـــد الـــسجايا بهجـــة الكـــون نـــور عـــين الوجـــود[٢]

ويبدو حرصه على معاشر الناس وهم ينغمسون في المعاصي مطالبا بهجرها، ويكون الحذف لأداة النداء فضلا عن استقامة الوزن فإنه يحمل دلالة واضحة متمثلة في حب الشاعر لمعاشر الناس ليهجروا المعاصي ويتوبوا إلى رب ماجد غفور رحيم حتى يجتنبوا عذابا أليما يقول في خاطرته عن شهر الصيام:

فاهجروهـــا معاشـــر النـــاس تنجـــو واســـتقيموا تـــضيئ مـــنكم صـــدور

وأنيبـــوا لـــربكم إنـــه يقـــ ـــبل مـــن جـــا وقلبـــه مكـــسور

إنـــه ماجـــد غفـــور رحـــيم وألـــيم عذابـــه وكبيـــر[٣]

إن الشَّاعر قد لجأ إلى استخدام ما يُتيحه النِّظَام اللغوي مِن مرونةٍ حيثُ حذف حرف النداء لدلالةِ السِّياقِ عليه، بالإضافة إلى رغبة الشاعر إعلامَ المُتلقِّي بمضامين ومعاني يقصدها في كل سياق أورد فيه هذا الحذف، فهذا التركيب تكاد لا تخلو منه قصيدة من قصائد الديوان على كبر حجمه وتتعدد أغراض الحذف ما بين إحساسه بقرب من يناديه أو حرصه على ما يفيده فيقدم له نصائحه... وغير ذلك من أغراض، وهو الأمرُ الذي يترتَّبُ عليه وصولُ مضمونِ جوابِ النداءِ إليه بسُرعة، فعندما أُمِن اللَّبسُ – على حدِّ قولِ سيبويه-جازَ الحَذْفُ. [٤]

---

(١) السابق: ١٥٨، ١٥٩

(٢) السابق: ١٣٠

(٣) ينظر: الكتاب ٣٢٠/٢

(٤) ينظر: لغة الشعر "دراسة في الضرورة الشعرية"، د. محمد حماسة عبد اللطيف ص ٤٠٣

وفي ذلك ما يدلُّ على أنَّ الشَّاعرَ لا يهمُّه العُنصر الماديّ، حيثُ ذِكْر حرف النِّداء، فيما جاء فيه محذوفًا، بل يهُمُّه الرباطُ النَّفسِيُّ مُشعرًا إيَّانا بأنَّه أقوى لديه مِن الرِّباط الماديِّ الذي كان ذِكره سيؤدِّي إلى فتورٍ وتراخٍ، على أن الشاعر في كثير من قصائد الديوان جاء بالنداء دون حذف للأداة، وسيكتفي البحث بالوقوف عند قصيدته لشكوى النخيل وفيها يقول:

يا وقعة النخل في الأحساء ما عهدت كمثلها وقعة حلت بناديا

يا من يقول أحب الحسن أعشقه أهوى الجمال وأبغيه أفانينا

هل أبصرت مرة عيناك أحسن من نخل جرت تحته الأنهار تلوينا؟

يا نخلة الخير لا أنساك صامدة تقاومين بحور الرمل طاغينا

يا نخل يا ملك الأشجار قاطبة جمالك الفذ في الأشجار كافينا[1]

وإذا كنا في هذا البحث قد أشرنا إلى بعض صور الحذف في شعر قصائد ذلك الديوان لنؤكد مرونة النِّظَام النَّحْوِيّ التي جاءت لتتوافق مع البناء الفني بحذف جزء مِن عناصر الجملة ليعبر الشاعر عما يريد مما يكشف عن تآزر النِّظَام النَّحْوِيّ مع النسيج الشِّعْري، فإن مرونة النِّظَام النَّحْوِيّ كانت واضحة الدلالة في رتبة تراكيب كثير من قصائد ذلك الديوان على نحو ما نجد مِن تقديم وتأخير سواء لمكونات الجملة الأساسية أو ما يعرف بالمكملات، فأحيانا يكون التقديم للفضلة بمثابة الغاية مِن التركيب كله، بقول مقدما الحال الفضلة على الفعل والفاعل بهدف يحمل مضمون مقصود يتمثل في فرحة الأم التي لا توصف لعودة الابن سالما فيقدم الحال(سالما) لأنه الأساس بالنسبة للأم في سياق التركيب يقول:

ذقت طعم الموت مرات فهل تضحيات مثل هذا بدم؟

ونسيتي كل هذا عندما (سالما) جئت بفضل المنعم[2]

ويقدم الحال الفضلة في قصيدة عنوانها: (ردٌ على بيت) لارتباطه بمعنى مقصود، فضلا عن استقامة الوزن فيقول:

---

(١) الديوان: ٣٩٤

(٢) الديوان: ٣٤٧

شـــوقا يفـــيض الحـــب مـــن أطرافـــه عبـــر الأعـــاريض الرقـــاق الوافيـــة[١]

إن الشاعر في ذلك الديوان استعان كثيرا بالتقديم والتأخير على نحو ما نجد في تقديمه في كثير من قصائده المفعول به على الفاعل من ذلك قوله:

مـــا هـــذه النعـــرات إلا خطـــة حاكـــت خلاياهـــا لنـــا الأعـــداءُ[٢]

وفي (خواطر حاج) يبين الشاعر أثر الشعائر الدينية في هز مشاعر الحاج مقدما المفعول به (مشاعر) على الفاعل (شعائر) فيقول:

هـــزت مـــشاعركم شـــعائرُ بيتـــه وإلـــى الـــشعائر حنـــت الـــشعراء[٣]

ويبين موافقة القرآن الكريم لما قال به الفاروق عمر – رضي الله عنـــه- مقـــدما المفعول به على الفاعل فيقول:

ووافـــــق قولـــــة الفـــــاروق آيٌ مـــــن القـــــرآن نتلـــــوه ادّكـــــارا[٤]

على أننا نلاحظ أن الشاعر قد أتى بكل ما يسمح له به النِّظَام اللغوي مِن مرونة من حذف في مواضع، إلا أننا نراه في مواضع أخرى قد التزم التزاما تاما بذكر مكونات الجملة دون حذف،

وهذا إن دل على تمكنه مِن أدواته من ناحية، فإنما يدل من الناحية الأخرى على ما يمتاز به النِّظَام اللغوي مِن مرونة واتساع تتيح للمبدع أن يحلق في عالمه الإبداعي بما يحقق له غايتين أساسيتين:

وهذا إن دل على تمكنه مِن أدواته من ناحية، فإنما يدل من الناحية الأخرى على ما يمتاز به النِّظَام اللغوي مِن مرونة واتساع تتيح للمبدع أن يحلق في عالمه الإبداعي بما يحقق له غايتين أساسيتين:

الأولى: المحافظة على النِّظَام اللغوي لكون الإبداع يكمِن في كونه إبداعا داخل النِّظَام اللغوي ذاته.

(١) السابق: ٢١٨

(٢) السابق: ٧

(٣) السابق: ١٥

(٤) السابق:١٦١

الثانية: أن يعبر عما يختلج في داخله مِن مشاعر وأحاسيس تتفق وموسيقا الشِّعْر، فتأتي القصيدة وقد استقام وزنها واستوت قافيتها.

الخاتمة

وهكذا جاء البحث في سبعة مطالب تناولت أبرز مواضع الحذف في ديوان: (الدر المكنون في شتى الفنون) للشاعر محمد بن عبد الله آل ملحم، ولقد توصل البحث لنتائج متعددة منها: أولا: استعان الشاعر بمواضع الحذف في كثير من قصائد الديوان لاستقامة الوزن، واستواء قوافيه، وكان لهذا الحذف الأثر البالغ في إبراز المعاني التي أرادها.

ثانيا: تعدد استخدام الشاعر لحذف المكون الرئيس للجملة الاسمية (المبتدأ) جوازا إذا تقدمه ما يدل عليه أو وجدت قرينة حالية تدل عليه، وكذلك حذف المبتدأ بعد القول.

ثالثا: تعدد استخدام الشاعر لحذف الخبر، مستخدما ما يتيحه له النظام اللغوي، كالحذف الواجب للخبر بعد لولا.

رابعا: استخدم الشاعر تراكيب متعددة جاء فيها حذف المضاف إليه في كثير من أبياته، واتفق ذلك مع ما يجيزه النظام اللغوي، فكان الحذف دافعا من ناحية ثانية للكشف عن أثر المحذوف في المعنى الذي يريده الشاعر.

خامسا: استخدم الشاعر الصيغة التركيبية التي جاء فعلها مبنيا للمجهول سواء أكان الفعل ماضيا أم مضارعا ثلاثيا أو غير ثلاثي مما اقتضى حذف الفاعل، وكان لهذا الحذف أثر في الكشف عن سر تعمد الشاعر لهذا الحذف، فتعددت الدلالة ما بين التعظيم، وإثارة الانتباه، والتعميم ...وغير ذلك.

سادسا: استعان الشاعر بمرونة النظام النحوي من حذف الفاء في جواب الشرط لاستقامة أوزانه

سابعا: استعان الشاعر كثيرا بذكر أداة النداء، وكان ذكرها مقصودا من خلال دلالات محددة أرادها الشاعر في سياقات تراكيبه، على حين جاءت مواضع متعددة تعمد فيها حذف حرف أداة النداء، ولم يكن ذلك عبثا، وإنما جاء الحذف لدلالات متعددة كالقرب، والإحساس بسمو مكانة المُنادَى، ولبيان المزيد من الحب الكامن في أعماقه سواء للمكان او للشخص الذي يوجه له نداءه.

هذا، ويؤكِّدُ البحثُ الحاجة الماسة لتتابع الدراسات التي تدور حول هذا الديوان؛ للكشف عن رَصْدِ أبرز ظواهره اللُّغَوِيّة والتركيبية.

والله مِن وراء القصد، عليه توكلت، وإليه أنيب

المصادر والمراجع

١. الإنصاف في مسائل الخلاف بين النَّحْوِيّين البصريين والكوفيين، ابن الأنباري "كمال الدين أبو البركات الأنباري ت ٥٧٧ هـ "، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، الطَّبْعَةُ الرابعة، مطبعة السعادة، القاهرة، مصر، ١٩٦١م.

٢. بناء الجملة العربية، د. محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٦م.

٣. الترخص في العلامة الإعرابية، د. فايز صبحي تركي، مجلة الدِّراسات اللُّغوية، مركز الملك فيصل، الرياض، السعودية، المجلد الثامن، العدد الثاني، مايو – يوليه ٢٠٠٦م.

٤. جامع الدروس العربية، مصطفى الغلاييني، تحقيق عبد المِنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ٩، ٢٠٠٩م.

٥. الحذف التركيبي وعلاقته بالنَّظْمِ والدلالة بين النظرية والتطبيق، د. فايز صبحي عبد السلام تركي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠١١م.

٦. الحذف ودوره الدلالي في شعر ابن مطروح)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قناة السويس

لعثمان، محمد عبدالحليم ، المجلد ١/ العدد:ع٣٦٢٠٢١

٧. حذف الفاعل واستتاره بين التنظير والواقع الاستعمالي، د. خالد عبد الكريم بسندي، مجلة جامعة الملك سعود، الرياض، ١٤٣٠ ه.

٨. الحذف والتقدير في النحو العربي، د.علي أبو المكارم، رسالة ماجستير بدار العلوم، جامعة القاهرة، ١٩٦٤م.

٩. الخصائص. ابن جني، تحقيق محمد علي النجار، الهيئة العامة للكتاب ن القاهرة ١٩٨٨م

١٠. دلائل الإعجاز،عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني،القاهرة، ط٣، ١٤١٣هـ-١٩٩٢م.

١١. الدر المكنون ي شتى الفنون للشاعر محمد بن عبد الله بن حمد السلطان آل ملحم، راجعه وهذّبه الشيخ سلطان بن عبد الله آل ملحم، كتب ترجمته وقدم له عبد الله بن أحمد آل ملحم، مصنع ومطابع الحسيني، المملكة العربية السعودية ١٤٢١هـ.

١٢. ذم الخطأ في الشعر لابن فارس حققه وقدم له وعلق عليه د، رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٨٠م

١٣.شرح التَّسهيل، ابن مالك، تحقيق د. عبد الرحمن السيد، د. محمد بدوي المختون، دار هجر، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م.
١٤. شرح الكافية لابن الحاجب لمحمد بن الحسن الاستراباذي الرضي، تحقيق حسن محمد إبراهيم الحفظي، ويحيى بشير مصطفى، الناشر جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى ١٤١٧ه.
١٥.شرح المفصل، ابن يعيش، المطبعة المِنيرية، د. ت.
١٦.شرح المكودي على الألفية في علْمَي الصرف والنحو، لأبي زيد عبد الرحمن بن صالح المكودي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د. ت.
١٧.شرح شذور الذهب لابن هشام، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع القاهرة ٢٠٠٤م
١٨. شرح قطر الندى وبل الصدى لابن هشام، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، القاهرة، الطبعة الحادية عشرة ١٩٦٣م.
١٩.شرح كتاب سيبويه لأبي سعيد السيرافي، حققه وعلق عليه د. رمضان عبد التواب، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٠م.
٢٠. سر الصناعتين (الكتابة والشعر) لأبي هلال العسكري، تحقبق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ١٩٥٢م.
٢١.ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، د. طاهر سليمان حمودة، الدار الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٢م.
٢٢.الظواهر التركيبية في مسرح شوقي دراسة نحوية د. أسامة عطية عثمان دار المعرفة القاهرة ٢٠٠٨م.
٢٣.عوارض التركيب في الجملة العربية، دراسة نحوية دلالية معلقة طرفة بن العبد أنموذجا، المجلة العلمية لكلية الآداب، جامعة أسيوط ، الشتيوي، عبدالفتاح محمد محمد ، المجلد/العدد: ٦٣ ٢٠١٧يوليو
٢٤.عيار الشعر لمحمد بن أحمد بن طباطبا العلوي تحقيق د. طه الحاجري،ود. محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة ١٩٩٦م.
٢٥.الكتاب، سيبويه "أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر "، تحقيق عبد السلام هارون، دار الكاتب العربي، القاهرة، د.ت.

٢٦.لُغَة الشِّعْر دراسة في الضرورة الشِّعْرية، د. محمد حماسة،، دار الشروق، القاهرة،مصر، الطَّبْعَةُ الأولى، ١٩٩٦م.
٢٧.اللمع في العربية لابن جني تحقيق د. سميح أبو مغلي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ١٩٨٨م
٢٨.المثل السائر، ابن الأثير، تحقيق محمد الحوفي، وبدوي طبانة، مكتبة الخانجي، دار الفكر، القاهرة، ١٩٧٠م.
٢٩.مغني اللبيب، ابن هشام، تحقيق د. مازن المبارك، دار الفكر، بيروت، لبنان، الطبعة السادسة، ١٩٨٥م.
٣٠.مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي د.جابر عصفور، الطبعة الثانية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت ١٩٨٢م.
٣١.المقتضب، لابي العباس المبرد، تحقيق محمد عضيمة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة ١٩٩٤م.
٣٢.من أسرار اللُغَة، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط ٣، ١٩٦٦م.
٣٣. من وظائف الصوت اللغوي "محاولة لفهم صرفي ونحوي ودلالي د. أحمد محمد كشك، القاهرة، الطبعة الثانية ١٩٩٧م.
٣٤.موسيقى الشعر د. إبراهيم أنيس، القاهرة (د.ت)
٣٥.النحو الوافي، عباس حسن، دار المعارف، القاهرة، د.ت.