خصائِصُ الحذفِ عند حافظ إبراهيم

إعـــداد

محمد أحمد يوسف

المعيد بقسم اللغة العربية

كلية الآداب – امعة أسيوط

تـاريخ الاستلام : ١/ ٦ /٢٠١٩م

تـاريخ القبول : ١١/ ٦ /٢٠١٩م

المُقدِّمَةُ:

الحمدُ لله الذي علم بالقلم، علَّمَ الإنسانَ ما لم يعلم، والصلاةُ والسلامُ على المبعوثِ رحمةً للعالمينَ، رسولِ الإلهِ المستضاء بنوره، عليه الصلاة والسلام بالضحى والأصائل، وعلى آله وصحبه، ومَن سار على نهجه، واقتفى أثره إلى يوم الدين.

أما بعد،،،

فإنَّ الحذفَ ظاهرةٌ لُغويَّة عامَّة ومشتركة بين جميع اللغات الإنسانيَّة؛ حيث يميل الناطقون بها إلى حذْف بعض العناصر بُغية الاختصار، أو حذف ما قد يُمكن للسامع فَهْمه اعتمادًا على القرائن المصاحبة: حاليَّة كانت أم عقليَّة، كما أنَّ الحذف قد يَعتري بعض عناصر الكلمة الواحدة، فيُسقط منها عنصرًا أو أكثر؛ ولكلٍّ دلالته وغرضه.

وقد شغلت تلك الظاهرة العلماء على اختلافِ وتنوُّعِ تخصصاتهم، من نُحاةٍ وصرفيين، وبلاغيين، وقد أولى البلاغيون تلك الظاهرةَ اهتمامًا بالغًا؛ إذ جا حديثُهم عن تلك الظاهرةِ في حديثهم عن (أحوال المسند إليه، وأحوال المسند، وأحوال المتعلقات)، ولم يقف الأمرُ عند ذلك، فدرسوها أيضًا عند حديثهم عن أحوال الجمل في باب الإيجاز، فكان اهتمامهم بتلك الظاهرة بالغًا، إلى الحد الذي حدا بشيخ البلغاء أن يقول منوهًا بشأن الحذف ومبرزًا قيمته البلاغية:"«هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للافادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما تكون بيانا إذا لم تُبِن، وهذه جملة قد تنكرها حتى تخبر

وتدفعها حتى تنظر»"[1]. وقد أسماه "ابنُ جني –رحمه الله–" شجاعة العربيَّة[2]؛ فعناية البلاغيين بتلك الظاهرة تفوق غيرهم من العلماء؛ لما لها من دورٍ بارزٍ وأثرٍ واضحٍ في إثراء المعنى، وجمال العبارة.

ويؤكد عبدالقاهر – رحمه الله– على أهمية الحذف وبلاغته فيقول بعد تحليل مجموعة من الأبيات: «فتأمل الآن هذه الأبيات كلها واستقرها واحدًا واحدًا وانظر إلى موقعها في نفسك وإلى ما تجده من اللطف والظرف إذا أنت مررت بموضع الحذف منها ثم قلبت النفس عما تجد وألطفت النظر فيما تحس به. ثم تكلف أن تردّ ما حذف الشاعر وأن تخرجه إلى لفظك وتوقعه في سمعك فإنك تعلم أنّ الذى قلت كما قلت، وأن ربّ حذف هو قلادة الجيد وقاعدة التجويد»[3].

والمتأمل فى ديوانِ الشَّاعرِ حافظ إبراهيم يجد أن ظاهرة الحذف ظاهرة بارزة وشائعة في الديوان، بصورة تسترعي الانتباه وتحذبه إلى الوقوف على تلك الظاهرة بالدراسة والتحليل؛ فقد اجتمعت في الديوان جميع صور الحذف المعروفة، بَدْءًا من حذفِ جزء الكلمة وحتى حذف الجمل، وكان وراء كل نوع من أنواع الحذف غرضٌ بلاغيٌّ هدف إليه الشاعر.

وقد حاولَ الباحثُ في بحثه تتبُّعَ صور الحذف وأغراضه في شعر الشاعر الكبير؛ محاولًا الوقوف على أبرز خصائص هذا التركيب عنده،

---

[1] دلائل الإعجاز، عبدالقاهر الجرجاني، ص١٤٩.

[2] الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي(المتوفى:٣٩٢هـ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، ج٢، ص٣٦٢.

[3] دلائل الإعجاز، ص ١١٦.

ومستوضحًا دلالاته المختلفة تبعًا للسياقات المقاميَّة التي ورد فيها، مُعتَمِدًا على المنهجِ الاستقرائيّ في اختيار الشواهد، ثمَّ المنهج التحليليّ.

ولم يقف الباحث على دراسةٍ متخصصة لدراسة هذه الظاهرة عند حافظ إبراهيم بشكلٍ يبرز فيها دلالاتها ومعانيها البلاغية؛ لذا جاء البحثُ، والله الموفِّقُ والمستعانُ.

وقد جاء هذا البحثُ في مقدمة، يليها تمهيدٌ: فيه معنى الحذف لغة واصطلاحًا. ثمَّ تعرضَ الباحثُ لأنواع الحذف وأغراضه، وقد اقتصر الباحثُ على دراسة صورتين فقط من صور حذف جزء الكلمة: (حذف حرف المعنى، وحذف حرف المبنى). وأخيرًا جاءت الخاتمةُ، وبها ملخص البحث، ثمَّ قائمة المصادر والمراجع.

الحذفُ في اللُّغةِ والاصطلاح:

يدورُ معنى الحذف في اللُغة حول عدة معانٍ، منها: الرمي مطلقًا، والضرب مطلقًا، والوصل، وطرحِ الشّيءِ وإسقاطِهِ بقطعٍ أو نحوه مطلقًا[٤]. "أمَّا الحذف في الاصطلاح فهو يختلف من فنٍّ إلى آخر ومن عالمٍ لآخر؛ فهو عند علماء النحو يختلف عنه عند علماء الصرف عنه عند العروض عنه عند علماء البيان عنه عند البديعيين عنه عند علماء المعانى؛ وهو عند علماء المعاني هو إسقاط عنصر من عناصر النص سواء كان حركة أم بعض كلمة أم كلمة أم

[٤] لسان العرب، ابن منظور، تحق: عامر أحمد حيدر، مراجعة: عبدالمنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٣م، مادة (حذف). وللمزيد ينظر: أسلوب الحذف في القرآن الكريم وأثره في المعاني والإعجاز، د/مصطفى شاهر خلوف، دار الفكر، عمان، الأردن، ط١، ١٤٣٠هـ– ٢٠٩م، ص١١.

جملة أم أكثر على أن يكون الإسقاط لغرض من الأغراض البيانية، مع وجود قرينة تدل على ذلك"[٥].

الحذفُ (طبيعتُه، وأنواعُهُ):

وكما هو معلومٌ أنَّه "لا تكون الجملة تامة إلّا إذا استوفت ركنين هما: المسند إليه والمسند، وإذا ما حذف منها أحد هذين الركنين فإنَّ النحاة يلجئون إلى التقدير؛ ليستقيم الكلام"[٦]. والعربُ من عاداتهم في كلامهم أنَّهم لا يحذفون شيئًا من كلامهم إلَّا ولابد من دليلٍ عليه، كما قال ابن جني: "ففي طبع اللغة أن تسقط من الألفاظ ما يدل عليه غيره، وأصل بلاغة الحذف في هذه الوجازة التي تعتمد على ذكاء القارئ والسامع، وتعول على إثارة حسه، وبعث خياله، وتنشيط نفسه، حتى يفهم بالقرينة، ويدرك باللمحة، ويفطن إلى معاني الألفاظ التي طواها التعبير"[٧]. وقد اشترط البلاغيون في الحذف كي يكون بليغًا أن يدلَّ دليلٌ على المحذوف، فالحذف يكون دائمًا مع وجود القرينة الدالة على المحذوف. فلا تتحقق بلاغة الحذف، ولا يكون الحذف بلاغيًّا إلَّا إذا وجدت القرينة، ولا يكون ذلك إلَّا إذا جاز الحذف والذكر لغة؛ لوجود القرينة الدالة.

أي أنَّه لابدَّ في الحذف –كي يكون بليغًا– أن يكون الحذفُ جائزًا لا واجبًا؛ فلا يصح الحذف لغةً إلَّا إذا وجد دليل يدل على المحذوف، فإذا لم يوجد

---

[٥] للمزيد ينظر: أسلوب الحذف في القرآن الكريم وأثره في المعاني والإعجاز، د/مصطفى شاهر خلوف، ص٢٣. (بتصرف).

[٦] أساليب بلاغية، الفصاحة – البلاغة – المعاني، أحمد مطلوب، ص١٣٢.

[٧] الخصائص، ابن جني، ج٢، ص٣٦٠، وينظر: خصائص التراكيب، ص١١١.

هذا الدليل كان الذكر واجبًا متعينًا؛ لفساد الكلام بالحذف، أما إذا دل على المحذوف دليل كان الحذف جائزًا؛ لأن المحذوف حينئذٍ في حكم المعلوم؛ لوجود القرينة الدالة عليه، كما أن الذكر يكون جائزًا أيضًا؛ لأنه الأصل كما يقتضي العقل والإعراب، لأنَّه –وكما سبق– فالبلاغة لا تدلي بدلوها في الكلام إلا بعد صحته لغةً، فما منعته اللغة أو أوجبته لا يكون للاعتبارات البلاغية فيه مجال[٨]. "فإذا انعدمتِ القرينةُ؛ كان الحذفُ ممنوعًا، وتعيَّنَ الذِّكرُ. وإلى مثل تلك التَّراكيب لا تنظر البلاغة، وإنما محط نظرها هو جواز كل من الحذف والذكر لغةً لوجود القرينة، فإذا وجد بعد ذلك سر بلاغي يطلب الحذف ويرجحه على الذكر، صارت البلاغة في الحذف، وإذا وجد داع بلاغي يوجب الذكر ويستدعيه ونُكتة تتطلبه وتقتضيه كانت البلاغة في الذكر"[٩].

وهناك من البلاغيين من عَدَّ مجاراة الأسلوب العربي الفصيح واتِّباع الاستعمال الوارد عن العرب غرضًا يقتضي الحذف، "وقد اعترض على هؤلاء بأن الحذف في مثل هذه المواطن ذاتي أوجبته اللغة العربية، فكيف نجعل الموجب له سرًّا بلاغيًّا؟ فالجوابُ: لأن الحذف مع وجوبه من ناحية اللغة لا يُصار إليه إلا لغرض بلاغي يقتضيه، فلو أخذنا بظاهر ما يفهم من كلامهم لجعلنا رفع الفاعل ونصب المفعول لغرض بلاغي كذلك؛ ولذا علَّق على ردهم هذا الشيخ عبد المتعال الصعيدي –رحمه الله– فقال: وهو جواب ظاهر

---

[٨] جواهر البلاغة، الهاشمي، ص١٥٣.

[٩] دلائل الإعجاز ص١٨٧, ١٨٨.

الضعف؛ لأنه لا معنى لتوقف الحذف عن الغرض البلاغي مع وجوبه في ذاته، إذ لا بد منه، وُجد هذا الغرض أم لم يوجد"[١٠].

والخَطْب في ذلك سهل، فاتباع الاستعمال الوارد عن العرب بالحذف لم يجب علينا لغرض بلاغي جديد، ولكن هذه الأساليب عندما قيلت في مقاماتها الأولى، كان الداعي إلى الحذف فيها أغراضًا بلاغيةً في الأساس أوضحها الاختصار والإيجاز، وهو قيمة عظيمة وفضيلة من فضائل الكلام جليلة؛ لأن المتكلم بها في هذه المقامات هم العرب الذين لا يتصرفون في كلامهم بحذف أو ذكر اعتباطًا، فهم أرباب الصناعة العربية، وأعرف الناس بأسرارها. أي أنَّ الحذف في هذه الأساليب كان ابتداءً لغرض بلاغي، بدليل ما في مثل هذه الأنماط من الحذف من جمال القول وقوته، ولذا فإذا كان المقامُ للمتكلم يُشابه مقامًا قد عرض للعرب الأُوَل واستخدموا فيه نمطًا معيَّنًا من أنماط الكلام وورد فيه حذفٌ، وجب عليه أن يتبعهم في حذف ما حذفوا؛ لأنه لا ولن يأتي بمثيل هذه الأساليب؛ فعليه لكي تظل أساليبه محتفظة بقيمتها البلاغية وغرضها الداعي للحذف أولًا، وجب عليه بلاغةً أيضًا أن يذكرها في مقامها الثاني المشابه للأول على النحو الذي ذكرت به أولًا من الحذف أو غيره؛ فيتحقق بذلك ثانيًا ما تحقق أولًا.

١٠ بُغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبدالمتعال الصعيدي، مرجع سابق، ج١، ٧٥- ٧٦.

ومن صور الحذف الواجب عند حافظ إبراهيم قوله[١١]:

لولا دِفاعُ اللهِ لانطَوَتِ المُنَى عند انطوائِكَ وانقضى التَّأميلُ

وقوله أيضًا[١٢]:

لولا طِلابُ العُلا لم يَبْتَغُوا بَدَلًا من طِيبِ رَيّاكَ لكنّ العُلا تَعَبُ

ومحل البحث في الحذف – في أجزاء الكلام أيًّا كان– هو التعرف على الأسرار البلاغية التي رجحت الحذفَ على الذكر، ويمكن حملُ جميع صور الحذف –الحركة أو الحرف، أو الكلمة "المسند والمسند إليه والمتعلقات"، أو الجملة أو الجمل– إلى أغراضٍ عامَّة، أهمها[١٣]: " الإيجاز، أو الاختصار[١٤]، أو الاحتراز من العبث لقرينة مذكورة أو مقدرة الاحتراز عن العبث بعدم ذكر ما لا

---

١١ من قصيدته في سعد زغلول والتي أنشدها في الحفل الذي أقامه أعضاء البرلمان يوم الخميس ٢٤ يولية سنة ١٩٢٤ بكازينو سان استفانو بالإسكندرية؛ تكريمًا لسعد، وابتهاجًا بنجاته من حادث الاعتداء عليه، الديوان، ج١، ص٩٩.

١٢ من قصيدته بعنوان "سورية ومصر"، والتي أنشدها في الحفل الذي أقامه لتكريمه جماعةٌ من السوريّين بفندق شبرد (وقد نشرت في ٢٥ مارس سنة ١٩٠٨م)، الديوان، ج١، ص٢٢٩.

[١٣] للمزيد ينظر: الإيضاح، الخطيب القويني، ص . شروح التلخيص ج ٢ ص ١٣. وعلم المعاني، د/بسيوني فيود، ص .

١٤ ذهب بعض العلماء إلى ترادف الإيجاز والاختصار، وذهب بعضهم إلى أنَّ الإيجاز تقليل اللفظ مع عذوبته وسهولة معناه فهو أخص من الاختصار على هذا. للمزيد ينظر: حاشية الصبان على شرح الأشمونى لألفية ابن مالك، أبو العرفان محمد بن علي الصبان الشافعي (المتوفى: ١٢٠٦هـ)، دار الكتب العلمية بيروت–لبنان، ط١، ١٤١٧ هـ –١٩٩٧م، ج١، ص٢٥.

ضرورة لذكره[١٥]، بناءً على الظاهر[١٦]، أو الحث على إعمال الفكر وإثارة الحس، أو أنه معلوم، أو أنَّه مجهولٌ من قِبل المتكلم، أو للمحافظة على وزن الشعر، أو لضيق الصَّدرِ أو المقام عن إطالةِ الكلامِ؛ لوزن أو غيره، أو اختبارُ تَنبُّهِ السامعِ له عندَ القرينةِ، أو مِقدارُ تَنبُّهه ومبلغ ذكائه، أو لتعظيمه، أو تحقيره، أو للمدح أو الذم أو الترحّم، أو لتعجيل المسرّة بالمسند، أو تعجيل المساءة بالمسند، أو للاهتمام بالفاعل، أو لخوف المتكلم من الفاعل، أو خوفه عليه، تكثير الفائدة ... إلى غير ذلك من الدواعي والأسرار التي تقتضي الحذف، ولا

---

١٥ ويكثر حذف المسند إليه احترازا من السّأم والعبث في المواضع الآتية: إذا وقع: في جواب الاستفهام، أو بعد الفاء المقترنة بالجمل الاسمية الواقعة جوابا للشرط؛ أي إذا وقع بعد الفاء المقترنة بجواب الشرط، أو إذا وقع بعد فعل القول ومشتقاته. ويكثر حذف المسند لهذا السبب إذا كانت الجملة: جوابا عن استفهام علم منه الخبر، أو إذا كانت الجملة بعد «إذا» الفجائية، أو كانت الجملة معطوفة على جملة اسمية والمبتدآن مشتركان فى الحكم. ينظر مفتاح العلوم ص ٨٤ وص ١٠٨ والإيضاح ص ٨٠. ينظر شروح التلخيص ج ٢ ص ١٣.

١٦ والمراد بالاحتراز من العبث أنّ المسند إليه معلوم بحيث يعدّ ذكره عبثا يقلّل من قيمة العبارة بلاغيا، والأصل أن ذكر المسند إليه ليس عبثًا في الحقيقة، وإن كان ذكر المسند إليه ليس عبثًا في الحقيقة والواقع؛ لأنه ركن من الكلام، ولذلك جعل البلاغيون العبث المحترز عنه مبنيًّا على ظاهر الكلام المشتمل على القرينة الدالة فقط لا على الحقيقة والواقع. فالحذف يكون لتصفية العبارة، وترويق الأسلوب من ألفاظ يفاد معناها بدونها لدلالة القرائن عليها، وأن هذا الاختصار، وحذف فضول الألفاظ يجري مجرى الأساس الذي بنيت عليه الأساليب البليغة، ولذلك نجد البلاغيين يذكرون من أغراض الحذف في كل جزء من أجزاء الجملة، الاختصار ويتبعونه بقولهم: "والاحتراز عن العبث بناء على الظاهر"، وهي عبارة دقيقة وصادرة عن تفكير صادق؛ لأنه ذكر الكلمة التي يدل عليها سياق الكلام فيه ثقل، وترهل في الأسلوب، وهي شبيهة بالبعث وليست عبثا؛ لأنها جزء من الكلام، وذكر جزء الكلام لا يكون عبثا، ولذلك جاء قولهم بناء على الظاهر أي لا في حقيقة الأمر؛ لأننا عند التحقيق لا نسميه عبثًا. وللمزيد ينظر: خصائص التراكيب دارسة تحليلية لمسائل علم المعاني، د/ محمد محمد أبو موسى، ص١٦٠.

يمكن حصرها أو الإحاطة بها، والأمر أولًا وآخرًا مبني على الذوق وتلمس أسباب الحذف. وغير ذلكَ، ومرجعهُ إلى الذوقِ الأدبيّ فهو الذي يُوحِي إليكَ بما في القولِ من بلاغةٍ وحسنِ بيانٍ.

هذا وتجدر الإشارة قبل التَّعرُّضِ لمقتضيات الحذف البلاغيَّة في الديوان، إلى أنواع الحذفِ البلاغيَّة كما ذكرها البلاغيّون؛ حيثُ تتنوعُ صورُ الحذف في اللغة العربيَّة: فنجدُ حذف الحركة أو الحرف، أو الكلمة "المسند أو المسند إليه أو أحد المتعلقات"، أو الجملة، أو الجمل. يذكر ابن جني في الخصائص: "قد حذفت العرب الجملة والمفرد والحرف والحركة, وليس شيء من ذلك إلّا عن دليل عليه, وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته"[١٧].

دراسةُ صورِ حذفِ جُزء الكلمة عند حافظ إبراهيم

المقصود بجزء الكلمة هو الحرف، والحرف في العربية على ضربين: حرف معنى، وحرف من نفس الكلمة.

١- حذفُ حرفِ المعنى

أمَّا حذف حرف المعنى فقد تعرض النُّحاة كثيرًا لهذا النوع من الحذف، وبخاصة عند حديثهم عن حذف حروف الجر، وما يُسمَّى بالمنصوب على نزع

[١٧] الخصائص، ابن جني، ج٢، ص٣٦٢.

الخافض، وكذلك الحروف الزائدة وغيرها. وكان حديثهم في ذلك عن حكم حذفها من حيثُ القياسُ والشذوذُ[١٨].

ومن حروف المعاني التي تُحذفُ كثيرًا "يا" النداء دون باقي أخواتها، وقد صرَّح العلماء أن أداة النداء إذا حذفت وجب أن يقدر المحذوف ياءً؛ فهي أكثر أحرف النداء استعمالًا؛ ولهذا، لا يقدّر عند الحذف سواها. هذا وتحذف "يا" النداء لأغراض بلاغيَّة، منها: الإيجاز، والتخفيف، وضيق المقام أو الصدر، والدلالة على القرب والتلطف في الخطاب؛ فالمعروف أن "يا" لنداء البعيد، وذلك لأنَّ هناك مناسبة بين الجرس الموسيقى لحرف النداء وبعد المنادى؛ فالمنادى البعيد يناسبه حرف مد لما يصاحبه من مد الصوت عند النداء؛ حتى يصل إلى المنادى البعيد ، أمَّا القريب فلا يحتاج إلى مد الصوت، فإذا حذفت ففي هذا إشارة إلى قرب المنادى.

وباستقراء ديوان الشاعر بصورة كاملة وجد الباحث أمامه مجموعة من الشواهد التي حذف فيها حرف النداء، وذلك في سياقات محتلفة، منها:

قول حافظ[١٩]:

أميرَ القوافي قد أتَيْتُ مُبايِعًا وهذي وُفودُ الشَّرْقِ قد بايَعَتْ معي
فغَنِّ رُبوعَ النِّيل واعطِفْ بنَظْرَةٍ على ساكني النَّهْرَيْن واصدَحْ وأبْدِعِ
ولا تَنْسَ (نَجْدًا) إنّها مَنْبِتُ الهُوَى ومَرْعَى المَها مِنْ سارِحاتٍ ورُتَّعِ

---

١٨ الخصائص، ابن جني، ج٢، ص٢٧٥ وما بعدها.

١٩ من قصيدته في تهنئة أحمد شوقي بك، والتي أنشدها في المهرجان الذي أقيم لتكريمه بالأوبرا في ٢٩ أبريل سنة ١٩٢٧، الديوان، ج١، ص١١٢.

وحَيِّ ذُرَا (لُبنانَ) واجعل (لِتُونُسٍ) نَصيبًا من السَّلْوى وقَسِّمْ ووَزِّعِ
ففي الشِّعْرِ حَثُّ الطامِحِين إلى العُلا وفي الشِّعْرِ زُهْدُ الناسِكِ المُتَوَرِّعِ
وفي الشِّعْرِ ما يُغْني عن السَّيْفِ وَقْعُه كما رَوَّعَ الأعْداءَ بيْتٌ (لأشْجَعِ)
وفي الشِّعْرِ إحياءُ النُّفوسِ وريُّها وأنتَ لرِيِّ النَّفْسِ أعْذَبُ مَنْبَعِ

وقوله أيضًا[٢٠]:

أمِيرَ القَوافي، إن لي مُشْتَهامَةً بِمَدْحٍ ومَنْ لي فيكَ أنْ أبْلُغَ المَدَى
أعِرْني لمَدْحِيكَ اليَراعَ الَّذي به تَخُطُّ وأقْرِضْني القَريضَ المُسَدَّدَا
ومُرْ كُلَّ مَعْنًى فارسيٍّ بطاعَتي وكلَّ نَفُورٍ منه أنْ يَتَوَدَّدَا
وهَبْنِيَ مِنْ أنوارِ عِلْمِكَ لَمْعَةً على ضَوْئِها أسْري وأقْفُو مَن اهْتَدَى
وأرْبُو على ذاكَ الفَخُورِ بقَوْلِه: (إذا قُلْتُ شِعْرًا أصْبَحَ الدَّهْرُ مُنْشِدَا)
سَلَبْتَ بِحارَ الأرضِ دُرَّ كُنوزِها فأمْسَتْ بِحارُ الشِّعْرِ للدُّرِّمَوْرِدَا
وصَيَّرْتَ مَنْثُورَ الكَواكِبِ في الدُّجَى نَظِيمًا بأسْلاكِ المَعاني مُنَضَّدَا
وجِئتَ بأبياتٍ مِنَ الشِّعْرِ فُصِّلَتْ إذا ما تَلَوْها أُلْقِيَ الناسُ سُجَّدَا
إذا ذَكَروا منه النَّسِيبَ رأيْتَنا وَداعِي الهَوَى مِنّا أقامَ وأقْعَدا
وإنْ ذَكَروا منه الحَماس حَسِبْتَنا نَرى الصّارِمَ المَخْضوب خَدًّا مُوَرَّدَا
ولو أنّني نافَرْتُ دَهْرِي وأهْلَه بفَخْرِكَ ما أبْقَيْتُ في النّاس سَيِّدَا

وقوله أيضًا[٢١]:

---

٢٠ من مدحته محمود سامي البارودي باشا (نشرت في ١٥ أكتوبر سنة ١٩٠٠م)، الديوان، ج١، ص٤١.

٢١ من قصيدته في تهنئة سليمان أباظة باشا بإبلاله من مرض ألمّ به، وبعرس نجله (عليّ بك)، الديوان، ج١، ص٥٢.

(سُليْمانُ) ذَكَّرْتَ الزَّمانَ وأهْلَه بعِزِّ (سُلَيْمانٍ) وإقبالِ دُنْياهُ
إذا سِرْتَ يومًا حَذَّرَ النَّمْلُ بَعْضَهُ مَخافَةَ جَيْشٍ من مَواليكَ يَغْشاهُ
وإنْ كنتَ في روْضٍ تَغَنَّتْ طُيورُه وصاحَتْ على الأفْنانِ: يَحْرُسُكَ اللهُ

وقوله كذلك[٢٢]:

(صَبْري) استَثَرْتَ دفائني وهَزَزْتَني وأرَيْتَني الإبداعَ كيفَ يُنَسَّقُ
فأبَحْتَ لي شَكْوَى الهَوَى وسَبَقْتَني في مَدْحِ (عَبّاسٍ) ومِثْلُكَ يَسْبِقُ
قال الرئيسُ فما لقَوْلٍ بَعْدَهُ باعُ تَطُولُ ولا لمَدْحٍ رَوْنَقُ
(شَوْقي) نَسَبْتَ فما مَلَكْتُ مَدامِعي مِنْ أنْ يَسيلَ بها النَّسِيبُ الشَّيِّقُ
أعْجَزْتَ أطْواقَ الأنامِ بمِدْحَةٍ سَجَدَ البيانُ لرَبِّها والمَنْطِقُ
لم تَتْرُكا لي في المَدائِحِ فَضْلةً يَجري بها قَلَمي الضَّعِيفُ ويَلْحَقُ
نَفْسي على شَوْقٍ لمَدْحِ أميرِها ويَراعَتي بين الأنامِلِ أشْوَقُ
ماذا أقولُ وأنتُما في مَدْحِهِ بَحْرانِ باتَ كِلاهُما يَتَدَفَّقُ
العَجْزُ أقْعَدَني وإنَّ عَزائِمي لَوْلاكُما فوقَ السِّماكِ تُحَلِّقُ
فليهْنِئِ العَبّاسَ أنّ بكَفِّه عَلَمَيْنِ هَزَّهُما الوَلاءُ المُطْلَقُ
(شَوْقي) نَسَبْتَ فما مَلَكْتُ مَدامِعي مِنْ أنْ يَسيلَ بها النَّسِيبُ الشَّيِّقُ

السياقُ الجملي العامُ لهذه الشواهد سياقٌ متَّحدٌ؛ فقد تبيَّن بالرجوع إلى قصائدها التي وردت فيها أنَّها جميعًا في سياق المدح، وإن كان هناك ثمة

٢٢ تهنئة سموّ الخديوي عبّاس الثاني بعيد الأضحى (١٣٢٥هـ- ١٩٠٨م)، المؤلفات الكاملة، ص٢٥.

اختلاف في الممدح؛ لذلك تباينت السياقات الجزئية الدقيقة للأبيات بتباين شخصية الممدوح من شاهد لآخر، كالتالي:

ففي الشاهد الأول يمدح الشاعرُ أميرَ الشعراءِ أحمد بك شوقي ملقبًا إياه "أمير القوافي"، وقد له فيه بالإذعان والفضل والريادة في الشعر، وقد بايعه بذلك وعددًا كبيرًا من شعراء الأقطار العربية، وقد جاء الشاهد ضمن قصيدة طويلةٍ أنشدها في مهرجان تكريم أحمد بك شوقي، وقد ذُكِرَ أنه قد ردد هذا البيتَ مرارًا وهو يلبسه تاج الإمارة، والشاهد يركز على قرب الممدوح من قلب الشاعر.

أمَّا الشاهد الثاني فقد جاء في سياق مدح رب السيف والقلم "محمود سامي البارودي"، قدوته الكبرى في الحياة، والذي لطالما حلم وتمنى أن يكن مثله، إمامًا في الشعر، ومقدامًا في الحرب، وهو يؤكد ذلك فيرى أنه لن يبلغ مهما قال أو ذكر قدرًا مما يستحق أو ينبغي أن يُقال له، وهو يرجو منه أن يعيره قلمه الذي به ساد، ومن أشعاره التي بها ملك القلوب والأسماع؛ فبها يستطيع حافظٌ أن يفاخر امرأ القيس وأمثاله من الكبار.

أمَّا الشاهد الثالث فجاء في مدح سليمان أباظة باشا أحد نظار المعارف، وأحد الذين تولوا عدة مناصب حكومية، وإلى ذلك يشير الشاعر؛ حيثُ يشبهه بنبي الله سليمان بن داود – عليهما وعلى نبينا محمد أفضل الصلاة والسلام– في عزِّه وسلطانه، وفي إقبال الدنيا عليه، ويشير في البيتين التاليين إلى قصته الشهيرة مع النملة التي قصَّها علينا القرآن الكريم: {حَتَّى إِذَا أَتَوْا عَلَى وَادِي النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَأَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لا

يَشْعُرُونَ}[٢٣]، وإلى قوله تعالى: {وَلَقَدْ آتَيْنَا داوُدَ مِنَّا فَضْلاً يا جِبالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ}[٢٤].

بينما يمدح في البيتين الأخيرين إلى الشاعرين الكبيرين "إسماعيل صبري باشا – شيخ الشعراء–، وأحمد بك شوقي – أمير الشعراء–"، ويشير إلى أنهما قد بلغا الغاية في مدح الخديوي عباس، وأنه لا يجد بعد قولهما قولا، وحذف النداء في الموضعين دليل على قربهما من قلبه.

ونحو قوله[٢٥]:

تَمُوزُ أنتَ أبو الشُّهورِ جَلالةً تمُوزُ، أنتَ مُنَى الأسيرِ العاني
تُموزُ، إنَّ بنا إليكَ لحَاجَةً فمَتَى الأوانُ وأنْتَ خَيْرُ أوانِ
تَمُوزُ أنتَ أبو الشُّهورِ جَلالةً تمُوزُ، أنتَ مُنَى الأسيرِ العاني
هَلاَّ جَعَلْتَ لنا نَصيبًا عَلَّنا نَجْري مع الأحْياءِ في مَيْدانِ
أيَعُودُ مِنْكَ الآمِلونَ بما رَجَوْا ونعودُ نحنُ بذلكَ الحِرْمانِ
تُموزُ، إنَّ بنا إليكَ لحَاجَةً فمَتَى الأوانُ وأنْتَ خَيْرُ أوانِ
مِنِّي على دارِ السَّلامِ تَحيّةٌ وعلى الخَليفةِ مِن بَني عُثْمانِ

---

[٢٣] سورة النمل، الآية: ١٨.

[٢٤] سورة سبأ، الآية: ١٠.

٢٥ من قصيدته في تهنئة السلطان عبد الحميد بعيد جلوسه (نشرت في أوّل سبتمبر سنة ١٩٠٨م)، المؤلفات الكاملة، ص٢٨.

ومن حذف النداء في سياق الرثاء؛ لقرب المُرْثَى من قلبه: قوله في رثاء "ملك حفني ناصف"[٢٦]:

(مَلَكَ) النُّهى لا تَبْعَدِي فالخَلْقُ في الدنيا سِيَرْ

وقوله في رثاء ربِّ السيف والقلم[٢٧]:

(مَحْمُودُ) إنِّي لأسْتَحْييكَ في كَلِمي حَيًّا ومَيْتًا وإنْ أبْدَعْتُ تقْصيدي

وقوله في رثاء الزعيم مصطفى كامل باشا – رحمه الله تعالى–[٢٨]:

شَهيدَ العُلا، لا زال صَوْتُك بَيْنَنَا يَرِنُّ كما قد كان بالأمْسِ داوِيَا

وقوله في رثاء أمين الرافعي بك الكاتب السياسي المعروف، وصاحب جريدة الأخبار[٢٩]:

(أمينُ) فارَقْتَنا في حين حاجَتنا إلى فتًى لا يَرَى للمال سُلْطانا

(أمينُ) حَسْبُكَ ما قَدَّمْتَ من عَمَلٍ فأنتَ أرْجَحُنا في الحَشْرِ مِيزانا

وقوله في رِثاء الدكتور يعقوب صروف[٣٠]:

(صَرُّوفُ) لا تَبْعَدْ فلسْتَ الّذي يَطويه طاوِي ذلِكَ المَضْجَعِ

---

٢٦ أنشدها في رثاء باحثة البادية (نشرت في سنة ١٩١٨م)، الديوان، ج٢، ص١٥٥.

[٢٧] من قصيدته في رثاء محمود سامي البارودي باشا (نشرت في ٢٢ يناير سنة ١٩٠٥م)، الديوان، ج٢، ص١١٢.

[٢٨] من قصيدته في رثاء مصطفى كامل باشا (نشرت في ١٢ فبراير سنة١٩٠٨)، الديوان، ج٢، ص١٢٢.

[٢٩] من قصيدته في رِثاء أمين الرافعي بك (والتي أنشدها في الحفل الذي أقامه الحزب الوطني؛ لذكرى الشهداء في ١٦ فبراير١٩٢٨م)، الديوان، ج٢، ص ١٨٧.

[٣٠] من قصيدته في رِثاء الدكتور يعقوب صروف (والتي أنشدها في الحفل الذي أقيم لتأبينه بدار الأوبرا الملكية ٣٠مارس١٩٢٨م)، الديوان، ج٢، ص١٨٩.

وقوله في رثاء الشيخ علي يوسف صاحب المؤيّد[٣١]**:**

(أبا بُثَيْنَةَ) نَمْ يَكْفيكَ ما تَرَكَتْ فينا يَداك وما عانَيْتَ مِنْ تَعَبِ

فالسياقُ الجملي العامُ للشواهد السابقة سياقٌ متَّحدٌ؛ فقد تبيَّن بالرجوع إلى قصائدها التي وردت فيها أنَّها جميعًا في سياق الرثاء، وإن كان هناك ثمة اختلاف في المُرثَى؛ لذلك تباينت السياقات الجزئية الدقيقة للأبيات بتباين شخصية المُرثَى من شاهد لآخر.

ومن حذف النداء في سياق الشعر الاجتماعي؛ لكسب القلوب والوصول إليها سريعا، قول حافظ إلى الخديوي عباس؛ للإشارة إلى ما حدث في مصر من فتنة طائفية بين المسلمين والأقباط[٣٢]:

مَوْلايَ أمَّتُكَ الوديعَةُ أصْبَحَتْ وعُرا المَوَدَّةِ بينَها تَتَفَصَّمُ

نادَى بها القِبطِيُّ مِلْءَ لَهاته أنْ لا سَلامَ وضاقَ فيها المُسْلِمُ

وَهْمُ أغارَ على النُّهى وأضَلَّها فجَرى الغَبِيُّ وأقْصَرَ المُتَعَلِّمُ

فَهِمُوا مِن الأدْيانِ ما لا يَرْتضي دِينُ ولا يَرْضى به مَنْ يَفْهَمُ

رَبَّ الأريكةِ، إنّنا في حاجةٍ لجَميلِ رأيكَ والحوادِثُ حُوَّمُ

وقوله أيضًا[٣٣]:

---

[٣١] أنشدها في رثاء الشيخ علي يوسف صاحب المؤيّد (نشرت في ٥ ديسمبر سنة ١٩١٣م)، أنشدها في الحفل الذي أقيم لتأبينه بمنزل السادات ، الديوان: ج٢، ص ١٤٠.

[٣٢] من قصيدته إلى الخديوي عبّاس، والتي قالها عند عودة سموّه من دار الخلافة وقد عرض فيها لِمَا كان في مصر من الخلاف بين المسلمين والأقباط في سنة ١٩١١م، المؤلفات الكاملة، ص١٥٤.

[٣٣] من قصيدة بعنوان "الشمس" (وقد نشرت في ١٥ نوفمبر سنة ١٩٠٠م)، الديوان، ج١، ص١٨١– ١٨٢.

رَبِّ إنّ الناسَ ضَلُّوا وغَوَوْا ورأَوْا في الشّمس رأيَ الخاسِرينْ
خَشَعَتْ أبصارُهُمْ لمّا بَدَتْ وإلى الأذْقانِ خَرُّوا ساجِدينْ
نَظَروا آياتِها مُبْصِرَةً فَعَصَوْا فيها كَلامَ المُرْسَلينْ
نَظَروا بَدْر الدُّجى مِرآتها تَتَجلَّى فيه حينًا بعْدَ حينْ
ثمّ قالوا: كيفَ لا نَعْبُدُها هلْ لها فيما تَرَى العَيْنُ قَرينْ؟

فالسياقُ الجملي العامُ لهذه الشواهد سياقٌ متَّحدٌ؛ فقد تبيَّن بالرجوع إلى قصائدها التي وردت فيها أنَّها جميعًا في سياق الشعر الاجتماعي، وإن كان هناك ثمة اختلاف في غرض القصيدة؛ لذلك تباينت السياقات الجزئية الدقيقة للأبيات من شاهد لآخر.

ومن حذف النداء في سياق الشعر الوجداني، قول حافظ معاتبًا صديقه محمد بك البابلي [٣٤]:

أخي والله قد مُلئَ الوطابُ وداخلني بصحبتك ارتيابُ

وقوله شاكرًا وممتنًا[٣٥]:

أهْلَ الشَّآمِ لقد طوَّقْتُمُ عُنُقي بمِنَّةٍ خَرَجَتْ عن طَوْقِ تَبياني

وقوله شاكيًا في قصيدته التي بعنوان "إلى آدم أبي البشر–عليه السلام–[٣٦]:

سَليلَ الطِّينِ كم نِلْنا شَقاءً وكَمْ خَطَّتْ أناملُنا ضَريحَا
وكم أزْرَتْ بنا الأيّامُ حتّى فَدَتْ بالكَبْشِ (إسْحاقَ) الذَّبيحَا

---

[٣٤] من عتابه لمحمد البابلي بك (وقد نشر في ١٩٠٠م)، الديوان، ج١، ص١٥٥.

[٣٥] من قصيدته في تحيّة الشأم والتي أنشدها في الحفل الذي أقيم لسماع هذه القصيدة بالجامعة الأميركيّة ببيروت (نشرت في ٢ يونيه سنة ١٩٢٩م)، الديوان، ج١، ص١١٧.

[٣٦] من قصيدته إلى آدم أبي البَشَر – عليه السلام–، الديوان، ج٢، ٩١.

وباعَتْ (يُوسُفًا) بَيْعَ المَوالي وأَلْقَتْ في يدِ القَوْمِ (المَسيحَا)

وقوله متهكمًا مستهزئًا[٣٧]:

حاتِمَ الطُّليان قد قَلَّدْتَنا مِنّةً نَذْكُرُها عامًا فعاما

فالسياقُ الجملي العامُ لهذه الشواهد سياقٌ متَّحدٌ؛ فقد تبيَّن بالرجوع إلى قصائدها التي وردت فيها أنَّها جميعًا في سياق الشعر الاجتماعي، وإن كان هناك ثمة اختلاف في الغرض الذي من أجله قيلت الأبيات؛ لذلك تباينت السياقات الجزئية الدقيقة للأبيات من شاهد لآخر.

٢- حذفُ جزءِ الكلمةِ (حرف المبنى)

وأمَّا حذفُ الحروف من أنفس الكلم، فقد أشار النحويون إلى أنْ هذا الحذف قد ينتفع به في الدلالات المعنوية؛ فقد سأل المؤرِّجُ السدوسي الأخفش عن حذف الياء في قول الله – تعالى–: "والليل إذا يسر"، قال الأخفش: "عادة العرب أنها إذا عدلت بالشيء عن معناه نقصت حروفه، والحذف دليل على شيء في المعنى أي في دلالة اللفظ على معناه"[٣٨].

في حين ذكر البلاغيون أنّ الحذف ينقسم إلى خمسة أقسام، هي: "الاقتطاع، والاكتفاء، والتضمين، والاحتباك، والاختزال. والاقتطاع: هو حذف بعض حروف الكلمة أو ما هو بمثابة الكلمة الواحدة؛ تخفيفًا على مخارج

٣٧ من قصيدته في حرب طرابلس (في سنة ١٩١٢م)، الديوان، ج٢، ص٥٤.

٣٨ الفجر، الآية:٤. الإتقان في علوم القرآن، ص٣٩٣. ومعترك الأقران في إعجاز القرآن، ج١، ص١٣٢.

الحروف، أو لداعي السرعة، أو لأجل القافية في الشعر، أو الفاصلة في النثر، أو التجبُّبِ في النداء، أو نحو ذلك من دواعٍ بلاغية"[٣٩].

وقد ذكر د/ محمد أبو موسى: أن البلاغيين "لم يلتفتوا إلى حذف جزء الكلمة، وإن كان فيه من الإشارات ما يوجب على المشتغل بأسرار اللغة، وبلاغتها أن ينبه إليها، وخاصة أننا نجد في إشارات علمائنا السابقين ما يلمس الجانب البلاغي في هذا النوع من الحذف" وقد ذكر –عند حديثه عن حذف المسند إليه–: "ويدور القول في الحذف على ثلاثة محاور رئيسة:

الأول: القول في حذف جزء الجملة.

الثاني: القول في حذف الجملة.

الثالث: القول في حذف أكثر من جملة.

وقد درس البلاغيون حذف جزء الجملة في باب المسند إليه، والمسند ومتعلقات الفعل، كما درسوا حذف الجملة وأكثر منها في باب الإيجاز بالحذف، ثُمَّ يذكر د/أبو موسى مجموعة من الشواهد البلاغيَّة محلِّلًا إيَّاها تحليلًا رائعًا[٤٠]. وسيحاولُ الباحثُ تتبع ذلك الأمر عند الشاعر حافظ إبراهيم؛ بُغيَةَ الوصول إلى أغراض الشاعر البلاغيَّة، ومعرفة خصائص ذلك النوع من الحذف عند الشاعر، واللهُ الموفقُ والمستعانُ.

---

[٣٩] البلاغة العربية، عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني الدمشقي، مرجع سابق، ج٢، ص٤٦.

[٤٠] خصائص التراكيب دارسة تحليلية لمسائل علم المعاني، محمد محمد أبو موسى، ص١٥٤.

فقد تنوعت أغراض وأسباب حذف جزء الكلمة عند حافظ إبراهيم، وقد حاول الباحثُ حصر تلك الأغراض حسبما تبيَّن له من استقراءِ الأبيات، فجاءت كالتالي:

١- **الحذف لضيق المقام ولضرورة الوزن الشعري: وقد ظهر ذلك في الأسماء والألقاب وبخاصة الأعجمية، ومنها** قوله في تهنئة جلالة الملك "إدوارد"[٤١]:

اليومَ يُشْرِقُ «إدْوارٌ» على أمَمٍ كأنّها البَحْرُ بالأذِيّ قد زَخَرَا

(إدْوارُ) دُمْتَ ودامَ المُلْكُ في رَغَدٍ ودامَ جُنْدُكَ في الآفاقِ مُنْتَصِرَا

٢- **الحذف لضيق الصدر؛ وظهر ذلك عند الشاعر في استخدامه لبعض أسماء وألقاب بعض الشخصيات الأجنبية أو حتى العربية التي لا يحمل لها إلَّا الكراهية،** نحو قوله[٤٢]:

نبذوا كلام (اللُّرْد) حين تبيَّنوا حنق المغيظ ولهجة الثرثار

والأصل: اللورد، فحذف الواو. ونحو قوله[٤٣]:

تَشَعَّبَتْ الآراءُ فيكَ فقائلٌ أفادَ الغِنَى أهْلَ البلادِ وأسْعَدَا

وكانت له في المُصْلِحين سياسَةٌ تَرَخَّصَ فيها تارةً وتَشَدَّدَا

---

٤١ من قصيدته في لاتهنئة جلالة إدوارد السابع بتتويجه (نشرت في ٩ أغسطس سنة ١٩٠٢م)، المؤلفات الكاملة، ص١٥.

٤٢ من قصيدته في رثاء مصطفى كامل باشا (وقد أنشدها في حفل الأربعين في ٢٠مارس١٩٠٨م)، الديوان، ج٢، ص١٥٥.

٤٣ من قصيدته في وداع اللّورد كرومر، والتي قالها عند استقالة اللورد وقد ضمّنها آراء الناس في سياسته (نشر في ٢٧ أبريل سنة ١٩٠٧م)، المؤلفات الكاملة، ص١٨٣.

رَأى العِزَّ كلَّ العِزّ في بَسْطَةِ الغِنَى فحارَبَ جَيْشَ الفَقْرِ حتّى تَبَدَّدَا
وأمْتَعَكُمْ بالنِّيلِ فهو مُبارَكٌ على أهْلِه، خِصْبًا وريًّا ومَوْرِدَا
وسَنَّ لكمْ حُرِّيَّةَ القَوْلِ عِنْدما رأى القَوْلَ في أسْرِ السُّكوتِ مُقَيَّدَا
وآخَرُ لم يَقْصِرْ على المالِ هَمَّه يَرَى أنّ ذاكَ المالَ لا يَكْفُلُ الهُدى
فلا يَحْمَد الإثراءَ حتّى يَزينَه بعِلْمٍ، وخيرُ العِلْمِ ما كانَ مُرْشِدا
يُناديكَ قد أزْرَيْت بالعِلْمِ والحِجا ولم تُبْقِ للتَّعْليمِ يا (لُرْدُ) مَعْهَدَا

ونحو قوله[٤٤]:

أجِئْتَ تَحوطُنا وتَرُدُّ عنّا وتَرْفَعُنا إلى أوْجِ السُّعودِ؟
أمِ اللُّرْدُ الّذي أنْحَى عليْنا أتى في ثَوْبِ مُعْتَمَدٍ جَديدِ؟

على نقيض الأسماء العربية التي لا يحمل لها الشاعرُ شيئًا من كره، والتي التزم الشاعرُ بذكرها كاملةً، ولعلَّ في ذلك ما يؤكد ما ذهب إليه الباحثُ إلى أنَّ التغيير في بناء الأسماء الأعجمية لضيق صدره من المستعمر وكراهيته، ومن الأسماء الأعجمية التي ذكرها الشاعرُ دونما حذف أو تغيير في مبناها الشاعر الفرنسي "فيكتور هوغو"؛ حيثُ يقول في مدحه[٤٥]:

سائِلُوا الطَّيْرَ إذا ما هاجَكُمْ شَدْوُها بين الهَوَى والطَّرَبِ
هل تَغَنَّتْ أو أرَنَّتْ بِسوَى (شِعْرِ هُوغُو) بعْدَ عَهْدِ العَرَبِ

---

٤٤ من قصيدته في استقبال السير غورست والتي قالها في استقباله عند مجيئه إلى مصر معتمدًا للدولة الإنجليزيّة، خلفًا للُّورد كرومر يبثّ فيها آلام المصريّين وآمالهم، (وقد نشرت في ١٠ أكتوبر سنة ١٩٠٧م)، المؤلفات الكاملة، ص١٨٦.

٤٥ من قصيدته التي بعنوان فكتور هوغو (نُشرت سنة ١٩٠٧م)، الديوان، ج١، ص٥٤.

كان مُرَّ النَّفْسِ أو تَرْضَى العُلا تَظْمأ الأفْلاكُ إنْ لم يَشْرَبِ
عافَ في مَنْفاهُ أنْ يَدْنو به عَفْوُ ذاكَ القاهِرِ المُغْتصِبِ
بَشَّروه بالتَّداني ونَسُوا أنه ذاكَ العِصامِيُّ الأبي
كَتَبَ المَنْفيُّ سَطْرًا للّذي جاءَه بالعَفوِ فاقْرأ وأعجَبِ
أبَرِيءٌ عنه يَعْفو مُذْنِبُ؟ كيف تُسْدي العَفْوَ كَفُّ المُذْنِبِ؟
جاءَ والأحلامُ في أصْفادِها ما لَها في سِجْنِها مِنْ مَذْهَبِ
طَبَعَ الظُّلْمُ على أقْفالها بِلَظاهُ خاتمًا مِن رَهَبِ
أمْعَنَ التَّقْليدُ فيها فَغَدَتْ لا تَرَى إلاّ بعَيْنِ الكُتُبِ
أمَرَ التَّقْليدُ فيها ونَهَى بجُيوشٍ من ظَلامِ الحُجُبِ
جاءَها (هوجو) بعَزْمٍ دونَه عِزَّةُ التّاجِ وزَهْوُ المَوْكِبِ

٣- الحذف؛ للإشارة إلى قصر الباع عن الكمال والحاجة إليه، وقد هر هذا واضحًا عند الشاعر في استخدامه لكلمة (اللهم) بهذا الشكل (لاهم)[٤٦]، في مواطن الحاجة إلى الوصول إلى الكمال وامتلاك القوة لبلوغ المراد، ومن ذلك قول حافظ[٤٧]:

---

٤٦ لاهم: كلمة مختصرة من اللهم، تستعمل في الدعاء بمعني يا الله، نقول: " لاهِ أنت، أي للهِ أنت. ونقول لاهم اغفر لي، وكُرِه ذلك في الإسلام. للمزيد: ينظر: كتاب العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (المتوفى: ١٧٠هـ)، تحق: د مهدي المخزومي، و د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، ج٤، ص٩١. ومعجم متن اللغة (موسوعة لغوية حديثة)، أحمد رضا (عضو المجمع العلمي العربي بدمشق)، دار مكتبة الحياة – بيروت، ١٣٧٧ – ١٣٨٠ هـ، ج٥، ٢٣٢.

٤٧ من رائعته العمرية، ج١، ص٧٠.

حَسْبُ القَوافي وحَسْبي حين أُلْقيها أنّي إلى ساحَةِ (الفارُوقِ) أُهْديها
لا هُمَّ، هَبْ لي بَيانًا أسْتَعينُ به على قَضاءِ حُقوقٍ نامَ قاضيها
قد نازَعَتْني نَفسي أنْ أوَفِّيَها وليسَ في طَوْقِ مِثلي أنْ يُوَفِّيها
فمُرْ سَرِيَّ المَعاني أنْ يُواتيني فيها فإنّي ضعيفُ الحالِ واهيها

ونحو قوله[٤٨]:

لاهُمَّ إنَّ الغَرْبَ أصْبَح شُعْلةً من هَوْلِها أمُّ الصَّواعِقِ تَفْرَقُ
العِلْمُ يُذْكي نارَها وتُثيرُها مَدَنِيّةٌ خَرْقاءُ لا تَتَرَفَّقُ
ولقد حَسِبْتُ العِلْمَ فينا نِعْمةً تَأسو الضَّعيفَ ورَحمةً تَتَدفَّقُ
فإذا بنِعْمَتِه بَلاءٌ مُرْهِقٌ وإذا برَحْمَتِه قَضاءٌ مُطبِقُ

٤٨ من قصيدة بعنوان الحرب العظمى (نشرت في ١٥ يوليه سنة ١٩١٥م)، المؤلفات الكاملة، ص٢١٠.

مُلخصُ البحثِ ونتائِجُهُ:

إنَّ للبحث البلاغيّ أثرَه العظيمَ في فهم اللُّغةِ العربيَّةِ، وإدراك مكنوناتها وأسرارها وعجائبها، وتتجلَّى قيمةُ البحثِ البلاغيّ واضحةً عندما يطبق على نصوصٍ لها قيمتها ومكانتها، وكما يذكر د/ أبو موسى أنَّ "التطبيقات في الدرس البلاغيّ ليست أمرًا هيّنًا؛ لأنها هي حياته ونماؤه، وتتركز فيها قدرة البليغ ومهارته، فقواعد البلاغة وأصولها يمكن أن تُجمع في صفحات، والمهم هو التطبيق والنظر المتثبت في النص المدروس، وتحليل وتركيبه، وإبراز محاسن صياغته، ودلالات خصوصياته، والذي يعين على ذلك الحس المرهف، والذوق المتمرس البصير، وهذا التحليل المبني على التذوق، أو المنهج العلمي التذوقي هو أصح المناهج وأقومها في دراسة البلاغة"[٤٩].

والبحث في خصائص التراكيب يعتمد أكثر ما يعتمد على علم المعاني، وعلم المعاني هو الأساس الأول في علوم البلاغة؛ ذلك لأنه العلم الذي يراد به بناء الجملة على نحو يؤدي إلى وفاء المعنى وتمامه، طبقًا لما يقتضيه الحال، فحين يريد المتحدث أن يقوم بذلك يلزمه أن يسلك طرقًا في القول لا يتحتم عليه أن يسلكها عندما يريد أن يؤدي بكلامه المعني الذي وضعت الألفاظ لتدل عليه.

وإنَّ مِنْ سُنن العرب وعاداتهم في الكلام الحذفَ والاختصارَ، ومن روعة وعجيب اللُّغةِ العربيَّة وبلاغتها أنَّ الكلام قد يكون في غاية البيان والوضوح إذا

---

[٤٩] البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات البلاغيَّة، د/ محمد أبو موسى، دار الفكر العربي، القاهرة، ص٥،٦.

حُـذِفَ مـن أركـانِ الجملـة أو متعلقاتهـا شـيءٌ، فبلاغـة القـولِ كمـا تكـون فـي ذكـر أركـان الكـلام، تكـون كـذلك فـي الحـذف، طالمـا أنَّ المقـام يقتضـي ذلـك والحـال يطلبـه، ومـا أكثـر مـا يفيـده الحـذف عنـد تأملـه مـن أسـرار ونكـات يـدركها المتـذوق بقلبه ولُبِّهِ، وإن لم يُفصح عنها بلفظه ولسانه.

وقـد شـكَّلَ الحـذفُ عنـد حـافظِ إبـراهيم – بوصـفه شـاعرًا كبيـرًا لـه مكانتُـه فـي الأدب العربـي الحـديث – ظـاهرةً لهـا أثرُهـا الواضـحُ فـي شـعره، ومـا يقصـده مـن وراء ذلـك مـن أغـراضٍ بلاغيَّـةٍ، تنوعـت بتنـوعِ مقامـات وسـياقات الكـلام، كمـا تنوعـت بتنوعِ صور الحذفِ وأشكاله.

وقـد اعتمـد الباحـثُ فـي تتبـعِ تلـك الظـاهرة فـي شـعر الشـاعر علـى اختيـار بعـض النمـاذج التـي وردت فيهـا تلـك الظـاهرة فـي الـديوان، بشـكل لـه دور واضـح فـي أداء معنـى أو غـرضٍ بلاغـي واضـحٍ هـدفَ إليـه الشـاعرُ فـي قصـيدته، مـع تحليـل الشواهد وتصنيفها تبعًا لأغراض الحذف.

وقـد اقتصـر البحـث علـى دراسـة صـورتين فقـط مـن صـور الحـذف، وهمـا: (حـذف حـرف المعنـى، وحـذف حـرف المبنـى). وقـد اكتفـى الشـاعر بـبعض النمـاذج لـبعض صـور الحـذف؛ لأنَّ الموضـوعَ طـولٌ ولا يتسـعُ المجـال لكـلِّ جزئياتـه وفاصيله؛ لذا جاء الاكتفاء ببعض النماذج والصور، والله الموفق والمستعان.

وقـد تبـيَّن مـن خـلال اسـتعراض الشـواهد التـي تـمَّ تحليلُهـا أنَّ الحـذفَ عنـد الشـاعر لـم يـأتِ اعتباطًـا، ولا تقليـدًا لأسـاليب العـربِ فحسـب، بـل كـان لكـلِّ نمـطٍ مـن أنماط الحذف غرضٌ بلاغيٌّ تنوَّعَ بتنوعِ غرضِ القصيدة وسياقها.