الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

عنوان المذكرة

شعرية الحذف في ديوان "قلّ...فدلّ" لـ :"فيصل الأحمر"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص : نقد عربي حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين:

✓ حياة بوعبد الله

✓ نهاد بوطالب

إشراف الأستاذ:

✓ عبد الله عباسي

أعضاء لجنة المناقشة:

1– الأستاذ مختار قندوز	جامعة جيجل	رئيسا
2– الأستاذ عبد الله عباسي	جامعة جيجل	مشرفا و مقررا
3– الأستاذ عبد المالك بوتيوتة	جامعة جيجل	ممتحنا

السنة الجامعية: 2018/2017

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

﴿ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ ﴾سورة البقرة الآية 286.

الحمد لله الذي علّمنا لسانا عربيا غير ذي عوج، كشافا عن دقائق الإشارات.

ربي أوليتنا من الفضل مالا نحيط بوصفه، ومن النعم ما يعجز اللسان عن شكره، ويسرت لنا من العلم والعمل، ما شرحت به صدرنا، أرجوأن تضع به عنا وزرنا، وترفع لنا بين الصالحين ذكرنا، وتبارك لنا الأجر.

اللهم افتح لنا من الخير أبوابا وهيء لنافي الأرض أسبابا وأزل عنا المصاعب والحجاب واجعلنا من أعمدة الإسلام ومن خير الأنام واللهم إنا نسألك من الخيرات أتمها ومن العافية أكملها ومن السعادة أعلاها ومن الصحة كمالها.

يا رب لا تدعنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا فشلنا، بل ذكرنا دائما بأن الفشل هو التجربة التي تسبق النجاح.

اللهم اجعلنا من الشاكرين والذاكرين واسمع دعوتنا وتقبل عملنا إنك على كل شيء قدير. اللهم صل وسلم على محمد صلى الله عليه وسلم.

شكر وعرفان

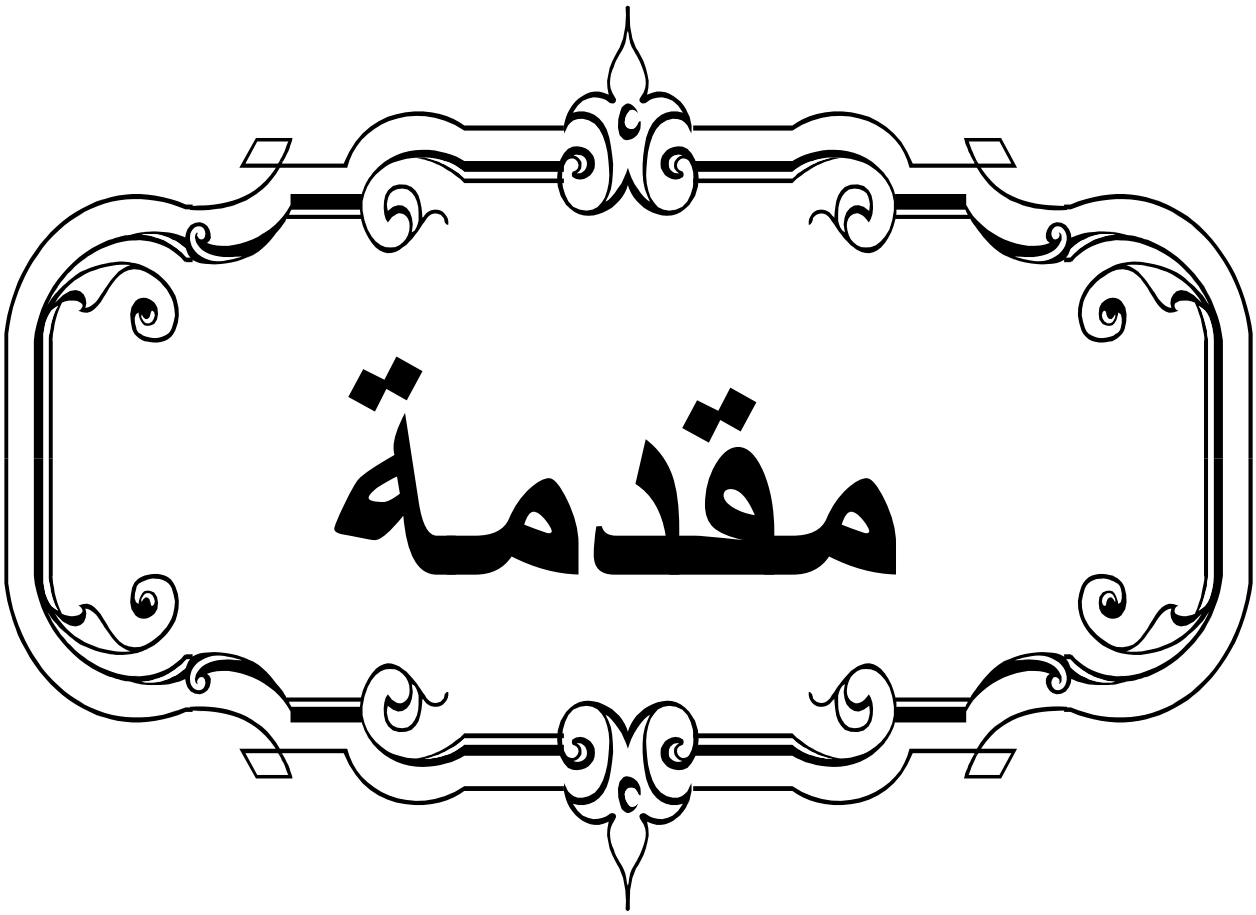
الحمد لله والشكر لله الذي منّ على عباده بحمده وثنائه ووعد الشاكرين منهم بالجزاء الحسن بقوله تعالى:﴿ سَيُجْزي الله الشاكِرين ﴾آل عمران:144

سنطيل الوقوف في ميدان الشاكرين، ومرفأ الممتنين لنتوجه بوافر الشكر أول الأمر إلى الأستاذ المشرف الأستاذ "عبد الله عباسي" لما بدله معنا من جهود ولإرشاداته وتوجيهاته السديدة ومتابعته الجادة ولصبره وسعة صدره إذ لم يبخل علينا برأي أو وقت، وما منحه إياه من علمه طيلة انجاز هذا البحث وجزاه الله خيرا وأدامه الله علما ومنهلا للعلم وطلابه.

وكذلك نتقدم بالشكر والتقدير إلى أساتذة أعضاء لجنة المناقشة لما سيبدلونه من جهد في تنقيح وتقييم هذا البحث.

كذلك نتوجه بالشكر إلى الأساتذة الكرام في قسم اللغة العربية، وأيضا إلى سدنة الكتاب ومنهل أهل العلم أصحاب المكتبات العامرة لما امتلكوه من خلق رفيع في توفير المصادر والمراجع.

وأخيرا أتقدم بجزيل الشكر إلى كل الذين قدموا لنا يد العون لكي يصبح عما مطبوعا وإلى من زرعوا التفاؤل في دربنا وقدموا لنا المساعدات والتسهيلات فلهم منا كل الشكر.


مقدمة

مقدمة:

يعد الشّعر قديما "ديوان العرب"، لذلك اهتم العرب بنقله وحفظه، إلاّ أنهم تفننوا في فهمه وتفسيره، فالشّعر صورة من صور الحياة، يعبّر بها الشاعر عن أفكاره وعواطفه وفق متغيرات عدّة ... (زمانية، مكانية، وظروف اجتماعية وبيئية) حيث يرسم ذلك في صورة تدعى القصيدة.

وقد ارتبط الشّعر في قوالبه الفنيّة بخصائص وأبعاد تركيبية ودلالية متعددة، صنعت له شعرية متميّزة داخل النسق البنائي للكتابة الأدبية، ولقد تنبّه الشعراء على مرّ العصور إلى هذه القوالب مما جعلهم يتفنّنون في إظهارها أو إخفائها داخل القصيدة، ولعل من أبرز هذه القوالب "**الحذف**"، هذا الأخير الذي ارتبط بجوانب دلالية وشعرية مختلفة جعلته يوسع المشهد التأملي للقصيدة، ذلك أنه ظاهرة لغوية عامة ومشتركة بين جميع اللغات الإنسانية حيث يميل الناطقون بها إلى حذف بعض العناصر بغية الاختصار، أو حذف ما قد يمكن للسامع فهمه اعتماد على القرائن المصاحبة، كما أن الحذف قد يعتري بعض عناصر الكلمة الواحدة، فيسقط منها عنصرا أو أكثر،وهذا ما يجعل هذا الموضوع يكتسي أهمية كبرى من لدن الدارسين النحويين والبلاغيين وغيرهم.

والحذف عموما يعتبر مجالا للاختصار والاقتصاد في الكلام، فهو يشكل ظاهرة لغوية مهمة وذلك بلفت انتباه القارئ (المتلقي) وتقوية تركيزه ودقة الملاحظة عنده من خلال البحث لإيجاد المحذوف من الكلام... ويعتبر الحذف أداة من أدوات اتساق وانسجام النص.

وقد عرف الحذف جدلا كبيرا بين النحويين القدامى والمحدثين، الذين أثارت هذه الظاهرة اهتمامهم، فراحوا في سعيهم الحثيث ينقّبون عن خلفيات هذه الظّاهرة النّحوية في مؤلفاتهم.

وعلى هذا الأساس جاء العنوان موسوما بـ:"**شعرية الحذف في ديوان "قلّ ...فدلّ"(سباعيات)"لـ: فيصل الأحمر**.

ظاهرة الحذف أصيلة في الشّعر وجديرة بالتّقصي والدّراسة، لها بعد لغوي مهم في أبحاث اللّغة، لذا فهي في حاجة إلى دراسة تطبيقيّة تؤكّد أهميّتها، وتظهر أنواعها، وتكشف عن ملامحها وأسباب وجودها.

الإشارة إلى ظاهرة بلاغيّة هي "الحذف"، وإيضاح جمالياتها والوقوف عند دلالاتها.

أنّ الحذف في الشّعر يولّد الرغبة عند المتلقّي في التعرّف على مواطن الحذف وأسبابه وأغراضه وأنواعه، وإحصاء أنماطه المختلفة من نماذج شعريّة.

اهتمامنا بما تتميّز به اللّغة العربية عن غيرها من اللّغات الأخرى، وذلك من خلال الكشف عن ظاهرة الحذف وإبراز قيمتها في تصوير المراد من الشّاعر في المحذوف، بما يؤكّد وجود علاقة قوية بين النحو والبلاغة، وبما

يوجّه الدّرس النحوي إلى الأعمال الأدبيّة الجيّدة، وبتمييز الظواهر الشائعة فيها، وللتنبيه أن المحذوف سواءً أكان اسما أو فعلا، أم حرفا، أم جملة، أم شبه جملة فإنّ له مسوغات، وراءها أسرار ودلالات.

كما يهدف هذا البحث إلى الكشف عن قيمة الحذف.

بسب كل هذا وحبّا للاطلاع والمعرفة والبحث، جاء موضوعنا هذا ليعالج الإشكالية التالية:

ـ كيف تجلّت شعريّة الحذف في ديوان قلّ...فدلّ لـ: فيصل الأحمر؟

وتندرج تحت هذه الإشكاليّة الأسئلة التالية:

ما مفهوم الشعرية؟ وكيف تجلّت جذورها عند الغرب وعند العرب؟

ما هو الحذف؟ وفيما تمثّلت ظاهرة الحذف عند البلاغيّين؟

ماهي أسباب الحذف وشروطه؟ ماهي أنواعه؟

وأين تجلّت المحذوفات في المدوّنة؟

وإلى أيّ مدى أسهم الحذف في بناء الدلالة داخل النسيج الشّعري؟

وماهي القيم الفنّية والجماليّة التي يضيفها الحذف على الديوان؟

من هنا وللإجابة عن هذه التساؤلات ارتأينا أن نعتمد على خطة قسمت كالتالي: مقدّمة وخاتمة بين دفتيها ثلاث فصول، فكان الأوّل والثاني نظريين إذ قسمنّا الأوّل إلى مبحثين تناولنا فيهما

الشعرية في مفهومها اللّغوي والاصطلاحي، ثم تطرقنا إلى جذور الشعرية عند الغرب وعند العرب القدماء وأخيرا عند العرب المحدثين.

أما الفصل الثاني فتناولنا فيه المفاهيم التّي تمثّل المفتاح بالنسبة لهذا الفصل، بدأنا فيه أوّلا بتعريف الحذف ثم ذكر ظاهرة الحذف عند البلاغيين، مع ذكر أسبابه وشروطه، ثم خلصنا إلى أنواع الحذف.

لنصل في الأخير إلى بيان مواضع الحذف في الديوان وذكرجماليات الحذف ودلالاته.

الخاتمة: أوجزنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها في دراستنا.

وقد قام هذا البحث على منهج وصفي اعتمد على إجراء تحليلي لرصد مواطن الحذف وجمالياته في المدوّنة.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدناها في هذه الدراسة ما يلي:

الديوان: "قلّ...فدلّ "(سباعيات)، لـ: فيصل الأحمر.

مفاهيم شعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم لـ: حسن ناظم.

ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي لـ: طاهر سليمان حمّودة.

. الحذف في الأساليب العربية، إبراهيم عبد الله رفيدة.

. "إحسان عباس"، فن الشعر.

. "الكتاب" لـ: "سيبويه" و "الخصائص" "لابن جني".

وغيرها من المراجع الأخرى التي تظهر على هامش الصفحات.

لابد لكل باحث ومجتهد أن يجد بعض الصعوبات التي تواجهه، وكذلك نحن، فقد واجهتنا صعوبات عديدة، خاصة في الجانب التطبيقي لاسيما تلك المتعلقة باستخراج مواطن الحذف في المدوّنة وبيان جمالياتها الشعرية، ولكن إيمانا بفكرة أن يكون الإنسان جادا في عمله تمكنا من تجاوز هذه الصعوبات.

وفي الختام نتقدّم بالشكر الجزيل للأستاذ:"**عبدالله عباسي**"الذي تعهّدنا وبحثنا هذا بالعناية والرعاية منذ البداية، جزاه الله عنا كل خير، وإنه ليسعدنا أن نعترف بفضله، ذلك أنه لم يتوان في تقديم نصح جميل ورأي صائب، وإلى كافة أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة جيجل، ثم إلى كل من مدّ يد العون والمساعدة سواء من قريب أو من بعيد.

الفصل الأول: ماهية الشعرية.

أولا: مفهوم الشعرية

أ- لغة

ب- اصطلاحا

ثانيا: جذور الشعرية.

أ- عند الغرب.

ب- عند العرب القدامى.

ج- عند العرب المحدثين

أولا: مفهوم الشعرية

يختلف النقاد في تحديد مفهوم للشعرية، ذلك أن مجرد البحث في الشعرية ومصطلحها. كفيل بالتنبيه إلى الاضطراب والتوتر الحاصل في المصطلح النقدي، ولكن إذا كان هناك اتفاق في المفهوم فإنّ الإشكالية الحاصلة في تموضع الشعرية كفاعلية، فهناك من يخصها بالشعر، وهناك من يجلها في الأدب ككل شعره ونثره.

أ– لغة

ورد مفهوم الشعرية في المعاجم العربية بمفاهيم متعددة، إذا عدنا بهذا المصطلح إلى أصله اللغوي وجدناه يعود إلى الجذر الثلاثي "شعر".

فقد ورد في مقاييس اللغة أن :« الشين والعين والراء أصلان معروفان يدل أحدهما على ثبات والآخر على عِلْم و عَلَم... شعرت بالشيء، إذا علمته و فطنت له...».[1]

« شعر فلان: قال الشعر ... وما شعرت به: ما فطنت له وما علِمْتُه...».[2]

ولم يبتعد لسان العرب عن هذه المعاني إذ نجد فيه :« شَعَر: بمعنى عَلِم... وليت شعري أي ليت علمي والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية ... وقال الأزهري: «الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار وقائله شاعر لأنه يشعر بما لا يشعر غيره أي يعلم ... وسمي شاعرا لفطنته».[3]

والشعر: منظوم القول، ويقال شعر الشاعر، وهو الاسم.

وجاء في التنزيل: « وَمَا يُشْعِرُكُمْ أنّهَا إذَا جَاءَتْ لا يُؤْمِنُونَ».(الأنعام:109)

أي :وما يدريكم.

و « الشاعر قائل الشعر (ج) شعراء، وما شعرت: ما فطنت له وما علمته».[4]

أي مفهوم الشعر لغة يدور حول العلم والدراية.

ب– اصطلاحا:

يستعمل مصطلح الشعرية كثيرا في الأوساط الأدبية، إذ يكتنف هذا المصطلح الكثير من الالتباس والغموض والتجريد وصعوبة التحديد، كما أن البحث في الجانب الاصطلاحي يحتاج إلى مؤلفات عدة من أجل

---

[1] أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين: مقاييس اللغة، مادة (شعر)، ج3، ص209.

[2] محمود بن عمر بن محمد بن عمر الخوارزمي الزمخشري: أساس البلاغة، مادة(شعر)، دار صادر، بيروت، ط1، 1979، ص331.

[3] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، مادة "شعر"، المجلد 4، ج 26، ص2273.

[4] شوقي ضيف: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004، ص484.

الاستفاضة في هذا الموضوع وإعطائه حقه من الدراسة، إذ سنحاول الاكتفاء بتوضيح الخطوط العريضة فقط ثم نحاول التعمق في المصطلح المعني بالدراسة وهو: "مصطلح الشعرية".

فالمتتبع لهذا المصطلح عند نقاد الغرب يلاحظ أنه لا خلاف بين النقاد الغربيين حول هذا المصطلح سوى من الناحية الشكلية فقط إذ نلاحظ اختلاف بسيط بين الفرنسيين (poétique) وعند الانجليزيين (poétics)، فقد كان أرسطو هو أول من استخدم هذا المصطلح ليعنون به كتابه الشهير "فن الشعر"، وهو أول كتاب تكلم عن هذا الموضوع، وإذ عدنا إلى مصطلح(poétiques) فهناك من يرى أنه يتكون من ثلاث وحدات:

-poème : وهي وحدة معجمية "lexème" نعني في اللاتينية "الشعر"

-IC : وهي وحدة مورفولوجي "morphème" تدل على النسبة، وتشير إلى الجانب العلمي لهذا الحقل المعرفي.

-s: الدالة على الجمع. [1]

وبما أن أرسطو هو أول من استخدم هذا الاصطلاح، فقد ركز في اهتمامه على جانبين في العمل الأدبي هما: "الشكل" و "المضمون"، وجعل « الشعر صنعة فنية وأن فن الشاعر يتجلى في صياغته وتنظيمه للعمل الشعري حتى يكسبه الصفة الشعرية، مستندا إلى المحاكاة كعنصر جوهري في الشعر»[2].

تعود الملامح الأولى لهذا المصطلح إلى الحضارة اليونانية التي ضربت بسهمهافي مختلف العلوم التي قام الغرب بتطويرها بعد قرون عدة. « وتعد المحاكاة هي السبب الأول الذي يرجع إليه الشعر، أما السبب الثاني فهو أن الناس يستمتعون برؤية واستماع الأشياء من جديد أي تتيح فرصة الاستدلال والتعرف على الأشياء».[3]

فقد ربط اليونان عملية الإبداع بشكل عام والشعر بشكل خاص بالقدرة على المحاكاة والتقليد لما هو واقعي أو متخيل.

« الشعرية لا تمتلك مقومات الاصطلاح فهي غير مشبعة بمفهوم معين، كما أنها لم تكرس تماما في النصوص النقدية العربية القديمة فضلا عن النصوص المترجمة عن أرسطو والنصوص شرحت كتابه في الشعرية، ولهذا لا يمكننا أن نعدها مصطلحا جاهزا ولدته الكتابات العربية القديمة»[4].

---

[1] رابح بوحوش: الشعريات والمناهج اللسانية، مجلة الموقف الأدبي، العدد 414، 2005، ص38.

[2] رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 1998، ص25-26.

[3] المرجع نفسه، ص26.

[4] حسن ناظم: مفاهيم شعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت، ط1، 1994، ص12.

الشعرية قد ولدت في إحدى منعطفات النظرية النقدية في منعطفها اللغوي وكان ذلك بفضل ما أفرزته الدراسات اللغوية.

فالشعرية :« هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنما تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن، تشخيص قوانين أدبية في أي خطاب لغوي، وبغض النظر عن اختلاف اللغات»[1].

يقول الفرابي :« التوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها، فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطبية أولا ثم الشعرية قليلاقليلا».[2]

ويقول كذلك "ابن رشد": «وكثيرا ما يوجد في الأقاويل التي تسمى أشعارا ما ليس فيها من معنى الشعرية إلاّ الوزن كأقاويل سقراط الموزونة، وأقاويل أنباد فليس في الطبيعيات، بخلاف الأمر في أشعار هوميروس».[3]

كما يرى "مشري بن خليفة" «:أنّ مصطلح الشعرية يتضمن محاولة البحث عن نظام يحاول العقل استنباطه من أجل الكشف عن قوانين الخطاب الأدبي».[4]

الشعرية ظاهرة فنية في النصوص يتفاعل فيها الشعر والنثر، وذلك من خلال التداخل والتلاحق.

---

[1] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص09.

[2] المرجع نفسه، ص12.

[3] ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطو فن الشعر ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تح: محمد سليم سالم، مطابع الأهرام التجارية، القاهرة، دط، 1970، ص62.

[4] مشري بن خليفة: الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط، 2010، ص31.

ثانيا: جذور الشعرية

حين نتتبع ظاهرة الشعرية تاريخيا نجد أن الدراسات الغربية هي التي أولت اهتماما بالغا بهذا المصطلح، إذ تعود جذور الشعرية إلى "أرسطو"، الذي سمى كتابه " poetiks" "**فنالشعر**"، كما نجد الشعرية العربية تضرب بجذورها أصالة وتطمح في حداثة شامخة لتجمع بين قديمها وحديثها في شعرية متكاملة لا يشوبها النقص.

أ–عند الغرب:

يعد أفلاطون من الأوائل الذين اهتموا بمصطلح المحاكاة«فالمحاكاة اصطلاح ميتافيزيقي الأصل استعمله سقراط وأفلاطون، فقد قال سقراط:«إن الرسم والشعر والموسيقى والرقص والنحت كلها أنواع من التقليد، ومفهوم التقليد عند سقراط وأفلاطون...أساسه أن الوجود ينقسمإلى ثلاث دوائر، الأولى: عالم المثل، والثانية: عالم الحس، وهو صورة للعالم، والثالثة: عالم الظّلال والصور والأعمال الفنّية».[1]

فالأعمال الفنّية هي تقليد التقليد باعتبار الدوائر الثلاث المكوّنة للوجود في نظر أفلاطون ذلك أن المنتوج الإبداعي في نظره يبتعد بثلاث درجات عن الحقيقة الأصلية الموجودة في عالم المثل.وقد مثل هذا الأخير الشعر ويقر بقدرته على الإغواء؛ لما فيه من سحر الموسيقىوالتأثير العاطفي، وهذا ما يبرّر قراره التعسفي في حق الشعراء، حين قام بطردهم من"المدينة الفاضلة"بدعوى إفسادالأخلاق«فقد كان أفلاطون من أكبر المدافعين عن وجهة النظر الأخلاقية في الفن، حتى أن معظم الباحثين يعتبرونه مؤسس التصور الأخلاقي في الفن خاصة في محاورة الجمهورية».[2]

هذا مذهب أفلاطون في الفن حيث اعتبر أن الأخلاق معيار الحكم في جمهوريّته، وأقصى الشاعر الذي مهمّته المتعة فقط أيالذي ينقل الأمور التافهة والمنفّرة بمهارة.

ويختلف أرسطو عن أستاذه أفلاطون في رؤيته للمحاكاة، فالشعر في نظره يبتعد بدرجة واحدة عن الحقيقة وليس بثلاث درجات كما هي رؤية أفلاطون.

فكتاب"فن الشعر" يعتبر أول كتاب في تاريخ الإنسانية، يتكلم عن الأشكال الفنية من بينها الشعر وتعتبر المحاكاة هي المبدأالأساسي الذي يقوم عليه هذا الكتاب، كما أن نظرة أرسطو للمحاكاة تختلف عن نظرة أستاذه أفلاطون، «يطرح أرسطو المحاكاة بوصفها قانونا للفن بشكل عام، غير أن الاختلاف بين الفنون يكمن في

---

[1] إحسان عباس: فن الشعر، دار صادر، دار الشروق، عمان، بيروت، ط1، 1996، ص17.

[2] رمضان الصباغ: مقال عن العلاقة بين الجمال والأخلاق في مجال الفن، مجلة عالم الفكر، مجلة ثقافية شهرية تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، المجلد السابع والعشرون، العدد الأول، سبتمبر، 1998، ص85.

الخصائص التي تنطوي عليها بشكل منفصل وتختلف المحاكاة ذاتها –حسب أرسطو– على وفق الوسائل والموضوعات والطريقة»[1]، فالمحاكاة تختلف باختلاف الفن الذي استخدمت فيه فهي في الرسم مغايرة لما هي عليه في النحت أو الموسيقى أو الشعر، وذلك لاختلاف الوسائل التي تتراوح بين ألوان أو أصوات، أوتعبير بواسطة الكلمات، وهذا ينعكس لا محالة على الطريقة والموضوع؛ كما يعد أرسطو المحاكاة أساسا لكل فن ومن بينها الشعر إذ يقول:«ويبدو بأنّ الشعر بوجه عام قد نشأ عن سببين، كليهما أصيل في الطبيعة الإنسانية:

1–فالمحاكاة فطرية، ويرثها الإنسان منذ طفولته...

2–كما أنّالإنسان–على العموم–يشعر بمتعة إزاء أعمال المحاكاة».[2]

أما عن علاقة الشعر بالواقع«فالمحاكاة الأرسطية لا تعني نسخ الواقع، فالشاعر لا يلتزم بالأحداث كما هو الحال بالنسبة للمؤرخ، ولكنه يقدم رؤية فنية وجمالية لها».[3]

حدد أرسطو ثلاث طرائق يسلكها المحاكي، ذلك أن الفنان أو الشاعر له الحق في تقديم نظرته الخاصة للأشياء لا كما هي موجودة في الواقع،«لما كان الشاعر محاكيا–شأنه في ذلك شأن المصور، أوأي محاك آخر–فإنّه يجب–عليه بالضرورة–أن يسلك في محاكاة الأشياء إحدى هذه الطرق الممكنة الثلاث:

أ–أن يحاكي الأشياء كما كانت أو تكون.

ب–أو كما يحكي عنها، أو يظن أن تكون.

ج–أو كما يجب أن تكون».[4]

دور الشعر في نظر أرسطو إيجابي في كل الأحوال«فهو يدافع عن الشعر القائم على المحاكاة حتى لا تبقى العواطف المستثارة حبيسة في مكانها بل إن تفريغها يتم بمشاهدة المأساة، وهذا هو التطهير الذي يزيح من نفوس المتفرجين عنصري الخوف والشفقة فتكون مهمة الشعر–في تأثيره–عكس الذي وصفه أفلاطون».[5]

فدور الشعر عند أرسطو هو محاكاة للطبيعة، إذأنّ الشاعر يعتبر صانع كغيره من الحرفيين ولذلك يعد أرسطو أول من استعمل مصطلح الصناعة في الشعر، فالمحاكاة عند أرسطو تتخذ من الواقع مرجعا لها.

---

[1] حسن ناظم: مفاهيم شعرية، ص21.

[2] أرسطو: فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، دط، دت، ص79.

[3] رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، ص28.

[4] أرسطو: فن الشعر، ص215.

[5] إحسان عباس: فن الشعر، ص138.

ب–عند النقاد العرب القدماء:

انحصرت الشعرية في النقد العربي القديم في مجال"الشعر" كونه المظهر السائد من مظاهر الإبداعالأدبي في تلك الحقبة فقد شغل مكانة مرموقة في نفس العربي فهو مبلغ حكمتهم والحافظ لتاريخهم وأنسابهم، حتى اعتقدوا أن الشاعر ليس إنسانا عاديا وأنّ له شيطان يوحي له قول الشعر،والنقد الذي صاحب هذا النوع من الشعر تميز باعتماده على الذوق الشعري والمفاضلة بين الشعراء لعرض شعرهم على الجمهور والاحتكام إلى من له خبرة في هذا المجال«وأهم من عرف بذلك النابغة فقد كانت تضرب له قبة حمراء من أدم بسوق عكاظ، فتأتيه الشعراء تعرض عليه أشعارها».[1]

لم يخلو الشعر القديم(الجاهلي) من قواعد ومعايير تضبطه فقد التزم الشاعر بتلك الخطوط العريضة في بناء القصيدة والتي تم التعارف عليها ولا يمكن بأي حال الخروج على منوالها كالابتداء بالوقوف على الأطلال ثم ذكر الرحلة والصيد والراحلة ثم الموضوع الرئيسي للقصيدة كالهجاء، أو الفخر، أو المدح، أما الاختتام فيكون بأبيات تجري مجرى الحكم والأمثال، لكن علينا أن لانهمل أهمميزة للشعرية الشفوية وهي الإنشاد والغناء.«فقد كانت له في الجاهلية تقاليد خاصة في العصور اللاحقة، كان بعض الشعراء مثلا، ينشد قائما...وكان بعضهم يقوم بحركات من يديه أو جسمه...ومن الشعراء الذين عرفوا بإجادة الإنشادالأعشى وقد سمي بصنّاجة العرب...».[2]

انبثقت الدراسات اللغوية مع مجيءالإسلام حيث انبهر العرب بالنص القرآني فجعلوه محورا لها بتفحص ألفاظه ومعانيه والبحث عن مكامن الإعجاز فيه من بينها"معاني القرآن للفراء"(ت 207هـ)، "مجاز القرآن لأبي عبيدة"(ت 209هـ)، وبهذا بدأ العلماء في تدوين الشعر وتأليف الكتب في مختلف المجالات خاصة اللغوية والنقدية منها.

نجد من هؤلاء «قدامة بن جعفر"(ت 337هـ): وهو من أوائل النقاد العرب الذين حاولوا تقديم تعريف شامل للشعر، فقد ذهب في كتابه"نقد الشعر" إلى كون الشعر: «قول موزون مقفى يدل على معنى، فقولنا"قول" دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر...».[3]

---

[1] حسن ناظم: مفاهيم شعرية، ص17.

[2] أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط3، 2000، ص8-9.

[3] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، لبنان، دط، دت، ص64.

إلاّأن هذا التعريف تلقى العديد من الانتقادات ووصفه بالقصر والجفاف إلاّأننا لا نستطيع إغفال كونه البداية التي استند عليها النقاد بعده، كما أنّه عكس الفكر الذي كان سائدا في تلك المرحلة حول الشعر، وحتى التعريفات التي جاءت بعده فهي لم تبتعد في حقيقتها عن إحدى هذه العناصر الأربعة.

نجد كذلك الناقد «ابن سلام الجمحي" (ت 232هـ): وهو صاحب كتاب"طبقات فحول الشعراء" الذي حاول من خلاله وضع أسس وقواعد للشعر الذي يعتبره صناعة فهو يرى أن«للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات: منها ما تثقّفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللّسان».[1]

ويظهر قرب مصطلح الصناعة من مصطلح الشعرية من حيث المفهوم والذي يعني قواعد ومعايير بناء الإبداع الأدبي، فالشاعر باعتباره صناعة يحتاج إلى دقة وإتقان وكذا لا بد له من الخبرة والمهارة حتى يخرج منتوجه في أبهصورة«والحقأن ابن سلاّم لا يتحدث هنا عن الشعرية وحدها وكيف تتهيأ للشاعر، ولكنه يتحدث أيضا عن كيفية اهتداء الناقد إلى معرفة المستوى الفني في الكتابة الشعرية».[2]

لأن الشاعر يحتاج إلى مبادئ صناعة الشعر التي أوردها ابن سلاّم في كتابه من أجل نظم قصيدته، كما يحتاجها أيضا في التمحيص وإبداء آرائه حول النصوص الشعرية.

أما"ابن رشيق القيرواني"(ت463هـ): فهو لم يبتعد كثيرا عن تعريف قدامة للشعر، فقد أضاف فقط النية التي يعقدها الشاعر قبل نظمه، فالشعر عنده يقوم بعد النية على أربعةأشياء«اللفظ والوزن والمعنى والقافية».[3]

إلاّ أن هناك من أعاب ذلك على "ابن رشيق" واعتبر النية شيئا عاما في سائر الأمور«فليس هناك ما يدعوا لذكر هذه اللفظة في تعريف الشعر، لأنها ليست خاصة به وحده، ولكنها عامة في كل عمل وصناعة أدبية، فالنية سابقة لكل عمل يقصد إليهاالإنسان وهذا من البديهيات».[4]

كما أنّه في بعض الأحيان تتوافر النية لكنها لا تجدي نفعا مع افتقاد أحد العناصر الأساسيةفي الشعر وبذلك لا يمكن اعتباره شعراأصلا «فقد يقصد الشاعر إلى أن يقول شعرا ألف قصد وقصد، ويتكلف وزن

---

[1] ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تح: محمد محمود شاكر، مطبعة المدني، مصر، دط، دت، ج1، ص05.

[2] عبد المالك مرتاض: مفهوم الشعريات في الفكر النقدي العربي، مجلة بونة "للبحوث والدراسات"، العدد7-8، 2007، ص18.

[3] ابن رشيق القيرواني: العمدة، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، دط، 1972، ج1، ص119.

[4] عثمان موافي: في نظرية الأدب، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط3، 2000، ص21.

كلامه...غير أن ذلك كله ما كان ليشفع لكلامه الذي قصد هو إلى شعريته كي يكون شعرا...إنما يكون شعرا فقط إذا توافرت فيه خصائص الشعرية لما فيه من مقدار هذه الشعرية هو الذي يحدد شعريته أو عدمها».[1]

يمكن القول أنّ الشعرية عرفت اهتماما ودراسة في التراث النقدي العربي.

[1] عبد المالك مرتاض: مفهوم الشعريات في الفكر النقدي العربي، ص38-39.

أهمأعلام الشعرية:

اعتمدت الشعرية الغربية على كتاب"فن الشعر" لأرسطو، إذ يمكننا أن نسلط الضوء في هذا المجال على شعرية"جاكسون" بوصفها القاعدة الصلبة التي شيدت عليها الشعرية المعاصرة، فأخرجتها من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل، وشعرية"جون كوهين" الذي خصها في مجال الشعر، بالإضافةإلىشعرية"تودوروف".

-الشعرية عند"رومان جاكبسون":

يعد "رومان جاكبسون "أحد أعلام اللسانيات، ولهذا فرؤيته للشعرية متأثرة بالمبادئ اللسانية، فهو ينطلق في تحديد موضوع الشعرية من سؤاله الشهير«إنّ موضوع الشعرية هو قبل كل شيء، الإجابة على السؤال التالي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا؟ ».[1]

ويقول "جاكبسون":«الشعرية يمكن تحديدها باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشرعية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم بالمعنى الواسع بالوظيفة الشعرية لا في الشعر وحسب، حيث تهيمن هذه الوظائف على الوظائف الأخرى للغة، إنّما تهتم أيضا خارج الشعر، حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية».[2]

هذا الأخيرأدرك انسداد اللسانيات التاريخية«فأعطى مكانة عالية للغة الشعرية من حيث بنيتها اللسانية».[3]

ويرى "جاكبسون" أنّ أي عملية اتصال تقوم على ستة عناصر وهي:

-المرسل، المرسل إليه، الرسالة، المرجع، السنن، القناة، ويشرح بشكل واضح كيفية قيام أي عملية اتصال على النحو التالي:

«إن المرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه، ولكي تكون الرسالة فاعلة، فإنها تقتضي بادئ ذي بدء، سياقا تحيل عليه(وهو ما يدعى أيضا "المرجع" باصطلاح غامض نسبيا)، سياقا قابلا لأن يدركه المرسل إليه، وهو إما أنيكون لفظيا أو قابلا لأن يكون كذلك، وتقتضي الرسالة بعد ذلك، سننا مشتركا، كليا أو جزئيا بين المرسل أو المرسل إليه (أو بعبارة أخرى بين المسنن ومفكك سنن الرسالة)؛ وتقتضي الرسالة أخيرا، اتصالاأي قناة فيزيقية ورابطا نفسيا بين المرسل والمرسل إليه، اتصالا يسمح لهما بإقامةالتواصل والحفاظ عليه».[4]

---

[1] رومان جاكبسون: قضايا شعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، دب، ط1، 1988، ص24.

[2] المرجع نفسه، ص35.

[3] أحمد يوسف: القراءة النسقية(سلطة البنية ووهم المحايثة)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص92.

[4] رومان جاكبسون: قضايا شعرية، ص27.

فاقترح" رومان جاكبسون" خطاطة لاستيعاب عناصر الرسالة بوصفها فعلا تواصليا فحدد شكلها كالتالي:

سياق contexte

مرسل Destinateur ←——— رسالة message ———→ مرسل إليه Destinataire[1]

اتصال contact

سنن code

ويؤكد" جاكبسون" على مبدأ الهيمنة« ladominante»لا على مبدأ الاحتكار؛أي هيمنة وظيفة ما في رسالة لغوية لا يعني انتقاء باقي الوظائف، فكل رسالة تحتوي على عدد من الوظائف: هامة وثانوية، أما الرسالة فتتحدد اعتمادا على الوظيفة المهيمنة.

الشعرية عند"جون كوهين":

كان "جون كوهين" أكثر دقة في تبين مجال اهتمامه، بتفريقه بين الشعر والنثر؛ حيث«يميز هذا الناقد بين لغة الشعر ولغة النثر، حيث تتصف هذه الأخيرة بكونها لغة دالة، بينما تتراجع الدلالة في لغة الشعر، لتتقدم بدلا منها خصائص أخرى كالوزن والإيقاع والتصوير».[2]

وشعرية "كوهين" ذات توجه لساني تسعى إلى جعل الشعرية علما للشعر على غرار كون اللسانيات علما للغة، وذلك باعتماده على مبادئ اللسانيات كالمحايثةفقد: «صارت علما يوم تبنت مع "سوسير" مبدأالمحايثة، أيتفسير اللغة باللغة نفسها ويجب على الشعرية أن تتبنى المبدأ نفسه، فالشعرية محايثة للشعر ويجب أن يكون هذا مبدؤها الأساسي».[3]

كما وصفت شعرية "جون كوهين" بأنها قريبة من الشعرية العربية خاصة القديمة منها وذلك كونها تقتصر فقط على مجال الشعر يقول "جون كوهين": «الشعرية علم موضوعه الشعر».[4]

الشعر يقوم بالدرجة الأولى على مخالفة المألوف ومن هنا فالشعرية هي انحراف عن القواعد المعيارية المعمول بها في اللغة فتكتسب هذه اللغة سمات غير عادية تساهم في تمييز الشعر عن النثر«فاللغة الشعرية تحطم

---

[1] رومان جاكبسون: قضايا شعرية، ص27.

[2] فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، قراءة مكانية في النص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ط1، 2008، ص47.

[3] جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1986، ص40.

[4] جون كوهين: النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط4، 2000، ص29.

البنية القائمة على التقابل والتي تعمل داخلها الدلالة اللغوية، إنها تطلق سراح المعنى من الصلات الداخلية التي تربطه بنقيضه، وهي الصلات التي يتشكل منها مستوى اللغة والتي تجسد مستوى(اللاشعرية) في الخطاب».[1]

شعرية "جون كوهين " تقوم بالدرجة الأولى على الشعر تقوم كذلك على مبدأ الإنزياحاتالأسلوبية. حيث يرى أن الشعر انزياح عن النثر، أي أنه يعتبر النثر معيارا للانزياح وبالانحراف عنه ينتج الشعر.

الشعرية عند"تودوروف":

لعل "تودوروف" من أكثرالنقاد اهتماما بالشعرية وذلك من خلال الأعمال التي خصصها في هذا المجال ك: كتاب الشعرية poétique، وشعرية النثرpoétique de la prose،حاول من خلال الكتاب الأولأن يؤسس لمصطلح الشعرية، فشعريته تختص بالنثر والشعر على حد سواء.

تتسع الشعرية عند"تودوروف" لتشمل كل من الشعر والنثر، يقول "تودوروف": «ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي...فإن هذا العلم(الشعرية) لا يعني بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن.... وبعبارة أخرى يعني بتلك الخصائص المجرد التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أيالأدبية».[2]

"تودوروف" يحاول التأكيد على استقلالية الدراسة الأدبية، وعلى أحقية الشعرية في قيامها كعلم للأدبعلى غرار العلوم الأخرى: كالتأويلوعلم الاجتماع وعلم النفس، كما أنه يميز بين هذه العلوم التي تناولت الأدب وبين الشعرية، فتلك العلوم لم تدرس الأدب لذاته بل لغاية من غايات مجال اختصاصها، واعتبر "تودوروف" أن «العلاقة بين الشعرية والتأويل هي بامتياز علاقة تكامل»،[3] ذلك أنّه احتفى بالتأويل والقراءة، وينفي أي علاقة قد تنشأ بين الأدب وباقي العلوم الأخرى، ومن ثم يوضح مميزات الشعرية:

ف: «هي بخلاف تأويل الأعمال النوعية، لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل،ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع...الخ، تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته فالشعرية إذن مقاربة للأدب"مجردة" "باطنية" في الآن نفسه».[4]

تخص الشعرية عند "تودوروف" الشعر والنثر على حد سواء، ففي كتاب"الشعرية" يجلي قوانين شعرية السرد من خلال ثلاثة مظاهر«المظهر الدلالي:وهو الخاص بالمحتوى، والمظهر التركيبي: وهو الخاص بكشف العلاقة

---

[1] جون كوهين: النظرية الشعرية، ص369.

[2] تيزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، دب، ط2، 1999، ص23.

[3] المرجع نفسه، ص24.

[4] المرجع نفسه، ص23.

بين الوحدات البنيوية داخل العمل، ثم المظهر الأسلوبي: وهو الكشف عن خصائص الأسلوب الذي تحكى به الحكاية».[1]

من خلال تركيز تودوروف على النظرية الأدبية نجده يحدد مجالات الشعرية في النقاط التالية:

1تاسيس نظرية ضمنية للأدب.

2تحليل أساليب النصوص.

3تسعى الشعرية إلى استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي...[2]

وبهذا يكون "تودوروف" من أهم النقاد الذين نظروا للشعرية إذ تراوحت مجالاتها بين المجالين النظري والتطبيقي والمتمثل في تحليل أساليب النصوص ومن ثم استخراج المعايير التي تضبط ولادة كل عمل أدبي.

الشعرية في الدراسات العربية الحديثة:

إذ تتبعنا ترجمة مصطلح الشعرية عند النقاد العرب لخرجنا بكم هائل من المترادفات.

ترجمة(poétics) إلى الإنشائية وإلى "البو يطيقا" وعربت "بويتيك" وترجمت أيضاإلى "نظرية الشعر" أو إلى فن الشعر وفن النظم أو الفن الإبداعي وإلى علم الأدب.[3]

والترجمة الأخيرة (poétics) هي الشعرية وقد تبنّى هذه الترجمة أكثر المهتمين بقضاياها منهم:محمد الوالي ومحمد العمري في ترجمتهما كتاب "**جونكوهين"بنيةاللغاتالشعرية**»وشكري المبخوت ورجاء بن سلامة في ترجمتهما كتاب"تودرروف" "**الشعرية**" و"عبد السلام المسدي" الذي يراوح بين ترجمتين هما" **الإنشائية**" و"**الشعرية**" و"سامي سويدان" في ترجمته لكتاب "**تودوروف**" "**نقدالنقد**" كماتبنى هذه الترجمة "**أحمد** مطلوب" في بحثه"**الشعرية**".

وقد أخذت الشعرية في النقد العربي المعاصر مفهوما يسحبها نحو التجريد والعمومية، فهي تحاول الإمساك بالأطر النظرية التي تنظم النص الأدبي،فالشعرية تشكلت في حضن الشكلانيين الروس وتطورت مع كوهين ولتشمل السرد مع تودوروف، وإن كانت قد وصلت في الفكر الغربي إلى كونها علما فإن بدايات الدراسات العربية جعلتها أكثر التصاقا بكونها ميزة وخاصية في النص الأدبي، وبالتالي كانت أكثر مرادفة لمصطلح "الأدبية".

---

[1] نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة، مصر،دط، دت، ص44.

[2] عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة والتفكير الهيئة المصرية العامة للكتاب، دب، ط4، دت، 1998، ص23.

[3] حسن ناظم: مفاهيم شعرية، ص15.

وقد بدأت الشعرية العربية على غرار الشعرية الغربية بداية شعرية، حيث ظهرت التجارب الأولى مع "أدونيس" و"كمال أبوديب"، بالإضافةإلى "الغدامي" الذين ركزوا على شعرية الشعر رغم تصريح وتأكيد "أبوديب" على أن الشعرية تخص النثر أيضا.[1]

يرى "**أدونيس**"أن «الفرق بين الشعر والنثر ليس في الوزن، بل طريقة استعمال اللغة»[2]، أيأن نفي الوزن في الشعرية ليس بجديد، فحتى القدماء ك "القرطاجني"–قد ألغو اعتبار الوزن العامل الحاسم في التفريق بين الشعر والنثر.

من بين النقاد العرب الذين اهتموا بموضوع الشعرية وخصصوا العديد من مؤلفاتهم للخوض في هذا الموضوع ومحاولة الفصل فيه:

أدونيس:

برز اهتمامه بموضوع الشعرية من خلال كتابه"**الشعرية العربية**" الذي تناول فيه الشعرية الشفوية الجاهلية حيث يبين فيه أثر الشمولية في النقد من خلال خصائصها المتمثلة في السماع، الإعراب، الوزن...

لكن السلبي في هذا الخطاب أنه بقي ينظر إلى النصوص الشعرية اللاحقة بنفس المقياس الذي نظر به للشعر الشفوي«بحيث لا يعد أي كلام شعرا إلا إذا كان موزونا على الطريقة الشفوية الأولى...وبذلك استبعد من مجال الشعرية كل ما تقتضيه الكتابة: التأمل، الاستقصاء، الغموض».[3]

والمتتبع لأدونيس يجده انتقائيا في مفهوماته النقدية[4]، وقد تقود هذه الانتقائية إلى المغالطة أحيانا وهو يحاول إقناع القارئ بأنه ينطلق من إيديولوجيا اجتماعية معينة، ولكنه لا يلبث أن يبدو شكليا يتوسل بتعميمات كثيرة، ويجمع في جعبته بين الماركسية والتصوف ورفض الوظيفة والغائية، تطرق أيضا لعلاقة الشعرية بالنص القرآني مركزا على الأفق الذي فتحته بنية هذا النص المعجز الكتابية أمام الشعرية العربية، يقول أدونيس:«هكذا كان النص القرآني في تحول جذريا وشاملا به وفيه، تأسست النقلة بين الشفوية والكتابة».[5]

---

[1] ينظر كمال أبوديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص17.

[2] حامد سالم درويش الرواشدة: الشعرية في النقد العربي الحديث، دراسة في النظرية والتطبيق، أطروحة دكتوراه مخطوط، جامعة مؤتة"الأردن"، 2006 ص24.

[3] أدونيس: الشعرية العربية، ص30.

[4] يمنى العيد: في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، دط، 1985، ص36.

[5] المرجع نفسه، ص35.

كم دفع هذا النص القرآنيإلىتأليف العديد من الكتب والدراسات حول مصدر الإعجاز فيه وقد أفاد علم اللغة والأدب كثيرا من هذه الدراسات كتلك التي حاولت المقارنة بين النص القرآني والنص الشعري، وكذا التي بحثت في مصدرإعجاز هذا النص(اللفظ والمعنى) وظهور نظرية النظم للجرجاني والأثر الكبير الذي أحدثته في علوم اللغة.

فالنص الشعري ما هو إلا مقاربة فكرية للأشياء العالم، والفكر هو مزيج من الحدس والتأمل وقد قدم نماذج متباينة للوحدة بين الشعرية والفكر.

وقد تطرق أدونيس إلى علاقة الشعرية بالحداثة وقد بحث بداية في أصل هذا المصطلح في الثقافة العربيةّ، قائلا:«كانت السلطة بتعبير آخر، تسمي جميع الذين لا يفكرون وفقا لثقافة الخلافة بـ(أهلالأحداث) نافية عنهم بذلك انتمائهم الإسلامي...فالحديث الشعري بدء للمؤسسة السائدة كمثل الخروج السياسي أو الفكري».[1]

وهنا تظهر الخلفية الدينية والسياسية لهذا المصطلح هذه الحداثة تنتج عنها تبعية مزدوجة في عصر النهضة عند العرب أولها كانت للماضي من خلال الاستعادة والتذكير ومحاولة إحياء القديم، والثانية للغرب من أجل تعويض النقص من خلال الاقتباس تقنيا وفكريا، ولهذا مثلت «مسألة الحداثة الشعرية في المجتمع العربي مجاوزة لحدود الشعر بحصر المعنى مشيرة إلى أزمة ثقافية عامة هي، بمعنى ما، أزمة هوية».[2]

يرى أدونيس أن الحداثة زمانية ولازمانية في آن واحد، لأنهامتأصلة في حركية التاريخ، ولا زمانية لأنها رؤية تحتضن الأزمنة كلها كما أن الحداثة الشعرية في لغة ما هي أولا حداثة في اللغة ذاتها. تطرق أدونيس أيضا إلى موضوع الشعرية في عدة مؤلفات وهي عنده شعريات وليست شعرية واحدة«شعرية الحضور، شعرية القراءة، شعرية الهوية، شعرية التجديد، والاستعادة المؤلفة، الحقيقة، شعرية الجسد، شعرية العنف، شعرية الرسالةشعرية الرفض».[3]

وقد انحصرت نظرة أدونيس الشعرية في غرض الشعر، إذ أنهلا يتطرق في كتابة الشعرية في ماهية هذا المصطلح أو موضوعه، وإنما تتبع فقط للحركة الشعرية والإبدالات النصية التي ميزتها.

"كمال أبو ديب":

---

[1] أدونيس: الشعرية العربية، ص80.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص81.

[3] ينظر أدونيس: كلام البدايات، دار الآداب، ط1، 1989، ص44، سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، دط، دت، ص27.

أما "كمال أبو ديب" فيحدد مفهومه للشعرية وموضوعها من خلال مختلف التحليلات النموذجية التي أوردها في كتابه "في الشعرية" فهو يرى أن الشعرية: «خصيصة علائقية، أيأنها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنموا بين مكونات أولية سمتها الأساسية، أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمات الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلقللشعرية ومؤشر على وجودها».[1]

وفي التعريف تركيز على العلاقات بين مكونات الإبداعالأدبي وأهميتها وذلك من خلال إضفاء صفة الشعرية على هذا العمل، ومن هنا تكمن الخلفية البنيوية لتعريف "أبوديب للشعرية"، «فالشعرية...ليست خصيصة من الأشياء ذاتها بل في تموضع الأشياء في فضاء من العلاقات».[2]

وكما أن الشعرية في التصور الذي يقدمه كمال أبوديب:«إحدىوظائف الفجوة أو مسافة التوتر».[3]

كمال أبوديب يعد رائد في مجال الشعرية، إذأن الشعرية عنده تعتمد على لسانيات النص بمعنى أنّ النص مرتبط بالتركيب والنحو...الخ، إذ يجب علينا أن نعرف كل شيء عن النص وصاحبه قبل البدء في تحليل أي نص.

---

[1] كمال أبوديب: في الشعرية، مطبعة الأبحاث العربية، لبنان ،دط، دت، ص14.

[2] المرجع نفسه، ص58.

[3] المرجع نفسه، ص21.

الفصل الثاني: ظاهرة الحذف

أولا: مفهوم الحذف

أ– لغة

ب– اصطلاحاً

ثانيا: ظاهرة الحذف عند البلاغيين.

ثالثا: أسباب الحذف وشروطه.

أ– أسباب الحذف

ب–شروط الحذف

رابعا: أنواع الحذف

أ– حذف الأسماء

ب– حذف الأفعال.

ت– حذف الحروف.

أولا: مفهوم الحذف

أ- لغة

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ح، ذ، ف):

حذف: حذف الشيء يحذفه حذفا: قطعه من طرفه، والحجّام يحذفه الشعر من ذلك.

والحذافة: ما حذف من شيء فطرح، وخصّ "اللّحياني" به حذافةَالأديم.

الأزهري: تحذيف الشعر: تطريره وتسويته، إذا أخذت من نواحيه ما تسوّيه به فقد حذفته، وقال امرئ القيس:

لهَا جَبْهَةٌ كَسْرَاةُ الجُنِ حَذَّفَه الصّانِعُ المُقْتَدِرُ.

وهذا البيت أنشده الجوهري على قوله حذّفه تحذيفا أي هيّأه وصنعه، قال: فقال الشاعر يصف فرسا، وقال النضر: التحذيف في الطرّة أن تجعل سَكَّيْنِيّة كما تفعل النصارى، وأذن حَذْفَاء: كأنّهاحذفتأي قطعت.

والحِذْفَةُ: القطعة من الثّوب.

وفي الصّحاح: حذف رأسه بالسيف حذفا ضربه فقطع منه قطعة.[1]

ومن هذا التعريف اللغوي لابن منظور فإنه يعزو الحذف عنده إلى القطع من الطرف والإسقاط والطّرح إضافةإلى الضّرب.

ب-اصطلاحا:

يعد الحذف من القضايا المهمة التي عالجتها البحوث النحوية والبلاغية والأسلوبية بوصفه انحرافا عن المستوى التعبيري العادي لهذا لقيت هذه الظاهرة عناية كبيرة، وهذا طبيعي فالحذف ليس وليد العصر الحديث، بل ورد في العصور الجاهلية وصدر الإسلاموالأموي والعباسي...إلى عصرنا الحالي.

وكذلك في اللّغات الأخرى، لهذا سنتطرق لأراء مختلفة من الجانبين العربي والغربي:

أولا: الحذف في التراث البلاغي:

يقول فيه "**الجرجاني**": «هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادةأزيدللإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذ لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذ لم تُبِنْ».[2]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة(ح.ذ.ف)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1994، مج9، ص39-40.

[2] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر أبو فهر، مكتبة الخانجي مطبعة المدني، القاهرة، ط3، 1413هـ، 1992م، ص147.

ومن خلال هذا التعريف يصوّر لنا "الجرجاني"ظاهرة الحذف من خلال الجمالية التي يضيفها في الكلام فهو عجيب الأمر وشبيه بالسحر، وأشارإليه بمصطلح الترك بمعنى أنه لا يترك أثر يدل عليه يعكس الاستبدال، فالحذف في الكلام أفصح من ذكره، والصمت أزيدللإفادة فيه، وبذلك يكون الكلام أكثر دقة وفصاحة وبيانا.

-**الحذف عند الجاحظ:** لم يذكر تعريفا صريحا ولعل ما يبرز عنده أن الحذف: «هو إسقاط بعض العناصر من النص لغرض من الأغراض البيانية، مع وجود دليل على المحذوف».[1]

ثانيا: الحذف عند الغربيين:

يحدد الباحثان «**هاليدايورقيةحسن**" الحذف بأنه:

«علاقة داخل النص، وفي معظم الأمثلة يوجد العنصر المفترض في النص السابق، وهذا يعني أن الحذف عادة علاقة قبلية».[2]

يظهر من خلال تعريفهما أن الحذف علاقة تتم داخل النص ليؤدي بذلك التماسك النصي ولا يكون ذلك إلا بوجود قرينة تدل عليها في النص السابق كي يتحقق الاتساق.

أما «**كريستال**" فقد ذكر معناه الاصطلاحي في موسوعته ومعجمه تحت مصطلح ellipsis:«وهو حذف جزء من الجملة الثانية، ودلّ عليه دليل في الجملة الأولى».[3]

بمعنى أن الحذف يصيب الجملة الثانية لوجود دليل عليها في الجملة الأولى، بنفس المعنى الذي ذهب إليه كل من هاليداي ورقية حسن بأن العنصر المفترض يوجد غالبا في النص السابق، مما يعنيأن الحذف ينشأ علاقة قبلية، وهذه الأخيرة سموها بالمرجعية فبتحقيقها يتحقق التماسك النصي.

---

[1] مصطفي شاهر خلوف: أسلوب الحذف في القران الكريم وأثره في المعاني والإعجاز، دار الفكر، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص15، نقلا عن الجاحظ البيان والتبيين، ج1.

[2] محمد خطابي: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006، ص21، نقلا عن هاليداي ورقية حسن (cohésion in English) ص114.

[3] صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دت، ص191.

ثانيا: ظاهرة الحذف عند البلاغيين:

الحذف من الظواهر المعروفة في اللغة العربية، تشترك فيها اللغات الإنسانية، فقد يحذف الحرف أو الكلمة أو الجملة، مع بقاء القرائن الدالة عليها، سواء كانت سياقية أو حالية، لذلك يبلغ الحذف الذي يقتضيهالمقام أنيكون من المظاهر التي تبنى عليها بلاغة الكلام وفصاحته، ولهذا فلما كان الحذف يحقق بلاغة الخطاب، فإنّ له دواعي وأغراض، انبرى البلاغيون في مجال بحثهم للوقوف عندها وبيانها وذكر مزيتها.

لقد دخل علماء البلاغة إلى دراسة ظاهرة الحذف من خلال باب الإيجاز الذي عرفه "الجاحظ": «بأنه جمع المعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة».[1]

وبالمعنى نفسه عرّفه العلماء الذين لحقوه إذ عرفه "**الرماني**"(384هـ) بـ "تقليل الكلام من غير إخلال بالمعنى".[2]

وكذلك «**ابنالأثير**"(637هـ) بقوله: «دلالة اللفظ على المعنى من غير أن يزيد عليه، والتطويل هو ضد ذلك»[3]، وبماأنّ الإيجاز يقوم على تقليل الكلام، فهو نوع من البناء يعتمد على قلة اللّفظ وكثرة المعنى، وتقليل الكلام يكون بطريقتين: إما بحذف بعض أجزاء الكلام أو باختيار ألفاظ تكون دلالتها على المعنى المقصود أعم وأشمل من غيرها.

وبذلك أجمع أهل البلاغة على أنّ الإيجاز بوجه عام ينقسم إلى قسمين:

1-إيجازالقصر:

وهو «تقليل الألفاظ وتكثير المعاني"[4]كقوله عز وجل: ﴿ولَكُم في القِصَاص حَيَاة﴾(البقرة: 179).

إذ يكون بدون حذف فهو «بنية الكلام على تقليل اللفظ وتكثير المعنى من غير حذف».[5]

باختيار ألفاظ قليلة وصوغها في إطار تركيبي بحيث تعبر عن المعنى المقصود بدقة وتغني عن صحائف من الشرح والتفصيل.

---

[1] الجاحظ: الحيوان، تح :عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط1، 1356، 1938، ص3 /86.

[2] الرماني: النكت في إعجاز القرآن الكريم(ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تح :محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، ط3، 1976، ص70.

[3] ضياء الدّين ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي بدوي طبانة، منشورات دار الرفاعي، الرياض، ط2، 1983، ص307/2.

[4] أبو هلال العسكري: الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر للطبع والنشر، ط2، 1971، ص181.

[5] النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، ص80.

2-إيجاز الحذف:

وهو الذي تناول من خلاله البلاغيون ظاهرة الحذف بالشرح والتفصيل، فقد عقد "**ابنقتيبة**"(276هـ) لإيجاز الحذف بابابعنوان «باب الحذف والاختصار"[1]، ولكنه لم يعرفه وإنّما ذكر ثمانية أنماط له موضحة بأمثلةقرآنية وشعرية ومن ذلك:

«أنّ يأتي الكلام مبنيا على أن له جوابا فيحذف الجواب اختصارا لعلم المخاطب به، كقوله سبحانه وتعالى:﴿ ولَوْأنَّ قَرآنَا سُيّرْت به الجِبَال أو قُطِّعَت بِهِالأَرْضُأوْ كَلَّمَ بِه المْوْتَى بَلْ لله الأمر جميعا ﴾(الرعد: 31)»[2]فقد بين أن الحذف إنما يكون للاختصار، فالحذف مظهر من مظاهر تكثيف التركيب العربي وإيجازه والتخفيف من" ثقله".[3]

وهذا ما ذكره **ابنوهب**" في كتابه البرهان إذ قال: «وأمّا الحذف فإنّ العرب تستعمله للإيجاز والاختصار والاكتفاء بسير القول إذا كان المخاطب عالما بمرادها فيه".[4]

إلاأن" **الرّماني**"(384هـ) بين سببا أخر للحذف ليس لمجرد الاختصار والإيجاز وذلك من خلال تفسيره لحذف جواب الشرط في قوله تعالى:﴿ وسِيُق الذِينَ اتَّقوا رَبَّهُم إلَى الجَنَة زمراحَتَى إذَا جَاءوهَا وَفُتِحَتْأَبْوَابُهَا﴾(الزمر:73)، إذ قال:«كأنه قيل حصلوا على النعيم المقيم الذي لا يشوبه التنغيص والتكدير، وإنما صار الحذف في مثل هذا أبلغ لأنّ النفس تذهب فيه كل مذهب، ولو ذكر الجواب لقصر على الوجه الذي تضمنه البيان».[5]

ف"**الرماني**" التمس هذا السبب وهو «أمر نفسي بحث يجعل مجال الإحساس والشعور متسعا أمام السامع فيتوهم كثيرا من الأشياء التي يحمل معانيها اللفظ المحذوف».[6]

---

[1] ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، تح: السيد أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، دط، دت، ص162.

[2] المصدر نفسه، ص:165.

[3] هادي نهر: التراكيب اللغوية في العربية، مطبعة الإرشاد، بغداد، دط، 1408، 1987، ص159.

[4] إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب: البرهان في وجود البيان، تح: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، ط1، 1387هـ-1967م، ص15.

[5] الخطابي: النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، ص47.

[6] عبد القادر حسين: أثر النحاة في البحث البلاغي، مطبعة نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، 1975، ص244.

ولذلك عَدّ «**ابنسنانالخفاجيالحلبي**"(466هـ) الإيجاز والحذف من شروط الفصاحة والبلاغة إذ يقول: «من شروط الفصاحة والبلاغة الإيجاز والاختصار وحذف فضول الكلام حتى يعبر عن المعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة».[1]

وكذلك «**عبدالقادرالجرجاني**"(471هـ) فالحذف عنده من أهم أساليب التعبير التي تثري المعنى وتعمقه فقد يكون الحذف في موضعه أتم للمعنى وأفصح عن المراد من الذكر إذ يقول: «وإنّ رب حذف هو قلادة الجيد وقاعدة التجويد...فما من اسم أو فعل تجده قد حذف ثم أصيب به موضعه وحذف في الحال ينبغي أن يحذف فيهما إلا وأنت تجد حذفه هناك أحسن من ذكره وترى إضماره في النفس أولى وآنس من النطق به».[2]

في حين نجد"**الزملكاني**" (651هـ)، في كتابه البرهان، نفسأن يكون الإيجاز من الحذف في شيء فقال: «وليس الإيجاز من الحذف والإضمار في شيء، إذ من شرط هذين أن يكون مقدر بخلاف الإيجاز فإنه عبارة عن اللفظ القليل الجامع للمعاني بنفسه وأما الحذف فيحتاج إلى مقدر».[3]

أما «**الزركشي**"(794هـ) فقد تناول الحذف في كتابه البرهان بشكل مستقل مفرقا بينه وبين الإيجاز كما فعل "**الزملكاني**"، وبين بشكل مفصل فوائده وأسبابهوأدلته وشروطه. وقد ذكر ثمانية أقسام للحذف، والقسم الثامن والأخير الذيأسماه الاختزال وهو «حذف كلمة أو أكثر وهي إما اسم أو فعل أو حرف»[4]، فقد فصل القول في أنواعه وشرح كل نوع من حذف الاسم والفعل والحرف.

---

[1] ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، تح: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولادها مصر، دط، 1372-1953، ص241.

[2] عبد القاهر الجرجاني: الإيجاز في شرح دلائل الإعجاز، تح: أحمد مصطفى المراغي، المكتبة المحمودية التجارية، المطبعة العربية، مصر، ط2، دت، ص108-110.

[3] عبد الواحد عبد الكريمالزملكاني: البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن، تح: خديجة الحديثي وأحمد مطلوب، مطبعة العاني، بغداد، ط1، 1394-1974هـ،ص233.

[4] المصدر نفسه، ص93/3.

أما «**السيوطي**"(911هـ) فقد اقتصر على أربعةأقسام للحذف من الأقسام الثمانية التي ذكرها «**الزركشي**" سماها أنواعا وهي:

الاقتطاع[1]، الاكتفاء[2]، الاحتباك[3]، الاختزال[4] مبينا أمثلة كل نوع منها.

-ومن هذا كله نخلص إلىأن البلاغيين قد تناولوا هذه الظاهرة من باب الإيجاز، ولذلك عزوا أغلب الحذف للاختصار والإيجاز.

-الحذف من أدوات الإيجاز، حيث جعلوا من الإيجاز عماد بلاغتهم وركن فصاحتهم.

-يكون الحذف لتقصير الكلام والاستغناء بقليله عن كثيرة حيث يعتبر ذلك فصاحة وبلاغة.

-يكون الحذف ما لا يدخل بالمعنى ولا ينقص من البلاغة.

-يكون الحذف لأسباب نفسية، حيث أنّ البعد النفسي يفتح باب التخيل والاحتمال على مصراعيه أمام المتلقي.

ثالثا: أسباب الحذف وشروطه

أ-أسباب الحذف:

«أسباب الحذف حاول بها النحاة تفسير الظاهرة في مواضعها وأنواعها المختلفة، ولا يفوتنا أن نذكر هذه الأسباب ليست عللا عقلية بعيدة عن الواقع اللغوي، وإنما هي أحكامأو نتائج استخلصها القدماء من الاستقراء الوصفي المباشر للغة، ومن معرفتهم بخصائص الصيغ والتراكيب العربية، إنما بمثابة وصف تقريري وتفسيري في آن واحد للظاهرة في مواضيعها المختلفة».[5]

ويمكننا أن نحصر هذه الأسباب فيما يأتي:

---

[1] جلال الدين عبد الرحمانالسيوطي: الإتقان في علوم القرآن الكريم، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر مكتبة فخر الدين، إيران، 1380، ص151/3، والاقتطاع «هو حذف بعض حروف الكلمة"

[2] السيوطي: الإتقان، ص152/3.

الاكتفاء: هو أن يقتضي المقام ذكر شيئين بينهما تلازم وارتباط فيكتفي بأحدهما عن الأخر لنكتة".

[3] المرجع نفسه، ص153/3.

الاحتباك: "هو أن يحذف من الأول ما أثبت نظيره في الثاني، ومن الثاني ما أثبت نظيره في الأول".

[4] المرجع نفسه، ص154/3.

الاختزال: «لم يعرفه وإنما قال: هو ما ليس واحدا مما سبق وهو أقسام لأن المحذوف، إما الكلمة اسم أو فعل أو حرف أو أكثر.

[5] طاهر سليمان حمودة: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية، الإبراهيمية، الإسكندرية، دط، 1998، ص31.

1-كثرة الاستعمال: تعليل الحذف بكثرة الاستعمال يبدوا كثيرا عند النحاة بحيث يبدوا أكثرالأسباب التي يفسرون في ضوئها هذه الظاهرة، فسيبويه يعلل بها أنواعا مختلفة من الحذف.[1]

ثم يذكر أن ما حذف في الكلام لكثرة استعمالهم كثيرا، ويبين سيبويه أنكثرة الاستعمال سبب قوي لما يعتري الكلمات من تغيير فيقول:

«وغيّروا هذا لأن الشيء إلى أكثرفي كلامهم كان له نحو ليس لغيره مما هو مثله».[2]

وكثرة الاستعمال للحذف نجده في أمثال العرب وأقوالهم المعروفة بإيجازها الشديد وتداولها بين المتكلمين، والإيجاز الشديد يكون في أحيان كثيرة ناتجا عن حذف بعض العناصر، وبعض تراكيبالأمثاليتحتم معه تقدير عنصر محذوفوأكثر.

وينبه "**سيبويه**" إلىأن كثرة الاستعمال ليست سببا قياسيا يطرد معه الحذف دائما، وإنما هو سماعي أي موقوف على النقل عند العرب، فليس كل ما كثر استعماله يقع فيه الحذف، ولكن كل ما وقع فيه الحذف -على هذه الشاكلة -يمكن تفسيره بكثرة الاستعمال.[3]

ويعد "**سيبويه**" صاحب نظرية الحذف لكثرة الاستعمال حيث فسر في ضوئها أنواع شتى من الحذف في الصيغ والتراكيب في مواضع كثيرة من كتابه، وإن كانت بعض هذه التفسيرات منسوبةإلى الخليل، وقد تبعه في ذلك سائر النحاة.[4]

«ويبدوا لنا أن كثرة الاستعمال سبب هام وقوي في جنوح اللغة العربية إلى الحذف، لأن فيه نوع من التخفيف الذي يميل إليه الناطقون بطبيعتهم، والغالب أن يقع الحذف المعلل بكثرة الاستعمال في الصيغ لا في التراكيب، أي أنّه يعتري جزءًا أو أكثر من أجزاء الكلمة، وغالبا ما يكون الجزء الأخيرهو ما اصطلح على تسميته عند المتأخرين بالاقتطاع».[5]

2-الحذف لطول الكلام:

يعكس حديث النحاةوالبلاغيين عن تعليل الحذف في بعض المواضع بطول الكلام إدراكهم ما يعتري التراكيب من ثقل إذا طالت، وإن الحذف يقع فيها تخففا من الثقل وجنوحا إلاالإيجاز الذي يمنحها شيء من

---

[1] عمرو بن عثمان سيبويه: الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1316هـ، ج2، ص130.

[2] المصدر نفسه، ص196.

[3] طاهر سليمان حمودة: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، ص35-36.

[4] المرجع نفسه، ص38.

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص40-41.

القوة.[1]إن استطالة التركيب تبدوا علة مقبولة لتفسير وقوع الحذف فيه سواء اعترى الحذف حرفا يمثل جزء من الكلمة أو اعترأحد عناصر الجملة.[2]

3-الحذف للضرورة الشعرية:

«يذهب جمهور النحاةإلىأنّ الضرورة هي ما وقع في الشعر مما لا يقع في النثر، سواء كان الشاعر ممدوحة عنه أم لا، ومن النحاة كـ "ابن مالك" من يرى أن الضرورة هي ما ليس للشاعر عنه مندوحة».[3]

وقد ساد رأي الجمهور في حد الضرورة، ووجه بعضهم اللوم إلى ابن مالك في مفهومه عن الضرورة، واحتجوا بأنه ليس هناك ضرورة إلا ويمكن أن يعوض من لفظها غيره، وهذا أمر لا يمكن إنكاره، وإذا كان كذلك فإنّه يؤدي إلى القول بأنّه لا ضرورة في الشعر، وإنماالمعنى الصحيح للضرورة أنه قد لا يخطر في ببال الشاعر إلا بالتعبير بما فيه خروج عن الأصل، وإن كان غيره يستطيع أن يحتال في ذلك الموضع بشيء يزيل تلك الضرورة.

والضرائر رخصة للشاعر -تبيح له أن يخرج -في بعض الأحيان، عن الأصل المطرد أو القاعدة النحوية، والنحويون يرون أن الضرورات سماعية بمعنى أنه لا يجوز منها في شعر المحدثين بعد عصور الاحتجاج، إلا ما كان على الأمثلة التي وضعها السابقون من الشعراء الحجج.[4]

4-الحذف للإعراب:

نعني بالإعراب هنا ما يعنيه النحاة من أنه الأثر الظاهر أو المقدر الذي تجلبه العوامل في آخر الاسم المتمكن والفعل المضارع.

والحذف الذي يقصده يعتري الفعل المضارع في حالة الجزم حيث يحذف الضم في نحو: لمأَغْضَبْ ولم أقلْ وينطق الحرف ساكن، فإذا كان من الأفعال الخمسة جزم بحذف النون نحو: لم يكتبا ولم يكتبوا، وإذا كان من الأفعال الناقصة جزم بحذف حرف العلة نحو: لم يغز ولم يخش ولم يرم، وهنا يعبّر عن الحذف صوتيا بأنه تقصيرللصائت الطويل الواقع في آخر الفعل.[5]

---

[1] طاهر سليمان حمودة: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، ص43.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص46.

[3] جلال الدين عبد الرحمانالسيوطي: الاقتراح في علم أصول النحو، تح: عبد الحكيم عطية، علاء الدين عطية، دار البيروني، دمشق، ط2، 2006/1427، ص12.

[4] طاهر سليمان حمودة: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، ص47-48.

[5] المرجع نفسه، ص64-65.

5-الحذف للتركيب:

الحذف في التراكيب يقع -غالبا-في أواخر الكلمات فإذا حل بحشوها وقع فيما هو متصل بالأخر واقتصر على الواو والياء، وبملاحظة المحذوفات يتبين أنّها اللواحق من تنوين أو تاء أخيرةأو حرف علّة حيث يقتصر عليها الحذف الواقع للتراكيب.[1]

مثلا: نجد حذف التنوين في التركيب الإضافي: شاهدت طالب العلم بدلا من (طالبا).

6-الحذف لأسباب قياسية حرفية أو صوتية:

يخضع الحذف الذي يعتري الصيغ لأسبابتطرد في بعض المواضع بحيث يمكن أن تشكل عند الصرفيين قاعدة عامة فينعتون الحذف فيها لأنه قياسي ومنها:

-التقاء الساكنين في كلمة واحدة أو كلمتين وجب التخلص من التقائهما بحذف أوّلهماأو تحريكه، مثال: قل، بع، خف، وفي الأمر لم يقل لم يبع، لم يخف، حيث وقع هذا المدّ الواو، الياء والألف.[2]

ومن مظاهره أيضا في جمع المقصور حيث تحذف الألف الأخيرة لالتقائهما بالواو الساكنة أو الياء الساكنة[3]، كما في قوله تعالى:﴿ وانْتُمُالأَعْلَوْن ﴾(محمد: 35).

-حذف حرف العلة استثقالا ويكثر حذفها إذا وقعت في آخر الكلمة وحذفها ساكنة أكثر من حذفها متحركة[4] مثل قوله تعالى:﴿ وإذَا لَقُوا﴾(البقرة:14)، أصله"لقيوا" حذفت الضمة للاستثقال ثم الياء لالتقائها مع الواو الساكنة ثم ضمت القاف للمناسبة.

بالإضافة إلى الحذف للوقف:وهو قطع النطق عند آخر الكلمة وله ثلاث مقاصد في الكلام أولهما تمام الغرض من الكلام أي أنه يؤدي وظيفة الفصل بين الجمل والعبارات لبيان الفصل بين مدلولاتها، والثاني لتمام النظم والثالث لتمام السجع في النثر.[5]

وقد ورد الحذف للوقف في الوقف في المرفوع، كما في قوله تعالى:﴿ الكبير المتعالِ﴾(الرعد:09)، وفي المجرور في قوله تعالى:﴿ يَوْمَالتنَادِ ﴾(غافر: 32).

---

[1] طاهر سليمان حمودة: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي،ص72.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص72.

[3] المرجع نفسه، ص75.

[4] المرجع نفسه، ص79.

[5] المرجع نفسه، ص86.

أما في الأفعال لا حذف فيها عند الوقف وإنماتثبت الياء نحو: يجري، يرمي...الخ.

7-الحذفلأسباب قياسية تركيبية(نحوية):

نعني بالأسباب التركيبية(النحوية) حذف كلمة أو أكثر من الجملة، أو حذف جملة أو أكثر من الكلام.

وأنواع الحذف في التركيب يمكن أن تدرج في أربعةأقسام هي: حذف الأسماءوالأفعال والحروف والجمل، وهذا الحذف لا بدّ فيه من دليل حالي أو مقالي يدّل على معنى العنصر المحذوف من الجملة فعلا كان أم اسما أو حرفا، أو يدل على معنى الجملة المحذوفة إنشمل الحذف جملة برمتها.[1]

مثل: حذف المبتدأ، أو حذف الخبر، أو غير ذلك مثل قولنا:

في البيت لمن يسأل: أين زيد؟

ب- شروط الحذف:

الحذف باب واسع في العربية فهي لغة إيجاز، فقد اشترط النحاة للحذف وجود دليل على الجزء المحذوف، قال "**ابنجني**": قد حذفت العرب الجملة والمفرد والحرف والحركة، وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته».[2]

وقد ذكر ابن **هاشمالأنصاري** شروط الحذف وعدّها في تسعة شروط.

هذه الشروط حسب (طاهر سليمان حمودة) ليست كلها ذات أهمية، إذأنّ «بعضها لا يصلح أن يذكر باعتباره شرطا لوقوع الحذف، لأن واقع اللغة يخالفه، بالإضافة إلىأنبعضها لا يسلم من الخلاف في الأخذ به من قبل النجاة السابقين».[3]

ويرى أن أهم هذه الشروط:

1-وجود الدليل على المحذوف:

وهو أهم شروط الحذف، فلا بد من وجود قرينة تدّل على العنصر أو العناصر المحذوفة التي يريدها المتكلم، ويستغني عن ذكرها بدلالة القرينة، وقد نبه "**ابنجني**" إلىأهمية الدليل عند الحذف بقوله:

---

[1] طاهر سليمان حمودة: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، ص93-94.

[2] أبو الفتح عثمان ابن جني: الخصائص، تح: محمد علي النجار، المكتبة العلمية، دار الكتب المصرية، ط2، دت، ص360.

[3] طاهر سلمان حمودة: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، ص151.

«قد حذفت الجملة والمفرد والحرف والحركة، وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه، وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته».[1]

«والمشهور عد النحاة والبلاغين أن تقسم القرينة إلى لفضية وحالية أومقالية ومقامية، ومنهم من يضيف إليها الدليل العقلي أو القرينة العقلية».[2]

2-ألا يكون المحذوف كالجزء:

«يعني النحاة بما هو كالجزء الفاعل ونائبه ورأى الجمهور أنهما لا يحذفان وإنما يستثيران في الفعل، وكذلك لا يحذف اسم كان، ولما كانت هذه الأسماء كالجزء بالنسبة لأفعالها فلا حذف فيها إلاّ مع الأفعال».[3]

3-عدم نقص الغرض:

«الغرض من الحذف هو التخفيف والاختصار غالبا، ولذلك لا يحسن الحذف مع التوكيد، لأن المؤكد مريد للطول، والحاذف مريد للاختصار، ولتناقض الغرض منع الأخفشأن يقال:الذي رأيت نفسه زيد، بحذف العائد وتوكيده، وإنما يقال: الذي رأيته نفسه زيد، وتبعه الفارسي حيث ردّ تقدير الزجاج في إعراب:

"إنّ هذان لساحران" إن هذان لهما ساحران، وذلك أن الحذف والتوكيد بلام متنافيان».[4]

ويقرر «**ابنجني**" أن كل ما حذف تخفيفا فلا يجوز توكيده، لتدافع حاليه به، من حيث التوكيد للإسهابوالإطناب، والحذف للاختصار والإيجاز، فاعرف ذلك مذهبا للعرب.[5]

---

[1] أبوا لفتح عثمان ابن جني: الخصائص، المصدر السابق، ج1، ص36.

[2] طاهر سليمان حمودة: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، ص116.

[3] ينظر: ابن هشام: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، دط، 1991، ج2، ص158.

[4] المصدر نفسه، ص158.

[5] أبوا لفتح عثمان ابن جني: الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية/ مصر، ط2، 1913، ج2، ص287.

4-عدم اللبس:

«ينبغي ألا يؤدي حذف عنصر أو أكثر من عناصر الجملة، أو حذف جملة أو أكثر من الكلام إلى اللبس على المخاطب، ولذلك كان اشتراط القرينة اللّفظيةأو الحالية أو العقلية المصاحبة للكلام، لأن المخاطب يدرك بها العناصر المحذوفة، فإذا انعدمت القرينة أو كانت غير كافية لتقدير المحذوف لم يجز الحذف، لأنه يؤدي إلى الوقوع في اللبس، ولذا نجد النحاة في كثير من المواضع ينصّون على منع صنوف من التعبير، لأنها تؤدي إلى اللبس على المخاطبين، ويجيزون منها مالا يقع معه اللبس، أي ما يوجد معه دليل لفظي أو عقلي أو حالي يدفع الالتباس».[1]

5-ألا يكون عوضا عن شيء محذوف :

«لا يجوز أن يحذف لفظ جيء به عوضا عن محذوف، فلا يجوز حذف «ما" الزائدة التي عوض بها «كان" المحذوفة وحدها في نحو: أماأنت منطلقا انطلقت».[2]

6-ألا يكون المحذوف عاملا ضعيفا:

«قرر ابن هشام عدم جواز حذف الجار مع بقاء عمله، وكذلك لا يجوز حذف الجازم والناصب للفعل إلاّ في مواضع قويت فيها الدلالة، وكثر فيها استعمال تلك العوامل، ولا يجوز القياس عليها».[3]

«وهذا القول – على إطلاقه- غير دقيق، لأن هناك مواضع قياسية، وقع فيها حذف هذه العوامل مع بقاء عملها، فضلا عما ورد في اللغة، وعده النحاة شاذ الإنقاص عليه، ولذا كان من الضروري التنبيه على استثناء هذه المواضيع القياسية، تقييد المطلق قول ابن هشام ».[4]

7-ألا يؤدي الحذف إلى اختصار المختصر:

يرى النحاة-تبعا لهذا الشرط-أن اسم الفعل لا يحذف دون معموله، لأنّه اختصار للفعل[5]، وبالتالي لا لا يجوز عندهم في تقدير المحذوفات أن يقدر باسم فعل، وإنما يقدر فعلا، بيد أنّ القاعدة الموضوعة في كيفية التقدير تقضي بأن يقدر المحذوف من اللفظ المذكور ما أمكن.[6]

---

[1] طاهر سليمان حمودة: ظاهرة الحذف في اللغة، ص141.

[2] ابن هشام: معني اللبيب عن كتب الأعاريب، ص159.

[3] المصدر نفسه، ج2، ص159.

[4] طاهر سليمان حمودة: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، ص146.

[5] ابن هشام: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ج2، ص159.

[6] المصدر نفسه، ص162.

وذلك إذا كان دليل الحذف قرينة لفظية، وتأكيدا لهذا الشرط ينقل "ابن جني" عن شيوخه أنّ «حذف الحروف ليس بالقياس وذلكأنّ الحروف إنّما دخلت الكلام لضرب من الاختصار، فلو ذهبت تحذفها لكنت مختصرا لها أيضا، واختصار المختصر إجحاف به».[1]

رابعا: أنواع الحذف:

أنواع الحذف النحوي على ما وجدناه من شبه اتفاق بين النحاة قسمان:

1-حذف يتصل بالتّركيب.

2-حذف يتصل بالصيغة.

فالحذف المتصل بالتركيب اللغوي يجمله النحاة في:

أ-حذف الأسماء:

1-حذف المبتدأ والخبر جوازا ووجوبا:

أولا: حذف المبتدأ:

بنيت الجملة الاسمية في اللغة العربية على نمط محدد كي تؤدي معنى مفيد، هذا النمط يوجب في الأصل ركنين أساسيين هما:المسند والمسند إليه وهما على التوالي: الخبر والمبتدأ، والاستغناء عن أحد هذين الركنين يعد انزياحا، وقد حدّد البلاغيون الأغراض التي من أجلها يحذف المسند إليه منها:

-ظهوره بدلالة القرائن.

-ضيق المقام على إطالة الكلام.

-المحافظة على سجع أو قافية.[2]

يكون حذف المبتدأ جائزا وواجبا.

1-الحذف الجائز:

يحذف المبتدأ جوازا في كل مواطن دلّ فيه على المبتدأ المحذوف دليل حالي أو مقاليّ.

يقول "ابن مالك":

وحذفُ ما يُعلمُ جائزٌ كَمَا تَقولُ: زيدُ بعد: من عندكُمَا؟

وفي جواب كيف زيدٌ قيل: دنفا فزيد أستغنيعنه إذا عُرِفَ.

---

[1] ينظر: ابن جني: الخصائص، ص273.

[2] أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة والبيان والمعاني والبديع، دار كتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص90.

فقد حذف المبتدأ "زيد" في مثال "ابن مالك" للاستغناء عنه لمعرفته بوروده في صيغة السؤال «كيف زيد" فهو دليل مقالي.[1]

ويكثر الحذف الجائز في الأساليب التالية:

-في جواز الاستفهام مثل قوله تعالى:

﴿ ومَا أَدْرَاكَ مَا الحطمة نَارُ الله ﴾(الهمزة: 5-6) أي هي: نار الله.

-بعد فاء الجواب مثل قوله تعالى:

﴿ مَنْ عَمِلَ صَالِحًا فلنفسه وَمَنْ أَسَاْء فَعَلَيْهَا﴾(فصلت:46) أي: فعمله لنفسه وإساءته عليها.

-بعد القول: مثل قوله تعالى:

﴿ وقَالُوا أَسَاطِيْرُالأَوَلِين ﴾(سورة الفرقان:5) أي: هو أساطيرالأولين.[2]

2-حذف المبتدأ وجوبا:

ويحذف المبتدأ وجوبا في مواضع أهمها:

1-النعت المقطوع إلى الرفع، للمدح أو الذم أو التّرحم، نحو: رأيت الرجل الكريمُ، بالرفع، فالكريم خبر المبتدأ محذوف تقديره: هو، نحو: رحم الله عبده المسكين، وأعوذ بالله من الشيطان الرجيم، بالرّفع فيهما، وذلك لأن القصد من النعت هنا إنشاء المدح أو الترحم، ولو ظهر المبتدألأوهمالإخبار.

ولذلك إذا كانت غاية النعت الإيضاحأو التّخصيص لم يجب حذف المبتدأ فيه.

2-المخصوص بالمدح أو الذّم، نحو: نعم الكتاب الله، وبئس الزّميل المنافق، فالممدوح هو كتاب الله، والمذموم هو المنافق، ويعرب كل منهما خبرًا لمبتدأ محذوف وجوبا تقديره هو: أي: الممدوح أو المذموم.

وكان سامعا سمع: نعم الكتاب وبئس الزميل، فسأل عن المخصوص بالمدح أو الذي من هو؟ فقيل له: هو كتاب الله أو هو المنافق.

3-أن يكون الخبر صريحا في القسم نحو: في ذمتي لأفعلن ما يجب أن يفعل، والتقدير في ذمتي يمين أو عهد، فهو خبر لمبتدأ محذوف وجوبا، لسد جواب القسم مسده.[3]

4-المبتدأ المخبر عنه بمصدر مرفوع جيء به بدلا من اللّفظ بفعله نحو: سمع وطاعة أي: أمري سمع وطاعة.[4]

---

[1] إبراهيم عبد الله رفيدة: الحذف في الأساليب العربية، كلية الدعوة الإسلامية، ط1، 1971،ص71.

[2] المرجع نفسه، ص 70-71.

[3] علي أبو المكارم: الجملة الاسمية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1428هـ-2008م، ص62.

[4] إبراهيم عبد الله رفيدة: الحذف في الأساليب العربية، ص76.

ثانيا:حذف الخبر جوازا:

2-حذف الخبر جوازا:

الخبر هو جزء الكلام المركب من المبتدأ والخبر وهو محط الفائدة والحكم الذي لا يتم الكلام إلا به، إذ بدونه يكون التركيب خاليا من المعنى غير مفيد ولهذا فوجوده ضروري في الكلام، ولا يحذف إلاإذ دلت عليه قرينة قوية تجعله كأنه موجود في الحذف الجائز يكتفي بهذه القرينة ولا يشترط غيرها فمتى وجدت يجوز حذفه وهو كثير.

وقد جاء الحذف الجائز في قول "ابن مالك":

وحذفُ ما يُعلم جائز كما تقول: زيدً بعد من عندكما؟

تقول زيد دون ذكر الخبر بتقديره زيد عندنا.

ومثل قوله تعالى:﴿ أُكُلُهُمَا دَائِمُوظِلّهَا ﴾أي: ظلّها دائم.[1]

ويجوز حذفه في مواضع منها:

جواز حذف الخبر: إذ دلّ عليه دليل في جواب الاستفهام، نحو الإجابة عن السؤال: من مجتهد؟ فيقال في الجواب: "زهير"، أي زُهَيْرُ مجتهِدٌ.

ويحذف الخبر جوازا عند عطف الجملة الاسمية على جملة اسمية، فقد يقع حذف الخبر في الجملة المتقدمة، وقد يقع في الجملة المتأخرة المعطوفة، فمثال الثانية قولك: زيدٌ قائمٌ وعمرُو.

ويحذف جوازا بعد(إذا) الفجائية، نحو: خرجت فإذا زيدٌ، أي فان زيدٌ حاضرٌ. "ويقل حذف الخبر بعد(إذا) هذه، إذ لم يرد الاستعمال القرآنيإلا بثبوت الخبر بعدها".[2]

نحو قوله تعالى:﴿ فإذَا هِيَ حَيَّةٌ ﴾(طه: 20).

3-حذف خبر المبتدأ وجوبا:

ويحذف الخبر وجوبًا في مواضع أهمّها:

1-«إذا وقع المبتدأ بعد (لولا)،نحو: لولا زيدٌ لأكْرمتُكَ ، أي : لولا زيدٌ موجودٌ .

ف(لولا) تدل على امتناع الثاني لوجود الأوّل فامتنع الإكرام لوجود الأول وهو المبتدأ ،فوجود زيد منع الإكرام ، وسدّت (لولا) مسدّه ، لذا وجب حذف الخبر لئلا يجتمع العوض و المعوض معه».[1]

---

[1] إبراهيم عبد الله رفيدة: الحذف في الأساليب العربية، ص81

[2] محمد بن عبد اللهابن مالك: شرح تسهيل القواعد وتكميل المقاصد، تح: محمد عبد القادر عطا، وطارق فتحي السيد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1،1422هـ2001م، ص266.

وقداشترط أكثر النحاة في جواز حذف الخبر هنا أن يكون الخبر كونًا مطلقا،فإن كان مقيّدا امتنع حذفه.

2-أن يكون المبتدأ نصا في القسم، نحو: لعمرك لأبدلن جهدي أو :أيمن الله لأجاهدن عدوي ، و تقدير الخبر فيهما: قسمي،أو يمني.

وأمّاإذا كان لفظ المبتدأ ليس نصًا في القسم، بأن جاز استعماله في القسم وفي غيره، فإنه يتعين حذف أحد عنصري الجملة، لكن لا يحتتم كونه الخبر، بل يجوز أن يكون المبتدأ، فلو قيل مثلا: يمين الله لأسافرن، جاز اعتبار المحذوف الخبر، وتقديره: يمين الله قسمي، كما جاز اعتباره المبتدأ، وتقديره: قسمي يمين الله.

3-إذا سدّ مسدّ واو المعية، وذلك إذا وقع بعد المبتدأ واو، نص في المعية،نحو: كل إنسان وعمله، أي: كلّ إنسان وعمله مقترنان، فالخبر محذوف وجوبا في هذا الموضع عند جمهور النحويين، وذهب بعض النحاةإلىأنّ المعنى لا يحتاج إلى خبر لإغناء الواو عنه، ويكون التقدير في رأيهم: كل إنسان مع عمله.

فإذا لم تكن "الواو" نصّا في المعية لم يجب الحذف، بل يجوز ذكر الخبر لعدم التنصيص على المعية.

4-إذ سدّ مسدّ الحال، وذلك إذا كان المبتدأ صدرا وقع بعده الحال سدّت-من حيث المعنى-مسدّ الخبرة وأغنت عنه، ولكنها لا تصلح لإعرابها خبرا نحو: إكرامي الطالب متفوقا، فإنّالمبتدأ هنا مصدر، وهو (إكرام)، ووقع بعده حال(متفوقا)، ولا يصح أن يكون هذا الحال خبرا عن المبتدأ، إلاّ إذ يقال: إكرامي متفوق.

وإن كان معنى الحال في الجملة يشير إلى دلالة الخبر والتقدير: إكرامي الطالب إذا كان متفوّقا.[2]

ثالثا: حذف المفعول به:

«للفعل رابطة بكل من الفاعل والمفعول وإن تنوعت جهتها، فارتباطه بالفاعل لإفادة وقوعه منه، لا إفادة وجوده في نفسه فحسب، وارتباطه بالمفعول لبيان وقوعه عليه».[3]

والمفعول به يحذف لعدة أغراض منها:

1-مفعول المشيئة والإرادة ونحوهما الواقع شرطا:

مثل قوله تعالى:﴿ فَلَوِ شَاءَ لَهَدَاكُمْأَجْمَعِين﴾(الأنعام:149)، أي: فلو شاء هدايتكم.

2-المفعول به لأفعال العلم والإبصار ونحوهما المنفية نحو:

قوله تعالى:﴿ أَلَاإِنَّهُمْ هُمُ السُّفَهَاءُ ولَكِنْ لا يَعْلَمُونَ﴾(البقرة:13). أي: أنهمسفهاء.[4]

---

[1] ابن مالك: شرح تسهيل القواعد وتكميل المقاصد، ص266-267.

[2] علي أبو المكارم: الجملةالاسمية، ص64-65.

[3] أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة والبيان والعاني والبديع، ص93.

[4] إبراهيم عبد الله رفيدة: الحذف في الأساليب العربية، ص 112.

3-أن يكون عائدًا على الموصول: نحو قوله تعالى:

﴿ أَهَذَا الذِي بَعَثَ اللهُ رَسُولاً ﴾(الفرقان:41) أي: بعثه.

أو على الموصوف:

ابحث حمى تهامة بعد نجد وما شيء حميت بمستباح

أي: حميته وحذفه أقل من سابقه.

أو على المخبر عنه، مثل قول امرئ القيس:

فأقبلت زحفًا على الركبتين فثوب لبست وثوبا أجر

أي: اصنعه وأجره، وحذفه أقل من سابقيه.

4-أن يقع في الفواصل:

نحو قوله تعالى:﴿ مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى﴾(الضحى:2) أي: قلاك.[1]

رابعا: حذف الحال:

أجاز النحويون حذف الحال وشرطوا لذلك قوة القرينة ومنهم "ابن جني" الذي قال: «فأما ما أجزناه من حذف الحال، في قوله تعالى:

﴿ فَمَنْ شَهِدَ مِنْكُم الشَّهْرَ فَلْيَصُمْه﴾(البقرة:185)، أي فمن شهده صحيحا بالغا، فطريقه لما دلت الدلالة عليه من الإجماع والسنة جاز حذفه تخفيفا، وأما لو عريت الحال من هذه القرينة وتجرد الأمر دونها لما جاز حذف الحال على وجه».[2]

هذا وأكثر ما تحذف الحال إذا كانت قولا أغنى عنه المقول مثل قوله تعالى:﴿ وَالملائكةُ يَدْخُلُونَ عَلَيْهِمْ منْ كُلِّ بابٍ سلامٌعليكمْ﴾(الرعد:23).

أي: قائلين ذلك.[3]

خامسا: حذف التمييز:

في حذف التمييز يقول "**ابنجني**":

---

[1] علي أبو المكارم: الحذف والتقدير في النحو العربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط9، 2008، ص355.

[2] ابن جني: الخصائص، ج 2، ص378-379.

[3] إبراهيم عبدالله رفيدة: الحذف في الأساليب العربية، ص 124.

«وقد حذف المميّز، وذلك إذا علم من الحال حكم ما كان يعلم منها به، وذلك قولك: عندي عشرون واشتريت ثلاثين، وملكت خمسة وأربعين، فإن لم يعلم المراد لزم التميز إذا قصد المتكلم الإبانة فإن لم يرد ذلك وأرادالإلغاز وحذف جانب البيان لم يوجب على نفسه ذكر التمييز، وهذا إنّما يصلحه ويفسره غرض المتكلم».[1]

وعلى ذلك فإن التميز إذا علم وذل عليه الدليل فإنه يجوز حذفه، وذلك في مواضع منها:

1-إذا كان تمييز عدد ودل السياق عليه: قال تعالى:﴿ عَلَيْهَا تِسْعَةَ عَشَرَ﴾(المدثر:30)، أي تسعة عشر ملكًا.[2]

2-إذا كان تمييزا لفاعل وأفعال المدح والذم:

قال تعالى:﴿ مَثَلُ الذِيْن حمَلوا التَوْرَاة ثُمَ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الحِمَار يَحْمِلَ أَسْفَارًا بِئْسَ مَثَلُ الَقَوْمِ الذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِ اللهِ واللهُ لا يَهْدِي القَومَ الظَّالِمِين﴾(الجمعة:5)، يجوز في المخصوص بالذم أن يكون قوله (الذين كذبوا...)، على حذف المضاف، أي:(بئس مثل القوم الذين كذبوا...) فيكون (مثل القوم) فاعل بئس.[3]

وأجاز "**الزمخشري**":[4]أن يكون (مثل القوم) هو المخصوص بالذم (والذين كذبوا) نعت ل(القوم) على أن فاعل(بئس) ضمير مستتر تمييزه محذوف، أي: بئس مثلا مثل القوم وهي مسألة لم يجوزها سيبويه، لأن تمييز الضمير المستكن في أفعال الذم والمدح وما يجري مجراهما لا يجوز حذفه، ولعل الأظهر في هذه المسألة أن يكون الفاعل والمخصوص بالذم ظاهرين[5]، فيكون الفاعل (مثل القوم) والمخصوص (الذين كذبوا...).

وفي قوله تعالى:﴿ أَعَدَ الله لَهُمْ عَذَابًا شَدِيدًا أَنَّهُم سَاءَ مَا كَانُوا يَعْمَلُون﴾(المجادلة:15)، وقوله تعالى:﴿ اتَّخَذُواإِيمَانَهُمْ جَنَّة فَصَدُوا عَنْ سَبِيْلِ الله إِنَّهُم سَاءَ مَا كَانُوا يَعْمَلُون﴾(المنافقون:02)، الفعل(ساء) يحمل على فعل المدح(نعم) وتعرب جملته إعراب جملة المدح وفي الآيتين السابقتين تمييز فاعل (ساء) المضمر محذوف، والتقدير: سَاءَ عملاً الذي كانوا يعملون، ويجوز أنتكون(ما) نكرة موصوفة وهي التمييز، والفاعل ضمير مستتر والمخصوص بالذم محذوف.[6]

---

[1] ابن جني: الخصائص، ص378/2.

[2] أبو حيان محمد بن يوسف: البحر المحيط، تح: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، الشيخ محمد معوض، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 1413هـ، 1993م، ص 365/8.

[3] عبد الفتاح الحموز: التأويل النحوي في القران، جامعة دار العلوم، كلية الأدب، القاهرة، دط، 1980، ص332-333.

[4] الزمخشري: الكشاف عن الحقائق غوامض الترتيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تح: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، الشيخ علي محمد مكتبة العبيكان، الرياض، 1418، 1998، ص 103/4.

[5] عبد الفتاح الحموز: التأويل النحوي في القرآن، ص333/1.

[6] سيبويه: الكتاب، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1466-1988، ص176/2.

سادسا: حذف المستثنى:

يجمع النحاة علىأنّ المستثنى يحذف بعد" إلا" و"غير" من أدوات الاستثناء على أن تكونبعد "ليس" فقط من أدوات النفي، وعلى أن يكون المعنى مفهوما عند المتلقي، يقول سيبويه:

«هذا باب يحذف المستثنى فيه استخفافا وذلك قولك ليس غير وليسإلا كأنه قال: ليس إلا ذاك وليس غير ذاك ولكنهم حذفوا ذلك تخفيفا واكتفاءً بعلم المخاطب ما يعني».[1]

كما يجوز حذف المستثنى بعد (لا يكون) -على قلة الاستعمال-بشرط فهم المعنى ووضوحه مثل: قبضت عشرة لا يكون أي لا يكون المقبوض غيرها.[2]

سابعا: حذف الصفة والموصوف:

أ-حذف الصفة:

يجوز حذف الصفة على قلة وندرة، وذلك إذا قوي الدليل عليها وأصبحت معلومة من السّياق أو التركيب فكأنها موجودة.

وللتدليل على ذلك فقد أعطى "**ابنمالك**" حكم حذفهما في البيت الاتي:

وما من المنعوت والنعت عقل يجوز حذفه وفي النعت يقل

أمثلة على حذف الصفة: قوله تعالى:﴿ يَأْخذُ كَلَّ سَفِينَة غَصْبًا ﴾(الكهف: 79).

أي: أن السفينة صالحة، دل على ذلك قوله تعالى:﴿ فأَرَدْتُأَنْأُعِيبَها﴾(الكهف:79)، وقوله تعالى:﴿ قَالُوا الآنَ جِئْتَ بِالحَقِ ﴾(البقرة: 71)، أي: بالحق الواضح، قوله تعالى:(وكَذّبَ بِهِقومكَ) (الأنعام: 66)، أي: قومك المعاندون، وقوله تعالى:﴿ إنَّهُ لَيْسَ مِنْ أهْلِكَ﴾(هود:46) أي: الناجين.[3]

ب-حذف الموصوف:

يرد في اللغة حذف الموصوف وإقامة الصفة مقامه وهو كثير في الشعر، مثال قول كعب بن زهير:

وما سعاد غداة البينإذا رحلوا إلاّأغنّ غضيضُ الطرف مكحولُ[1]

---

[1] المصدر نفسه، ص375.

[2] ينظر: إبراهيم عبداللّه رفيدة: الحذف في الأساليب العربية، ص131.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص145.

فقوله: أغنّ صفة لموصوف محذوف تقديره: ظبي

ويقول "**ابنجني**": «ومما يؤكد عندك ضعف حذف الموصوف وإقامة الصفة مقامه أنك تجد من الصفات ما لا يمكن حذف موصوفه، وذلك أن تكون الصفة جملة نحو: مررت برجل قام أخوه ولقيت غلام وجهه حسن ألاّ تراك لو قلت: مررت بقام أخوه أو لقيت وجهه لم يحسن»

وقد اقيمت الصفة مقام الموصوف المبتدأ في قول الشاعر:

لو قُلْتُ مَا فِي قَوْمِهَا لَمْ تَيْثَمْ يَفْضُلُهَا فِيَ حَسَبٍ وَمَيْسَمِ.

أي ما في قومها أحد يفصلها.[2]

-يجوز حذف الموصوف في قوله تعالى:﴿ وَّإنّامِنَّا الصَّالِحُونَ وَمِنَّا دونَ ذَلِك ﴾(الجن: 11)، أي قوم دون ذلك.[3]

-يجوز حذف الموصوف بالمفرد، بشرط وجود القرينة الدالة على المحذوف بحيث يكون معلوما والسيوطي في الهمع، ذكر أنواع للموصوف المحذوف الذي توفرت له القرينة الدالة عليه:

-تقدم ذكره مثل: ائتني بماء ولو باردا وأعطني كتابا ولو صغيرا.

2-اختصاص الصفة به مثل:

جاء راكبا صاهلا والتقدير: فرسا صاهلا.

3-مصاحبة ما يعينه مثل قوله تعالى:﴿ وألنَّا لَهُ الحَدِيْدَ أنِ اعْمَلْ سابِغَاتٍ ﴾(سبئا: 10-11)، أي: دروعا سابغات، إذا وجودا "ألنّا "يدعوا تقدير دروعا.

ثامنا: حذف والمضاف إليه:

أ- حذف المضاف:

حذف المضاف كثير شائع في الكلام قال "ابن جني":

«وقد حذف المضاف وذلك كثير واسع وان كان أبو الحسن لا يرى القياس عليه».[4]

وهو جائز لا شك، إذ لم يتشكل وحصلت الثقة بفهم المتلقي له، وخاصة إذ وجدت القرينة المرشدة له إلى المعنى المقصود بالكلام، قال "**ابنيعيش**":

---

[1] ينظر: طاهر سليمان حمودة: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، ص235.

[2] ابن جني: الخصائص، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990، ص366.

[3] إبراهيمعبد الله رفيدة: الحذف في الأساليب العربية، ص140.

[4] ابن جني: الخصائص، ج2، ص362.

«اعلم أن المضاف قد حذف كثيرا من الكلام وهو سائغ في سعة الكلام وحال الاختيار إذ لم يشكل وإنما يسوغذلك الثقة بعلمالمخاطب، إذ الغرض من اللفظ الدلالة على المعنى فإذا احصل المعنى بقرينة حال أو لفظ آخر استغنى عن اللفظ الموضوع بإزائه اختصارا».[1]

ومن أمثلته في القران الكريم قوله تعالى:﴿ واسْأَلْ القَرْيَة التِي كُنّا فِيهَا وَالعِيرَ التِي اقْبَلْنَا فِيْها﴾(يوسف:82).

أي: أهل القرية وأهل العِيَر لان أهلهما هما اللذان يسألان، وقوله:﴿ ولَكِنَّ البِرَّ مَنْ اتَّقَى﴾(البقرة:189) أي: بر من اتقى، وقوله تعالى:﴿ حُرِمَتْ عَلَيْكُمُالمَيْتَةُ ﴾(المائدة: 3).

أي: تناولها لان المحرم الفعل لا الذات، وقوله تعالى:(وإلا مدين أخاهم شُعَيْبَا) (الأعراف: 85).

أي: إلىأهل مدين.[2]

ب- حذف المضاف إليه:

أجاز النحاة حذف المضاف إليه وصور الحذف ثلاثة:

1- أن يحذف المضاف إليه ولا ينوى لفظه ولا ومعناه، فيرجع المضاف إلى حالته الإعرابية قلب الإضافة، ويرد إليه ما حذف بسببها كالتنوين.

فكأن الكلام في أصله خال من الإضافة،نحو قوله تعالى:﴿ وكُلاّ وَعَدَ الله الحُسْنَى ﴾(النساء: 95).

أي: وكل فريق.

2- أن يحذف المضاف إليه وينوي معناه فيبنى على الضم، وهذه الصورة تتحقق حين يكون المضاف كلمة أو ظرفا، والظروف الدالة على الغاية مثل: قيل، بعد، أو اسما أخر يشبهها مثل: حسب.

3-أن يحذف المضاف إليهوينوي ثبوت لفظه، فيبقى المضاف على حاله التي كان عليها قبل الحذف، فلا يتغير إعرابه ولا يرد إليه ما حذف للإضافة كالتنوين.[3]

كما يكثر حذف المضاف إليه في مواضع منها:

1- في ياء المتكلم إذا وقعت في حال النداء مثل قوله تعالى:﴿ رَبّياغفر لي ﴾(نوح: 28).

2- في الغايات، نحو:﴿ لله الأمر من قبل ومن بعد ﴾(الروم: 4).

---

[1] ابن يعيش: شرح المفصل، تح: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1422هـ2001م، ج3، ص192.

[2] إبراهيمعبد اللهرفيدة: الحذف في الأساليب العربية، ص148.

[3] علي أبو المكارم: الحذف والتقدير في النحو العربي، ص261.

3- في أي كل وبعد وغير بعد ليس، وربما سمع في غيرهن نحو قوله تعالى:﴿ فلاَ خَوْفٌعَلَيْهِمْ﴾(الأحقاف: 13)، فيمن ضم ولم ينون أي: فلا خوف شيء عليهم، ومسمع: سلام عليكم فيحتمل ذلك-أي سلام الله-أوإضمار ال.[1]

ب-حذف الفعل:

يكاد يُجمع النّحويون على تعريف "**الفعل**" بأنه «كلمة تدل على معنى في نفسها وهي مقترنة بأحدالأزمنة الثلاثة»، وبذلك يشترط النحاة فيالكلمة شرطين حتى تكون "فعلا"،أوّلهما:

الدلالة على معنى في نفسها والثاني: الاقتران بأحدالأزمنة الثلاثة. وغاية الشرط الأولإخراج الكلمات التي تدل على معنى في نفسها عندهم وهي _في تصورهم_ الحروف.

وهدف الشّرط الثانيإخراج الكلمات التي تدل على معنى في نفسها، ولكنها غير مقترنة بزمان عند النحاة وهي _في نظرهم الأسماء.[2]

ويمكن تقسيم الفعل بحسب إمكانية ذكره من عدمه، ثلاثة أقسام:

فعل مظهر لا يحسنإضماره، وفعلٌ مُضْمَرٌ مستَعْمَلٌ إظهاره، وفعل مضمر متروك إظهاره، فالفعل إما واجب الذكر أو واجب الحذف، وإما جائز الأمرين، وبذلك يمكن تقسيم حذف الفعل بحسب ظهور الفعل المحذوف قسمين هما:

أ- حذف الفعل جوازا:

في هذا الحذف يمكن أن يظهر الفعل المحذوف دون أنيؤثر ظهوره على صحة المعنى، ويحذف الفعل جوازا لوجود قرينة، وقد تكون هذه القرينة لفظية أو حالية، فيحذف الفعل جوازا لقرينة لفظية بعد أحرفالجواب (نعم، لا، بلى، أجل) اكتفاء بورود قبلها، ومن ذلك قوله تعالى:﴿ واقْسَمُوا بالله جَهْدَإِيمَانِيهِم لا يَبْعَثَ الله مَنْ يَمُوتُ بَلى وَعَدَا عليه حَقًّا﴾(النمل:38)،"فالمعنى بلى يبعثهم الله وعدا عليه حقا".[3]

وكذلك يحذف جوازا إذ وقع في جواب استفهام وكان منصوصا عليه لفظا في السؤال، وهذا السؤال إماأن يكون ظاهرا أو مقدرا، فما كان في جواب سؤال ظاهر قولك:(زيد) لمن سأل: من جاء؟ فالتقدير (جاء زيد). وكذلك قوله تعالى:﴿ ولئِنْسألتهُمْ عَنْ خَلَقَهُم ليقُولُنَّ الله فَأنَّى يُوفَكُون ﴾(الزخرف: 87).

---

[1] علي أبو المكارم: الحذف والتقدير في النحو العربي، ص262.

[2] علي أبو المكارم: الجملة الفعلية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، ص41.

[3] زهراء ميري حمادي الجنابي: الأثر الدلالي لحذف الفعل في القرآن الكريم، جامعة الكوفة، كلية التربية للبنات، مذكرة ماجيستر، 1430هـ، 2009م، ص58.

أما ما كان في سؤال مقدر قول الشاعر:

لِيَبْك يَزِيدُ ضَارِعٌ لخصومة ومتخبط مما تطيح الطَوَائحُ

أي (يبكيه ضَارِعٌ) لأنه جواب سؤال مقدر هو (من يبكيه) ودل على السؤال(لِيَبْكَ) المتقدّم.

و«كذلك يحذف الفعل جوازا إذا دلت الحال عليه، فقرائن الأحوال قد تغني عن اللفظ...فإن أتى اللفظ المطابق جاز وكان كالتأكيد، وإن لم يؤت فالاستغناء عنه، فلذلك يجوز حذف العامل».[1]

الحذف الواجب:

يذهب جمهور النحاة إلى أنّ بعض الأدوات تطلب الفعل، أي لا يذكر بعدها إلاّ فعل فإذا ورد بعدها اسم فإنهم يقدّرون فعلا محذوفا، وهم يعللون لذلك بأنّ هذه الأدوات يلزمها الفعل، فلما ظهر الفعل بعد الفاعل التزموا حذف الفعل، وجعلوا المذكور بعد الاسم مفسرا له، وهذه الأدوات:

أدوات الشرط: لا يدخل منها في هذا الباب إلا: (إن، لو، إذا)، حيث ذكر الاسم بعد هذه الأدوات الثلاث دون غيرها.

ومن ذلك قوله تعالى: وإنّ أحد من المشركين استجارك فأجره(التوبة:06)، حيث يجعلون أحدا فاعلا مرفوعا لفعل محذوف يفسره المذكور، والتقدير: وإن استجارك أحد...فلا يجمع بين المحذوف والمفسر. ومنه قوله تعالى: وإن امرؤ هلك ليس له ولد وله أخت فلها نصف ما ترك. (النساء:176)،رفع(امرؤ) بضمير يفسره الظاهر، والتقدير إن هلك امرؤ ومنه قوله تعالى: "إذا السماء انشقت" (الإنشقاق:1) حيث يرون أنّ (السماء) فاعل لفعل محذوف تقديره: انشقت، يفسره الفعل المذكور.

أدوات التخصيص: نحو: هلا محمد زارني، تقديره: هلا زارني محمد زارني، فيكون محمد فاعلا لفعل محذوف يفسره المذكور.

ومنه أن تقول: ألا صديق يعينني، أما المدرس يشرح له الدرس.

همزة الاستفهام:نحو: أمحمد خرج؟ يذكرون أنه من الأحسن أن يقدر بعد همزة الاستفهام فعل محذوف يفسره الفعل المذكور، والتقدير: أخرج محمد خرج؟ فيكون محمد فعلا لفعل محذوف ويجوز أن يعرب محمد على أنه مبتدأ مرفوع.

[1] زهراء ميري حمادي الجنابي: الأثر الدلالي لحذف الفعل في القرآن الكريم، ص59.

(ما) و (لا) النافيتان: نحو: ما على خرج، ولا محمد جاء. من الأحسن على رأي كثير من النحاة_ أن يكون كل من (علي ومحمد) فاعلا مرفوعا لفعل محذوف يفسره المذكور، ويجوز أن تعرب على الابتداء والجملة التي تليه تكون في محل رفع خبر.[1]

ج–حذف الحروف:

إنّ الحكم الغالب في حذف الحروف هو عدم الجواز وهو خلاف المقيس وإجحاف بالكلام واختصار للمختصر كما قرر ذلك "**ابنجني**"، يقول في الخصائص ناقلا عن "أبي علي الفارسي": «قال: قال أبو بكر: حذف الحروف ليس بالقياس قال: وذلك أنّ الحروف إنّما دخلت الكلام لضرب من الاختصار فلو ذهبت تحذفها لكنت مختصرا لها هي أيضا واختصار المختصر إجحاف به».[2]

لكن يوجد منها ما يجوز حذفها استثناء قال "**ابنجني**" في معرض حديثه عن حكم حذف الحروف، ومتمما لكلامه السابق:

«هذا هو القياس: ألاّ يجوز حذف الحروف ولا زيادتها ومع ذلك فقد حذفت تارة وزيدت أخرى».[3]

أولا: حذف بعض حروف الجرّ:

1/ من:

يحذف حرف الجر "**من**" في الدرس النحوي والبلاغي العربيين، والذي من معانيه ابتداء الغاية الزمانية أو المكانية، ومثال ذلك في القرآن الكريم ما جاء في قوله تعالى:

﴿ واخْتَارَ موسَى قَوْمَهُ سَبْعِينَ رَجُلًا لَمِيقَاتِنا ﴾(الأعراف: 155)، أي اختار من قومه.

أمّا مثاله في كلام العرب: قول الشاعر:

أَسْتَغْفِرُ الله ذنْبًا لَسْتُ مُحْصِيهِ رَبَّ العبادِ إِلَيْهِ الوَجْهُ والعَمَلُ

أي: من ذنب.

2/ إلى:

[1] إبراهيم إبراهيم بركات: النحو العربي، دار النشر للجامعات، مصر، ط1، 2007، ج2، ص206_208

[2] ابن جني: الخصائص، ج2، ص273.

[3] المصدر نفسه، ص280.

يحذف حرف الجر "**إلى**" في الدرس النحوي والبلاغي العربي، والذي من معانيه الانتهاء للغاية، ومثال حذفه في القرآن الكريم ما ورد في قوله تعالى:﴿ سنعِيدُهَا سِيرَتَهَا الأُوْلَى ﴾(طه: 21).

أي سنعيدها إلى سيرتها الأولى ومثاله من كلام العرب، قول الشاعر:

وكَرِيمة مِنْ آلِ قَيْسٍ أَلِفْتُه حَتَّى تَبَذّخَ وارتَقَى الأعلاَمَ.

أي: إلى الأعلام.[1]

3/ الباء:

يحذف حرف الجر "**الباء**" من الكلام، إذا دلّ عليه دليل، وهو معروف في كلام العرب، وشاهد حذفه في كلام الله تعالى قوله:

﴿ واتَّقوا الله الذي تَسَاءَلُونَ به والأرْحامُ ﴾(النساء: 1) أي كأنّك تقول: بالأرحام.

وفي قوله تعالى أيضا:﴿ يَمُنّونَ عليكَ أَنْ أَسْلمُوا قُل لا تَمُنُوا عليَّ إسْلامكُمْ بَلِ الله يَمُنُّ عَلَيْكُم أن هَدَاكُمْ﴾(الحجرات: 17) فالمصدران: "أن أسلموا" و" أن هداكم" في محل جرّ بباء محذوفة «بأن أسلموا".

4/ اللاّم:

يحذف حرف الجر "**اللاّم**" من كلام العرب، اعتمادا على السماع، وينجر عن ذلك نصب المجرور بعد حذفه، فيشابه المفعول به بعد ذلك، ويسمى المنصوب على نزع الخافض، مثال هذا في القرآن الكريم قوله تعالى:

﴿ وإذَا كَالُوهُم أوْ وَزَنُوهُم يُخْسِرُون ﴾(المطففين: 03)، أي إذا كالوا الناس أو وزنوهم، لأن أهل الحجاز يقولون: كِلْتُ زيدًا ووَزَنْتُه أي كلت له ووَزَنْتُ له، وورد حذف "اللام" في شعر العرب كما في قول الشاعر:

ولقد جَنَيْتُكَ أَكْمُؤَا وعَسَاقِلاً ولَقَدْ نَهَيْتُكَ عَنْ بَنَاتِ الأَوْبَرِ

أي ولقد حنيت لك.[2]

6/ ربّ:

ورد حذف حرف الجر "**ربّ**" باطراد في كلام العرب، مع بقاء عمله بعد "الواو" كما في قول امرئ القيس:

وليلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عليّ بأنواعِ الهُمُومِ ليبْتَلي

أي وربّ ليل...

---

[1] ينظر: يونس حمش خلف محمد: الحذف في اللغة العربية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، معهد إعداد المعلمين العدد 2، المجلد 10، 2010/06/24، ص296.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص297.

-وقد ورد حذفها قليلا بعد الفاء كقوله:

فمِثْلُكِ حُبْلى قد طرقْتُ ومُرْضِعٍ فأَلْهَيْتُها عَنْ ذي تَمَائمَ مُحْوِلِ

-وبعد "بل" وهو قليل أيضا، كقول رؤبة:

بَلْ بَلَدٍ مِلْءَ الفِجَاجِ قتمه لا يُشْتَرَى كتَّانُه وَجُهْرُمُهُ[1]

ثانيا: حذف حروف أخرى:

1/ حذف الألف:

تحذف **الألف** من الكلام في مواضع خاصة، فمن سنن العرب أن تحذف **الألف** من (ما) إذا استفهمت، ودخل عليها أحد حروف الجرّ، فيقولون: بم، ولم، وممّ، وعلام، وفيم، وعمّ. ومثال حذفها في القرآن الكريم: قوله جل وعلا:

﴿ فِيمَ أَنْتَ مِنْ ذِكْرَاها ﴾(النازعات: 43)، وقوله تعالى:

﴿ عمّ يَتَسَاءَلُونَ عَنْ النَبَأ العَظِيْم ﴾(النبأ: 1-2).

فأصل فيم هو: فيما، والأصل في كلمة عم هو: عن ما، أدغمت النون في الميم لاشتراك الأخيرة مع النون في صفة الغنة.[2]

2/ حذف همزة الاستفهام:

يجوز حذف **همزةالاستفهام**، ولا يكون ذلك إلا بدلالة القرائن، ومنها قرينة السياق، سواء تقدمت على (أم)، أم لم تتقدمها.

وذهب "**سيبويه**" و"**ابنجني**" إلى أنّ حذفها قد ورد في الشعر.

وحذفها تخفيفا في غير الشعر يعد ضعيفا عند "ابن جني" ومن ذلك قول "عمر بن أبي ربيعة":

فو الله مَا أَدْرِي وإِنْ كُنْتُ دَارِيًّا بسَبْعٍ رَمَيتُ الجمرَ أم بِثمانِ[3]

3/ حذف أن المصدرية:

---

[1] طاهر سليمان حمود: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، ص267

[2] يونس حمش خلف محمد: الحذف في اللغة العربية، ص298.

[3] المرجع نفسه، ص298.

تحذف قياسا بعد ثلاثة من أحرف الجرّ وهي: "اللام" وكي التعليلية و "حتى". وتضمر وجوبا في خمسة مواضع هي:

1-بعد "**لامالجحود**": وهي المسبوقة بكون ناقص منفي مثل قوله تعالى:

﴿ وما كَانَ الله ليَظْلِمَهُم ﴾(العنكبوت:40)

2-بعد "**أو**" الصالح في موضعها وقوع "حتى" أو "إلا": مثل قول الشاعر:

لأَسْتَسْهلنّ الصَّعبَ وأدْرَكَ المنى فمَا انقادتِ الآمال إلّا لصابر

أي: حتى أدرك المنى

وقول الشاعر:

وكنتُ إذا غَمزْتُ قناة قَوم كسرت كُعوبَها أو تَسْتقيما.

أي: إلاّ أن تستقيما.

3-بعد "**حتى**": بشرط أن يكون الفعل مستقبلا أو في حكم المستقبل والغالب فيها أن تكون للغاية.

مثل قوله تعالى: ﴿ لَن نَبْرَح عليهِ عَاكِفِينَ حَتّى يَرْجِعَ إليْنا مُوسى﴾(طه: 91)، أي إلى أن يرجع إلينا موسى.

وقد تكون للتعليل كقول "ابن مالك":

كجدٍّ حتى تَسُرَّ ذا حزْنٍ

وعلامتها: أن يصلح في موضعها "كي".

4-5-بعد "**الفاء**" أو "**الواو**" المجاب بهما نفي أو طلب محضان فالنفي المحض مثل قوله تعالى:﴿ لا يُقضى عَلَيهِم فَيَمُوتُوا ﴾(فاطر: 36)، أي فأن يموتوا، والطلب إمّا أن يكون أمرا أو نهيا أو دعاءا واستفهاما أو عرضا أو تحضيضا أو تمنيا.[1]

فالأمر مثل قول الشاعر:

يا ناقُ سيري عنقا فسيحًا إلى سُليمان فنستريحا[2]

والاستفهام مثل قوله تعالى: ﴿ فَهَل لَنَا مِن شُفَعَاءَ فَيَشْفَعُوا لنَا﴾(الأعراف: 53)

والتمني مثل قوله تعالى:﴿ يا ليتني كُنْتُ معهم فأُفُوزَ فَوزًا عَظِيْمًا ﴾(النساء: 73)

ومثال "الواو" في قوله تعالى:﴿ ولَمَّا يَعلَمِ الله الذين جَاهَدُوا منكُمْ ويَعْلمَ الصَّابِرِينَ ﴾(العمران: 142)

---

[1] إبراهيمعبدالله رفيدة: الحذف في الأساليب العربية، ص236-237.

[2] المرجع نفسه، ص237

3–حذف كي المصدريّة:

«حكى **ابنهشام** في المغني أنّ "**السيرافي**" جوّز تقدير "**كي**" بعد لام التعليل مثل: جئت لتكرمني، وهو مخالف لما عليه، جمهور النحاة من تقدير أن دون غيرها لأنها أم الباب فهي أولى بالتجوز».[1]

4–حذف لا النافية وغيرها:

لا النافية يطّرد حذفها في جواب القسم إذا كان المنفي مضارعا مثل قوله تعالى:

«تا الله تَفْتَؤا تَذْكُرُ يوسُفَ» (يوسف: 85)، أي: لا تفتأ.[2]

أما مثال حذف "**لا**" في كلام العرب قول "امرئ القيس":

فَقُلْتُ: يَمِينَ الله أبْرَحُ قاعِدا وَلَوْ قَطعُوا رأسي لَدَيْكِ وأوْصَالي

محل الشاهد من الشاهد قوله: أبرح قاعدا أي لا أبرح قاعدا.[3]

5–حذف حرف النداء:

يجوز حذف حرف النداء اكتفاء بدلالة القرائن عليه فيقال في مثل:

يا زيد أقبل، زيد أقبل، ومنه قوله تعالى:﴿ يُوسُف أَعرضْ عنْ هذَا﴾(يوسف:29)، أي: يا يوسف.

وقوله تعالى:﴿ ربَّنَا لا تزِغْ قُلُوبَنَا ﴾(آل عمران: 08)، أي: يا ربّنا.[4]

6–الواو والفاء العاطفتين:

اشترط النحاة لحذف "**الواووالفاءالعاطفتين**" أن تحذفا مع معطوفهما ومثالها من كلام الله جل وعلا قوله:

﴿ سَرَابِيلَ تَقِيكُمُ الحَرَّ... ﴾(النحل: 81)، والتقدير: سرابيل تقيكم الحر والبرد، فحذفت "الواو" مع معطوفها.

وقوله تعالى: ﴿فَمَنْ كَنَ مِنْكُمَ مرِيضًا أَوْ عَلَى سَفَرٍ فَعِّدَة مِنْ أَيَّامٍ أُخَرَ﴾(البقرة: 184).

والتقدير: فمن كان مريضا أو على سفر فأفطر فعليه عدة، فحذف الفاء مع الجملة التي دخلت عليها، وقد وقع حذفها وحدها دون اقترانها مع معطوفها، وهو ما أجازه بعض النحاة ومنعه آخرون، وهو مقصور على السماع، ومما جاء فيه:

«تصدق رجل من دينار من درهمه من صاع بره من صاع تمره»، وحكي:

---

[1] ابن هشام: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ص266.

[2] إبراهيمعبد الله رفيدة: الحذف في الأساليب العربية، ص251.

[3] ينظر: يونس حمش خلف محمد: الحذف في اللغة العربية، ص300.

[4] طاهر سليمان حمودة: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، ص272.

أكلت سمكا لحما تمرا، أي: لحما وتمرا، وله شاهد في قول الشاعر:

كَيْفَ أصْبَحْتَ كَيْفَ أمْسَيْتَ مِمَّا يغْرِسُ الودُّ في فُؤَادِ الكَرِيمِ

والتقدير: وكيف أمسيت، فحذف الواو.[1]

7-فاء جواب الشّرط:

ويسميها بعضهم "فاء الجزاء"، وتحذف على خلاف بين أهل الصنعة.

كما **في** قولالشاعر **"عبد الرحمان بن حسان"**:

من يفعَل الحَسَنات الله يشْكُرُهَا والشّر بالشّر عِنْدَ اللهِ سيّان

فالتقدير: فالله يشكرها، لأن الجواب جملة اسمية.

واختار "الأخفش" حذفها: كما في قوله تعالى:

﴿ إنْ تَرَكَ خَيْراً الوَصِيةُ للوَالِدَيْن والأَقْرَبِيْنَ ﴾(البقرة: 180)

أي: أن ترك خيْرا فالوصية للوالدين.[2]

8-حذف "قد":

القياس في الفعل الماضي المجاب به القسم أن يُقرن "باللام" و "قد" كما في قوله تعالى:

﴿ قُتِلَ أَصْحَابُ الأخدود ﴾(البروج: 04)، فهو جواب القسم والسماء، ذات البروج...الآيات، حذفت "قد" وحدها في قول الشاعر:

حلَفتُ لَهَا بالله حِلْفَةَ فَاجِرٍ لَنَامُوا فما إنْ مَنْ حَدِيثٍ ولاصَالِ

والتقدير: ولقد ناموا.

ويرى البصريّون وجوب اقتران الفعل الماضي الواقع حالا ب "قد" كما في قوله تعالى:

﴿ ومَا لَكُمْ ألا تَأْكُلُوا مِمَّا ذُكِرَ اسْمُ الله عَلَيْهِ وَقَد فَصَّلَ لَكُمْ ﴾(الأنعام: 119)

فإذا ورد غير مقرون ب"قد"، قدروا فيه حذفا، أما في قوله تعالى:

﴿ قَالُوا أَنُؤْمِنُ لَكَ واتَّبَعَكَ الأَرْذَلُونَ ﴾(الشعراء: 111)

والتقدير عند البصريين: وقد اتبَعَكَ.

---

[1] ينظر: طاهر سليمان حمودة: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، ص274-275.

[2] ينظر: ابراهيم عبد اللّه رفيدة: الحذف في الأساليب العربية، 260-261.

والكوفيون يخالفون في ذلك ومن ثم لا يرون في مثله حذفا.[1]

9-حذف "آل" التعريف:

أوّلا: تحذف من كل اسم أو حرف يبتدأ ب "لام" وعرّف ب "ال" ثم دخلت عليه "اللام" مثل: اللّحم، اللّيمون، اللّبن، (للحم،لليمون، للبن).

ثانيا: تحذف من الأسماء الموصولة التي تكتب بلامين للمثنى، وجمع المؤنث السالم إذا دخلت عليه لام مفتوحة أو مكسورة مثل: اللذان، اللّتان، اللاّتي، اللّواتي، اللائي، فتصير بعد دخول "اللام" للذين، للتين، للاتي، للواتي، للائي، فحذفت اللام في كل مثال مما سبق.

ثالثا: تحذف من لفظ الجلالة (الله) إذا دخلت عليه "اللام" مفتوحة أو مكسورة مثل: لله أرحم الراحمين، للّه في ذلك حكمة.[2]

[1] طاهر سليمان حمودة: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، ص282-283.

[2] "حذف الحروف"، السبت 6 أفريل 2013، arbb202 :http،blogspot.com /2013/04/blog ،post.

الفصل الثالث:

بيان مواطن شعرية الحذف

في ديوان:

"قلّ...فدلّ"

– لـ:"فيصل الأحمر"

بعد أن تطرقنا في الجانب النظري إلى فصلين، حيث تناولنا في الفصل الأول دراسة لموضوع الشعرية تحدثنا فيه عن ماهيتها وخصائصها، أما الفصل الثاني فخصصناه لدراسة ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، فارتأينا أن نتناول في الفصل الثالث النموذج التطبيقي لتدعيم ما قلناه فاخترنا نموذج ديوان "قلّ...فدلّ" (سباعيات) لفيصل لحمر بالدراسة والتمحيص.

أوّلا: الشاعر في سطور:

ولد **فيصللحمر** المشهور ب "**الأحمر**" عام 1973، بولاية تبسة بالشرق الجزائري، تحصل على شهادة الباكالوريا في الرياضيات سنة 1991م، ثم ليسانس في الأدب العربي سنة 1995م، وبعد ذلك تحصل على الماجستير في الأدب العربي سنة 2001.

وهو شاعر وروائي وأكاديمي جزائري متعدد الاهتمامات (سنما، ترجمة، موضة، رياضة، خيال علمي، نقد أدبي، تراث، تاريخ وحداثة، صحفي سابق، وعضو مكتب باتّحاد الكتاب الجزائريين).

وقد شغل مناصب متعددة منها:

- مدير تحرير أسبوعية العالم الثقافي 1990 – 1998.
- أستاذ التعليم الأساسي 1997 – 2000.
- أستاذ مساعد في المدرسة العليا للأساتذة 2001 – 2004.
- أستاذ مساعد مكلف بالدروس في جامعة جيجل منذ 2004.
- مترجم متقاعد مع المعهد العربي العالي للترجمة، ومع الجمعية الجاحظية.
- عضو مخبر الترجمة في اللسانيات والأدب، جامعة قسنطينة.
- عضو تحرير مجلة "إيداع" جامعة قسنطينة.
- عضو هيئة تحرير مجلة "النص"، "الناص" جامعة جيجل.
- مؤطر أستاذ التعليم الأساسي –جامعة التكوين المتواصل–2005–2008.
- يجيد اللغات: العربية، الفرنسية، الانجليزية مع معرفة قاعدية باللغة الايطالية.

مؤلفاته:

- رجل الأعمال (رواية).
- الخروج إلى المتاهة (شعر).
- وقائع من العالم الأخر، قصص من الخيال العلمي.
- الدليل السيمولوجي، دراسة (3 طبعات).
- معجم السميائيات.
- الجحيم والجنون.

-العالم تقريبا.

-دراسة وترجمة للرواية الفرنسية المعاصرة.

-مساءلات المتناهي في الصغر.

_مجنون وسيلة.

_ساعة حرب، ساعة حب.

_أمين العلواني.

_حالة حب.

-ديوان: قلّ... فدلّ (سباعيات) وهذا المؤلف الأخير الذي هو عبارة عن مجموعة من الأشعار على شكل سباعيات.... والذي هو موضوع دراستنا.

ثانيا: محتويات ديوان: قلّ...فدلّ (سباعيات):

الديوان السابع للشاعر الجزائري **فيصلالأحمر**، وهو الديوان الذي افتك جائزة رئيس الجمهورية للشعر عام 2008 يصدر في حلة فاخرة عن دار "المثقف" للنشر والتوزيع.

الديوان مشكل كله من مقطوعات صغيرة تتوزع بين الومضة وشعر **الهايكو** الياباني الأصول وهو فن صعب القول، لما فيه من ضرورة الاختصاروالاختزال، ومن شرطه البساطة في الشكل والعمق في المحتوى وفي طريقة عرض خلاصات التجربة البشرية، وهو المحتوى الذي يبرز العنوان الذي هو تنويع ذكي على التعبير العربي «ما **قلّودلّ**»؛ ليصبح «**قلّ.....فدلّ**».[1]

السباعيات التي تضمنها الديوان:

جاء الديوان في 98 صفحة من الحجم المتوسط، مفتتح بمقدمة عميقة بمثابة بيانات لأجل الهايكو تحت عنوان: "**ارتقاءإلىالهايكو**" ومن السباعيات التي وردت في ديوانه نذكر:

-سباعية المثنى.

-مفضليات.

-معلقة متعبة.

-رقى.

-ضرورات.

-باختصار شديد.

-سباعية فلسفية.

-سباعية الخلاصات.

-سباعية المشاهد السبعة.

-شجرة المعاني.

---

[1]Https: // www. Nawafedh. Org / node/ 9508.

أول يومية الكترونية ثقافية شاملة في الجزائر، صدرت من العاصمة الجزائرية في28 نوفمبر 2015، الساعة 21:30.

-استفهام للسباعية.

-سباعية وجودية أولى.

-سباعية لغوية ثانية.

-سباعية الوصايا.

-سباعية يغمرها البياض.

-سباعية الموت.

-سباعية التماهي.

-سباعية سبحانه وتعالى.

-سباعية فضاء.

-سباعية السريان.[1]

[1] فيصل الأحمر: قلّ...فدلّ (سباعيات)، دار المثقف للنشر والتوزيع، باتنة، الجزائر، ط1، 1438هـ، 2017م، ص1-89.

ثالثا: مواضع الحذف في الدّيوان:

تعددت صور الحذف في الجملة العربية، فقد يكون الحذف في بعض أجزاء الكلمة الرئيسية، كالمسندأو المسند إليه، أو حذف ما يتعلّق بهما، أو حذف الأدوات وحذف أجزاء التركيب اللغوي، مثل: حذف المبتدأ، أو الخبر، أو الفعل، وحذف الجمل، وغير ذلك من أنواع الحذف.

بعض نماذج الحذف التي وردت في ديوان "قلّ...فدلّ" لـ: فيصل الأحمر:

توزع الحذف في ديوان فيصل الأحمرعلى الوجه الآتي:

نماذج عن حذف المبتدأ:

ورد حذف المبتدأ في ديوان "قلّ...فدلّ" (سباعيات) في مواضع كثيرة نذكرها تبعا فيما يلي:

مثال 01:

يقول الشاعر في "**سباعيةالمثنى**":[1]

...

معبران غزيران

لكنهما خطوة واحده

* * *

طفلتان هما (أم ترى وردتان؟)

تزينهما قصتان

موضع الحذف	معبران غزيران / طفلتان هما (أم ترى وردتان؟)
التقدير	هما معبران غزيران / طفلتان هما (أم ترى هما وردتان؟)
الدلالة	الإيجاز والاختصار

[1] فيصل الأحمر: قلّ...فدلّ (سباعيات)، ص14.

في هذه الأسطر الشعرية حذف المبتدأ، حيث أن "معبران" هي خبر لمبتدأ محذوف تقديره "هما" و"وردتان" خبر لمبتدأ محذوف تقديره "هما"، فقد حدث الحذف هنا من أجل الإيجاز والاختصار، وذلك لتجنب الطول في الكلام والإطناب.

مثال 02:

يقول الشاعر في "**معلقةمتعبة**": [1]

حالة عاديه

عادة حاليه

أنا بينهما

بذرة ناميه

* * *

صخب

تحته ضجر

تحته أمل

...

موضع الحذف	حالة عاديه / عادة حاليه / صخب
التقدير	هذه حالة عاديه / هذه عادة حاليه / هذا صخب
الدلالة	الإيجاز والاختصار

عمد الشاعر في هذه الأسطر الشعرية إلى حذف أحد أركان الجملة وهو المسند إليه (المبتدأ) والذي يتمثل في اسم الإشارة "هذه"، "هذا" حيث أن كل من لفظتي "حالة" في البيت الأول و"عادة" في البيت الثاني خبران لمبتدأين محذوفين على التوالي، وتقدير كل واحد منهما باسم إشارة "هذه"، ولفظة "صخب" أيضا خبر لمبتدأ محذوف تقديره "هذا"، وغرض الشاعر من هذا الحذف هو الإيجاز والوصول إلى المقصود، وسهولة تقدير القارئ للمبتدأ دون حاجة إلى ذكره.

[1] فيصل الأحمر: قلّ...فدلّ (سباعيات)، ص21.

مثال 03: يقول الشاعر في "**رقى**": [1]

"رقى"

رقية(1)

(من الجنون)

لا يعتمُ ذلك المعتم ما لم يكن

سبب الاكتساب السراب الذي لم يكن

أمدٌ، بردٌ، زبدٌ، أبدٌ

أبد يتكتل والبرق كلكلُ مثل السفن

أحضر الوردَ والانتفاء الذي يفتتن...

موضع الحذف	رقية / أبد يتكتل والبرق كلكلُ مثل السفن
التقدير	هي رقية / هو أبد يتكتل والبرق كلكلُ مثل السفن
الدلالة	الإيجاز والاختصار

حذف الشاعر المبتدأ في قوله: "رقية" والتقدير: "هي رقية"، علما منه أن السامع سيقدّر المبتدأ ويفهم المعنى دون حاجة إلى الذكر، كذلك هو الحال في السطر الآخر " أبد يتكتل والبرق كلكلٌ مثل السفن" والذي حذف فيه الشاعر المبتدأ الذي تقديره "هو"، مع وجود قرينة لفظية دلت عليه في أبيات سابقة هي لفظة "السراب"، فقد عمد الشاعر إلى حذف المبتدأ دون الإخلال بالمعنى.

مثال04: يقول الشاعر في سباعية "باختصار شديد": [2]

شقوق على الشجرْ

تلك؟

أم ندوب الزمان على وجنة القدر

[1] فيصل الأحمر: قلّ...فدلّ (سباعيات)، ص24.

[2] المصدر نفسه، ص32.

موضع الحذف	شقوق على الشجر.
التقدير	هي شقوق على الشجر.
الدلالة	الإيجاز والاختصار.

حذف الشاعر المبتدأ الذي تقديره "هي" في البيت الشعري فلفظة "شقوق" هي خبر لمبتدأ محذوف تقديره "هي"، فحدث الحذف هنا تفاديا للإطناب، وسهولة تقدير المبتدأ من القارئ.

نماذج عن حذف الخبر:

ورد هذا النوع من الحذف في مواضع كثيرة من الديوان نستعرضها تبعا فيما يلي:

مثال01: يقول الشاعر في سباعية **"رقى"**:[1]

رقية (06)

(للفراغ ضد الوجود القديم)

لا عطور، لا بخور، لا طيور

لا سيور، لا سرور، لا سطور

لا بذور، لا تغور، لا تخور

لا جسور، لا مرور، لا عبور...

موضع الحذف	لا عطور، لا بخور، لا طيور/ لا سيور، لا سرور، لا سطور لا بذور، لا تغور، لا تخور/ لا جسور، لا مرور، لا عبور...
التقدير	لا عطور موجودة، لا بخور موجودة، لا طيور موجودة لا سيور موجودة، لا سرور موجودة، لا سطور موجودة لا بذور موجودة، لا تغور...لا عبور موجود
الدلالة	الإيجاز والاختصار

[1] فيصل الأحمر: قلّ...فدلّ (سباعيات)، ص27.

في هذه الأسطر الشعرية ورد حذف للخبر، والمتمثل في حذف خبر لا النافية للجنس، حيث اكتفى الشاعر بذكر اسم لا النافية للجنس حيث قال: لا عطور، لا بخور، لا طيور، لا سيور، لا سرور، لا سطور، لا بذور، لا تغور، لا تخور، لا جسور، لا مرور، لا عبور، حيث قدر الشاعر خبرها بـ"موجود"، ودلالة الشاعر في ذلك تكمن في الإيجاز والاختصار.

مثال 02: يقول الشاعر في "**ضرورات**":[1]

لا بد من دفتري الأزرقِ
كي أدون ما رشقته عيناها
في كبدي من مُطْلَقِ

لا بد من الساعة الخامسةِ العشرينْ
لعلني أعدُّ ساعاتِ اليومِ على مهلٍ59
إذا ما حلّ بيني وبينها جنونُ تشرينْ

كلْمتان إضافيتان أزفّهما
ولا بد – لا بد لي–أن أزفهما
بين خوفك مني...وخوفي عليكِ:
السلام عليّ كلما السلام عليكِ

موضع الحذف	لا بد من دفتري الأزرق/ لا بد من الساعة الخامسة العشرين ولا بد – لا بد لي–أن أزفهما
التقدير	لا بد موجود... لا بد موجود
الدلالة	الإيجاز والاختصار وسهولة التقدير

[1] فيصل الأحمر: قلّ...فدلّ (سباعيات)، ص29.

مثال 03: يقول الشاعر في "**سباعيةفلسفية**":

لا بد للشمس من مقود[1]
ثم لا بد لي من جهاتي الأخر
ولا بد للأرض من حارس في السحر
ولا بد من لغة للنجوم لفهم القمر[2]
ثم لا بد، لا بد، من قبس يختفي
يقتفي قبسا قد ظهر

موضع الحذف	لا بد للشمس من مقود.../ ولا بد للأرض من حارس في السحر
التقدير	لا بد للشمس من مقود موجود / ولا بد للأرض من حارس في السحر موجود
الدلالة	الإيجاز والاختصار

في هذه الأسطر الشعرية ورد حذف للخبر والمتمثل في حذف خبر لا النافية للجنس، حيث اكتفى الشاعر بذكر الأسماء، وتقدير الأخبار ب "موجود".

هذه الأمثلة السابقة تكشف عن قدرة الشاعر على تكييف درجة الشعرية،من خلال صور الحذف في التراكيب اللغوية المختلفة، دلالة منه على الإيجاز والاختصار.

نماذج عن حذف الحركة:

ورد حذف الحركة في ديوان "**قلّ...فدلّ**" في مواضع كثيرة نذكر منها الآتي:

مثال 01: يقول الشاعر في "**ضرورات**":[3]

لا بد من الساعة الخامسة العشرين

---

[1] فيصل الأحمر: قلّ...فدلّ (سباعيات)، ص36.
[2] المصدر نفسه، ص37.
[3] المصدر نفسه، ص29.

لعلني أعدّ ساعات اليوم على مهلٍ

إذا ما حلّ بيني وبينها جنون تشرين

موضع الحذف	العشريْن / تشْرِيْن
التقدير	العشرينِ / تشرينُ
الدلالة	حذف الحركة المتحركة من أجل الضرورة الشعرية

عمد الشاعر في هذه الأسطر الشعرية إلى الحذف، فوقف على الحركة الساكنة وحذف الحركة المتحركة. وذلك في قوله: الخامسةِ العشرينْ، والأصل فيها أن تأتي مكسورة الحركة تابعة لما قبلها، كأن نقول: الخامسةِ العشرينِ، وذلك تخفيفا للنطق بها.

أمّا بالنسبة لكلمة "تشرينْ" فقد استبدلت السكون، بدلا من حركة الرّفع فالأصل أن نقول: جنونُ تشرين وغرض الشاعر في هذا الحذف أن يقف على حركة السكون من أجل الضرورة الشعرية وإحداث نغمة موسيقية، و تهدئة حالته النفسية.

مثال02: يقول في "**سباعيةالموت**":[1]

وامرأة للخُفُوتِ بقلبِ البيُوتْ

وحربٌ تدُورُ لأجل رجالِ تدورْ

بِبَعضِ الحوائجِ بين الرجالِ وبين النساءْ

والبنادقُ تعبدُ ربَّ الخفُوتْ

وآخر كلّ الخنادقِ بعضُ القبورِ تسمى البيوتْ

موضع الحذف	بقلْبِ البيوتْ / رجالٍ تدورْ / وبين النساءْ / الخفوتْ / البيوتْ
التقدير	بقلبِ البيوتِ / رجالٍ تدورُ / وبين النساءِ / ربّ الخفوتِ / البيوتُ
الدلالة	الوقف على الحركة الساكنة من أجل الضرورة الشعرية وإحداث نغمة موسيقية

[1] فيصل الأحمر: قلّ...فدلّ (سباعيات)، ص76، 77.

استعمل الشاعر في هذه الأسطر الشعرية الوقف على الحركة الساكنة وحذف الحركة المتحركة، فاستعمل الوقف على السكون في قوله "بقلبِ البيوتْ"، والأصل أن يقال: بقلبِ البيوتِ، وذلك بجرّها لأنها تعرب مضاف إليه والأصل فيه الجرّ.

أمّا في قوله "رجالِ تدورْ" بتسكين حركة الراء والأصل فيه أن يقال:

"رجالٍ تدورُ"، يضم حركة الراء لأنه فعل مضارع والحركة المناسبة تكون بالرفع.

كما استعمل حركة السكون في قوله "وبين النساءْ"، والأصح أن يقال "وبين النساءِ" فتأتي مجرورة تابعة لما قبلها ومسبوقة بظرف.

بالإضافة إلى تسكين الحركة الأخيرة في كلمة "الخفوتْ" والأصل أن نقول: "ربّ الخفوتِ"، بجرها لأنها مسبوقة بحرف ربّ للجرّ.

وفي الأخير اعتمد على تسكين كلمة "البيوت" والأصح فيها البيوتُ يكون يضمّها لأنها مناسبة لحركتها كونها فاعل.

ومن هذا كله نستنتج أن الشاعر اعتمد على دلالة حركة السكون، وحذف الحركات المتحركة من كسرة وضمّة، من أجل إحداث نغمة موسيقية وانسجام بين الأبيات، وذلك من أجل الضرورة الشعرية والحالة النفسية التي يعيشها الشاعر.

مثال 03: يقول في "**رقى**":[1]

تململوا: شررًا سيلي شررًا في بلاد الشَرَرْ.

زمزموا: قطرً سال من قطرٍ لا كمثل القطَرْ

حمحموا: ضجرٌ ضجَّ مِن ضجرٍ جارفٍ

لحروفِ الضجرْ

همهموا: وتَرٌ بعده وترٌ بعده مجريات القَدَرْ

موضع الحذف	الشرَرْ / القَطَرْ / الشَجَرْ / القَدَرْ
التقدير	الشَرَرِ / القَطَرِ / الضَجَرِ / القَدَرِ
الدلالة	دلالة الوقف على آخر الكلمة من أجل الضرورة الشعريّة

[1] فيصل الأحمر: قلّ...فدّل، ص25.

انتهى الشاعر إلى الوقف على الحرف الساكن للكلمة في آخر كل بيت، وذلك من أجل الضرورة الشعرية، فاستبدل حرف الكسرة بالحرف الساكن وذلك في قوله: "في بلاد الشرَرْ" والأصل أن تأتي "في بلاد الشرَرِ"، لأنها تعرب مضاف إليه مجرور بالكسرة.

كذلك "لا كمثلِ القَطَرْ" وتقدير الحرف الساكن يكون لا "كمثلِ القَطَرِ لأنها تعربُ مضاف إليه مجرور بالكسرة.

بالإضافة أيضا لكل من الكلمتين: "لحروف الضجرْ ومجريات القدَرْ"، والتقديرُ يكون على التوالي "لحروفِ الضجَرِ" ومجريات القَدَرِ"، لأنها تعربُ مضاف إليه مجرور بالكسرة.

ومن كل هذا نستنتج أن الشاعر حذف حركة الكسر واستبدلها بحركة سكون، لدلالة الوقف على آخر الكلمة من أجل الضرورة الشعرية.

حذف المفعول المطلق:

مثال 01: يقول الشاعر في "**سباعيةالمشى**": [1]

وبعد العناقِ

أنبقى حبيبين حقا-كما يزعمون؟

موضع الحذف	أنبقى... كما يزعمون؟
التقدير	أنبقى...-كما يزعمون بقاءً
الدلالة	الإيجاز والاختصار

حذف الشاعر في هذا السطر الشعري المفعول المطلق، وذلك في قوله: أنبقى حبيبين حقا-كما يزعمون؟

و تقدير الجملة يكون كالآتي: أنبقى حبيبين حقا-كما يزعمون بقاءً ؟

وتعرب "بقاءً" مفعول مطلق، ودلت عليه القرينة اللفظية في الفعل "أنبقى" وغرض الشاعر من حذف المفعول المطلق هو الإيجاز والاختصار لأن المعنى واضح يفهمه القارئ من سير الكلام.

- جملة جواب الشرط:

[1] فيصل الأحمر: قلّ...فدلّ (سباعيات)، ص15.

مثال 02: "سباعية المثنى": [1]

وبعد العناقِ

أنبقى حبيبين حقا- كما يزعمون ؟

أم أنا نصير دما واحدا وفؤادا وحيدا ؟

فإن صدقوا،

موضع الحذف	فإن صدقوا،
التقدير	فإن صدقوا صرْنا واحدًا
الدلالة	دلالة الكلام عليه وبلاغته

حذف الشاعر في هذا السطر الشعري "فإن صدقوا" جملة جواب الشرط، ودلّ على حذف فعل الشرط، وتقدير الجملة كالآتي: فإن صدقوا صرْنا واحدًا. ودلالة الشاعر في ذلك هو وجود القرينة التي قبلها لدلالة الكلام عليه وبلاغته.

رابعا: شعرية الحذف وجمالياته:

"أسرار الهايكو"

كان النص الشعري – وما زال- محط أنظار النقاد، لما يتميز به من طرق تشكيل وأساليب تعبير وتصوير، وطاقات رؤيا، ومقومات بنائية كلما ظهر أنها استقرت على حال، إلّا وغامر الشعراء صوب تجارب إبداعية جديدة، تتمرد على القواعد التنظيرية التي استقرت حوله، فيكون الحذف بوصفه «شكلا ما أشكال التعبير يتكثف من خلاله المضمون الدلالي فصاحة وإفادة وبيانا»[2]، إحدى الظواهر اللغوية التي يستعين بها الشعراء من أجل تحقيق متعة فنية وخصائص جمالية، كون اللغة العربية من خصائصها الأصيلة الميل إلى الإيجاز والاختصار وعليه تعرف الجمالية بأنها: «القدرة على التحويل والتغيير لأشياء العالم إلى مواضع جمالية»[3]، إذ أن دور المبدع أو الناقد هو فتح عيوننا على عناصر الجمال المبثوثة في الكون.

---

[1] المصدر نفسه، ص15.

[2] محمدملياني: جمالية الحذف من منظور الدراسات الأسلوبية، جامعة وهران، الجزائر، العدد (76)، السنة 19، صيف 2012، www.kalema. Net، 15: 00 ، 22. 04. 2014.

[3] رشيد التريكي: الجماليات وسؤال المعنى، تر: إبراهيم العميري، الدار المتوسطية للنشر، تونس، ط1، 2009، ص21.

والنص الشعري الموجود بين أيدينا "**قلّ...فدلّ**" لفيصل الأحمر يحتوي على هذه الظاهرة اللغوية بكثرة ألا وهي "الحذف" الذي يعد من القضايا المهمة التي عالجتها البحوث النحوية والبلاغية، بوصفه انحرافا عن المستوى التعبيري، فهو بذلك يصيب اللغة في أصولها وتراكيبها للوصول إلى دلالة بعينها، ففي وجود هذه الظاهرة لدى العرب قديما يقول "**سيبويه**":

«وأعلم أنهم ما يحذفون الكلم، وإن كان أصله في الكلام غير ذلك، ويحذفون ويعوضون ويستغنون بالشيء عن الشيء الذي أصله في كلامه أن يستعمل حتى يصير ساقطا».[1]

فالحذف إذن هو موجود في كلام العرب، ولا يمكن وجود شيء دون دافع أو دون وعي بوجوده، وكان هذا الوعي يعرف بإشارات ودلائل كما نبه إلى ذلك "**سيبويه**":

«بأن يكون الحذف مطلقا حيث أردنا الحذف، وإنما يكون إذا علم المخاطب به أو أشير إلى وجود حذف في الكلام لديه، فيكون المتلقي عالما بالكلام المحذوف».[2]

غير أن الشاعر حاول أن يبدي من الحذف بقدر الإمكانات القرائية لجمهور المتلقين، فإن النص الشعري غالبا ما «يتطلب متلقيا فاهما لأسرار الجمال ومتذوقا له».[3]

وهذه الجمالية تخلق العديد من الدلالات والمعاني في أذهان المتلقين، ما يضفي بنا إلى طرح الإشكالية التالية: ما هي أبرز الدلالات والجماليات الموجودة في ديوان قلّ...فدلّ من باب الحذف؟ وقد اخترنا لمقاربة الإشكالية العنوان التالي: "**شعرية الحذف وجمالياته**"، وفيه سيتم معالجة دلالة الحذف وجمالياته.

حيث يؤرق هذه المباحث جميعا هاجس الدلالات والجماليات التي يحتويها ديوان "قلّ...فدلّ" لفيصل الأحمر، والذي سنخصه بالدراسة كمدونة تطبيقية، والإعراب عن مواطن الحذف فيه للكشف عن المعايير الجمالية التي يحتكم إليها النص الشعري المعاصر الذي تميز بتعدد نوافذ تلقيه، فبعد أن كانت الأذن السبيل الأوحد لتلقي النص الشعري، أصبح النص الشعري المعاصر تشترك في تلقيه على أقل تقدير حاسة السمع وحاسة البصر.

ولذلك راهن الشاعر على إعطاء نصه الشعري تشكيلا معماريا، ومنه اكتسب هذا النص جماليات على صعيد الشكل هذا الأخير الذي كان على مستوى القصيدة العمودية خافتا، وكان لا يظهر إلا في الاختلاف بين طول الأسطر الشعرية، أو بين التفعيلات الكاملة للنص، ومع التحولات الجوهرية التي مسّت البنية الشكلية

---

[1] سيبويه: الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988، ج1، ص24-25.

[2] المصدر نفسه، ص25.

[3] عدنان الصانع: اشتراطات النص الجديد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، دط، 2008، ص100.

للقصيدة العربية من القصيدة العمودية حيث ثبات الشكل، إلى قصيدة التفعيلة حيث تغير الشكل إلى قصيدة النثر حيث اللاشكل، تغيرت الجماليات الفنية التي أرسى دعائمها المرزوقي في نظرية عمود الشعر.[1]

فإن القصيدة الحرة ما زالت تبحث لنفسها عن نظرية معرفية، تحكم جمالياتها ودلالاتها الفنية، حيث نجد في ديوان "قلّ...فدلّ" بعض القصائد أحادية المقطع مثل: "**رقى**"[2] في قوله:

رقية

(من النساء)

جميله

إليّ بأمي، بأغطية البارتيل، بكنحتتي المستحيله

...

تذوب على ألف ليله.

نلمس في هذا المقطع حذفا الذي سنمثل له في الجدول الآتي:

موضع الحذف	جميله / المستحيله / ليله
التقدير	جميلة / المستحيلة / ليلة
الدلالة	الوقف على آخر الحرف من أجل الضرورة الشعرية

لجأ الشاعر في هذه القصيدة على اعتماد الوقف على الحرف الساكن، حيث جاءت الهاء في آخر الكلمة بذلا من التاء المنقوطة، وذلك بهدف إحداث نغمة موسيقية كقوله: جميله،بكنحتتي المستحيله، وليله بذلا من جميلة، المستحيلة وليلة، وذلك للضرورة الشعرية والاختصار، ولو حاولنا كتابة السطر الشعري بهذه الطريقة لما لمسنا شعرية في القصيدة، حيث أضفى هذا الحذف على القصيدة جمالية سواء على مستوى الإيقاع التركيبي أو التصويري، الذي يتسلل إلى بصر القارئ بانسياب تام أفضل من هذا التشكيل المعماري، الذي بنى به الشاعر

[1] وهي النظرية العربية التي تحدد مقومات العمل الشعري الذي بقدر الوفاء لها يأخذ المبدع موقعه في التقدم والإحسان، وأجملها المرزوقي في تسعة أسس: شرف المعنى وصحته، جزالة اللفظ واستقامته، الإصابة في الوصف، المقاربة في التشبيه، التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، مناسبة المستعار منه للمستعار له، مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما، ينظر: شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2003، ص05-13.

[2] فيصل الأحمر: قل...فدلّ، ص25.

مقطوعته الشعرية، وهذه القصيدة بالتحديد مؤلفة من سبعة (07) مفارقات، وتشكل لنا جميعا مقطعا واحد كمعمار فنّي للقصيدة يستهله الشاعر دائما بلفظة (رقية) التي تحمل هي الأخرى دلالة معنوية بالإضافة إلى التشكيل المعماري، حيث تعدّ بمثابة رسالة بوح تقوم أساسا على تقنية الحوار الداخلي الذي ينقل فيه المحبوب أحاسيسه من الجهة المعنوية، ومن الناحية الشكلية جعل الشاعر الوحدات التعبيرية السبع تكون كأنها مقطعا واحدا، حيث تفتقر كل وحدة تعبيرية إلى الوحدة التي تليها والمجسدة من طرف صوت الشاعر، وكل وحدة تعبيرية تمثل كونا شعريا جزئيا، لا تكتمل صورته إلا بعلاقته بالكون الشعري السادس ثم السابع.

وما يلفت انتباهنا أيضا في التشكيل المعماري في الديوان هي نقاط الحذف التي يتركها الشاعر كبصمة دالة على وجود الحذف الذي يضفي ملمحا فنيا جماليا بغرض الإيجاز والاختصار كون «كثير من أنواع الحذف في التراكيب تنتج عن رغبة المتكلم في الإيجاز والاختصار، ذلك أن الإيجاز فضلا عما فيه من تخفيف يكسب العبارة قوة ويجنبها ثقل الاستطالة وترهلها».[1]

ومن نماذج ذلك نلاحظ بداية عنوان الديوان:

موضع الحذف	قلّ...فدلّ
التقدير	قلّ الكلام فدلّ
الدلالة	الإيجاز والاختصار وسهولة تقديره من القارئ

إضافة إلى بعض المقاطع الشعرية نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر، هذه المقطوعة أو المفارقة الشعرية تحت باب «سباعية المشاهد السبعة».[2] في قوله:

مطر في الصحاري ... ولا تتفشى الرمال

مطر في الصخور ... بحار ... غبار...

ولا أفق كي نحتفي بالجمال

مطر لجذور العباد ... ولا ينبتون

مطر ثم لا أفق غير السآمة والاعتدال

[1] طاهر سليمان حمودة: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، ص100.

[2] فيصل الأحمر: قلّ...فدلّ، ص44.

موضع الحذف	مطر في الصحاري... / مطر في الصخور... / بحار... / غبار.../ مطر لجذور العباد ... / مطر ...
التقدير	هذا مطر في الصحاري... / هذا مطر في الصخور... / تلك بحار... / ذاك غبار.../ هذا مطر لجذور العباد ... /هذا مطر
الدلالة	الإيجاز والاختصار وسهولة تقديره من القارئ

حدث الحذف هنا في المبتدآت، مع ذكر الأخبار، فحذف الشاعر المبتدأ الذي تقديره "هذا" في السطرين: مطر في الصحاري...ومطر في الصخور، ثم واصل الشاعر ذكر الأخبار في: بحار، غبار، مطر، وحذف المبتدآت التي تقديرها على التوالي: تلك، ذاك، هذا، ودلالة الحذف هنا الإيجاز والاختصار وإعطاء صبغة جمالية فنية بعيدة عن الإطناب ودون أي إخلال بالمعنى.

بعد وقوفنا على الشكل المعماري لبعض من نماذج الديوان، نصل إلى أنّه تتجسد في ديوان "قلّ...فدلّ" واحد وعشرون (21) قصيدة، حذفت منها العديد من تراكيب الجملة حتى ليمكن القول:

«أنّ الإعراب هو محور الحذف» (1)، أي أن عنصر من عناصر الجملة يعلن عنه الإعراب.

ومن بين النماذج التي اقتصرنا عليها في ديوان "**قلّ...فدلّ**" لـ:**فيصلالأحمر** نذكر:

-حذف المبتدأ.

-حذف الخبر.

-حذف الحركة.

ففي **حذف المبتدأ** يقول: "**سباعيةالموت**": [1]

ميت أودعوه إلى رحم في التراب

....

ثم للموت كلّ صفاتَ الحَيَاه

حاضر، ساهر، قاهرٌ

سائر ... في مدى جانباهُ

.....

[1] فيصل الأحمر: قلّ...فدلّ، ص74_77.

سواد تمادى

موضع الحذف	ميت / حاضر / ساهر / قاهر / سواد.
التقدير	هو ميت / هو حاضر / هو ساهر / هل قاهر / هو سواد.
الدلالة	الإيجاز والاختصار وسهولة الوصول إلى المعنى.

عمد الشاعر في هذه الأسطر الشعرية إلى حذف المبتدأ، واكتفى بذكر الخبر، فلفظة "ميت" هي خبر لمبتدأ محذوف تقديره "هو" بالإضافة إلى حذف مبتدآت الأخبار التالية حيث ذكر الخبر في قوله "حاضر، ساهر، قاهر، سواد" وتقدير المبتدآت هو الضمير "هو" الذي دلّت عليه قرينة سابقة وهي لفظة "الموت"، وعليه على القارئ تقدير الدلالة والوصول إلى المعنى.

*** حذف الخبر:**

أما في حذف الخبر يقول الشاعر في سباعية "**باختصار شديد**": [1]

(...)

نلتقي

... لا التحام على شبق

لا تمزق مفترق

موضع الحذف	... لا التحام على شبق
التقدير	... لا التحام على شبق موجود
الدلالة	الإيجاز والاختصار

[1] فيصل الأحمر: قلّ...فدلّ، ص32.

عمد الشاعر في هذه الأسطر الشعرية إلى ذكر اسم لا النافية، وحذف خبرها، وذلك في قوله: "لا التحام على شبق"، والتقدير يكون "لا التحام على شبقموجود "، فقدره "موجود"، ودلالة الشاعر في ذلك تكمن في معرفته من سير الكلام المألوف عند العرب، وذلك من أجل الإيجاز والاختصار.

في **حذف الحركة** يقول: في "**ضرورات**":[1]

في البداية ظنها الساعة العبثيه:

كان يومهُ أطول مما يجبْ

كان يرقصُ دون طربْ

.....

كان يضحك / يبكي بدون انتِهَاءٍ / بدون سببْ

الحقيقة: كانت الساعة الأبديّهْ.

موضع الحذف	العبثيّهْ / يَجبْ / دون طرَبْ / بدون سببْ / الأبديّهْ
التقدير	العبثيّةَ / يَجبُ / دون طربٍ / بدون سببٍ / الأبديّةَ
الدلالة	من أجل الضرورة الشعرية وإحداث نغمة موسيقية

عمد الشاعر في هذه الأبيات الشعرية إلى الحذف، فعمد إلى الوقف على الحرف الساكن، واستبدال التاء المربوطة بهاء ساكنة، وتمثل ذلك في الآتي:

الساعة العبثيهْ، والساعة الأبديّهْ فالأصل فيهما أن تكتب بتاء منقوطة فيقول: العبثيّة، الأبديةَ وذلك مراعاة للضرورة الشعرية في توالي الأبيات وإحداث نغمة موسيقية وكونه وقف على آخر الكلمة.

أمّا فيما يخصّ الفعل يجبْ فالأصل فيه أن يأتي مرفوع الحركة فيقول: يجبُ كونه فعل مضارع، أمّا فيما يتعلق بالكلمتين "دون طربْ وبدون سببْ"، فقام بتسكين الحركة الأخيرة، والأصل في الكلمتين أن تأتي مجرورة بحركة كسر لأنها مسبوقة بظرف، فيقول: دون طربٍ، دون سببٍ.

[1] فيصل الأحمر: قلّ...فدلّ، ص 30.

وخلاصة الكلام لجأ الشاعر إلى هذا الحذف بالوقف على الحرف الساكن وحذف الحرف المتحرك من أجل الضرورة الشعرية.

وعليه فالنص الشعري يدين بقيمته الجمالية وسحره إلى ألوان الحذف التي اعتمدت تراكيبه، وعباراته أكثر مما تعود إلى عباراته الكاملة التامة المذكورة الوحدات الدلالية، ولن يتأتى هذا إلا بحضور قارئ مثالي الذي عليه أن يحسن التذوق بعد النص وجمالياته، وبمعنى آخر عليه أن يتموضع ضمن فراغات النص لينحت إلى صمت المبدع، إيمانا بأن العمل الأدبي ينهض مع ثنائية الفراغات أو الفجوات في مقابل العلامة المكتوبة فيه.

ويمكن أن نستنبط أهمية الحذف في النقاط التالية:

1) «حاجة الإنسان للتعبير عما بداخله وعن الأحداث المحيطةبه.
2) إيجاد طرق وسبل للتعبير عنها بعيدا عن الإطالة والملل.
3) تفادي ما لا ينبغي ذكره إلى الاختصار والإيجاز.
4) ذكر المفيد من الكلام.
5) لفت انتباه المتلقي وتقوية تركيزه ودقة الملاحظة عنده من خلال البحث لإيجاد المحذوف من الكلام.
6) الحذف يشكل ظاهرة مهمة تكفل جمالية النص.
7) يعد الحذف أداة من أدوات الاتساق»[1]

وقد طرقنا هذا الباب "الحذف" لما له من أهمية عند النحويين والبلاغيين والأسلوبيين، كونه يصيب اللغة في أصواتها وتراكيبها للوصول إلى دلالة بعينها، مع وجود قرينة تدل على العنصر أو العناصر المحذوفة التي يريدها المتكلم، ويستغني عن ذكرها بدلالة القرينة، كما ذكرنا في النماذج السابقة، وقد نبه "**ابنجني**" إلى أهمية الدليل عند الحذف بقوله: «قد حذفت العرب الجملة والمفرد والحرف والحركة، وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه، وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته».[2]

وهو ما دفع العرب إلى اللجوء إلى هذا الأسلوب "الحذف" لأنه يزيد في الكلام بلاغة وفصاحةووضوحا ويغني النص الشعري بالأبعاد الدلالية والجمالية «حتى قيل للرومي: ما البلاغة؟ قال: حسن الاقتضاب عند البلاغة».[3]

---

[1] هتهات نورة: ظاهرة الحذف في القرآن الكريم-سورةيس-أنموذجا-مذكرة تخرج من متطلبات شهادة الماستر في اللغة العربية، تخصص لسانيات النص، السنة الجامعية، 1436هـ / 1437هـ / 2016 م-2017 م، ص35.

[2] ابن جني: الخصائص، ص2_ 360.

[3] هتهات نورة: ظاهرة الحذف في القرآن الكريم – سورة يس-أنموذجا، ص36.

جماليات الحذف في ديوان: "قل...فدلّ":

أدخل "**ابنجني**" الحذف ضمن باب سماه: «باب في شجاعة العربية».[1]

إيحاء بما في الحذف من جرأة لغوية وثقة في بديهة المتلقي الذي يستطيع بما أوتي من معرفة ودوق وسليقة لغوية أن يملأ البياضات ويشكل الدلالات.

ويبدو "**عبدالقاهرالجرجاني**" كأنه شأن غيره من النقاد والبلاغيين العرب مدركا لأسرار الحذف ونجده حين يقول: «هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ، عصيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك تراعيه ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن...».[2]

فالمحذوف من الكلام حشو وزيادة، وإن ذكر أحدث خللا، خاصة إذا ذكرت قرائن حالية أو مقاميةتغني عن الذكر، فالحذف من أشكال الانزياح عن التركيب المعياري للكلام، ولا يكون أفصح من الذكر وأصلح إلاّ إذا ذكرت في الكلام قرينة تدل على المحذوف فتستشير إليه، إضافة إلى وجود سر بلاغي جمالي يستدعي الحذف ويرجحه على الذكر.

والحذف ضرب من ضروب الإيجاز والإيجاز في تعريف "**أبيهلالالعسكري**" «قصور البلاغة على الحقيقة، وما تجاوز مقدار الحاجة فهو فضل داخل الهذر والخطل، وهما من أعظم أدوات الكلام وفيها دلالة على بلادة صاحب الصناعة».[3]

فحسب البلاغة في تعريف "**أبيهلالالعسكري**" تأدية المعنى بدقة وكل زيادة في الكلام شيم المتكلم بالبلادة والهذر، ثقة في فهم المتلقي الذي تكفيه اللمحة والإشارة، فهو يلجأ لتعويض النقص، وفهم المرسلة اللغوية إلى كفافية اللغوية وإلى سياق الكلام والملابسات المحيطة بعملية التواصل.

ويشترط النحويون والبلاغيون على السواء ألا يتم الحذف، إلاّ إذا كان الباقي في بناء الجملة بعد الحذف مغنيا في الدلالة كافيا في أداء المعنى، فقد تحذف أحد العناصر لأن هناك قرائن معنوية أو مقالية توحي إليه وتدل عليه، ويكون في حذفه معنى لا يوجد في ذكره، فالمحذوف سواء أكان اسما أو فعلا أو حرفا أو جملة أو شبه جملة، فإن له مسوغات ووراءه أسرار ودلالات.

---

[1] ينظر: ابن جني: الخصائص، ص360.

[2] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مديرية الكتب والمطبوعات، ط2، 1988، ص112.

[3] أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تح: على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، دط، 2006، ص157.

وقد انتقل علماء النحو والبلاغة ردحا طويلا من الزمن بدراسة ظاهرة الحذف في القرآن الكريم كونه النموذج الأعلى بلاغة وبيانا، ثم درسوا هذه الظاهرة في الشعر وأرجعوا شيوعها في بعض التراكيب، إلى كثرة الاستعمال، أو لاجتناب الإطالة في الكلام أو للضرورة الشعرية، أو التشويق، أو غيرها من المعاني التي يستطيع القارئ استكناههابذوق المعنى وحسن التلقي.

إلا أن الدرس الأسلوبي الحديث يركز على أهمية الحذف في إبراز دور المتلقي، فهو يحثه على القيام بعمليات ذهنية توقظ خياله وتثير ملكة التأويل لديه، فتعدد دلالات النص بتعدد المتلقين وثقافاتهم، ومعرفتهم بأعراف اللغة وأسرارها.

فالشاعر المعاصر حين يعبر عن فكرته أو يترجم إحساسه يركزها في لمحة سريعة، بل يكثّف الصور والخيال والعاطفة والتجربة في عبارة قصيرة تدهش المتلقي وتستفزه ليبحث ويتأمل.

ولعل ..."**الهايكو**" هو القالب الشعري الأكثر احتفاء بالحذف، فهو يرجّح دائما صمت البياض على سواد الصوت، ويحتفي بالإيجاز والتركيز والإيماء، ويحمل رغبة جامحة لدى الشاعر في إحداث أثر في ذهن القارئ يتركه الخطاب مفتوحا.

فالحذف في "**الهايكو**" وفي الشعر بعامة يأتي بأسرار ودلالات كثيفة يصعب حصرها أو تحديدها على وجه الدقة، والمعول عليه في الكشف عن هذه الأسرار وتلك الدلالات، وهو ذوق القارئ وذكاؤه وثقافته، كما أن الاهتداء بالدواعي أو الأغراض التي ذكرها البلاغيون القدماء والمحدثون للحذف يسهم كثيرا في فقه النص واستنطاقه ومشارفة المعنى الذي أراده الشاعر.

يتطلب "**الهايكو**" ألا يصرح الشاعر بكل شيء، إنه يلجأ في الغالب إلى إسقاط بعض عناصر البناء اللغوي مما يثري الإيحاء ويقويه من ناحية ويحفز خيال المتلقي من ناحية أخرى لتأويل هذه الجوانب المضمرة «فمن حيث الشكل نجد قصيدة "**الهايكو**" مختصرة جدّا، فبكلمتين أو ثلاث يكتمل المعنى ومن حيث الموضوع فهو شعر تأملي، موضوعه الأساسي الإنسان في الإطار الطبيعي، أي أنه نوع من النظرة التأملية والسريعة لعلاقة الإنسان بالوجود وخلاصة التفكير باختصار وبدون ادعاء العمق».[1]

الهايكو إذا انتصار للصمت، للتأمل، للعمق، الإيجاز، للسرعة، فهو من يحترم وقت القارئ وعقله وذوقه «إن الهايكو لحظة جمالية لا زمنية في قصيدة مصغرة موجزة ومكثفة تحفزّ المخيلة على البحث عن دلالاتها وتعبر

[1] فيصل الأحمر: قل...فدلّ، ص 07.

عن المألوف بشكل غير مألوف عبر التقاط مشهد حسي طبيعي أو إنساني، ينطلق من حدس ورؤيا مفتوحة تتسع لمخاطبة في كل مكان».[1]

بالإضافة إلى ما ذكره سابقا من إيجاز وسرعة وتكثيف، يضيف هذا التعريف مصطلحي الحدس والرؤّيا، فالهايكو شعر رؤيوي يلخص بكثافة وتركيز موقفا جماليا من الكون والإنسان.

فهل تنطبق هذه المواصفات على هايكو: "قلّ...فدلّ"، وهل الحذف في هذه المجموعة يخضع للشروط التي نص عليها الدرس النحوي والبلاغي؟ وأين تكمن جماليات الحذف في هذه المجموعة؟

لا ينبغي تجاوز عنوان المجموعة ونحن بصدد رصد مواضع الحذف وجمالياته، فالعنوان تلخيص مكثف لدلالات النص وهو يثير لدى القارئ توقعات ثرية حول المضمون، وعنوان هذه المجموعة يتشكل من فعلين مفصولين بثلاث نقاط، وهي علاقة دالة على الحذف، والفعلان كلاهما حذف فاعلهما وكان الرّابط بينهما فاء عاطفية، فما الذي قلّ، وما الذي دلّ، وكلام دلّ؟ إنّ الشاعر يستعير قولا مأثورا لوسم مجموعته صيغته خير الكلام ما قلّ ودلّ ومن ثم فالصيغة الأصلية للعنوان: قل الكلام فدلّ"، فكأن الدلالة هي النتيجة المنطقية للعلة، ونقاط الحذف علامة على الكلام المحذوف، فالعنوان إذا يقتصر الإيجاز معنًى ومبنًى...

تنفتح المجموعة بقصيدة "سباعية المثنى" والديوان بكامله يتشكل من قصائد مقطعة إلى سبعة مقاطع، مع ما يحمل الرقم "**سبعة**" من دلالات أسطورية موغلة في أعماق السحر والدين والأسطورة، وبمجرد القراءة الأولى نلحظ طغيان صيغ التثنية، في حالة الرفع وكذا حذف المسند إليه "المبتدأ" في أكثر من موضع كما في قوله في مطلع القصيدة:

صفحتان اثنتان.[2]

والتقدير، هاتان صفحتان اثنتان، والأقرب أن الحذف هنا يسوغ لمحاولة لفت الانتباه إلى الخبر "المسند" أو العنصر المذكور والأفعال في المقطوعة مرتبطة نحويا بصيغتي المثنى في حالتي الرفع والجر "تتزاحم فلسفتان" "تزينهما قصتان" "أنبقى حبيبين؟"، فالقصيدة بمقاطعها السبع تقتصر للمثنى صيغة ودلالة فلا حياة خارج المثنى، والعيّنات المفردات أخطأه النظر، فكأنما المثنى اكتمال، ودونه النقص، إنه يوحد المتعدد ويؤلف المتنافر، كأي حدث خارق وفريد.

---

[1] بشرى البستاني: الهايكو العربي بين البنية والرؤى، مقال منشور بمجلة رسائل الشعر/ مجلة أدبية تعنى بالشعر، تصدر فصليا، عدد 03، تموز2016، ص51.

[2] فيصل الأحمر: قلّ...فدلّ، ص13.

وفي افتتاح القصيدة الموسوعة ب "**معلقةمتعبة**"[1] يتحرر حذف المبتدأ في المقطع الأول، وفي موضعين:

حالة عاديه

عادة حاليه

أنا بينهما

بذرة ناميه

وتقدير الكلام: "تلك" أو "هي" حالة عاديه

: "تلك" أو "هي" عادة حاليه

المبتدأ محذوف والخبر المعلن عنه في سطرين متواليين يجعل القارئ غير محاذ، القارئ هنا لا يعني المألوف المتبدل المكرر الترتيب، إن السعادة تضم بين جوانحها ذاتا في حالة كينونة وحياة فكأن التصريح بالمبتدأ أن يكرس الفهم المبتذل للقارئ. لذا من الأجدر حذفه من أجل خبر جديد ينتصر للحياة والنماء.

أمّا فيقصيدة "**ضرورات**"[2] فثمة نوع آخر من الحذف في مقطع كامل بالإيجاز فائض بالمعنى:

كلمتان إضافيتان أزفهما

ولا بدّ –لابدّلي–أنأزفهما

بين خوفك مني ...وخوفي عليك:

السلام عليّ كلما السلام عليك ...

فعلاقة الحذف في السطر الثالث يلخص تاريخ المرأة العربية المليء بالخوف والقهر والكبت، إنها تخاف حتى ممن يخاف عليها، هي في علاقة مشوهة مع الأخر، مع أنه الاكتمال الذي لا استواء إلاّ به.

والملاحظ أن الفعل محذوف في العبارة الأخيرة من القطع «السّلام عليّ كلما السلام عليك» وتقدير العبارة قبل الحذف «أقول السّلام عليّ كلما قلت السّلام عليك».

وحذف الفعل يومئ إلى الاستمرارية والدّوام فالحاجة إلى السلام لا ترتبط بزمن، إنها حاجة إنسانية ملحة في كل الأزمنة لذا كان التعبير بالجملة الاسمية أو خبر وأكثر إيحاء ودلالة.

أما في سباعية «**باختصارشديد**»[3]

---

[1] فيصل الأحمر: قلّ...فدلّ، ص21.

[2] المصدر نفسه، ص29.

[3] المصدر نفسه، ص32.

شقوق على الشجر

تلك؟

أم نذوب الزمان على وجنة القدر

ومن السهل تقدير هذه الأداة اعتمادا على ما ورد بعدها، فالأداة هي الهمزة ما دامت الجملة بعدها مصدرة بـ"أم" والحذف دل عليه دليل نصي، فيكون حذفه أبلغ من ذكره، أما في المقطع الثاني من هذه السباعية فيستهل السطر الشعري بعلامة حذف:

نلتقي

.... لا التحام على شبق

لا تمزق مفترق

يشبّع فعل اللقاء بعلامة حذف، تليها جملة منتهية "بلا" النافية للجنس التي تدل على المبالغة في النفي فالخيبة نتيجة اللقاء وتكرار النفي تأكيد لفداحة الخيبة هذا العنصر المعنوي المتواري في أعماق الذات: يوارى بثلاث نقاط في بداية السطر الشعري ثقته في نباهة القارئ وحضور بديهته.

أمّا في قصيدة "**سباعيةفلسفية**" [*] فنلاحظ حذفا في المجموعة عامة يتمثل في تسكين حرف الروي، أو حذف الحركة من حرف الروي، والحذف هنا يتجاوز فكرة ضرورة الوزن العروضي التي تقتضي الحذف، فالشاعر يمتلك قدرات على استخدام بدائل لغوية لا يحدث فيها حذف في التراكيب وتوفر استقامة عروضه للوزن ولكن الشاعر أكثر هذا البناء الانزياحي المتناغم مع حالته النفسية، فالقصيدة عامرة بالإحساس بالوحشية والعزلة والوحدة، والإحباط والضيق وما يؤكد ذلك هذا المعجم اللغوي: الضجر، الجنازة، القدر، الدور، الرحيل، الأفول، مأساته... والظاهرة ذاتها نصادفها في "**سباعيةالموت**"[1]:

ثم للموت كل صفات الحياه

حاضرُ، ساهر، قاهر

سائر...في مدى جانباهُ

السامة والانتباه

روي ساكن مسبوق بحرف مدومنته بهاء ساكنة تشبه الآهة الضّجرة.

---

[*] فيصل الأحمر: قلّ...فدلّ، ص36.

[1] المصدر نفسه، ص75.

أما في سباعية "**سبحانهوتعالى**" فيستهل المقطع الأول بمنادى محذوف الأداة: إلهي:[1]

وحذف الأداة في هذا السياق يشير إلى القرب الروحي بين المخاطِب والمخاطَب فلا واسطة في النداء والدعاء بين العبد وربه.

تبقى الإشارة إلى ظاهرة لافتة في المجموعة هي استغناء الشاعر عن حروف العطف في الكثير من السياقات، وهو الصنيع ذاته الذي فعله السورياليون بحيث تحر من كلّ منطق لغوي مألوف وأسقطوا الرّوابط وأدوات الوصل اللغوية من معظم شعرهم، ولكن هذا الحذف في "قلّ...ودلّ" لا يعيق المتلقي على استكناه المعنى:

«ذهبوا... عادوا... فنسينا».[2]

فالنقاط تقتصر المسافة والزمان بين الذهاب والإياب وبين النسيان والنسيان المضاد، إنها أفعال تعقبها ردود أفعال سريعة تبطئها "واو" العطف وتحد من تدفقها لدا فالحذف أبلغ.

تبقى الإشارة في الأخير إلى أن الحذف في هذا الدّيوان لم يخرج عن سُنن العربية فلا حذف إلا بقرينة تجعله سائغا مقبولا، لا يوقع القارئ في اللّبس والإبهام إنّه حذف يتحيّد بقوانين اللغة ولكنه يقول دلالاته بطريقة مختلفة كالهايكو تماما.

خامسا:مظاهر شعريّة أخرى في المجموعة:

بعد وقوفنا على الجوانب الجمالية التي احتواها ديوان "**قلّ...فدلّ**" لفيصل الأحمر في باب "الحذف"، قمنا بمعالجة شق آخر تمثل في إضافة مظاهر شعرية أخرى، والتي تمثل محورا هاما في الدّراسة، حيث أثارت فينا روح البحث والاطلاع والمعرفة.

فعّد الشعر «تمرد على الأشكال والطرق الشعرية القديمة».[3]

وتتضمن الشعرية الجوانب الآتية: الإيقاع واللغة والتكرار، والتي تعتبر من مقومات الشعر، ذلك أن دور الشعر لا يقتصر على الشكل الخارجي فقط للقصيدة، بل يذهب إلى أبعد من ذلك وهو البحث عن الدلالة العميقة التي تحملها القصيدة كون «شعرية القصيدة تكمن عندهم في بنيتها الفنية، وليس في وظيفتها».[4]

نتطرق أولا في هذا المنبر إلى:

1) الإيقاع:

---

[1] فيصل الأحمر: قلّ...فدلّ، ص80.

[2] المصدر نفسه، ص46.

[3] أدونيس: زمن الشعر، دار الساقي للطباعة والنشر، ط6، دت، ص36.

[4] المرجع نفسه، ص73.

شهدت القصيدة العربية عبر تاريخها الطويل جملة من التحولات كان محورها الأساسي بنيتها الإيقاعية، فمن الشعر العمودي إلى الشعر الحر إلى الشعر المنثور، فبرز التحول الإيقاعي كمؤشر فارق بين إبدال نصي وآخر، ويعرف الإيقاع بأنه: «الإيقاع من حيث هو إيقاع، هو تقدير ما لزمان النقرات، فإن أنفق إن كانت النقرات منغمة كان الإيقاع لحنيا، وإن اتفق أن كانت النقراتمحدثة للحروف المنتظم منها الكلام كان الإيقاع شعريا».[1]

وهنا يبرز مفهوم التوالي الزمني، الذي ينشأ في الشعر من توالي النقرات أو الفواصل الزمنية الناجمة عن التتابع أو الاختلاف بين الحركات والسكنات داخل نظام التفعيلات وتواترها في النص الشعري.

ويتضح بسهولة لمن يلقي نظرة سريعة على الديوان أنه أعد من أجل الوقوف على فن الهايكو التي استهل به الشاعر ديوانه كونه:

«فن صعب في القول لما فيه من ضرورة الاختصار واختزال القول، ومن شرط البساطة في الشكل والعمق في المحتوى وفي طريقة عرض زبدة التجربة البشرية (...) يعرض فيها الشاعر بأسلوبه المتميز المعروف بتجربته الشخصية مع هذا النوع».[2]

وهذا النوع من الكتابة هو أحد من أهم أشكال الكتابة في الشعر الياباني، «وهوكو حرفيا تعني مستهل القصيدة وبدايتها».[3]

والجمالية التي يتمتع بها ديوان "قلّ...فدلّ" لفيصل الأحمر، هو تمرده على الوزن والقافية وتجاوزهما، كونه «يخلو الهايكو من القافية والوزن»[4]، عكس الشعر التقليدي الذي يلتزم بهاذين العنصرين.

ويرمي الشاعر من خلال اعتماده هذا اللون من الشعر إلى التأثير في الجماهير، ونشر مواقفه، وأفكاره، وإن كان هذا الشكل يتنافى مع مواقف الشعراء المتقدمين، فقد وقف هو إلى جانب حركة الشعر الجديد، إذ رءوا فيه ما يحقق طموحهم في التعبير عن قضايا العصر ومستجداته، وعن تطلعات الجماهير العربية، وهذا يؤكد الصلة القائمة بين الشاعر وخصوصية واقعه.

---

[1] علوي الهاشمي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مملكة البحرين، ط1، 2006، ص142.

[2] الصوت الآخر: الديوان السابع عشر فيصل الأحمر بمعرض الكتاب الدولي 2017، http: www. Nawafedh. Org. Node 24.05.2018/14 :40.

[3] سارة سليمان: الهايكو، 1 نوفمبر 2013، 22:30.

[4] هايكو: شعر ياباني، تر: صلاح صلاح، تقديم ياسمين يوشيمي الهاشمي، أبو ظبي.

رغم خلو الديوان من الوزن والقافية، إلا أنّ قصائده المحذوفة تميزت بتوظيف الموسيقى الإيقاعية على القصيدة، من خلال تكرار الحروف التي تضفي جرسا موسيقياوإيقاعا داخليا في العمل الشعري، فضلا عن الموسيقى العروضية التي تقوم على تتابع التفعيلات وتواليها، وقد ورد نموذج لهذا النوع في الديوان في باب «سباعية **يغمرهاالبياض**» يقول: [1]

واحده

واحده

رجل واحد

في مدى واحدٍ

...

إلى هدف واحد

الواحد

حيث كرّر الشاعر كلمة (واحد) أكثر من مرة، لما لها من مكانة شعورية في نفسه، أثارت شجونه وأضفت نغمة موسيقية على القصيدة في نفسه، ونفوس المتلقين، وسبب هذا التكرار من ناحية الدلالة الفنية يكمن في الجرس الصوتي الذي يلح عليه الشاعر لارتباطه بالإطار النفسي الذي يمر به، عند حديثه في صفحة بيضاء لا يجد لها بداية ولا نهاية، فيقوم بتكرار لفظة (واحد) في عدة مرات.

وأيضا نجده يكرر صوت الراء في قوله "**فيسباعيةالموت**": [2]

ميت أودعوه إلى رحم في التراب

لكي يولد الموت في شجر أخضر

كي يكبر الموت... أكثر...أكثر

ثم للموت كل صفات الحياة

حاضر، ساهر، قاهر

سائر... في مدى جانباه

---

[1] فيصل الأحمر: "قلّ...فدلّ"، ص69.

[2] المصدر نفسه، ص74.

فالشاعر قام بتكرار صوت الراء الذي ساهم في التموجات الموسيقية، والراء صوت مكرر في الأساس، ويتلاءم تكراره مع إحساس الشاعر باستمرار وهو الخوف من الموت، وأسهم توالي حركات السكون أيضا بتحقيق نغمات موسيقية، تضفي جمالية على الأبيات بتواليها.

ومثل ذلك تكرار صوت (الباء) الذي يلائم ما يحس به الشاعر من التمني، فتنبعث الأصوات الخلفية المكررة، منسجمة مع الرغبة التي يتمناها الشاعر، حيث يقول في "**سباعيةفلسفية**": [1]

لا بد للشمس من مقود

ثم لا بد لي من جهاتي الأخر

ولا بد للأرض من حارسٍ في السَحَر

ولا بد من لغة للنجوم لفهم القَمَر

ثم لا بد، لابدّ، من قبس يختفي

يقتفي قبسا قد ظهرْ

وتكرار حرف المد أيضا في قوله في "**بابشجرالمعاني**": [2]

متى كان للأمْرِ أن ينتهي دون أن يبتدي؟

أهي الريحُ ساخطةٌ أم ترى الهيجانُ لدى جسدي؟

خففي الوطء يا قدميه فنعلُكَ سيف وهذا الحصكبدي

لعبة الكلمات التي تتوالدُ تُفضي على ميتةٍ للمعاني

فهو يكرر حرف المد (الياء) فيضفي تكراره انسجاما صوتيا وإيقاعا داخليا على البيت، فضلا عما تدل عليه ياء المتكلم من انفعال الشاعر وهو يتحدث عن المعاني جمالا عندما يربطها (بالريح، سيف، الهيجان...)

استخدامه أيضا الوسائل البلاغية كالجناس والتجنيس الاشتقاقي والموازنة والمقابلة، فمن **الجناس** قوله:

مثال01 : أكون جناحا...تكون جناحا.[3]

مثال02 : أم أنا أصير دما واحدا وفؤادا وحيدا؟ [4]

---

[1] فيصل الأحمر: "قلّ...فدلّ"، ص36.

[2] المصدر نفسه، ص48.

[3] المصدر نفسه، ص 41.

[4] المصدر نفسه، ص15.

ومن **الموازنة** قوله: [1]

بفاتحتين اثنتين

وخاتمتين اثنتين على مذهبين نقيضين

ومن **المقابلة** قوله: [2]

بين ظرف مكان قصيّ

وظرف زمان عصيّ

ومن **التجنيس** قوله:[3]

ودرب وسير وسور وتوقُ إلى الزلزله

الصورة الفنية:

تنوعت وسائل "فيصل لحمر" في ذكر الحذف،ولم يقتصر على التعبير المباشر في بعض قصائده فقط، وإنما تجاوز ذلك التعبير بالصورة الفنية التي أضفى عليها، من أحاسيسه ومشاعره المختلفة ما يكفل لها التأثير في المتلقي أنقل الأثر الذي يحس به المبدع في أثناء تأجج تجربته الشعرية، وتوهجها، كون الشاعر بهدف دائما وراء توظيفه لهذه الصور الفنية إلى التأثير في المتلقي.

حيث يستعين الشاعر في تصويره بالوسائل البلاغية المتعددة من استعارة وتشبيه ومجاز وكناية، وهذه الأخيرة تساهم في إضفاء الجمال والحيوية على الصورة، مصدرها تلك العلاقات القائمة بين أطراف الصورة وعناصرها المختلفة، وتكمن أهمية الصورة في: «الطريقة التي تفرض بها علينا نوعا من الانتباه الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى، ونتأثر به».

يقول الشاعر[4]:

يتوغل في ليله المستحيل

يستوي فوق حزنه فوق بلاد الأفول.

ثم يشرب مأساته

---

[1] فيصل الأحمر: قلّ...فدلّ، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص56.

[3] المصدر نفسه، ص57.

[4] المصدر نفسه، ص38.

يزرع الغد حلوا...

و يغرز أحلامه فيلقا

صوب ماضٍ أبى أن يزولْ

لجأ الشاعر هنا للاستعارة التي تشحن الصورة بدلالات جديدة، وتضفي عليها الحركة والحيوية، فالاستعارة التشخيصية في السطر الأول تعمق الإحساس بالحزن والأسى الذي آل إليه الإنسان الذي شم الحياة، وحين تقطعت به السبل، وفقد الأمل من وجوده على الأرض، ولا يشير الشاعر صراحة إلى الفكرة أو المعنى، وإنّما اتخذ من (الليل والحزن والمأساة والأحلام) موضوعات يبث بها أحزانه، ويسقط عليها ما يحسه من معاناة وقهر، وهذا ما فعله أيضا في السطر الأخير حين أسقط همومه الذاتية على (ماض) حزين لم يرد الفناء، ولم يكن هدف الشاعر أن ينقل للمتلقي شكوى هذا الإنسان، وإنّما أراد أن يعمق الأثر الناتج عن الصورة في نفسه، ويفاجئه بطريقة عرض هذا المعنى.

وقد عمد أيضا "فيصل لحمر" إلى تعميق دلالة الصورة باعتماد التصوير المقابل، فالصورة تستمد مقوماتها الحيوية، ببروز نقيضها الذي يعمق الإحساس بها، ويثير انتباه المتلقي، وهي إمّا أن تتقابل في الزمان أو المكان أو كليهما معا، ففي «الصورة الشعرية تتجمع عناصر متباعدة في المكان وفي الزمان غاية التباعد، لكنها سرعان ما تتألف في إطار شعوري واحد»[1].

فالعناصر المكونة للصورة تعود في الأساس إلى واقع مختلف وزمان مختلف أيضا، فهي تنتمي إلى الماضي حينا، كما تنتمي إلى الحاضر أحيانا، كقوله في "**ثنائيةالتماهي**"[2]:

وأنا الكائن الأزّلي الظليلْ

أتماهي رؤًى في صروف الحوادث

أرقد جيلا وأنهض جيْل

وأعبر حشرَجةً متواريةً بين شعلةِ نارٍ وبين فتيلْ

وأنا بقعة من حياة

على جسدِ الأرضِ هذا القتيل

---

[1] عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، دت،ص161.

[2] فيصل الأحمر: قلّ...فدلّ، ص78.

فالماضي والحاضر وما بينهما من تناقض يسهمان في بناء الصورة من حيث التقابل الموجود بينهما في الحياة تشكل لنا من هذه التناقضات عالما داخليا متحد العناصر وتسهم أيضا في توحيد أبعاد الصورة وجلاء ملامحها المختلفة.

ويرسم الشاعر لنا صورا باستخدام الرموز الموحية مثل:

"فردوس حي" وهو يرمز بها إلى "الجنة" في قوله في باب "**سباعيةسبحانهوتعالى**":[1]

إلهي
عبودية في رحاب الهوا
ومركب قرب تباغتُ بحرَ النوى
وفردوسُ حبٍّ على بابه حرفُ هوى

وعليه فإنّ التصوير الذي يستخدم الصور الفنية في إقامة العلاقة بين المؤتلفات أو المختلفات يكسب النص جماليات فنية، الأمر الذي جعل "فيصل الأحمر"، يستثمر في حقل "الصورة الفنية" لبناء صوره الشعرية.

وقد ارتبط شعر الهايكو عند فيصل الأحمر بظاهرة أخرى تتمثل في الوقوف على مواطن الحذف، وهي المباشرة التي كان يهدف من خلالها التأثير في جمهور المتلقين، حيث يتجسد مظهر المباشرة في بعض عناوين الديوان التي تختزل مضامين قصائده، وتدلّ دلالة واضحة على متن القصيدة، وشكلها أحيانا، ومن ذلك "**سباعيةالوصايا**" في قوله: [2]

انغمس في الملذات
كي تعرف البدرةَ النائمه
لما كان من ثورةٍ عارمه
...

فالعنوان يدّل على المضمون والشكل معا، والذي لا يخلو من الإيقاع الموسيقي الذي يناسب "**معلقةمتعبة**" "**سباعيةسبحانهوتعالى**":...الخ

إذ تتصل هذه العناوين اتصالا مباشرا بمضامين القصائد، وتكشف عنها بوضوح، فيأتي الديوان ككل على أنه نغمة موسيقية واحدة، تتشكل على بناء موحد يضفي جمالية فنية عليه، كون الشعر وسيلة تحريضية تدفع بالشاعر إلى الولوج دائما إلى مغامرات جديدة تختلف عن المغامرات التي عاشها الشعراء السابقون، وهذه بدورها تحتسب

[1] فيصل الأحمر: قلّ...فدلّ (سباعيات)، ص82.
[2] المصدر نفسه، ص65.

كميزة يتمتع بها الشاعر المعاصر عن الشاعر التقليدي في قول فيصل الأحمر: «استهلال: لا داعي لقراءة هذا النص بعيون قديمة ولا بلغة قديمة... ستكون النتائج تعيسة...».[1]

2) اللغة:

الشعر فن قولي، يراهن فيه الشاعر على اللغة، لأنها المادة التي يصنع منها قصيدته، وبمقدار ارتياد الشاعر لعوالم اللغة الرحب، يتحقق الإبداع الفنيذو الخصائص الجمالية.

وتستمد اللغة الشعرية شعريتها من رمزيتها ومن ذلك العلاقات الجديدة التي يشكلها الشاعر وفق أحاسيسه ومشاعره، وعليه:«اقتربت اللغة من لغة الحياة، لأن القيمة الجمالية لم تعد في رصانة الكلمة وإنّما في قدرتها الدلالية والرمزية».[2]

ويتم ذلك عندما يلجأ المبدع إلى استخدام الرموز اللغوية ذات القدرة التعبيرية الهائلة.

ولا بد من الإشارة هنا إلى أن لغة شعر الهايكو «تتميز بالألفاظ البسيطة والتعبير عن المشاعر الجياشة والأحاسيس العميقة».[3]

فاقتربتلغة "**فيصل لحمر" في ديوانه "قلّ...فدلّ**" من اللغة المشحونة بدلالات تعد من صميم التكوين النفسي المشترك بين المبدع والمتلقي، يقول في "**سباعيته؛ سبحانه وتعالى**":[4]

إلهي
فضاء يصلي الفضاء إليه
ومعبر حزن إلى شاطئيه
وقيثارة تقتفي النغمات إليه

فهو يذكر العاطفة الجياشة التي تتملّك العبد عندما يدخل في حوار داخلي مع الله،وهو ما يثير في المتلقي من إحساس بعمق العلاقة بين الإله والإنسان، وهي علاقة توحي بالاستمرار والتواصل الدائم.

---

[1] فيصل الأحمر: قلّ...فدلّ، ص24.

[2] طه وادي: الشعر والشعراء جماليات القصيدة المعاصرة، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان-دط، 2000، ص08.

[3] رامز طويلة: سيأخذ شعر "الهايكو" هويته العربية دون المساس بقواعده اليابانية، 5 ديسمبر 2015، سا: 00:05، يوم 2018/05/29م.www.alquds.co.uk

[4] فيصل الأحمر: قلّ...فدلّ، ص80.

كما يستخدم كلمة "إلهي" التي توحي بدلالات نفسية ووجدانية مصدرها العلاقة الحميمية بين الإله الذي يمثل السلطة الإلهية والعبد، فتحقيق الغاية من الشعر تدفعه لاستخدام الألفاظ الدالة على الارتباط بين الإله وعبده، كون العلاقة بينهما قوية.

لقد راوح الشاعر "فيصل لحمر" في ديوانه "**قلّ...فدلّ**" بين استخدام اللغة المباشرة واللغة الرمزية الموحية في شعره وظهر في قصائده المحذوفة مستويان لغويان وهما:

1/ استخدام الألفاظ التراثية في قصائده، ذات البناء التقليدي الكلاسيكي، فقد تميزت هذه القصائد بما تضمنته من ألفاظ لا وجود لها في الاستعمال المعاصر في الحياة اليومية، ولا يمكن للدارس المتخصص –فضلا عن غيره–أن يتعرف إلى معانيها دون الرجوع إلى المعجم، ومثال ذلك قوله في "**رقى**": [1]

بطسانٍ، بسكان ألف مساءٍ

تذوب على ألف ليله

وأيضا قوله: [2]

نار التملي. رماد الكلام. لظى. حمم. اشتعال

حيث استخدم الشاعر كلمة "بطسان" وكلمة "لظى" وهما لفظتان تقليديتان لا يستخدمها الإنسان المعاصر في خطابه، وهو يحتاج المعجم لفهم معانيها والتعرف إليها.

وكذلك استحضاره لأسماء الشعراء العباسيين في نفس القصيدة في قوله:[3]

يموت النواسيّ والحمداني، وأم المعري

يموت الحبيب بن أوس،

ودعبل ثم أبو العتهية

يموت ابن برد ومسلم والديمليُّ

ووالبة، البحتري وديك الجنون

يموت الخريميّ والحاتميّ

وحماد عجرد والمتنبي

---

[1] فيصل الأحمر: قلّ...فدلّ، 25.

[2] المصدر نفسه، ص27.

[3] المصدر نفسه، ص26.

_آمين _

ولا يقتصر ذكر مثل هؤلاء الشعراء في القصائد ذات الشكل التقليدي فقط، وإنا نجدها فيما عداها لأهمية هؤلاء الشعراء في ذلك العصر، وترسخ في ذهن كل شاعر مثل هذه الأسماء المهمة.

2/ لم يتعامل "**فيصللحمر**" مع اللغة بوتيرة واحدة، وإنّما اختلف ذلك باختلاف تجاربه الشعرية ومضامينه وحالته النفسية، كما أن بناء القصيدة له دور في تخيّر اللفظة المناسبة، فلم تحل مقدرته اللغوية دون بساطة اللغة ووضوحها في قصائده ذات الشكل الحديث، وبهذا اقتربت لغته من الألفاظ البسيطة التي يستعملها الإنسان دون جهد، يقول في "**سباعيةالخلاصات**":[1]

وصل الختام:

لا شيء في عمق الزحام سوى انشطارات الزحام

* * *

وقوله أيضا في "**استفهامالسباعية**":[2]

هل يراني أحد؟

أيها الواقفون على ضفة النار

هل تبصرون أحد؟

أهي النار تمنع عني الردى

أم أنا الروح...هائمة

استخدامه للغة البسيطة أسهم في إبراز الدلالة الفنية، حيث يرى الشاعر أن مثل هذه الألفاظ وسيلة تعبيرية ضرورية، وتشكل جزءا من القصيدة.

التكرار:

يمثل التكرار إحدى الظواهر الفنية التي برزت في قصائد "**فيصللحمر**"، وقد تنوعت مظاهره في تلك القصائد بحسب الحالة النفسية والشعورية التي ألمت بالشاعر في أثناء لحظة الإبداع أو في أثناء اختمار التجربة الشعورية، إذ أن هناك بعض الموضوعات التي تلح عليه في لحظة ما بتكرار اللفظة بغية التأثير في لمتلقي ذلك أن

---

[1] فيصل الأحمر: قلّ...فدلّ، ص40.

[2] المصدر نفسه، ص52.

«التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها».[1]قام الشاعر بتكرار الأبيات أربع مرات، وهذا الأسلوب بلغت انتباه المتلقي بالدرجة الأولى، وهو يدل على عمق المكرر في نفس الشاعر حيث المعاني ليس لها بداية ولا نهاية عنده، فهو عندما يباشر في الكتابة تنزلق المعاني منه، فيقوم بتدوينها على صفحات بيضاء لا يعرف أين يبدأ وأين يضع حدّا أو نقطة كنهاية لمعانيه.

وقد تنوع التكرار بصفته أسلوبا تعبيريا له دلالاته المختلفة في قصائد "**فيصللحمر**" ومن مظاهره:

1- تكرارللفظ: قام الشاعر بتكرار اللفظ الواحد في قصيدة "**رقى**" لما يحمله هذا الفعل "أعوذ" من الدلالات ما يوازي به الإحساس الكامن في ذات الشاعر، ويدفعه إلى تأكيد هذا الإحساس وتسليط الأضواء عليه يقول في "رقى": [2]

رقية

(من الشيطان)

أعوذ بكل المسالك صوب المهالك

أعوذ برب الفضاء الذي ليس يفضي

أعوذ بكل القصائد أخطأت القصد

رغم امتداد القصيد

أعوذ بكل المهالك صوب رقى

2-تكرار**العبارةالشعرية**:

كرّر "فيصل الأحمر" بعض العبارات الشعرية في قصيدة "استفهام السباعية «هي الآن خمسون عاما" وكان يريد من ذلك، إيصال رسالة مهمة تكمن في تنبيه المتلقي على أهمية ومحورية هذه العبارة في القصيدة في قوله: [3]

هي الآن خمسون عاما

من الانتظار لدى جسمها

ولدى روحها

هي الآن خمسون عاما من الهي"....

---

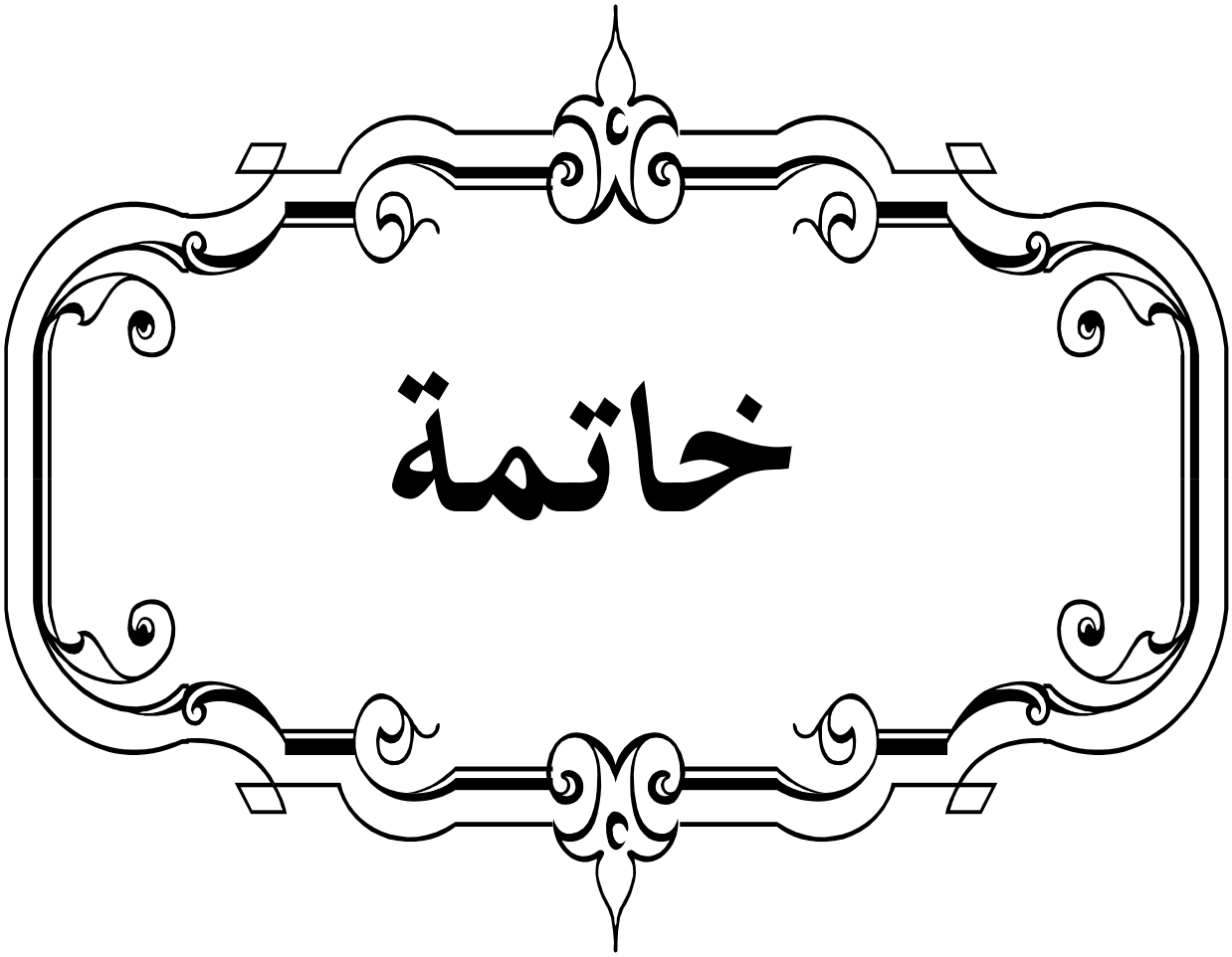
[1] محمد مصطفى كلاب: بنية التكرار في شعر أدونيس، كلية الآداب قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، د ط، د س،ص02-03.

[2]فيصل الأحمر: قلّ...فدلّ، ص 28.

[3] المصدر نفسه، ص52-53.

فهو يكرر هذه العبارة "هي الآن خمسون عاما" ليؤكد دلالتها على ذلك التشابه القائم بين الاستفهام الذي يدور في ذهنه والمدة التي قد يقضيها وهو يبحث عن إجابة لذلك السؤال ليعمق بذلك دلالة القصيدة أثناء الإبداع.

وعليه يلجأ الشاعر إلى التكرار عندما يلح عليه المضمون وتلحّ عليه الصورة المكررة،ولا شك أن الدهشة والتوتر لها علاقة بالمكرر الذي يتملك ذات الشاعر، فيبرزه بشكل واضح وجلي في العمل الشعري.


خاتمة

خاتمة:

من خلال دراستنا لموضوع شعرية الحذف في ديوان "**قلّ...فدلّ"ل: فيصل الأحمر**"، تمكّنا من الكشف عن جماليات الحذف وقيمته الفنّية، والوقوف على دلالاته، مع إحصاء أنواعه الواردة في الديوان، وذكر نماذج منه. وبعد الذي تقدم في هذا البحث ومن خلال الفصول الثلاثة يمكننا الخروج بالنتائج التالية:

_ أنّ الشعرية هي مجموعة الخصائص التي تحول للعمل الأدبي أن يكون أدبيا متميزا عن الأعمال الشعرية الأخرى.

_ هناك العديد من النقاد البارزين في أدبنا العربي الحديث الذين عنوا بمفهوم "الشعرية" وأعطوها مكانة في ميدان النقد الحديث نذكرعلى سبيل المثال لا الحصر: "حسن ناظم".

_ نجد العديد من النقاد استخدموا مصطلح "الشعرية" بعدة تسميات ومفاهيم.

_الحذف ظاهرة لغوية تشترك فيها اللغات الإنسانية، لكنها في اللغة العربية أكثر ثباتا ووضوحا، لأنّ اللغة العربية من خصائصها الأصلية الميل إلى الإيجاز والاختصار.

_إنّ الحذف من مميّزات اللغة العربية سواء كان في الشعر أو النثر، وهذا ما عبّر عنه العلماء ونكتفي بقول "**ابنجنّي**": قد حذفت العرب الجملة والمفرد والحركة وليس شيء من ذلك إلاّ عن دليل عليه».

_أنّ الحذف هو إمّا إسقاط لصيغ داخل التركيب اللغوي أو حذف العامل، وإما إسقاط لجزء من أجزاء النص أو حرف من الحروف مع ترك دليل على المحذوف.

_أنّ أسباب الحذف كانت متعلقة بالجانب اللغوي أكثر من تعلقها بالبلاغة، وقد تراوحت ما بين الحذف للتركيب أو لأسباب صوتية أو صرفية أو نحوية، وقد برهنّا على ذلك بمجموعة من الأمثلة والشواهد القرآنية.

_أنّ الحذف لا بد له من شروط حتى لا يختلّ المعنى، ومن بين هذه الشروط على سبيل الذكر لا الحصر وجود قرينة دالة على المحذوف وألاّ يكون المحذوف كالجزء وغيرها.

_للحذف أنواع كثيرة، وهو يعتري جميع العناصر في الجملتين الاسمية والفعلية، سواء كانت هذه العناصر أساسية كالمبتدأ والخبر والفعل والفاعل، أم كانت من المكملات كالمفعول به، أم كانت هذه العناصر متعلقة بالجملتين الاسمية والفعلية على حد سواء كحذف الحروف، والمضاف، والمضاف إليه، والنعت والمنعوت، وغيرها، ويكفي للتدليل على ذلك في النماذج وهو: أنواع الحذف.

_لابد في جميع أنواع الحذف وكل أنماطه وصوره من وجود قرينة –أو أكثر–تدل على العنصر أو العناصر المحذوفة، حيث أنّ وجود هذه القرينة هو ما يجعل الحذف سائغا ومقبولا في نظر النحاة، وبدونها يعد الحذف عبثا لا يجوز

بوجه ولا سبب، وهذا ما أبرزه البحث وأكده في جميع أنواع الحذف التي تعرض لها، وفي كل الشواهد التي استشهد بها.

_أنّ الشاعر: "**فيصل لحمر**" يجسّد أفكاره في قصيدة "الهايكو" وذلك من خلال ديوانه: "**قلّ...فدلّ**"، فهو حائد عن الهايكو بالمعنى العرفي والمعرفي للكلمة.

_أنّ ديوان "**فيصلالأحمر**": "**قلّ...فدلّ**"، أرض خصبة لمواطن حذف العناصرالإسنادية، جاء مكثفا بالحذف محمّلا بالدلالة.

_أسهمت ظاهرة الحذف في ديوان الشاعر إلى إطلاق المعنى، وتقويته، وبيانه بعد إبهامه وغيرها من الأغراض.

_ورد حذف المسند والمسند إليه ومتعلقاتهما كثيرة في الديوان، وجاءت صوره متعددة، ودلالاته متنوعة، أفاد منها في تقوية المعنى، ولاسيما في تراكيب الإسناد.

– أنّ نموذج حذف الحركة طغى على الديوان، ويحصل ذلك من أجل التخفيف ومراعاة للضرورة الشعرية والحالة النفسية التي يمر بها الشاعر.

_أحصينا في ديوان "**قلّ...فدلّ "ل:"فيصل الأحمر**" عدة أنواع من الحذف، فذكرنا نماذج عن حذف المبتدأ، ونماذج عن حذف الخبر، ونماذج عن حذف الحركة، وحذف المفعول المطلق وجملة جواب الشرط، وقد تباينت نسبة ورود هذه الأنواع في الديوان، فكان حذف المبتدأ والخبر والحركة هم الأكثر حضورا، وهناك من الأنواع ما لم يوجد له حضور في الديوان كحذف حروف الجر وهمزة الاستفهام، ولأنّ الباحث قد يغفل عن بعض منها، فقد يكون أكثر من ذلك، لأنّ الكمال لله تعالى.

_زاد الحذف للمدوّنة ذوقا مميزا، في دقة المعنى وجماله وقوّته، وزاد من الاختصار والإيجاز، وقد دل على اتساقها وانسجامها، وتتجلى كلما حاول القارئ فهم الأسطر الشعرية، فكانت اللذة تزداد كلما حاول الاقتراب من فهم المعنى.

_من أهم أغراض الحذف التي أحصيناها وغلبت في الديوان الإيجاز والاختصار، والتخفيف ...وغيرها من الأغراض.

_أسهمت ظاهرة الحذف في ديوان "**قلّ...فدلّ"ل: "فيصل الأحمر**" إلى إطلاق المعنى، وتقويته، وبيانه بعد إبهامه، وغيرها من الأغراض الأخرى.

_الحذف لا يكون دائما لغاية جمالية فقد يكون للتخلص من التكرار والرتابة.

وفي الختام لا يسعنا القول إلا أنّ دراستنا هذه تبقى محض محاولة، آملين من اللّه عز وجل أن نكون قد وفقنا إلى إضافة الجديد من خلال هذه الدراسة ، وأن يلتمس لنا كل من وقف على قصور في العمل العذر، لأن الكمال للّه سبحانه وتعالى، فإن كنا وفقنا فيما نصبوا إليه فمن اللّه سبحانه وتعالى وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

وفي الأخير نحمد اللّه عز وجل الذي أمدنا بالصبر والعون والقدرة على إنجاز هذا البحث ونسأله التوفيق دوما لما فيه صلاح وخير.

قائمة المصادر
والمراجع

القرآن الكريم: رواية ورش.

قائمة المصادر والمراجع :

1- أبو الفتح ابن جني: الخصائص، تح: محمد علي النجار، المكتبة العلمية، دار الكتب المصرية، ط2.

2- أبو حيان محمد بن يوسف: البحر المحيط، تح: عادل أحمد عبد الموجود، الشيخ علي محمد معوض، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 1413هـ، 1993م.

3- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط1 1356هـ، 1938م.

4- أبو محمد عبد الله بن مسلم ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، تح: السيد أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، دب، دط، دت.

5- جلال الدين عبد الرحمانالسيوطي: الإتقان في علوم القران الكريم، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر مكتبة فخر الدين، إيران.

6- جمال الدين بن هشام الأنصاري: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح: محمد محي الدين عبد الحميد المكتبة العصرية، بيروت، 1991، ج2.

7- عبد الفاتح الحموز: التأويل النحوي في القرآن، جامعة دار العلوم، كلية الأدب، القاهرة، 1980.

8- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر أبو فهر، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، القاهرة، ط3، 1413هـ، 1992م.

9- عبد القاهر الجرجاني: الايجاز في شرح دلائل الإعجاز، تح: مصطفى المراغي، المكتبة المحمودية التجارية، المطبعة العربية، مصر، ط2، دت.

10- عمروبن عثمان سيبويه: الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988، ج1

11- عمروبن عثمان سيبويه: الكتاب، تحقيق سلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1408، 1988، ج2.

- فيصل الأحمر: قلّ...فدلّ (سباعيات)، دار المثقف للنشر والتوزيع، باتنة، الجزائر، ط1، 1438هـ، 2017م.

12- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح:عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية لبنان، دط، دت.

13- محمد بن عبدا لله ابن مالك: شرح تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، تح: محمد عبدا لقادر عطا وفتحي السيد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1422هـ-2001م.

14_ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، مصر، دط، دت، ج1.

15_الرماني: النكت في اعجاز القرآن(ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني)، تح: محمد خلف الله، محمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، دط، دت.

16_جلال الدين عبدالرحمان السيوطي: الاقتراح في علم أصول النحو، تح: عبد الحكيم عطية علاء الدين عطية، دار البيروتي دمشق، ط2، 1427هـ -2006م.

17_عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3.

18_محمود بن عمر الزمخشري: الكشاف عن الحقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوده التأويل، تح: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، الشيخ علي محمد مكتبة العبيكان، الرياض، 1418، 1998.

19-ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطو فن الشعر، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تح: محمد سليم سالم، مطابع الأهرام التجارية، القاهرة، د ط، 1970.

20-أبو الفتح عثمان ابن جني: الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، مصر، ط2، 1913. ج2.

21-أبو الفتح عثمان ابن جني: الخصائص، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990.

22-أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي: ديوان الحماسة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2003.

23-أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، تح: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده مصر، 1372-1953م.

24-أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تح: على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ط، 2006

25-أبوعلي الحسن ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، 1972، ج1.

26-إحسان عباس: فن الشعر، دار صار، دار الشروق، عمان بيروت، ط1، 1993.

27-أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة والبيان والمعاني والبديع، دار كتب العلمية، بيروت، لبنا، ط1، 2002.

28-أحمد يوسف: القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحايثة)، منشورات اختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

29-أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط3، 2000.

30-أدونيس: زمن الشعر، دار الساقي للطباعة والنشر، ط6.

31-أدونيس: كلام البدايات، دار الآداب، ط1، 1989، سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، دط، دت.

32—اسحاق بن إبراهيم بن سليمان ابن وهب الكاتب: البرهان في وجوه البيان، تح: أحمد مطلوب خديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، ط1، 1387هـ-1967م.

33-الخطابي: النكت في إعجاز القران (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القران).

34-حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت، ط1، 1994.

35-رشيد التريكي: الجماليات وسؤال المعنى، تر: إبراهيم العميري، الدار المتوسطة للنشر، تونس، ط1، 2009.

36-رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 1998.

37-ضياء الدين ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي بدوي طبانة، منشورات دار الرفاعي، الرياض، ط2، 1983.

38-طاهر سليمان حمود: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية، الإبراهيمية، الإسكندرية، 1988.

39-طه وادي: الشعر والشعراء (جماليات القصيدة المعاصرة، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان-، 2000.

40-عبد القادر حسين: أثر النجاة في البحث البلاغي، مطبعة نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، 1975.

41-عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة والتفكير الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998.

42-عبد الواحدعبد الكريم الزملكاني: البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن، تح: خديجة الحديثي وأحمد مطلوب، مطبعة العاني، بغدادط1،1394-1974.

43-عثمان موافي: في نظرية الأدب، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط3، 2000

44-عدنان الصانع: اشتراطات النص الجديد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2000.

45-علوي الهاشمي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مملكة البحرين، ط1 2006.

46-علي أبو المكارم: الجملة الاسمية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1428هـ-2008م.

47-علي أبو المكارم: الجملة الفعلية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1.

48-علي أبو المكارم: الحذف والتقدير في النحو العربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط9 2008.

49-فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ط12008.

50-كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت، لبنان، ط1، 1987.

51-محمد خطابي: لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006.

52-محمد مصطفى كلاب: بنية التكرار في شعر أدونيس، كلية الآداب قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين.

53-مصطفي شاهر خلوف: أسلوب الحذف في القران الكريم وأثره في المعاني والإعجاز، دار الفكر، عمان، الأردن، ط1، 2009.

54_موفق الدين أبو البقاءبن يعيش: شرح المفصل للزمخشري، تح: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1422، ج3.

55-نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة، مصر.

56-هادي نهر: التراكيب اللغوية في العربية، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1408، 1987.

57-يمنى العيد: في معرفة النص، دار الأفاق الجديدة، بيروت، 1985.

الكتب المترجمة:

01-أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الانجلو المصرية، د ط، د ت.

02-تيزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شوقي المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، ط2، 1999.

03-جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 1986

04-جون كوهين: النظرية الشعرية، تر: احمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط1، 2000.

05-رومان جاكبسون: قضايا شعرية، تر: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال، ط1، 1988

المعاجم:

01-ابن فارس: مقاييس اللغة، مادة (شعر)، ج3.

02-أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، مادة(ح.ذ.ف)، دار صادر، بيروت، ط1، 1994، مجلد9.

03-أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، مادة "شعر"، المجلد 4.

04-محمود بن عمر بن محمد بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، مادة (شعر).

05-شوقي ضيف: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004.

المجلات والدوريات:

01-رابح بوحوش: الشعريات والمناهج اللسانية، مجلة الموقف الأدبي، العدد 414، 2005.

02-رمضان الصباغ: مقال عن العلاقة بين الجمال والأخلاق في مجال الفن، مجلة عالم الفكر، مجلة ثقافية شهيرة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، دولة الكويت، المجلد السابع والعشرون، العدد الأول، سبتمبر، 1998.

4-عبد المالك مرتاض: مفهوم الشعريات في الفكر النقدي العربي، مجلة بونة "للبحوث والدراسات" ع7-8 2007.

05-يونس حمش خلف محمد: الحذف في اللغة العربية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، معهد إعداد المعلمين العدد 2، المجلد 10، 2010/06/24.

الرسائل الجامعية:

01-إبراهيم عبد الله رفيدة: الحذف في الأساليب العربية، كلية الدعوة الإسلامية، ط1، 1971.

02-حامد سالم درويش الرواشدة: الشعرية في النقد العربي الحديث، في دراسة في النظرية والتطبيق، أطروحة دكتوراه مخطوط، جامعة مؤته «الأردن"، 2006.

03-زهراءميري حمادي الجنابي:الأثر الدلالي لحذف الفعل في القرآن الكريم، جامعة الكوفة، كلية التربية للبنات، مذكرة ماجستير، 1430، 2009.

04-هتهات نورة: ظاهرة الحذف في القرآن الكريم-سورةيس-أنموذجا-مذكرة تخرج من متطلبات شهادة الماستر في اللغة العربية، تخصص لسانيات النص، السنة الجامعية: 1436هـ / 1437هـ / 2016 م-2017.

05-بشرى البستاني: الهايكو العربي بين البنية والرؤى، مقال منشور بمجلة رسائل الشعر، مجلة أدبية تعنى بالشعر تصدر فصليا، عدد 03، تموز2016.

المواقع الالكترونية:

01-"حذف الحروف"، السبت 6 أفريل 2013، http: arbb202 ،blogspot.com post،/2013/04/blog .

02-الصوت الآخر: الديوان السابع عشر فيصل الأحمر بمعرض الكتاب الدولي 2017، http : www. Naw afedh. Org. Node 24.05.2018/14 :40

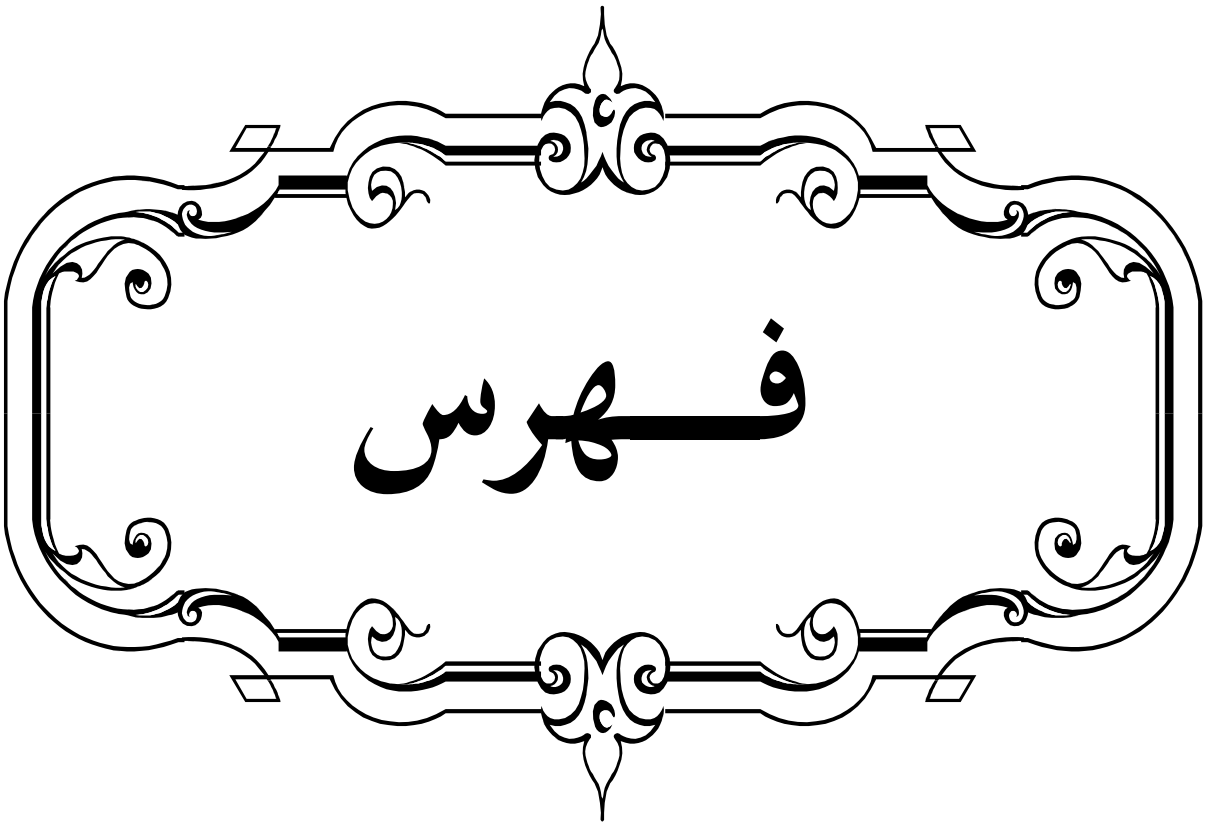
03-رامز طويلة: سيأخذ شعرالهايكو هويته العربية دون المساس بقواعده اليابانية، 5 ديسمبر 2015، سا: 00:05، يوم 2018/05/29م.www.alquds.co.uk

04-أول يومية الكترونية ثقافية شاملة في الجزائر، صدرت من العاصمة الجزائرية في28 نوفمبر 2015، سا: 21:30 / 17:47 /9508. ttps: // www. nawafedh. Org / node/

05-سارة سليمان" الهايكو، 1 نوفمبر 2013.

06-هايكو: شعر ياباني، تر: صلاح صلاح، تقديم ياسمين يوشيمي الهاشمي، أبو ظبي.

07- محمد ملياني: جمالية الحذف من منظور الدراسات الأسلوبية، جامعة وهران، الجزائر، العدد (76)، السنة 19، صيف 2012، www.kalema. Net.2014 .04 .22 ،


فـــهرس

المحتوى	الصفحة
البسملة	
الدعاء	
الشكر	
مقدمة	أ
الفصل الأول: ماهية الشعرية	
أولا مفهوم الشعرية	5
أ–لغة	5
ب–اصطلاحا	5
ثانيا: جذور الشعرية	8
أ– عند الغرب	8
ب– عند العرب القدماء	10
ج– عند العرب المحدثين	15
الفصل الثاني: ظاهرة الحذف	
أولا: مفهوم الحذف	20
أ–لغة	20
ب–اصطلاحا.	20
ثانيا: ظاهرة الحذف عند البلاغيين	22
ثالثا: أسباب الحذف وشروطه	25
أ– أسباب الحذف	25
ب– شروط الحذف	29
رابعا: أنواع الحذف	32
أ– حذف الأسماء	32

ب–حذف الأفعال	41
ج–حذف الحروف	43
الفصلالثالث: بيان مواطن شعرية الحذف في الديوان	
أولا: الشاعر في سطور	51
ثانيا: محتويات الديوان	53
ثالثا: مواضع الحذف في الديوان	55
رابعا: شعرية الحذف وجمالياته (أسرار الهايكو)	64
خامسا: مظاهر شعرية أخرى في المجموعة	77
خاتمة	90
قائمة المصادر والمراجع	94
فهرس الموضوعات	100