الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الحاج لخضر ـ باتنة ـ

كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وآدابها

بلاغة الإيجاز في الشعرية العربية

مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي
تخصص: الشعرية العربية

إعداد الطالب:
يوسف بديدة

إشراف الدكتور:
محمد منصوري

السنة الجامعية:
1429 ـ 1430 هـ / 2008 ـ 2009 م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي — كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة الحاج لخضر ــ باتنة ــ — قسم اللغة العربية وآدابها

بلاغة الإيجاز في الشعرية العربية

مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي

تخصص: الشعرية العربية

إعداد الطالب: يوسف بديدة

إشراف الدكتور: محمد منصوري

أعضاء لجنة المناقشة

الدكتور: علي خذري	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	رئيسا
الدكتور: محمد منصوري	أستاذ محاضر	جامعة باتنة	مشرفا
الدكتور: عباس بن يحي	أستاذ محاضر	جامعة مسيلة	عضوا

السنة الجامعية:

1429 ــ 1430 هـ / 2008 ــ 2009 م

إهداء

إلى المرابطين خلف خطوط النار في فلسطين ولبنان والعراق وأفغانستان

إلى روح أبي الذي تمنيت أن يراني أرتقي مدارج العلم والمعرفة

إلى أمي الغالية حفظها الله لي

إلى زوجتي التي تحملت انشغالي عنها سنوات عديدة

إلى أبنائي: نجاح، بشير، أماني ورياض

إلى إخوتي: عبد الباسط، محمد الحافظ، رشيد، إبراهيم، لطيفة، عزيزة، كريمة ونعيمة

إلى أصدقاء المنتجع الصحراوي جميعا

إلى كل من أعانني بكلمة طيبة

إلى هؤلاء جميعا أهدي هذه الدراسة

المقدمة

على الرغم من المؤلفات الكثيرة والمصنفات المتنوعة التي تناولت علم البلاغة بالدراسة سواء من ناحية المفهوم أو الإجراء، وعلى الرغم من اعتراف كثير من الأسلوبيين المعاصرين بأن كثيرا من مباحث البلاغة القديمة مازالت محتفظة بجديتها وأهميتها، فإن هذه الحقيقة لم تشفع للبلاغة في شيء، فتعرضت للكثير من الإساءة على المستوى التنظيري، وبقيت الدراسات الأسلوبية المعاصرة تردد المقولة التي مفادها أن الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها المباشر، ومعنى هذا أن الأسلوبية قامت بديلا عن البلاغة التي يتسم حضورها بعد هذا الاستبدال بسمة الرجعية والمتحفية.

وقد تبرز الحاجة الأكيدة إلى استعراض وتفصيل أهم الإشكالات والمآخذ التي أُخذت على البلاغة، والتي دأب الدارسون الأسلوبيون المعاصرون على نعتها بأنها "تقليدية" لتبيين مدى موضوعيتها ومدى انسجامها مع الدعوة إلى إلغاء البلاغة من أساسها، بدءا من اتجاه البحث البلاغي إلى الاختصاص بنوع خاص من الكلام وهو الكلام الأدبي، إلى تغلب الطابع التفتيتي – أي تجزيء الظاهرة – على علوم البلاغة، مرورا باعتماد المنهج الأرسطي أساسا منهجيا تضبط به علوم البلاغة، إضافة إلى أن الغاية من هذه العلوم تشريعية تعليمية عملية غالبا، بخلاف الأسلوبية التي لها غاية بحثية تشخيصية وصفية، إلا أن الدارسين الأسلوبيين المعاصرين يتجاهلون حقيقة امتلاك البلاغة معيارية تراثية متوازية مع العلوم الأخرى، مع قابليتها للتطور ومواكبة التسابق العلمي المستمر.

ومن جهة أخرى، يقول خصوم البلاغة أن الأسلوبية بإمكاناتها العلمية والفنية تستطيع الغوص إلى المستويات الصوتية والتركيبية والدلالية الموجودة في النص، لكن أصحاب هذا الاتجاه لا يقرون بأن الأسلوبية تكتفي في ذلك بتقرير الظواهر دون أن تقول فيها قولة النقد، في حين تستطيع البلاغة أن تغوص إلى أدق دقائق اللغة وتراكيبها وصورها البلاغية، وفي الوقت نفسه تقول قولة النقد والتراث المتطور؛ أي قولة الذوق والعلم معا.

وإذا كانت الأسلوبية تنفرد بتفسير الأسلوب علميا ووقائعيا على الأفق الأوسع لظاهرة اللغة في مجتمع ما، فإن البلاغة تنفرد بأنها الصوت البريء الصافي الذي

يستمد وجوده من التراث ومن الواقع، ومن هنا كان الحديث عن فنية الدرس البلاغي ضرورة علمية أكيدة.

وقد يقول قائل بأن تغير الرؤية التي تحكم العالم من الجوهرية إلى الوجودية قد جعل البلاغة تفقد جميع حقوقها الشرعية وتتمزق طرقها التقعيدية النموذجية والأسس المثالية التي كانت تعتمد عليها؛ أي أن تغير رؤية الإنسان للحياة والمجتمع ودوره فيه، ينتج عنه تغير لوظائف اللغة لديه، فتصير مجرد صورة لشكل خارجي في مرآة الإنسان، ولكن الاختلاف في النظرة ليس جديدا، وعليه من الضروري أن نتساءل:

هل تم إلغاء كل علوم الإنسان ومعارفه التي تتعلق بالحياة والطبيعة والكون التي كانت موجودة قبل وجود الإنسان المعاصر لمجرد أن نظرة الإنسان إلى الحياة والوجود قد اختلفت اليوم عما كانت عليه قبل قرون؟ إن عدم الإلغاء لدليل قاطع على إمكانية تحوير كثير من المعارف والعلوم الإنسانية لتتلاءم مع تغير نظرة الإنسان إلى كل ما حوله، فلماذا لا تكون البلاغة من جملة هذه المعارف والعلوم؟ أي: لماذا لا يكون أمامنا سوى طريقين، فإما أن تتلاءم البلاغة مطلقا مع نظرة الإنسان المعاصر للحياة، وإما أن تلغى تماما؟ لماذا لا يكون هناك احتمال ثالث، وهو أن تعطى البلاغة حق الحياة مع المطالبة بمراجعة شاملة لأطروحاتها ومطالبها، فلا تحتفظ منها إلا بما يتلاءم مع النظرة الجديدة؟

وإذا كان الحديث عن البلاغة يحتاج أسفارا ومؤلفات أضخم من أن يحيط بها باحث واحد، فلا أقل من أن نمخر عباب أسلوب من أساليبها ومكون من مكوناتها متمثلا في "الإيجاز". ولعل اختياره ليس اعتباطيا، ذلك أنه يتفق تماما مع النظرة الجديدة لإنسان العصر الذي تحكمه السرعة في كل شيء. كما أنه من المفيد الإشارة إلى أثر بعض الدراسات الرائدة في اختيار هذا الموضوع مجالا خصبا للدراسة، مثل كتابي الجاحظ الرائدين: **البيان والتبيين** و**الحيوان**، إضافة إلى الفصول التي تحدثت عن الإيجاز من خلال **دلائل الإعجاز** و**أسرار البلاغة** لعبد القاهر الجرجاني، و**النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال "البيان والتبيين"** لمحمد الصغير بناني، وكذا كتاب **الاختصار سمة العربية** لعبد الله جاد الكريم، و**النظرية الشعرية** لجون كوهين، و**البلاغة والأسلوبية** لمحمد عبد المطلب، وبعض المقالات المنشورة في مجلة **الموقف الأدبي**. فهذه الدراسات تحدثت عن البلاغة بصفة جزئية

عارضة، فأردنا أن نختص أسلوبا منها بعمل مفرد، فكان "الإيجاز" قد فرض نفسه بقوة لما يمتلكه من صدارة ضمن المكونات الأساسية للبلاغة.

وهكذا فقد فرضت طبيعة الموضوع طرح الإشكالية التالية:

ــ ماذا يمثل النموذج الإيجازي ضمن المكونات العامة للبلاغة؟ و ما مدى تطابق هــذا النموذج مع الشعرية على المستويين المعرفي والإجرائي؟ و فيم تتمثل بلاغة الإيجاز على المدار التاريخي للشعرية العربية؟

وسنتطرق إلى بعض الأمور الفرعية المتعلقة بالموضوع كالإجابة على السؤالين التاليين:

ــ هل تستطيع المباحث البلاغية أن تجد لها مكانا بين الكشــوف اللغويــة والأدبيــة الحديثة؟

ــ هل للدعوات التي تدعو إلى إحالة البلاغة إلى المتحف وإدراجها في ذمة التاريخ ما يبررها من الناحية المعرفية التأسيسية؟

ولعل أهم إشكالية واجهتنا هي في كيفية تناول موضوع تقليدي بطريقة حديثــة تضيف شيئا جديدا إلى هذا الحقل المعرفي الخصب؛ أي مدى التلاؤم بين المادة القديمة والآليات الجديدة في مسح شامل لأهم الأنواع الأدبية التي تهــتم بالمبحــث البلاغــي المدروس في تطبيقاتها وتنظيراتها خلال التاريخ الطويل للشعرية العربية في تطوراتها المختلفة. إضافة إلى صعوبة تناول الموضوع بمنأى عن الوقوع في ما عيــب علــى البلاغة من جزئية التحليل، وفي الوقت نفسه الدخول في تخصص المنــاهج النســقية الحديثة.وعلى هذا جاء عنوان بحثنا كالتالي: **بلاغة الإيجاز في الشعرية العربية**. وقــد واجهتنا عدة صعوبات، أهمها الصعوبات الموضوعية المتعلقة بطبيعة البحث، كصعوبة تحديد المبدأ المتبع في اختيار نصوص المدونة من بين عدد كبير جدا مــن الأعمــال الإبداعية في عصور مختلفة، إضافة صعوبة تحديد الحجم الكمي المخصص لكل جنس أدبي، لأن طغيان حجم المدونة لصالح هذا الجنس أو ذاك قد يؤثر في مــدى تحديــد ملامح الظاهرة البلاغية، مما قد يضيع الهدف الرئيس بخصوص موضــوعية البحــث وعلميته.

وقد اعتمدنا المنهج الوصفي الذي يتبعه التحليل والتفسير في ضوء ما تقدمه البلاغة الجديدة من إضاءات في هذا الميدان، بالتواشج مع المناهج النسقية في بعض الأحيان.

وهكذا فقد جاء بحثنا في مدخل وثلاثة فصول. ففي المدخل فقد تطرقنا إلى ضرورة النظر إلى البلاغة من منظور جديد، بحيث تواكب التطورات المستحدثة في سياق التسابق المعرفي، وقد عرّجنا على نقاط الالتقاء بين البلاغة والشعرية، ثم تحدثنا عن اهتمام عدد من الباحثين المعاصرين بالبلاغة بشكليها؛ القديم والجديد، مع ما أضافته البلاغة إلى النظرية الأدبية المعاصرة، ثم تحدثنا عن القيمة العلمية للإيجاز ضمن المباحث المختلفة للدرس البلاغي القديم، وبعد ذلك انتقلنا إلى الحديث عن النظرة الأوربية المعاصرة للسلوك الإيجازي، فعرضنا آراء بعض أقطابه الأوائل مثل شاتبريان Chateaubrian، فلوبير Flaubert وبوالو Bouallou.

أما الفصل الأول فقد خصصناه للإيجاز في القرآن الكريم باعتباره ظاهرة بلاغية مدهشة، فتحدثنا أولا عن قيمة الاقتصاد اللغوي ضمن النظريات اللغوية الحديثة، ثم تطرقنا إلى مفهوم الإيجاز عند علماء البلاغة العرب الأوائل كـ**السكاكي**، كما أوردنا رأي **ابن خلدون** فيما يخص أصالة الإيجاز في اللسان العربي. بعد ذلك تطرقنا إلى المفاهيم المختلفة للإيجاز من حذف واختصار وتكثيف وإشارة... ثم تحدثنا عن شروط الحذف والعناصر التي يجب مراعاتها في ذلك، والشروط التي يجب توفرها، ثم عرّجنا على أغراض الحذف، وبدأناها بدراسة أغراض الحذف في القرآن الكريم، ثم أوردنا السياقات التي يقتضيها الحذف. كما خصصنا مبحثا لدراسة جماليات الإيجاز في القرآن الكريم، وختمنا هذا الفصل بالحديث عن بلاغة الإيجاز في **سورة يوسف**.

أما الفصل الثاني فقد خصصناه للحديث عن الإيجاز في النص الشعري العربي ومفهومه في التراث العربي تنظيرا وتطبيقا، وقد قسّمنا مباحث النص الشعري إلى كل من الأنواع التالية: القصيدة العمودية، قصيدة التفعيلة، قصيدة النثر. واخترنا هذا التقسيم لاعتبارات فنية تتعلق بمبدأ الأنواع الأدبية، ولم نختر تقسيم هذا الفصل باعتماد مبدأ العصور الشعرية، ذلك أننا نراه يخضع لاعتبارات تاريخية سياسية في المقام الأول. وهكذا تحدثنا في المبحث الخاص بالقصيدة العمودية عن دوافع الإيجاز في حياة العربي

القديم، ثم تحدثنا عن ارتباط الشعر بالبلاغة وعن قيمة الإيجاز باعتباره صورة فنية، ثم انتقلنا من النظرية إلى التطبيق في مسح شامل لأهم نماذج الإيجاز في الشعر العمودي في عصوره المختلفة. كما تحدثنا عن أشكاله المختلفة، وقمنا بتوضيح الملامح الجمالية في النماذج المدروسة، وبعد ذلك انتقلنا إلى قصيدة التفعيلة ابتداء برائدها الأول **السياب** ومرورا بفحولها الآخرين: **عبد الوهاب البياتي، محمود درويش، نزار قباني، أمل دنقل** و**معين بسيسو**. وفي المبحث الخير تحدثنا عن الطفرة الجديدة التي تحاول أن تجد لها مكانا تحت الشمس، ونعني بها قصيدة النثر، وتوقفنا عند عدد من شعرائها، ويأتي في مقدمتهم **محمد الماغوط** الذي قد يكون أجمل من كتب قصيدة النثر.

وأخيرا، كان الفصل الثالث مجالا للحديث عن بلاغة الإيجاز في النص النثري العربي، واستهللناه بالحديث عن علاقة الكتابة النثرية بالشعرية، وذلك من منظور **حازم القرطاجني** وانتهاء بأحد أقطاب البلاغة الجديدة **جون كوهين**. وبعد هذه التوطئة انتقلنا إلى الحديث عن جماليات الإيجاز في الحديث النبوي الشريف، ابتداء برؤية الجاحظ ودراسته لهذا الموضوع، ثم انتقلنا إلى دراسة نماذج تطبيقية، وبيّنا ندرة إيجاز الحذف مقارنة بما عُرِفَ عنه صلى الله عليه وسلم من جوامع الكلم، قبل أن ننتقل إلى الأشكال الأخرى للكتابة النثرية من الخطبة في عصورها المتعددة إلى الوصية التي ينحصر مجالها ــ في اعتقاد البعض ــ في الاهتمامات الدينية والاجتماعية، وبيّنا أنه يمكن دراستها من الناحية الفنية، وانتقلنا إلى الرسالة بأشكالها المختلفة، وأنهينا هذا الفصل بالحديث عن القصة القصيرة جدا باعتبارها نمطا متمردا من أنماط القصة القصيرة. وقد لخصنا معظم النتائج التي توصّلنا إليها في خاتمة البحث.

ولا أنسى في ختام هذه الكلمة أن أتوجه بعظيم الشكر والامتنان إلى أستاذي الدكتور محمد منصوري الذي شملني بروحه الأبوية، وتحمّلَ مسؤولية الإشراف على هذا البحث، وأفاض عليّ من نصائحه القيّمة، فله مني أخلص التحية وأعظم التقدير والعرفان بجميله الذي أرجو له ثوابا من عند الله سبحانه وتعالى.

أملي أن يجد الباحثون في هذا الجهد ما يضيف إلى مكتبة البلاغة العربية.

والله من وراء القصد

مـدخـل

في خضم التهافت المعرفي الحديث الذي يشهده ميدان العلوم اللغوية والأدبية، لا يزال الدرس البلاغي يضطلع بالقسم الأكبر من الاتهامات النقدية على المستويين: التنظيري والتطبيقي، وبخاصة مسألة التقاطع ــ الذي يدعيه بعض الباحثين وينكره البعض الآخر ــ مع العِلْمين الحديثين: الأسلوبية والشعرية.

ولعل تعامل الباحثين العرب المعاصرين مع هذا الحقل المعرفي، يبرهن بطريقة غير مباشرة على صحة نظرية ابن خلدون فيما يتعلق بتأثر المغلوب بالغالب، فلا زلنا لا نرى الأشياء إلا من الزاوية التي ينظر منها غيرنا إلى العالم. يقول أحد الباحثين في معرض التقديم لأحد الكتب المترجمة، داعيا إلى التأسي بالطريقة الغربية في البحث عن الكنوز العلمية التراثية وتطويرها بأن ارتكاز المؤلف على أصول البلاغة والنحو، والإفادة منها في معالجة مظاهر النص، ومزجها بمعطيات فروع المعرفة الحديثة الأخرى، يمكن أن يدفعنا إلى إعادة النظر في كثير من الكنوز المهملة في تراثنا البلاغي والنحوي، والتي يجب أن تكون عنصرا أساسيا في ثقافة الناقد المعاصر، الذي ينبغي عليه بدوره أن يقودها إلى التمازج مع فروع المعرفة الأخرى، من أجل إضاءة أفضل للنص، لا أن يهملها ويتجاهلها ويكتفي باتهامها بالجمود والعقم،[1] وهي إشارة تلفت أنظار الباحثين إلى ضرورة العودة إلى الموروث البلاغي العربي و نظرية النظم ابتداءً، لتجاوز نطاق الجملة وإسقاط المفاهيم المتعلقة بها على النص، من أجل بناء نظرية تعزز جهود عبد القاهر الجرجاني وتكملها بالتواشج مع المناهج الحديثة، فالعلوم يؤازر بعضها بعضا، وتغْلب على المناهج العلمية الحديثة روح التداخل، حيث لا علم يعيش بمعزل عن بقية العلوم.

وعليه يمكن أن نتساءل بمشروعية عن إمكانية أن نستعير من اللسانيات إجراءاتها فننتقل من بلاغات الجملة إلى بلاغات النص، في الوقت الذي ظهرت فيه دعوات غربية تدعو إلى مقاربة "الشعرية"، حيث أن البلاغة تؤسس نموذجا نظريا، هو نموذج التعارض بين اللغة الأدبية واللغة القاعدية، ذلك أن "الشعرية" تقابل بين الشعر والتاريخ، وبعد ذلك بين الشعر والرسم، أو بين الشعر والموسيقى، أما البلاغة فقد وضعت الشعر بوصفه وسيلة للبحث، وقابلت بينه وبين اللغة القاعدية، العادية أو

---

[1] - ينظر: جون كوهين، النظرية الشعرية، ترجمة أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، 2000، ص255.

النمطية. وسوف نرى كيف أصبح هذا المنظور لازمة من لوازم النظريات الشعرية.[1] بل إن هناك من يرى أن الشعرية قد عادت إلى الوراء وتخطت القرون لتستوحي صور البلاغة القديمة وتعيد طرح سؤال العلاقة بين الأدب والمرجع، أي: ما المتخيل والواقعي والمحتمل؟[2] وحتى في العصور الأولى لنشأة كل من الشعرية والبلاغة، وبالرغم من كل المحاولات التنظيرية الأولى لقطع جميع ما يمكن أن يجمع بينهما، فإن التعريفات التي تم تقديمها، تَشِي بعكس ذلك، فالشعرية قد تم تقديمها بوصفها محاولة لتفسير نتائج التأثيرات الأدبية عن طريق وصف التقاليد وقراءة العمليات التي تجعلها ممكنة، لذلك فهي مرتبطة إلى حد بعيد بالبلاغة التي كانت الدراسة للوسائل الإقناعية والتعبيرية للغة منذ العصور الكلاسيكية، أي أن البلاغة استخدمت تقنيات اللغة والفكر لتشييد لغة الخطاب التأثيرية. وعلى الرغم من محاولات أرسطو فصل البلاغة عن الشعرية، معالجا البلاغة بوصفها فن الإقناع والشعرية فن المحاكاة، إلا أن التشابه بينهما قد عاد في عصور لاحقة.[3]

وفي الوقت الذي يعترف فيه قطب نقدي كبير مثل رولان بارت بأن « العالم مليء بالبلاغة القديمة بشكل لا يُصدّق»،[4] لازلنا نلاحظ غيابا للدراسات البلاغية في العالم العربي بعد أن كانت البلاغة فيما مضى علما نابضا بالحياة، وإذا بها الآن لا تكاد تحرك أي فضول، والسؤال الذي يفرض نفسه بإلحاح هو: كيف نفسر هذا التحول؟ ويبدو أنه لا جواب يسعفنا ــ كما يرى عبد الفتاح كيليطو ــ بقدر الجواب الذي سنجده إذا وضعنا اليد على العلم الذي أخذ مكان البلاغة ..[5] أو حاول ذلك. والظاهر أن الكثيرين ينتصرون في هذه الإشارة التلميحية إلى الاتجاه القائل بحلول الأسلوبية محل البلاغة، مع أن البلاغة كانت في الأصل فنا لتأليف الخطاب، ثم انتهت إلى احتواء التعبير اللساني كله، وبالاشتراك مع الفنون الشعرية، احتوت الأدب كله. غير أن مجال

---

[1] - ينظر: خوسيه ماريا بوثويلو غيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حامد أبو أحمد، سلسلة الدراسات النقدية، مكتبة غريب، القاهرة، 1992، ص25.

[2] - ينظر:جون كوهين، النظرية الشعرية، ص500.

[3] - ينظر: جوناثان تولر، مدخل إلى النظرية الأدبية، ترجمة مصطفى بيومي عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003، ص99.

[4] - حسن ناظم، البنى الأسلوبية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء،2002، ص13.

[5] - ينظر: عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، دار توبقال، ط3، الدار البيضاء، 2006، ص65.

البحث لا يتسع للحديث عن الأسباب التي جعلت وضع البلاغة المتميز يتغير، فلم تستطع أن تحتفظ به طويلا، إذ سرعان ما أضاعت هدفها النفعي المباشر، كما أنها لم تعد تدرس كيف يقوم الإقناع وماهي آلياته ووسائله وأدواته الإجرائية، واكتفت بصياغة الخطاب الجميل،[1] وتوقفت عند هذه النقطة ــ أو توقف منظروها ــ في الوقت الذي قطعت فيه المناهج الموازية أشواطا بعيدة. وهكذا لم يكن الخلل في التأسيس المرجعي لهذا العلم، ذلك أنه في وقت ما كان علْما وفنا في آن واحد، وهو ما عجزت عنه الكثير من الاتجاهات المحسوبة على الثورة العلمية اللغوية والأدبية الحديثة. فجوهر المشكلة يكمن إذن في تحنيط البلاغة على أساس انتمائها إلى عهود علمية " بائدة"، كما يكمن في حرمانها من آليات التطور ومواكبة السيرورة الطبيعية لسنة التطور والارتقاء.

ومن جهة أخرى، يمكننا بكل اطمئنان أن نحاول إجراء مقاربة شعرية للبلاغة، من دون السقوط في تهمة التكلف العلمي، ذلك أن البلاغة قد ارتبطت بالشعرية منذ زمن بعيد و«ظلت صفة (شعري) لمدة طويلة مواجهة لصفة (بلاغي)».[2] وهذا التلازم الذي عرفته الشعرية والبلاغة، قد يكون هو الذي جعل جيرار جينيت يرى أن الشعرية لا تعدو أن تكون في معنى ما بلاغة جديدة،[3] وحتى عندما نتحدث عن المناهج والمدارس النقدية الحديثة كالشكلانية الروسية أو الأسلوبية أو مدرسة النقد الجديد، بصفتها نقاط انطلاق نظرية لدراسة اللغة الأدبية، ينبغي ألا ننسى أن أصحاب هذه الحركات كانوا يتحركون داخل نماذج نظرية موروثة، قُدِّمَتْ على شكل هيكل من الأفكار، أو على شكل تأمل حول الحدث الأدبي، ولم يكن هناك نماذج أكثر تأثيرا من نموذج البلاغة، بل إن الشعرية نفسها التي تم تصورها بعيدة عن علوم البلاغة، كانت تدور في الإطار النظري نفسه، ذلك أن الصلة لم تنقطع بينهما قط.[4] وعليه، يمكن القول بكل اطمئنان أن « البلاغة قد قدمت للنظرية الأدبية المعاصرة أفقا نظريا كاملا

---

[1] - يُنظر: يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 1999، ص169.

[2] - جون كوهين، النظرية الشعرية، ص 31.

[3] - يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007، ص10.

[4] - خوسيه ماريا بوثويلو غيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، ص19- 20.

ومنظورا، وطريقة لرؤية ماهو أدبي وفهمه. وقد انطبع هذا ــ بصورة ضمنية في غالب الأحيان ــ على جزء كبير من مدارس الشعرية اللغوية».[1]

والحقيقة أن تَبَنِّي هذا الرأي قد يُفضي إلى كشوفات جديدة في الميدان البلاغي، بحيث يتيح للفضاءات التي تزخر بها البلاغة أن تخرج من قوقعتها، للمساهمة في إضاءة النص من الداخل ومن الخارج على حد سواء، ذلك أن النص ليس ذا طبيعة مسطحة بحيث نستطيع إدراك جميع أبعاده ووجوهه من زاوية واحدة، وإنما هو ذو طبيعة موشورية[2] تجعل بعض الوجوه في حاجة إلى إضاءة إذا نظرنا إليها من زاوية واحدة. إن هذه الرؤية التي نقصدها، لا تكتفي بإطلاق الأحكام المعيارية، وإنما تغوص في أعماق النص لتكتشف كيمياء العملية الفنية؛ أي أن تكتشف جوهر الشعرية.

إن الشعرية بوصفها تقريرا عن وسائل واستراتيجيات الأدب، لا يمكن تحجيمها بحيث لا تعدو أن تكون تقريرا عن الصور البلاغية، ولكننا نستطيع أن نراها بوصفها جزءا من البلاغة الموسعة التي تدرس وسائل الأفعال اللغوية في الأنواع جميعها.[3] واستشراف تاريخ الشعرية العربية، يبين أنها ذات مرجعية تاريخية وروحية موحدة، وهيٍ« في هذا لا تختلف جذريا عن شعريات أخرى قديمة، لا من حيث الصلة بكتاب أرسطو، ولكن من حيث الارتباط قديما بالنصوص المقدسة.. »،[4] فارتبط التبليغ بالبلاغة، وصار واضحا أن وسائل الإقناع التقليدية لم تعد تفي بالحاجة إلى تهيئة النفوس لقبول الدعوة الجديدة، وكان أن حظيت البلاغة العربية عند نشأتها « بظروف علمية خاصة لم تحظ بها البلاغة الإغريقية ولا البلاغة الغربية إلا منذ سنوات قليلة».[5] وبقطع النظر عن كون فن القول يشكل عند العرب منذ القديم المادة الأساسية الأولى التي تلخص ذوقهم وفلسفتهم الجمالية، وتستقطب نشاطاتهم الفنية والأدبية، فإن الرسالة القرآنية تُعَدُّ في حد ذاتها حدثا بلاغيا عظيما، سواء من الوجهة النظرية أو من الوجهة

---

[1] - خوسيه ماريا بوثويلو غيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، ص24.

[2] ــ الموشور: شكل هندسي متعدد الوجوه كالهرم مثلا، والمقصود هو عدم القدرة على استكشاف كل الجوانب في وقت واحد ومن خلال منهج نقدي واحدٍ.

[3] - ينظر: جوناثان تولر، مدخل إلى النظرية الأدبية، ص99.

[4] - محمد بنيس، الشعر العربي الحديث ، دار توبقال، ط2، الدار البيضاء، 1989، ج1، ص57.

[5] - محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال " البيان والتبيين"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص215.

التطبيقية، لأن الآيات القرآنية التي تطرح قضية التبليغ في أبعادها اللسانية والإنسانية غير قليلة، وجديرة بأن تُتَناول في موضوع بحث خاص بها،[1] فكان من الطبيعي أن تكون « الشعرية العربية فرعا من الدراسات اللغوية المتمركزة حول تفسير النص القرآني، وإبراز لغته المعجزة التي لا قدرة لأي نص غيره على التشبه بها»[2] أو تحدِّيها. وهكذا كانت كل من دراسات الإعجاز القرآني أولا، ودراسات الشعر ثانيا، تضع الحدود التأسيسية المبدئية للبلاغة العربية، فلا يجب أن نستغرب إنْ « لم يكن همَّ البلاغيين العرب إبراز قوانين إنتاج الخطاب وإنما قوانين تفسير الخطاب. كان الاهتمام ينصب بالدرجة الأولى على تفسير القرآن وعلى ضبط القواعد التي تضمن تفسيرا يتفق عليه الجميع..».[3] وهكذا لم يكن التركيز على دراسة الكيفية التي نشأ بها العمل الإبداعي، وإنما تم الاقتصار على دراسة الآليات التي تفسر أو تؤول هذا العمل، ولعل العامل الديني كان الحائل الأول دون تجاوز هذا الحد.

وإذا عدنا إلى الحديث عن البلاغة عند العرب القدامى، فإننا نجد أن الخطاب الغالب يجعل من الإيجاز المبحث البلاغي المُقدَّم على غيره من المباحث؛ أي أن البلاغة إيجاز في المقام الأول، والحقيقة المقررة على مستوى التعريفات تُقصي من البلاغة كل كلام جرت عليه العادة وأصبح مألوفا، ذلك أن البليغ لا يُسمى بليغا إلا إذا كان كلامه يختلف عن كلام الآخرين، والكلام لا يختلف عن غيره إلا إذا خرج عن العادات المألوفة في ذلك الموضع، وإلا لمْ ينتبه الناس إليه ولَمَا وصفوه بالبلاغة والحسن. فإذا كان النحو انتحاء سمت الآخرين والامتثال إلى طرقهم في الكلام، فإن البلاغة عكس ذلك، وهي تتطلب من البليغ أن يأتي في كل لحظة بجديد وبخارق للعادة. فالإيجاز لا يكون إيجازا بليغا إلا إذا اختلف عن الإيجاز النحوي مثلا؛ فإضمار الفاعل نوع من الإيجاز، وهو لا يدل على براعة المتكلم وبلاغته، إلا إذا كان ناشئا عن اختيار

---

[1] - ينظر: محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال " البيان والتبيين"، ص215.

[2] - محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، ص43.

[3] - عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص63.

المتكلم لا عن ضرورة نحوية أو شعرية.[1] ولتوضيح هذه النقطة نأخذ البيت التالي لأبي ذؤيب الهذلي على سبيل التمثيل:

وَالنَّفْسُ رَاغِبَةٌ إِذَا رَغَّبْتَهَا وَإِذَا تُرَدُّ إِلَى قَلِيلٍ تَقْنَعُ

فإضمار الفاعل ونائب الفاعل في عَجُزِ البيت، جاء نتيجةً لضرورة الوزن فحسب.

هذا عند العرب، أما عند الأدباء الغربيين فالعجيب أن منهم من يمارس الإيجاز في كتاباته بطريقة تحمل الكثير من القسوة؛ فبعض أقطاب النثر الفرنسي مثل "شاتبريان" و"فلوبير" كانوا يتشددون في الإيجاز ولا يسمحون بالإعادة، حتى حرَّموا على أنفسهم استعمال اللفظ مرتين في صفحة واحدة.[2] وهذا **بوالو** يعتبر السلوك الإيجازي ضرورة فنية، فهو يرى أنه يجب أن نعرف كيف نوجز لنعرف كيف نكتب. ونُفُورُ نوابغ الكتَّاب من الإسهاب، قد يكون منشؤه فيهم، تلك القوى البلاغية الحدسية التي تحدد الغاية بحيث تستطيع أن تبلغها من أقصر طريق، فهم لا يلغون لأنهم يعلمون المعنى الذي يفيد، ولا يحشون لأنهم يعرفون اللفظ الذي يدل، ولا يخبطون لأنهم يبصرون الأمد الذي يُرام.[3]

---

[1] - ينظر: محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال " البيان والتبيين"، ص261 ــ 262.

[2] - ينظر: مصطفى الجويني، الفكر البلاغي الحديث، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1999، ص58.

[3] - ينظر: مصطفى الجويني، المرجع السابق، ص58.

الفصل الأول:
الإيجاز في القرآن الكريم

توطئة

1 ـ مفاهيم الإيجاز

2 ـ شروط الحذف

3 ـ أغراض الحذف

4 ـ دراسة أغراض الحذف في آيات من القرآن الكريم

5 ـ سياقات الحذف

6 ـ جماليات الإيجاز في آيات من القرآن الكريم

7 ـ بلاغة الإيجاز في سورة يوسف

تـوطئـة :

من المسلّم به أن الفعل أو الحدث إذا تكرر صار ظاهرة لافتة للنظر، مما يجعل دراسته من نافلة العمل العلمي، وهو الأمر الذي لوحظ بوضوح في الإيجاز، لا بوصفه مبحثا من مباحث علم المعاني فحسب، وإنما لكونه « ظاهرة لغوية عامة، تشترك فيها اللغات الإنسانية، حيث يميل الناطقون في أية لغة إلى حذف بعض العناصر المكررة في الكلام أو إلى حذف ما يمكن للسامع فهمه اعتمادا على القرائن المصاحبة، حالية كانت أو عقلية أو لفظية»،[1] وهو مما يدخل في باب " الاقتصاد اللغوي" الذي كان فعلا ممارَسا في لغة التخاطب اليومي، من دون حضور تداولي للمصطلح، « وقد أكدت النظريات الحديثة هذا القانون وعممته على ميادين مختلفة. وعلماء اللسان اليوم معجبون باكتشافهم قانون الاقتصاد في اللغة، وهم يحثون على أن مبدأ الخفة والإفهام هو الذي يقرر مصير تطور اللغات. ومن المعلوم أن الماركسية تخضع لمبدأ الاقتصاد في جميع البنيات الفكرية العليا في الإنسان»،[2] وسنرى في المباحث القادمة أن الجاحظ إنما يقصد بالإيجاز هذا الاقتصاد بعينه. وأبسط جملة لغوية في اللغة العربية تُبين لنا أن من أوائل الفروق بين اللغات السامية واللغات الآرية إجمالية الأولى وتفصيلية الثانية، يظهر ذلك في مثل قولنا: " قُتِلَ الإنْسَان!"، حيث أن الفعل في هذه الجملة يدل بصيغته الملفوظة على المعنى والزمن والتعجب وحذف الفاعل، إضافة إلى الدلالة التي يضفيها تصدّر الفعل للجملة عوضا عن الاسم، وهي معان لا نستطيع التعبير عنها في لغة أوروبية إلا بأربع كلمات أو خمس، ذلك أن طبيعة اللغات الإجمالية الاعتماد على التركيز والاقتصار على الجوهر، والتعبير بالكلمة الجامعة والاكتفاء باللمحة الدالة. كما أن طبيعة اللغات التفصيلية العناية بالدقائق والإحاطة بالفروع والاهتمام بالملابسات، والاستطراد إلى المناسبات والميل إلى الشرح. ولم تعرف العربية التفصيل والتطويل والمط إلا بعد اتصالها بالآرية في العراق والأندلس.[3]

وهذا ابن خلدون يوضح أن الإيجاز خاصية أصيلة في اللسان العربي، ذلك أن اللغة في الأصل تهدف إلى التعبير عن المقصود، أي أن للكلام فائدة مرجوة وعدم

---

[1] - محمد الأمين خويلد، الإيجاز بحذف الاسم وشواهده من القرآن الكريم، مجلة الأثر، ع4، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ورقلة، ماي 2005، ص89.

[2] - محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال " البيان والتبيين"، ص248.

[3] - ينظر: مصطفى الجويني، الفكر البلاغي الحديث، ص56- 57.

تحقيق هذه الفائدة يلغي مبرر وجود هذا الكلام، وتنقل لنا كتب السيرة أنه لما كتب أبو عبيدة بن الجراح إلى عمر بن الخطاب في أمر الطاعون، فقرأ عمر الكتاب واسترجع، فقال له المسلمون: مات أبو عبيدة؟ قال: لا، وكأن قد. فجملة عمر التي لخصت للمستمعين مضمون الرسالة وعبرت لهم عن خطورة الأخبار التي تحملها، ليست مكونة إلا من حروف، فهي تقضي على نظرية سيبويه وأمثاله التي تجعل الحرف عاجزا عن الدلالة بمفرده، وغير قادر على القيام بذاته، مع أنها تُعد مثل الجملة الأولى من أروع نماذج الحذف ،[1] وجواب عمر السابق يذكّرنا على نحو ما ببيت النابغة حيث يقول:

أَزِفَ التَّرَحُّلُ غَيْرَ أَنَّ رِكَابَنَا لَمَّا تَزُلْ بِرِحَالِنَا وَكَأَنْ قَدِ[2]

وتكرار العبارة هو الذي يؤدي إلى تكوُّن الملكة اللغوية، وقد تميزت الملَكة التي تكونت للعرب بميزة دلالية لم تُتَحْ للملَكات الأخرى. فعلى سبيل المثال، تفترض اللغات الأخرى وجود لفظ معين لكل دلالة. أما في اللغة العربية فالدلالة يمكن أن تأتي من غير الألفاظ؛ فالحركات النحوية لها دلالة وظيفية في تحديد الفاعل من المفعول أو المضاف، والحروف المتصلة بالأفعال تشير إلى الذوات الفاعلة أو المفعولة من غير الحاجة إلى التعبير عن هذه الذوات بألفاظ أخرى ولذلك نجد كلام العجم في مخاطباتهم أطول مما نقدره بكلام العرب، وهذا هو معنى قوله صلى الله عليه وسلم: « **أُوتِيتُ جَوَامِعَ الْكَلِمِ وَاخْتُصِرَ لِي الْكَلَامُ اخْتِصَارا**»[3] فصار للحروف في لغتهم والحركات والهيئات ــ أي الأوضاع ــ اعتبار في الدلالة على المقصود، غير متكلفين فيه لصناعة يستفيدون ذلك منها، إنما هي ملكة في ألسنتهم.[4]

أما في الجانب التنظيري فإن الأمر لا يخلو من بعض الصعوبة عند الحديث عن الإيجاز والمبحث البلاغي الذي يقابله وهو الإطناب. ذلك أن السهولة الظاهرة تواجهها مشكلة تقنية تتعلق بطبيعة المادة الموصوفة، « ويبدو أن السكاكي كان أكثر البلاغيين

---

[1] - ينظر: محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال " البيان والتبيين"، ص269.

[2] ــ الجاحظ، البيان والتبيين، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت)،ج2، ص147.

[3] ــ ابن خلدون، المقدمة، اعتنى به مصطفى شيخ مصطفى، مؤسسة الرسالة ناشرون، ط1، بيروت، 2005، ص612.

[4] - ينظر: المرجع السابق، ص613.

فهما واستيعابا لهذا المبحث، حيث نظر لكل من الإيجاز والإطناب باعتبارهما أمـــرين نسبيين، فقد يكون ظاهر الكلام مطنبا وهو موجز بالقياس إلى كلام آخر، ولـــذا فـــإن تقرير مواضع الإيجاز والإطناب إنما يرجع إلى متعارف الأوساط».[1]

و"متعارف الأوساط" الذي يتحدث عنه السكاكي هو ما سماه بلاغيون آخـــرون "المساواة"؛ أي ما نعرفه في عصرنا باسم المعنى السطحي أو البنية السطحية، أو درجة الصفر كما يسميه آخرون، والذي يعني الكلام المعبر عن المقصود بلفظ مساو لأصله، ودرجة الصفر هذه هي الكلام العلمي الخالي من كل نية فنية أو جمالية، وهـــو عنـــد السكاكي غير محمود وغير مذموم، لأنه من كلام العامة البعيدين عن مراتب الفصاحة والبلاغة. ويتخذ الإيجاز طابعا أسلوبيا عند ربطه بظاهرة التجاوز، شأنه في ذلك شأن الإطناب، فهاتان الظاهرتان « تُعدان انحرافا عن المألوف اللغوي الذي أطلـــق عليـــه البلاغيون مصطلح "المساواة"، وهو أن تكون المعاني بقدر الألفـــاظ، والألفـــاظ بقـــدر المعاني، لا يزيد بعضها على بعض، وهو المذهب المتوسط بين الإيجاز والإطناب».[2] ومما يدخل في باب الانحراف اللغوي أو التجاوز، المعنى الذي تساءل عنه الطرمـــاح بن حكيم حينما قال يوما للفرزدق: يا أبا فراس، أنت القائل:

إِنَّ الَّذِي سَمَكَ السَّمَاءَ بَنَى لَنَا بَيْتًا دَعَائِمُهُ أَعَزُّ وَأَطْوَلُ

أعز مماذا وأطول مماذا؟ فقال له الفرزدق: يا لُكَع، ألا تسمع ما يقـــول المـــؤذن " الله أكبر"؟ أكبر مماذا، أعظم مماذا؟ فانقطع الطرماح عن كلامه انقطاعا فاضحا. وزعـــم بعض العلماء أن معنى قول الفرزدق: عزيزٌ طويل، ولكنه بناه علـــى "أفعـــل" مثـــل: أبيض، أحمر وما شاكلها، فجعله فعلا لازما لِما في ذلـــك مـــن الفخامـــة فـــي اللفـــظ والاستظهار في المعنى.[3]

1ـ مفـاهيم الإيجـاز:

فالإيجاز إذن كما تبينَّ لنا،هو الحصول على المعنى من دون الالتفات إلى أصل اللفظ، أو كما عرّفه السكاكي« هو أداء المقصود من الكلام بأقل من عبارات متعـــارف

---

[1] - محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون والشركة المصرية العالمية للنشـــر، لونجمـــان، القاهرة، 1994، ص276.

[2] - فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004، ص29.

[3] - ينظر: ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، بيروت، 1981، ج1، ص 252.

الأوساط».[1] وقد سئل ابن المقفع: ما البلاغة؟ فقال:« اسمٌ لِمعانٍ تجري في وجوه كثيرة، فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة، ومنها ما يكون شعرا، ومنها ما يكون سجْعا، ومنها ما يكون ابتداء، ومنها ما يكون جوابا، ومنها ما يكون في الحديث، ومنها ما يكون في الاحتجاج، ومنها ما يكون خطبا، ومنها ما يكون رسائل؛ فعامة هذه الأبواب الوحيُ فيها والإشارة إلى المعنى، والإيجاز هو البلاغة». وقد علَّق ابن رشيق على ذلك قائلا: « فهذا ابن المقفع جعل من السكوت بلاغة رغبة في الإيجاز».[2] ويذهب الخليل مذهبا لطيفا حينما يرى معنى الإيجاز من خلال تعريف البلاغة حيث قال: « البلاغة ما قَرُبَ طرفاه وبَعُدَ منتهاه».[3] وقال أيضا:« البلاغة كلمة تكشف عن البقية»، ويعبّر آخر عن ذلك قائلا:« البلاغة إجاعة اللفظ وإشباع المعنى»، وقال خلف الأحمر: « البلاغة لمحة دالة»،[4] وقريبا منه ما وصف السكاكي أيضا به البليغ، حينما قال :« البليغ من أخذ بخطام كلامه، وأناخه في مبرك المعنى، ثم جعل الاختصار له عقالا، والإيجاز له مجالا، فلم يند عن الأذهان، ولم يشذ عن الآذان».[5] والملاحظ أن السكاكي عند وصفه للبليغ قد فرَّق بين الاختصار والإيجاز، فجعل الاختصار إجراء والإيجاز سياقا. أما خلف الأحمر فإنه عرّف البلاغة بأنها كلمة تكشف عن البقية، وهي إشارة ضمنية إلى مكانة الإيجاز ضمن المباحث البلاغية بصفة عامة.

وعدم الالتفات المشار إليه آنفا، لا يعني إهمال اللفظ بقدر ما يعني الجمع بين الاقتصاد اللغوي وتكثير المعنى، فاللفظ المحذوف له قيمة أدائية مماثلة لما هو مذكور في النص، أي يجمع بين الأداء والكفاية كما تقول المدرسة التحويلية التوليدية. ويرى عبد القاهر الجرجاني أنه ما من اسمٍ حُذِفَ في الحالة التي ينبغي أن يُحذف فيها إلا وحذفه أحسن من ذكره، أما ابن جني فقد جعل من الحذف شجاعة العربية لأنه يشجع

---

[1] ــ السكاكي، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1987، ص 277.

[2] ــ ابن رشيق، العمدة، ص 243.

[3] ــ ابن رشيق، المرجع السابق، ص 245.

[4] ــ ابن رشيق، المرجع السابق، ص242.

[5] ــ السكاكي، مفتاح العلوم، ص 256.

على الكلام.[1] ويرى ابن الشجري أن « الحذف اختصارا من أفصح كلام العـرب، لأن المحذوف كالمنطوق به من حيث كان الكلام مقتضيا له».[2] فالعامل الداعي للحذف إذن، هو الفصاحة التي يكتسبها الكلام بعده على الرغم من أن ابن الشجري لم يفرق هنا بين الفصاحة والبلاغة.

والحقيقة أن قضية الإيجاز متشعبة جدا لارتباطها بمباحث لغوية وأدبية عديـدة؛ البلاغة والنحو واللسانيات والأسلوبية لأنها « لا تتعلق بالقلة والكثرة في معناهما الكمي الخالص، فالقليل من اللفظ والكثير من المعنى صـفتان نوعيتـان ترتبطـان تحديـدا بخصوصية العلاقة القائمة بين مكونيْ العلامة اللغوية، وهي علاقة يغـذيها التضـاد، ويُراد منها تحقيق معادلة صعبة لا تتأتى إلا للبليغ الخبير بطرائـق اسـتثمار الطاقـة الإيحائية للغة. ولولا أهمية الإيجاز بما هو قاعدة مركزية حاضنة لعلاقة اللفظ بالمعنى في تصور العرب للبلاغة النموذج، لما اهتم به الجاحظ بالغ الاهتمام، ولَمَا جعله قرين (البلاغة) في عنوان رسالته(البلاغة والإيجاز) فكان الإيجاز لديه من أبرز مرتكـزات البلاغة».[3]

والباحث في التراث اللغوي العربي لا يستطيع أن يغمض عينيـه عـن بـروز ظاهرة الإيجاز بطرق أداء مختلفة، حتى أننا نستطيع القول أن « من خصائص العربية أن فيها أنماطا متعددة من الحذف، فهي لا تكتفي بالاستكثار من الحذف، ولكنها تنوعـه أيضا، حتى لو قال قائل: إن العربية هي لغة الحذف ما كان عليه من ذلـك بـأس».[4] ونستطيع القول بكل ثقة أنه لا يخلو جزء من كتاب الله من هذه الظاهرة، وبإمكـان أيٍّ كان أن يلاحظ إشارة الألفاظ القليلة إلى المعاني الكثيرة. ودراسة هذه الظـاهرة فـي القرآن الكريم سوف تؤدي إلى الكشف عن العديد من أسرار النظم فيه.[5]

وصعوبة تحديد تعريف واضح للإيجاز ــ والتي أشرنا إليهـا آنفـا ــ بسـبب نسبيته، تتبع أيضا بسبب تعدد المصطلح الذي تقاذفته التعريفات و" التفريقـات" التـي

---

[1] ــ ينظر: السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، دار المعرفة، بيروت، (د. ت)، ج2، ص75.

[2] - ابن الشجري، الأمالي، تحقيق محمود الطناحي، ، مكتبة الخانجي، ط1، القاهرة، 1993، ج2، ص123.

[3] - أحمد الودرني، قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2004، ص789.

[4] - فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، ص137.

[5] - ينظر:محمد الأمين خويلد، الإيجاز بحذف الاسم وشواهده من القرآن الكريم، ص90.

وضعها كل من البلاغيين والنحاة؛ فهناك الإيجاز والاختصار والحذف والإضمار والقصر والتكثيف... وعليه فقد قال بعضهم بأن « الحذف يتعلق بما لفظ فيه ثم حُذف تخفيفا وقُطِعَ منه، في حين أن الإضمار يمس ما لم ينطق به ثم حُذِفَ ولكنه مضمر في النية، مخفي في الخلد»،[1] بينما يرى آخرون أن كتب البلاغة العربية تعرضت للحديث عن الإيجاز في إطار المقارنة بين النحو والبلاغة، « فغلب مصطلح الإيجاز في كلام البلاغيين، وغلب مصطلح الاختصار في كلام النحاة».[2] وكما أُجريتْ مقارنةٌ بين مستويات استعمال المصطلح من خلال الإيجاز والإضمار، فهناك محاولة لتبيّن معالم الفرق بين الحذف والإضمار إذْ « يحسن أن نفرق الحذف عن الإضمار فرقا واضحا، فبين التقديرين خيط رفيع قلما وقف عليه النحاة، إذ خلطوا بينهما خلطا ملحوظا، فصار الحذف في مواضع من مقولاتهم إضمارا، والإضمار حذفا، وكان الأوْلى أن يلتزم الحد النظري الفاصل بين الأمرين في مجال التطبيق».[3] المشكلة إذن ذات بعد نحوي بحت، وما تفرضه طبيعة البحث هو أن نحاول أن نحدد أضرب الإيجاز التي حددها القزويني بضربين هما:

أــ إيجاز القصر: وهو ما ليس بحذف كقوله تعالى:﴿ **وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ**﴾.[4] فإنه لا حذف فيه مع أن معناه كثير يزيد على لفظه، لأن المراد به أن الإنسان إذا علم أنه متى قَتَل قُتِل، كان ذلك داعيا له قويا إلى أن لا يقدم على القتل، فارتفع بالقتل ــ الذي هو قصاص ــ كثير من قتل الناس بعضهم لبعض، فكان في ارتفاع القتل حياة لهم.

ب ــ الحذف: والمحذوف إما جزء جملة أو جملة أو أكثر.

ومن البلاغيين من يرى أن الإيجاز الخالي من الحذف ثلاثة أقسام أحدها إيجاز القصر وهو أن تقصر اللفظ على معناه كقوله تعالى: ﴿ **إِنَّهُ مِنْ سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ أَلا تَعْلُوا عَلَيَّ، وَاتُونِي مُسْلِمِينَ**﴾،[5] فقد جمع الهدهد في رسالة سيدنا سليمان عليه السلام إلى بلقيس ملكة سبأ المقاصد الثلاثة: العنوان، والكتاب والحاجة.

---

[1] - ملاوي صلاح الدين، تقدير الحذف والإضمار في ضوء نظرية العامل النحوي، مجلة المخبر، منشورات قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، 2005، ع2، ص128.

[2] - عبد الله جاد الكريم، الاختصار سمة العربية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006، ص37.

[3] - ملاوي صلاح الدين، المرجع السابق ، ص128.

[4] ــ سورة البقرة / 179.

[5] - سورة النمل/30.

والثاني إيجاز التقدير؛ وهو أن يقدر معنى زائد على المنطوق ويسمى بالتضييق أيضًا، لأنه نقص من كلام ما صار لفظه أضيق من قدر معناه، نحو: ﴿ **فَمَنْ جَاءَهُ مَوْعِظَةٌ مِنْ رَبِّهِ فَانْتَهَى فَلَهُ مَا سَلَفَ**﴾،[1] أي: خطاياه غفرتْ فهي له لا عليه. والثالث الإيجاز الجامع، وهو أن يحتوي اللفظ على معان متعددة نحو: ﴿ **إِنَّ اللهَ يَامُرُ بِالْعَدْلِ وَالاحْسَانِ وَإِيتَاءِ ذِي الْقُرْبَى وَيَنْهَى عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكَرِ وَالْبَغْيِ** ﴾،[2] فالعدل هو الصراط المستقيم المتوسط بين طرفي الإفراط والتفريط، مما يشير إلى جميع أنواع الواجبات في الاعتقاد والأخلاق والعبودية. والإحسان هو الإخلاص في واجبات العبودية لتفسيره في الحديث بقوله أن تعبد الله كأنك تراه، أي تعبده مخلصًا في نيتك وواقفًا في الخضوع، آخذا أهبة الحذر إلى ما لا يحصى، و﴿ **إِيتَاءِ ذِي الْقُرْبَى**﴾ هو الزيادة على الواجب من النوافل. هذا في الأوامر، وأما النواهي، فبالفحشاء الإشارة إلى القوة الشهوانية، وبالمنكر إلى الإفراط الحاصل من آثار كُلِّ محرم شرعًا، وبالبغي إلى الاستعلاء الفائض عن الوهمية. ولهذا قال ابن مسعود: ما في القرآن آية أجمع للخير والشر من هذه الآية. وروى البيهقي في شعب الإيمان عن الحسن أنه قرأها يوما ثم وقف فقال: إن الله جمع لكم الخير كله والشر كله في آية واحدة، فوالله ما ترك العدل والإحسان من طاعة الله شيئًا إلا جمعه، ولا ترك الفحشاء والمنكر والبغي من معصية الله شيئًا إلا جمعه.[3] أما ابن الأثير فهو أول من حاول ربط سياق الحذف بسياق الإيجاز، كما ربط أيضا سياق الذكر بسياق الإطناب،[4] والجاحظ له في الإيجاز البلاغي تصورٌ خاص، وهو يراه من خلال نموذجين اثنين: أولهما الحذف، وثانيهما الجمع والتكثيف، ويتمثل « في شحن الكلمات بمعان تربو على طاقتها العادية، دون الاعتماد في ذلك على غير الألفاظ الموجودة في النص، والقارئ مطالَب بالاكتفاء بالألفاظ المعروضة عليه دون السعي إلى اكتشاف ألفاظ قد يظنها محذوفة أو مقدرة».[5]

ويأخذ الحديث عن الإيجاز طابع النقد الأدبي حين نتجه به إلى المدارس النقدية القديمة التي تصنف الشعراء الجاهليين مثلا، إلى ملوك وعبيد اعتمادا على مبدئي الطبع

---

[1] - سورة البقرة/ 275.

[2] - سورة النحل/90.

[3] - السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ص71.

[4] ــ ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص7.

[5] ــ محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال " البيان والتبيين"، ص265.

والصناعة « وبما أن الإطالة في الكلام لا تتم إلا بالتكلف والصنعة كما تنص على ذلك نظرية الجاحظ نفسه، فإن القول بالإطالة يصبح مرادفا للقول بمذهب الصناعة في الفنون، بينما الإيجاز يصبح معناه الطبع وعدم التكلف. وحث العرب على ترك الإطالة يكون حينئذ مراده تحريضهم على عدم التماس الصناعة وتعاطيها».[1]

والجاحظ فوق ذلك، يضع تصورا نموذجيا لعلاقة اللفظ بالمعنى، من خلال قاعدة الإيجاز متشكلة من ضدية الاقتصاد في اللفظ والكثرة في المعنى، تحقيقا للفائدة والمنفعة.[2] أما علي بن عيسى الرماني فإنه يحدد الإيجاز بناء على قضيتي الطول والقِصر ومجرى الأغراض بثلاثة أضرب هي:

1 ــ إيجاز بسلوك الطريق الأقرب دون الأبعد.

2 ــ إيجاز باعتماد الغرض دونما تشعب.

3 ــ إيجاز بإظهار الفائدة بما يُستحسن دون ما يُستقبح.[3]

ومن الباحثين من يذهب أبعد من ذلك كله، قائلا بأن الإشارة المجردة نوع من الحذف، بل هي حذف للكلام برمته واستغناء عن النحو ومشاكله بوسائل أقل تعقيدا وأخف مؤونة، فاللحظ بطرف العين مثلا، قد يدل على ضمير وإنْ كان ذلك الضمير بعيدَ الغاية، قائما على حسن التقدير ودقة الاقتناص. فالإشارة لا يفوقها في الحدس والتجريد إلا الصمت والإضراب عن الكلام الذي هو مذهب النساك والمتعبدين، ذلك أن التخلي عن الكلام عند هؤلاء معناه الاتصال المباشر بالمعاني والحقائق، والفرق بعيد بين من يدرك الحقائق بنفسه، ومن يدركها بواسطة غيره.[4]

وقد كانت ــ في رأينا ــ دراسات علماء اللغة العرب القدامى موسوعية إلى حد بعيد، ذلك أنها كانت تنتقل من مجال معرفي إلى آخر دون أدنى عناء، والبحث في البلاغة مثلا، لم يكن مانعا للتقاطع مع علوم أخرى كاللسانيات، حيث أن « علماء العربية قد سبقوا علماء الدرس اللساني الحديث، وبخاصة أصحاب المدرسة التوليدية التحويلية في دراسة ظاهرة الحذف ــ وهي ظاهرة مشتركة في اللغات الإنسانية ــ

---

[1] - محمد الصغير بناني، المرجع السابق، ص188.

[2] - ينظر: أحمد الودرني، قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب، ص791.

[3] - مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، 2006، ص93.

[4] - محمد الصغير بناني، المرجع السابق، ص269.

دراسة عميقة. بل إن الطريقة التي يقدمها المنهج التحويلي في تفسير ظاهرة الحذف هي التي قدمها النحو العربي، ويكاد شرحهم المستفيض لكل ما رأوه من حذف في العربية يوحي بفكرة (البنية العميقة) عند التحويليين».[1]

2ـ شروط الحذف:

تبين لنا مما سبق أن ظاهرة الحذف سمة من سمات اللغات المختلفة، ولا سيما اللغة العربية، فهي ليست أمرا عارضا أو دخيلا لأنها ظاهرة يتطلبها الحال ويفرضها التعامل مع الألفاظ والحروف وفن يزيد النص حسنا، يُضاف إلى ذلك أنها ظاهرة تُجنبنا الثقل الذي يسببه التقاء الساكنين أو عدم تجانس الحروف، كما يعد الحذف ضروريا وبخاصة في حالة طول العنصر اللغوي، أي طول الجملة الذي يسبب ملالا وتكرارا غير مفيدين، كما أنه يساعد على الفهم السريع للمعنى، ويجعل القارئ في اتصال دائم بالعناصر الأخرى المكونة للجملة، فيسهل عليه الربط بينهما،[2] فله إذن دور مهم في الوظيفة الإبلاغية والاتصالية. والحذف عملية تخيلية بالأساس، وهو يستمد أهميته من حيث أنه لا يورد المنتظر من الألفاظ، ومن ثم يفجر في ذهن المتلقي شحنة فكرية توقظ ذهنه، وتجعله يحاول أن يتخيل ماهو مقصود. وعملية التخيل هذه ــ التي يقوم بها المتلقي ــ تؤدي إلى حدوث تفاعل من نوع ما، بينه وبين المرسل، وهذا التفاعل قائم على الإرسال الناقص من قِبَلِ المرسل، وتكملة هذا النقص تعتمد على مهارة المتلقي الذي يجب أن يكون متلقيا عمدة، قادرا على إعطاء قراءة الرسالة حتى وإن كانت مشَفَّرة. غير أن هذا الحذف غير محبذ في كل الأحوال؛ إذْ ينبغي ألا يتبعه خللٌ في المعنى أو فساد في التركيب. لذا لابد أن يتأكد المرسِلُ من وضوح المحذوف في ذهن المتلقي وإمكان تخيله.[3] والحذف ليس تقنية فنية تستُخدم لتنميق العمل الأدبي أو لإظهار هذه المهارات أو تلك، « والأساس العام لمفهوم الحذف ينطلق من الحاجة الفنية للمعبر في استخدام هذا النسق من الأداء، بحيث يكون العدول عنه إفسادا له».[4]

وعليه فإن قضية الحذف تراعي عدة عناصر تشكل في مجموعها حدثا كلاميا:

---

[1] - محمد الأمين خويلد، الإيجاز بحذف الاسم وشواهده من القرآن الكريم، ص94.

[2] - ينظر: زغدودة ذياب، دلالة الحذف في القرآن الكريم، مجلة "الأثر"، ع4، جامعة ورقلة، ماي 2005، ص126.

[3] - ينظر: فتح الله احمد سليمان، الأسلوبية، ص137.

[4] - محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص313.

أولها: عناصر التركيب الذي يقع فيه الحذف، والعلاقة بين العنصر المحذوف والعناصر القائمة تركيبيا ودلاليا.

ثانيها: قدرة المخاطب على إدراك العنصر المحذوف ــ إدراكا تقديريا يقوِّيه السياق بطبيعة الحال ــ والمغزى المُراد من الحذف.

ثالثها: قصد المتكلم من الحذف، أي الغرض الذي يرمي إليه من خلال هذه التقنية الكلامية المستعملة.

رابعها: الموقف الكلامي (السياق/المقام) الذي يُجيز صحة التركيب الواقع فيه الحذف أو عدم صحته.[1] وقد يتعدى الأمر هذه العناصر الأربعة ليرتبط النسق الكلامي بالصياغة الفنية ذاتها، فلزوم الحذف يكون من أجل الكلام لا من حيث غرض المتكلم به، أي في صميم التركيب النحوي، وذلك مثل أن يكون المحذوف أحد جزئي الجملة نحو قوله تعالى:﴿ **فَصَبْرٌ جَمِيل**﴾،[2] فهنا لابد من تقدير محذوف، ولا سبيل إلى أن يكون له معنى دونه، سواء كان هذا التقدير في التنزيل أو في غيره،[3] وهذا المحذوف يُقدر بمبتدأ فيكون تقدير الكلام حينئذ: (فَصَبْرِي صَبْرٌ جَمِيل)، أو يُقدر بخبر فيكون تقدير الكلام: (فَصَبْرٌ جَمِيلٌ أَجْمَل).

والحذف قد يكون قبيحا فيؤدي إلى فقدان الكلام لمعناه، وقد يكون حسنا فيزيد الكلام رونقا وجمالا، ويمكن أن نجد بسهولة ويسر، الكثير من الشواهد الشعرية والقرآنية التي تشي بصحة ما ذهبنا إليه من رأي. لذا يجدر بنا أن نبحث في شروط الحذف التي متى ما توافرت كان الحذف حسنا مقبولا. فالنظر إلى (صَبْرٌ جَمِيلٌ) في قول الشاعر:

يَشْكُو إِلَي جَمَلِي طُولَ السُّرَى صَبْرٌ جَمِيلٌ فَكِلانَا مُبْتَلَى

يقتضي تقدير محذوف كما اقتضاه التنزيل، وذلك أن الداعي إلى هذا التقدير كونُ الاسم الواحد لا يفيد، والصفة والموصوف حكمهما حكم الاسم الواحد، و(جَمِيلٌ) صفة للصبر. ونقول للرجل: من هذا ؟ فيقول: زيد، أي " هذا زيد". فنجد هذا الإضمار واجبا، لأن الاسم الواحد كما ذكرنا لا يفيد، وكيف يمكننا أن نتصور غير ذلك ــ كما يقول عبد

---

[1] - محمد الأمين خويلد، الإيجاز بحذف الاسم وشواهده من القرآن الكريم، ص93.

[2] - سورة يوسف/ 18.

[3] - ينظر: محمد عبد المطلب، المرجع السابق، ص314.

القاهر الجرجاني ــ ومدار فائدة الكلام تعتمد على إثبات أو نفي، وكلاهما يقتضي مثبتا ومثبتا له، ومنفيا و منفيا عنه.[1]

ويتأكد ربط هذا النسق من الأداء ــ المماثل لطبيعة الأداء المذكور في الآية الكريمة:

﴿ **فَصَبْرٌ جَمِيلٌ**﴾ ــ بطبيعة المتكلم، في تحليله لقوله تعالى: ﴿ **وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ**﴾،[2] فلو جاء هذا المعنى في غير التنزيل القرآنيِّ، لما أمكن القطع بوجود الحذف، لجواز أن يكون الكلامُ كلامَ رجلٍ مَرَّ بقريةٍ قد خربت وباد أهلها، فأراد أن يقول لصاحبه واعظا ومذكِّرا، أو لنفسه متعظا ومعتبرا: سل القرية عن أهلها وقل لها: ما صنعوا؟.[3] فهذا النسق الأدائي خاص جدا لأنه ورد في سياق خاص جدا، وفي نمط كلامي غير عادي.

ومن أسباب الإضمار، القصد إلى تحقيق أكبر قدر ممكن من التأثير، ذلك أنه قد يكون الإيجاز في الدليل اللغوي أبلغ أثرا في المستمع مما لو عمد المستدل إلى بسط دليله بسطا، لأن التلميح أوقع في النفس من التصريح، ذلك أن المشاركة المطلوبة من المستمع في تقدير ما حُذف من الدليل، تجعله يبدو وكأنه لم يُحمل على النتيجة حملا، وإنما وصل إليها بمحض إرادته أو من تلقاء نفسه، كما لو كانت قد ظهرت على يده هو لا على يد مخاطِبه.[4]

وللحذف عدة شروط هي:

1ــ وجود دليل يدل على العنصر المحذوف: عند وقوع الحذف يتعذر تقدير المحذوف إلا في وجود عامل مساعد، يتمثل في قرينة أو قرائن مصاحبة، حالية أو عقلية أو لفظية، لأن القرينة تُعد أهم شروط الحذف، وقد نبه ابن جني إلى أهميتها بقوله: « قد حُذِفَتِ الجملةُ والمفرد والحرف والحركة وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه، وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته».[5] والحديث عن شروط الحذف يحيل بدوره إلى الحديث عن الضرورات السياقية التي تجعل من الحذف أمرا لازما، وإلا عُدَّ

---

[1] - ينظر:عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، 2003، ص 310.

[2] - سورة يوسف/82.

[3] - ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص313.

[4] - ينظر: طه عبد الرحمن، اللسان والميزان ، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1998، ص150.

[5] - محمد الأمين خويلد، الإيجاز بحذف الاسم وشواهده من القرآن الكريم، ص 93.

الذكر شيئا مُخِلا ببنية الخطاب وبلاغته. وقد تناول البلاغيون في مباحث علم المعـــاني سياقات الكلام التي يرد فيها حذف أحد أطراف الإسناد، وذلك من منطلــق أن النظـــام اللغوي يقتضي في الأصل ذكر هذه الأطراف، ولكن التطبيق العملي من خلال الكـــلام قد يُسْقِطُ أحدها اعتمادا على دلالة القرائن المقالية أو الحالية.[1]

أما القرينة اللفظية أو المقالية فتتمثل في أن يكون في سياق الكـــلام ســـابقا أو لاحقا ما يدل على العناصر المحذوفة، وقد لا يحمل سياق اللفظ دليلا، بَيْدَ أن طريقـــة نطق الجمل وأدائها الصوتي، تعين على تقدير المحذوفات، وهو خاص باللغة المنطوقة أي الشفاهية. وتنقسم القرينة اللفظية إلى:

أ ــ دليل لفظي عام: ويتمثل في اشتمال سياق الكلام سابقا أو لاحقا على ما يدل علـــى العناصر المحذوفة، ومثاله قول أعرابي من بني كلاب:

هَوَى نَاقَتِي خَلْفِي وَقُدَّامِي الْهَوَى وَإِنِّي وَإِيَّـــــاهَا لَمُخْتَلِفَـــــانِ

تَحِنُّ فَتُبْدِي مَا بِهَا مِنْ صَبَابَـــــةٍ وَأُخْفِي الَّذِي لَوْلا الأسَى لَقَضَانِي

أي " لقُضي علي". هنا تم حذف الجار والمجرور ودل عليه الكلام لأن الأسى يقضـــي على الإنسان ولا يقضيه أو يفنيه.[2]

ب ــ دليل صوتي: وهو خاص باللغة المنطوقة، يفهم السامع من طريقة نطق الكـــلام وأدائه الصوتي للعبارة بعض العناصر المحذوفة. ويُعد التنغيم عاملا في تصنيف الجمل إلى أنماطها المختلفة، من إثباتية واستفهامية وتعجبية...إلخ، حيث يكون لكل منها لـــون موسيقي معين. كما تُعد الوقفات والسكتات من الأدوات التي يُعتمد عليها فـــي تحديـــد العناصر المحذوفة والتقدير الإعرابي، ومثال ذلك قوله تعالى: ﴿ **مَثَلُهُمْ كَمَثَـــلِ الَّـــذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَاتٍ لا يُبْصِـــرُونَ صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لا يَرْجِعُون**﴾.[3] فقد رُوي أن العباس بن الفضل (ض) كان يقف على (صُمٌّ)، ثم على (بُكْمٌ)، ثم على (عُمْيٌ)، فيُصَيِّرُ لكل اسم مبتدأ، أي أن القراءة بهـــذا الوقف ينتج عنها تقدير إعرابي هو: " هُمْ صُمٌّ، هُمْ بُكْمٌ، هُمْ عُمْيٌ".

---

[1] - محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص313.

[2] ــ زغدودة ذياب، دلالة الحذف في القرآن الكريم، ص 127.

[3] - سورة البقرة/17- 18.

ج ــ دليل إعرابي: قد يدل الإعراب الظاهر وحده على بعض العناصر المحذوفة، وقد يدل عليها بالإضافة إلى سياق المقال أو المقام، فإذا ورد اللفظ منصوبا ومفيدا دون ذكر ناصب اعتمادا على قرينة لفظية أو حالية قدر النحاة له ناصبا، كما في قولنا: " أَهْــلا وَسَهْلا وَمَرْحَبا"، و تقديره: وجدت أهلا وسلكت سهلا وصادفت رحبا. فقد حُذِفَ الفعلُ لكثرة الاستعمال ولدلالة القرينة عليه، وقُدِّرَ المحذوف فِعْلا لمجــيء هــذه الأســماء منصوبة.

وأما القرائن الحالية، فهي الظروف الملابسة للنص التي لها أهمية كبيــرة فــي تحديد معناه، وقد نبه اللغوي الإنجليزي فيرث FIRTH إلى وجوب اعتماد كل تحليــل لغوي على المقام أو السياق، وسياق الحال عنده هو جملة العنصر المكونــة للموقــف الكلامي، وتشمل الكلام المنطوق وشخصــية المــتكلم والســامع وتكوينهمــا الثقــافي وشخصيات من يشهد الكلام المنطوق إن وُجدت، والأشياء والموضــوعات المتصــلة بالكلام، والعوامل الطبيعية والاجتماعية.

أما القرائن العقلية فتُعَدُّ نوعا من أنواع القرائن الحالية المستعملة في فهم الموقف الكلامي، حين يعمد المتكلم إلى حذف بعض العناصر التي يمكن للســامعين إدراكهــا بعقولهم، فالذي يقول: " أكلت الشاة"، يُفْهَمُ من قوله استنادا إلى العقل، أنه أكل لحمها.

2ــ عدم نقض الغرض: من أغراض الحذف التوكيد والاختصــار، لــذلك لا يَحْسُــنُ الحذف مع التوكيد، لأن المُؤَكِّدَ مُرِيدٌ للطول، والحاذفُ مُرِيدٌ للاختصار. وقد ذهب ابن جني إلى أنه يمتنع أن يقال:" الذي ضربتُ نفسُه زيدٌ"، بتأكيد المحذوف، وليس ذلك لأن المحذوف هنا ليس بمنزلة المُثْبَت، بل لأمر آخر، وهو أن الحذف هنا إنما الغرض منه التخفيف لطول الاسم، فلو ذهبت تؤكده لنقضت الغرض، ذلك لأن التوكيد والإســهاب ضد التخفيف والإيجاز.

3ــ عدم اللبس: ينبغي ألا يؤدي حذف عنصر من عناصر الجملة أو جملــة أو أكثــر إلى اللبس على المخاطب، لذلك كان اشتراط القرينة اللفظيــة أو الحاليــة أو العقليــة المصاحبة للكلام، حيث أن المخاطب يدرك بها العناصر المحذوفة، فإذا انعدمت القرينة أو كانت غير كافية، لم يجزِ الحذف لأنه يؤدي إلى الوقوع في اللبس. ويُفتــرضُ مــن ناطق اللغة أن يبتعد عن اللبس في خطابه قدر استطاعته، فيُمنَعُ عند النحــويين مــثلا

حذفُ الموصوف مع بقاء صفته في نحو: " مَرَرْتُ بِطَوِيل"؛ فالقرينة العقلية لا تكفي لمعرفة الموصوف، إذ يمكن أن يُقدر بطريق، أو رجل، أو سيف أو غير ذلك.

4ــ أن لا يؤدي الحذف إلى اختصار المختَصر: يرى ابن جني أن حذف الحروف مستحيل في بعض الأحيان، لأنها دخلت الكلام لضرب من الاختصار، فلو أردنا حذفها لكُنَّا مختصرين لها هي أيضا، واختصار المختصَر إجحاف به. كما يرى أيضا أن الحرف ينوب في بعض الأحيان عن جملة أو عن كلمة، فإذا قلتَ: " مَا قَامَ زيدٌ"، فقد أغنَتْ (ما) عن النفي؛ أي أنَّ المحذوف جملة فعلية تتكون من فعل وفاعل، والجملة هي: أنفي.[1]

3ــ أغراض الحذف:

نريد بأغراض الحذف، الأهداف المقصودة من الناطقين عندما يحذفون بعض العناصر، لأن الوقوف على هذه الأغراض له أثره في الوقوف على المعنى. وأغراض الحذف متعددة، وقد يُعزى الحذف في موضع واحد إلى أكثر من غرض، وعليه يمكننا فيما يلي ذكر بعض أغراض الحذف على سبيل التقريب لا الحصر:

1ــ الإيجاز والاختصار في الكلام: إن الحذف في التراكيب نتج عن رغبة المتكلم في الإيجاز والاختصار، ذلك أن الإيجاز فضلا عما فيه من تخفيف، يُكسب العبارة قوة ويُجنِّبها ثقل الاستطالة.

2ــ الاتساع: وهو نوع من الحذف للإيجاز والاختصار، لكن ينتج عنه نوع من المجاز بسبب نقل الكلمة من حكم لها إلى حكم ليس بحقيقة فيها،ومثاله قوله تعالى: ﴿ **وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ**﴾. فالتقدير: " اِسْأَلْ أَهْلَ الْقَرْيَة". والحكم الإعرابي الذي يجب للقرية في الحقيقة قبل الحذف هو الجر، بحيث تكون (أهل) مفعولا به و(القرية) مضافا إليه. لكنها هنا نُصِبتْ وأصبح النصب فيها مجازا. وقد فسر ابن جني كيف يُفضي هذا الحذف إلى الاتساع، لأنه استعمل لفظ السؤال مع ما لا يصح في الحقيقة سؤاله (الأشخاص). وأدرج نوعا من التوكيد؛ فظاهر النص يدل على إحالة السؤال على من ليس من عادته الإجابة، فكأن إخوة يوسف يريدون تثبيت قولهم بأن حتى ولو سأل أبوهم الجماد لأنبأه بصحة قولهم.

---

[1] ــ ينظر: ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب، القاهرة، 1952ــ 1956، ج2، ص273 ــ 274.

3ــ التفخيم والإعظام لما فيه الإبهام: يرى السيوطي أن الحذف يحسن لقــوة الدلالــة عليه، أو يُقصد به تعداد أشياء، فيكون في تعدادها طول وسآمة، فيُحذف ويُكتفى بدلالة الحال، وتُتْرك النفس تجول في الأشياء المكتفى بالحال عن ذكرها.[1]

4ــ صيانة المحذوف عن الذكر في مقام معين تشريفا له: ويظهر ذلك جليا في إسناد الفعل إلى نائب الفاعل وصونه عن الذكر في سياق لفظي أو مقالي تشريفا له.

وأغراض الحذف قد أشار إليها عبد القاهر الجرجاني عندما بيّن « أنّ أغراض الناس تختلف في ذكر الأفعال المتعدية، فهم يذكرونها تارة ومرادهم أن يقتصروا على إثبات المعاني التي اشتُقت منها للفاعلين، من غير أن يتعرضوا لذكر المفعولين. فــإذا كان الأمر كذلك، كان الفعل المتعدي كغير المتعدي. مثلا في أنك لا ترى له مفعولا لا لفظا ولا تقديرا. ومثال ذلك قول الناس: " فلان يحُل ويعقِد، ويأمر وينهــى، ويضــر وينفع"، وكقولهم: " هو يعطي ويُجزل، ويَقري ويُضيف". المعنى في جميع ذلك علــى إثبات المعنى في نفسه للشيء على الإطلاق وعلى الجملة، من غير أن يُتَعَرَّضَ لحديث المفعول، حتى كأنك قلتَ: " صار إليه الحل والعقد، وصار بحيث يكون منه حل وعقد، وأمر ونهي، وضر ونفع" وعلى هذا القياس».[2] وعلى الرغم من أن الأغــراض التــي أشار إليها عبد القاهر الجرجاني ذات أبعاد نحوية بحتة في مجملهــا، إلا أنــه يمكــن اتخاذها نقطة مرجعية صلبة للأبحاث التأويلية المختلفة، والتي من شأنها أن تبين مــدى مرونة البلاغة العربية وقدرتها على الانفتاح على بقية العلوم والمباحث الحديثة.

4ــ دراسة أغراض الحذف في آيات من القرآن الكريم:

إن دراسة الحذف في القرآن الكريم، تقتضي قبل كل شيء عدم نسبة الحذف إلى مضمون القرآن نفسه، وإنما ينبغي أن يكون ذلك محصورا في تركيب اللغة تحديــدا. واللغة تجعل للجملة العربية أنماطا تركيبية معينة؛ ففي الجملة أركان ومكملات، فإذا لم تشتمل على بعض هذه الأركان واتضح المعنى بدون ذكرها، عددنا ذلك حذفا. من ذلك قوله تعالى:

---

[1] ــ السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ص75.

[2] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، اعتنى به علي محمد زينو، مؤسسة الرسالة ناشرون، ط1، 2005، ص125ــ126.

1ــ ﴿ **إِذَا أُلْقُوا فِيهَا سَمِعُوا لَهَا شَهِيقًا وَهِيَ تَفُورُ تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ الْغَيْظِ كُلَّمَا أُلْقِيَ فِيهَا فَوْجٌ سَأَلَهُمْ خَزَنَتُهَا أَلَمْ يَاتِكُمْ نَذِير**﴾.[1] فالكافرون إذا طُرحوا في النار سمعوا لأهلها الذين طُرحوا فيها قبلهم شهيقا وهي تغلي بهم، يتطاير من زبانيتها غيظ شديد. إذا تأملنا الآيات نجد أن الفعلين (أُلْقُوا، أُلْقِيَ) وردا مبنيين للمجهول فغاب فاعلاهما، ناب عنه في الأول واو الجماعة، وفي الثاني (فوج)، وقد دل عليهما في الحالتين قوله تعالى: ﴿ **سَأَلَهُمْ خَزَنَتُهَا**﴾. فقد يكون الخزنة الذين يَسألون، هم الذين يَطرحون، وقد يكون هناك خَزَنَةٌ للطرح وآخرون للمساءلة، وبذلك يكون التقدير:(إِذَا أُلْقِى خَزَنَةُ جَهَنَّمَ الْكَافِرِينَ فِيهَا، كُلَّمَا أُلْقِى الْخَزَنَةُ فِيهَا فَوْجًا). وقد حُذف الفاعل هنا بسبب عدم تعلق الغرض به، وإنما اتجه إلى وصف جهنم. وعليه فإن بناء الفعل للمجهول فيه تركيز الاهتمام على الحدث بصرف النظر عن مُحْدِثِهِ، فاستعار لجهنم لفظة الشهيق دلالة على قوة الصوت المنبعث منها، واستعار لها لفظة الغيظ، إذ جعلها كالمغتاظة في تحطيم من يُرْمَوْنَ فيها. وحذف الفاعل دل على كثرة تهافت المجرمين على جهنم، مما أدى إلى إخفاء الطارحين أو صعوبة رؤيتهم، فزاد من رعب منظر جهنم.

وفي قوله تعالى: ﴿ **كُلَّمَا أُلْقِيَ فِيهَا فَوْجٌ سَأَلَهُمْ خَزَنَتُهَا أَلَمْ يَاتِكُمْ نَذِير**﴾،[2] كان المقام أشد هولا ورعبا بتأنيب الكافرين، حيث يظهر الربط بين سماع الشهيق وسماع صوت السؤال ﴿ **أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَذِير**﴾. ويبدو أن الصوت الثاني لا يظهر وسط هذا الصوت العظيم الصادر من جهنم (الشهيق)، لكنه يحمل التقريع والتأنيب؛ فبعد أن خرجوا من هذا الصوت الرهيب الذي يشق الآذان، سمعوا هذا التوبيخ، فيكون وقعه عليهم أشد، لأن صدهم عن سماعه في الدنيا قادهم إلى سماع شهيق جهنم، لذلك لمَّا كان الاهتمام بالحدث دون فاعله، حُذف الفاعل وبقي قوله: ﴿ **سَأَلَهُمْ خَزَنَتُهَا**﴾. ولمَّا بدأ الاهتمام بهذا السماع الذي يحمل معنى دنيويا (النذير) ومعنى أخرويا بواسطة خزنة جهنم الذين يمثلون الواقع الحقيقي، ظهر الفاعل لتقوية هذا السماع، ولإقامة الحُجة على المشركين.

2ــ ﴿ **كَلا إِذَا بَلَغَتِ التَّرَاقِيَ وَقِيلَ مَنْ رَاقٍ وَظَنَّ أَنَّهُ الْفِرَاق**﴾،[3] أي إذا بلغت النفس أو الروح الترقوة، وقال ملك الموت: من يرقى بهذه النفس؟ (لأن نفس الكافر تكره

---

[1] - سورة الملك/ 7.

[2] - سورة الملك/ 8.

[3] - سورة القيامة/ 26- 28.

الملائكة قربها)، أيقن الإنسان أنه مفارق للدنيا بكل ما فيهـا. والملاحَـظ أن الأفعـال الواردة في الآيات ذُكرت وحُذف فاعلها في الحالات التالية:

بلغت: يقدر فاعلها بالنفس أو الروح، **قيل**: وحسب التفسير يقدر فاعله بملك المـوت، أما " **ظن**" ففاعله الإنسان المحتضر، وحُذِفَ فاعل " **بلغت**" لعلـم المخاطـب بـه، لأن الروح أو النفس هي التي تبلغ الترقوة. غير أن الحذف هنا أضفى نوعا من السـرعة، فلم يفصل بين الفعل والمفعول به أي شيء، لأن الروح عندما تصل هذا المكان لـيس بإرادة منها ولكن هناك إرادة تسيِّرها، ومادام الوضع كذلك فلا فائدة من ذكرهـا. أمـا حذف فاعل " **قيل**" يوحي بعدم الاهتمام بهذه الروح، فالنفس المؤمنة تتسابق الملائكـة لترقى بها، أما النفس الكافرة فإنها تكرهها، وبالتالي تتوانى في الصعود بها حتى يطلب منها ملك الموت ذلك، ونظرا لما لهذا الأخير من قوة وعظمة لم يُذكر في مقام التحقير. أما الفعل الأخير" **ظن**" فقد حُذف فاعله الذي قُدر بالمحتضر، لسرعة قبض هذه النفس، بحيث يتجرد لحظتها صاحبها من كل إرادة ويصبح هو المفعول به وليس الفاعل، فـلا فائدة من ذكره.

3ـ ﴿ **عَالِمُ الْغَيْبِ فَلا يُظْهِرُ عَلَى غَيْبِهِ أَحَدا**﴾.[1] نلاحظ في قوله (عالم الغيـب) أنهـا خبر لمبتدأ محذوف قُدر ب" هو"، أي هو عالم الغيب، وقد دل على هذا المحذوف قوله تعالى:﴿**قُلِ إِنَ ادْرِي أَقَرِيبٌ مَا تُوعَدُونَ أَمْ يَجْعَلُ لَهُ رَبِّي أَمَدا**﴾.[2] فكلمة (ربـي) هـي التي دلت على المبتدأ المحذوف، لأنه سبحانه وتعالى هو المخـتص بـالعلم بالغيـب، فاستأثر بهذه الصفة وحده دون سواه.

4ـ ﴿ **إِنَّمَا أَنْتَ مُنْذِرُ مَنْ يَخْشَاهَا**﴾.[3] تضمنت هذه الآية إيجاز حذف تمثل في حـذف الفعل المقدر ب: ينتذر، أي (إنما أنت منذر فينتذر من يخشاها)، وحذف الفعـل دلالـة علة أن الذي ينتذر فيخشى حلول الساعة، هو منتذر فعلا، وسبب خشيته هو وقوفه أمام هذا الإنذار وتمعنه فيه والتصديق به، فحُذف الفعل ليحقـق نوعـا مـن الاختصـار والإيجاز، لأن من يخشى الساعة لبى نداء المنذر وانتذر، فلا فائدة من إعادة ذكر ذلك.

---

[1] - سورة الجن/ 26.

[2] - سورة الجن/ 25.

[3] - سورة النازعات/ 45.

5ـ ﴿ **أَوَلَمْ يَرَوْا إِلَى الطَّيْرِ فَوْقَهُمْ صَافَّاتٍ وَيَقْبِضْنَ مَا يُمْسِكُهُنَّ إِلا الرَّحْمَنُ إِنَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ بَصِيرٍ** ﴾.[1] فالطير في حالة البسط تمد جناحيها فيظهر ريش الجناح مصففا، وبالتالي تتمكن من الطيران. أما في حالة القبض فإنها تُدني جناحيها من جُنوبها للازدياد من تحريك الهواء لتستمر في الطيران.

ونلاحظ من ناحية بناء الآية أنها تفتقد عنصرا من عناصرها وهو المفعول به؛ فكلمة (صافات) هي اسم فاعل يعمل عمل الفعل، فيحتاج إلى مفعول به، والفعل (يقبضن) يحتاج إلى مفعول به أيضا، لهذا قُدر المفعول به في الحالتين (أجنحتهن)، وقد دل على هذا المحذوف قوله تعالى (صافات، يقبضن)، لأن الصف والقبض يحصل بواسطة الجناحين. فالله سبحانه وتعالى خاطب المشركين حسب عقولهم، فارتبطت الرؤية بقوله (فوقهم)، فهو يريد منهم الخروج من العمى الذي هم فيه، إلى التأمل والتدبر، وبالتالي يتمكنون من رؤية الحق، وأن رؤية الطير وهي فوقهم تحتم عليهم رؤية آيات أخرى تملأ الفضاء، وهي كثيرة ومتعددة. وفي هذا الخضم من الآيات الكونية أمكن الحذف، لأن الأجنحة لا تشكل إلا جزء بسيطا من هذه الآيات، فأعرض عن ذكر المفعول به لأنه تحقق من خلال الرؤية البصرية المتمثلة في الصف والقبض، وانصرف إلى ما هو أجل وأهم، لأن الوصول إليه يتطلب سرعة لا تحتمل وجود المفعول به.

6ـ ﴿ **فَلْيَدْعُ نَادِيَه** ﴾.[2] نلاحظ في هذه الآية حذفا للمضاف المقدر ب(أهل)، أي: فليدع أهل ناديه، لأن النادي لا يُدعى، وإنما يُدعى من فيه من أفراد. وجاء الحذف ليدل على أن الدعوة شاملة لكل من في النادي، ولكل ما فيه، بحيث تشمل أنصار أبي جهل، من أشخاص وما يملكونه من خيول وحيوانات ووسائل هجوم. وحتى يختصر ذلك، استعمل لفظة (ناديه) لأنها شاملة لكل هذه الأشياء.

7ـ ﴿ **وَدَانِيَةً عَلَيْهِمْ ظِلالُهَا وَذُلِّلَتْ قُطُوفُهَا تَذْلِيلا** ﴾.[3] نلاحظ في الآية حذفا للموصوف المقدر ب: جنة، أي جنة دانية عليهم ظلالها. وقد حُذف الموصوف لأن الغرض لم يتعلق به، وإنما تعلق بوصف الأرواح التي تكون قريبة من أهل الجنة فتزيدهم بهجة

---

[1] - سورة الملك/ 19.

[2] - سورة العلق/ 17.

[3] - سورة الإنسان/ 14.

وحسنا، وفي ذلك بيان لصورة النعيم الذي يتمتع به هؤلاء في الجنة، بحيث لا شمس فيها ولا حر. وجاء حذف الموصوف لنوع من الاختصار، فقد دل عليه ما جاء بعده من كلام، فالظلال لا تكون إلا للجنة، والقطوف هي ثمار تلك الجنة.

8ـ ﴿ **لا أُقْسِمُ بِيَوْمِ الْقِيَامَةِ وَلا أُقْسِمُ بِالنَّفْسِ اللَّوَّامَةِ أَيَحْسِبُ الإِنْسَانُ أَلَّنْ نَجْمَعَ عِظَامَه**﴾.[1] أقسم الله سبحانه وتعالى في هذه الآيات بيوم القيامة، ثم أقسم بنفس المؤمن الذي تراه يلوم نفسه، خلافا للكافر الذي لا يحاسبها. والملاحظ أن جواب القسم محذوف دل عليه قوله تعالى: ﴿ **أَيَحْسِبُ الإِنْسَانُ أَلَّنْ نَجْمَعَ عِظَامَه**﴾، والتقدير: لتُبعثن، أي: لا أقسم بيوم القيامة ولا أقسم بالنفس اللوامة لتبعثن. وحذف جواب القسم جاء لغرضين أولهما: أن البعث أقل شأنا من جمع العظام وتسوية البنان، فإذا اجتمعت العظام وسُوي البنان، فذلك يعني أن عملية البعث أصبحت متحققة، فالبعث لا يكون إلا بالحياة، والحياة لا تكون إلا بالجمع والتسوية. وثانيهما: إن (لتبعثن) المحذوفة متعلقة بالنفس اللوامة، والنفس اللوامة على نوعين؛ نفس تلوم لأنها تعرف الحق، والحق يرتبط بالبعث فلا داعي لذكره مادام معروفا لديها، ونفس لوامة تتجاهل هذا الحق (البعث) لأنه كان مكوّنا لها، ولأنها موجودة عن طريق البعث الأول (الحياتي)، فحَذْفُ (لتبعثن) فيه دعوة لهذه النفس للرجوع إلى الحق الذي تراه فيها.

9ـ ﴿ **وَلَقَدْ كَذَّبَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ فَكَيْفَ كَانَ نَكِيري**﴾،[2] ﴿ **فَأَنْذَرْتُكُمْ نَارًا تَلَظَّى**﴾.[3] في الآية الأولى نجد أنه قد حذف حرف الياء في (نكير)، وأصلها (نكيري)، وفي الآية الثانية حذفت التاء في (تلظى) وأصلها (تتلظى). والغرض من هذا الحذف هو التخفيف والإسراع بعرض ما يأتي بعدها من كلام، لأنه هو الذي يتعلق به الغرض.[4]

10ـ ﴿ **إِنَّ الإِنْسَانَ خُلِقَ هَلُوعا**﴾.[5] الهلع سرعة الجزع عند مس المكروه، وسرعة المنع عند مس الخير. وهناك من يرى أن الهلع هو قلة إمساك النفس عند اعترائها ما يُحزنها أو ما يسرها. ونلاحظ في الآية حذفا للفاعل الذي أدى إلى بناء الفعل للمجهول (خُلِق)، وظاهرة الخلق هنا لا تعني الإجبار الإلهي للإنسان على صفة الهلع، وإنما

---

[1] - سورة القيامة/1- 3.

[2] - سورة الملك/ 18.

[3] - سورة الليل/ 14.

[4] ـ زغدودة ذياب، دلالة الحذف في القرآن الكريم، ص126.

[5] - سورة المعارج/ 19.

إثارة الإنسان للجزع والمنع، فيتمكنان منه إلى درجة أنه يصبح وكأنه مجبول عليهما، وبالتالي يصبح الأمر وكأنه غير اختياري بالنسبة إليه. غير أن واقع الأمر ليس كذلك، ودليل ذلك أن الإنسان عندما كان في بطن أمه وفي مهده، لم يكن يتصف بهذه الصفات. فهذه الصفات (الهلع والجزع) لا تنتسب إلى الخالق، وإنما إلى الإنسان لتَمَكُّنِهِ من حرية الاختيار. وحذف الفاعل هنا جاء ليؤكد أن هذا الخلق يتصل بصفات يكتسبها الإنسان وتغلب عليه لكثرة حبه للمنفعة الخاصة. ومادام الأمر كذلك فالمَقام مَقام ذم، والله تعالى لا يذم فِعْلَهُ، والدليل على ذلك استثناء المؤمنين الذين جاهدوا شح أنفسهم وصبروا في قوله تعالى: ﴿ **وَمَنْ يُوقَ شُحَّ نَفْسِهِ فَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ**﴾،[1] ويأتي الحذف هنا أيضا ليشير إشارة خفيفة إلى وجوب تعديل هذا الخُلق الذي لا يتناسب مع الفطرة التي فُطِرَ عليها الإنسان، وكأنه خلق معتل مخالف للخلق الحقيقي الذي يرتضيه الله لعباده الصالحين، فهناك استثناء خفي لهؤلاء العباد الصالحين الذين يخرجون عن هذا الحكم المطلق وهو خلق الإنسان باعتباره ليس حكما إلهيا على خلقه، إنما هو حكم الإنسان على نفسه، بما يصل إليه من خلال حبه الشديد لذاته وإفراطه في الجزع الذي يبعده عن التبصر. والفاعل المحذوف؛ اسم الجلالة (الله)، لا يرتضي هذه الصفة لعباده. لذلك نزه ذكر اسمه مع هذه الصفات المغيرة لفطرة الخلق الإلهي، لأنها صفات لا تتصل بشكر الخير والصبر على المكروه.

11ــ ﴿ **وَأَنْ لَوِ اسْتَقَامُوا عَلَى الطَّرِيقَةِ لَأَسْقَيْنَاهُمْ مَاءً غَدَقًا**﴾.[2] ومفاد الآية أن الكفار لو آمنوا لوسعنا في الدنيا وبسطنا لهم في الرزق، وهذا الكلام محمول على الوحي. والملاحَظ علة (أن) أنها المخففة من (إن) الثقيلة المفتوحة الهمزة، وعليه فهي تحتاج إلى اسم وخبر. وظهر خبرها هنا في الجملة الفعلية (استقاموا)، أما اسمها فهو ضمير شأن محذوف دل عليه واو الجماعة الذي اتصل بالفعل (استقاموا).

والآية تضمنت إنذارا موجها للمشركين، يتمثل في إمساك الغيث عنهم إذا هم استمروا في طغيانهم وانحرافهم. وهذا الإنذار هو بمثابة دعوة لإيقاظ قلوبهم التي انغمست في النعيم الدنيوي، فصار هذا الأخير فتنة لهم. ثم إنه ربط بين الاستقامة والنعيم في الدنيا، وكأن النعيم الذي يحياه المؤمن في الدنيا هو جزء من الثواب الذي

---

[1] - سورة الحشر/ 9.

[2] - سورة الجن/ 16.

ينتظره في الآخرة، وعليه جاء الإنذار بحرمان المشركين من الماء الذي هو منبع كل رخاء إذا استمروا في كفرهم، إعلانا ببدء العذاب الذي ينتظرهم.

وحذف اسم "إن" المقدر بضمير الشأن (هم)، دلالة على بعد هؤلاء عن الاستقامة لعمى قلوبهم بالعيش الرغد، مما جعل هذه الاستقامة مستحيلة عندهم. فالحذف جاء مناسبا لانتفاء الاستقامة، وفي ذلك تقريع خفي للمشركين بعدم ربط اسمهم أو ما يتصل به بالاستقامة، بينما لو لاحظنا تكملة الآية ﴿ **لأَسْقَيْنَاهُمْ مَاءً غَدَقًا**﴾، لوجدنا أن الضمير (هم) العائد على المشركين موجود، لأن السقي واقع عليهم سابقا، ولم يمنع عنهم كليا حتى في إفراطهم في الكفر، دلالة على عدم انقطاع الماء مع انقطاع الاستقامة، و ارتباط الضمير (هم) بالسقي في الحالة الثانية، هو إشارة إلى تلك الرحمة الإلهية المصاحِبة للإنسان حتى في حالة كفره.[1]

5ـ سياقات الحذف:

أوردنا فيما سبق أن الحذف ليس اختيارا اعتباطيا، إنما هو ضرورة كلامية يقتضيها سياق الحال والمقام لأن « الله تبارك وتعالى إذا خاطب العرب والأعراب أخرج الكلام مخرج الإشارة والوحي والحذف، وإذا خاطب بني إسرائيل أو حكى عنهم جعله مبسوطا وزاد في الكلام، فأصوب العمل اتباع آثار العلماء والاحتذاء على مثال القدماء والأخذ بما عليه الجماعة».[2] فالجاحظ يرى ضرورة التزام مبدأ الولاء في اتباع النموذج الذي ارتضاه الذوق القديم، وهو ينبه إلى أن هذا الالتزام يحكمه عامل وجود النموذج الأسمى الذي يبرر السياق تبريرا لسانيا اجتماعيا جغرافيا في آن واحد، وهو النموذج الذي نجده في القرآن الكريم، فالمعنى القرآني كما يقول الجاحظ « يُفهم من كلام العرب والأعراب لمحا لأنه نزل بأساليبهم من إشارة ووحي وحذف... أما من بني إسرائيل فيُفهم شرحا. ولئن كان أهل التفصيل يميلون إلى مبسوط الكلام، فإن أهل البلاغة لاسيما من العرب والأعراب يميلون إلى الموجز منه، القائم على اللمح والإشارة. لذلك ترصدوا مظاهر الإيجاز في كلام الله».[3] واتخذوا منه المعين الذي لا ينضب في مقاربتهم للمباحث التنظيرية والتطبيقية على حد سواء.

---

[1] ــ زغدودة ذياب، دلالة الحذف في القرآن الكريم، ص 126 وما بعدها.

[2] - الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، 1969،ج1، ص 94.

[3] - أحمد الودرني، قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب، ص718.

ومما يمكن ملاحظته أن سياقات الحذف تبين بطريقة ما أثرَ النحو في خلق العلاقات داخل التركيب، إضافة إلى أن هذه العلاقات لا تتعامل مع عناصر التركيب على أساس أهمية البعض وعدم أهمية البعض الآخر، وإنما السياق هو الذي يعطي لكل عنصر أهميته.[1]

وسياقات الحذف تتعلق بموقع المحذوف من الجملة، أي بالوظيفة النحوية التي يؤديها، فالسياقات التي يُحذف فيها المُسند تختلف عن السياقات التي يُحذف فيها المُسند إليه، الذي يكثر حذفه في السياقات التالية:

1ــ الاحتراز عن العبث: وهو سياق يعتمد بالدرجة الأولى على ظهور المخاطَب ظهورا بيّنا في عملية التوصيل، وذلك أن ما قامت عليه القرينة وظهر عند المخاطب، فذكره يُعد نوعا من العبث لسقوط عنصر الإفادة الموجودة أصلا، وذلك على الرغم من كون المحذوف يمثل ركنا أساسيا في الكلام، كأن يكون فاعلا أو مبتدأ كما في قولنا: (حضر)، والكلام عن شخص معين، و(الشمس)، أي هذه الشمس. ولكن يغلب حذف المبتدأ في عدة سياقات، كجواب الاستفهام في نحو قوله تعالى: ﴿ **وَمَا أَدْرَاكَ مَاهِيَهْ نَارٌ حَامِيَهْ**﴾.[2] وقوله تعالى: ﴿ **وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْحُطَمَةُ نَارُ اللهِ الْمُوقَدَةُ**﴾.[3] أي (هي نار حاميه) و(هي نار الله).

كما يغلب حذف المبتدأ أيضا بعد الفاء المقترنة بالجمل الاسمية الواقعة جوابا للشرط، نحو قوله تعالى: ﴿ **مَنْ عَمِلَ صَالِحًا فَلِنَفْسِهِ وَمَنْ اَسَاءَ فَعَلَيْهَا**﴾.[4] وقوله تعالى: ﴿ **إِنَ اَحْسَنْتُمْ اَحْسَنْتُمْ لِأَنْفُسِكُمْ وَإِنْ اَسَأْتُمْ فَلَهَا**﴾.[5] أي (فعمله لنفسه وإساءته عليها) و(إن أسأتم فإساءتكم لها).

ويغلب حذف المبتدأ كذلك بعد جملة مقول القول، نحو قوله تعالى: ﴿ **فَأَقْبَلَتِ اِمْرَأَتُهُ فِي صَرَّةٍ فَصَكَّتْ وَجْهَهَا وَقَالَتْ عجوزٌ عَقِيم**﴾،[6] وقوله تعالى: ﴿ **وَقَالُوا أَسَاطِيرُ**

---

[1] - ينظر: محمد عبد المطلب، جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1995، ص184.

[2] - سورة القارعة/11.

[3] - سورة الهمزة/ 5.

[4] - سورة فصلت/ 46.

[5] - سورة الإسراء/7.

[6] - سورة الذاريات/ 29.

الأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلا﴾،[1] أي(أنا عجوز) و(القرآن أساطير)، ويقع الحذف كذلك في مجال القطع والاستئناف، أين يتم ذِكر شخص ما مع الحديث عن بعض أمره، ثم يَتم ترك الكلام الأول واستئناف كلام آخر، وهذا الكلام يأتي في أكثر الأحيان بخبر من غير مبتدأ.[2] ويقع الحذف كذلك إذا كان المسند مُعَيَّنًا للمسند إليه، منحصر فيه حقيقة نحو قوله تعالى: ﴿ **عَالِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ**﴾،[3] أي(الله)، أو ادعاء نحو قولنا "وَهَّابُ الأُلُوف". أي فلان وهَّاب الألوف.[4]

2ــ ضيق المقام عن إطالة الكلام: وهذا السياق في الغالب يتصل بالمتكلم في مجال الإبداع وارتباطه بالموقف النفسي الذي يعايشه، كأنْ يكون في حالة تَوَجُّعٍ وألمٍ نحو قول الشاعر:

قَالَ لِي: كَيْفَ أَنْتَ؟ قُلْتُ: عَلِيلُ سَهَرٌ دَائِمٌ وَحُزْنٌ طَوِيلُ

أي؛ قلت: أنا عليل.

ويمتد هذا السياق إلى مجال الأسلوب الإخباري، كأن يخشى فوات فرصة، كقول من ينبه إنسانا إلى خطر يواجهه، مثلا: أسد. أو من ينبهه إلى شيء يقتنصه، كقولنا للصياد: غزال. أي: هذا أسد، وهذا غزال.

3ــ تيسير الإنكار عند الحاجة: وهو سياق يتصل بالمستوى الإخباري أيضا، وذلك لأنه قد تدعو الحاجة إلى التكلم بشيء ثم تدعو الحاجة إلى إنكاره، مثل قولنا عند حضور جماعة فيهم عدو: غادرٌ خائن. فلكي تُتَاح فرصة الإنكار يُحذف المسند إليه.

4ــ تعجيل المسرة بالمسند: نحو قولك لشخص ما: ثروة، أي هذه ثروة.

5ــ تكثير الفائدة بإيجاد عدة احتمالات للمعنى: نحو قوله تعالى: ﴿ **قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيل**﴾[5] أي: (فأمري صبر جميل) أو: (فصبر جميل أجمل).

أما إذا كان المسند إليه فاعلا فإن السياقات التي يترجح فيها حذفه تتمثل فيما يلي:

---

[1] - سورة الفرقان/ 5.

[2] - ينظر:عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص121.

[3] - سورة التغابن/ 18.

[4] - ينظر: محمد عبد المطلب، الأسلوب والأسلوبية، ص323.

[5] - سورة يوسف/ 18.

1ــ حين لا يحقق ذكره غرضا معينا في الكلام: نحو قوله تعالى: ﴿ **إِنَّمَا الْمُومِنُــونَ الَّذِينَ إِذَا ذُكِرَ اللهُ وَجِلَتْ قُلُوبُهُمْ وَإِذَا تُلِيَتْ عَلَيْهِمْ آيَاتُهُ زَادَتْهُمْ إِيمَانــا**﴾.[1] فقــد بُنــيَ الفعلان (ذُكرَ وتُليَ) للمجهول لعدم تعلق الغرض بشخص الذاكر والتالي، نحــو قــول الفرزدق يمدح عليًّا زين العابدين:

يُغْضِي حَيَاءً وَيُغْضَى مِنْ مَهَابَتِهِ فَلا يُكَلَّمُ إِلا حِينَ يَبْتَسِمُ

2ــ ويُحذف للعلم به: كقوله تعالى: ﴿ **فَإِذَا قُضِيَتِ الصَّــلاةُ فَانْتَشِــرُوا فِــي الأَرْضِ وَابْتَغُوا مِنْ فَضْلِ اللهِ**﴾،[2] أي: فإذا قضيتم الصلاة.

3ــ وقد يُحذف للجهل به أو للخوف منه أو عليه.

أما سياقات حذف المسند فهي تتقارب مع السياقات السابقة، بل ربما تتحد معها أحيانا، مما يؤكد تداخل السياقات في الحذف عموما كما عرض لها عبد القــاهر فــي دلائله، وهي تتلخص في الاحتراز عن العبث بعدم ذكر ما لا ضرورة لذكره، ويكثــر إذا كانت الجملة جوابا على استفهام عُلم منه الخبر، وكذلك إذا كانت الجملــة بعــد إذا الفجائية، وكذلك إذا كانت الجملة معطوفة على جملة اسمية والمبتدآن مشــتركان فــي الحكم نحو: أنت مجتهد وأخوك، كما يكثر حذف المسند الخبر لتكثير الفائدة.

ويكثر حذف المسند الفعل في سياقات أهمها الاحتراز عن العبث كقوله تعــالى: ﴿ **وَلَئِنْ سَأَلْتَهُمْ مَنْ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ لَيَقُولُنَّ اللهُ**﴾،[3] أي: خلقهن الله.

وحذف المفعول به له سياقات يترجح فيها هذا الحذف، كعــدم تعلــق الغــرض بذكره، أو دفع ما يوهم في أول الأمر خلاف المقصود، أو لإفادة التعميم مع الاختصار، أو لتحقيق البيان بعد الإبهام، أو لاستهجان ذكر المفعول، أو للتمكن من إنكــاره عنــد الحاجة إلى هذا الإنكار.[4]

ومما ينبغي الإشارة إليه أعمال سيبويه في هذا الميدان البلاغي، حيث ربط بين الحذف وأثره في الدلالة. كما وضع إشارات دقيقة لهذا الأثر واتصاله بطبيعة المبــدع

---

[1] - سورة الأنفال/ 2.

[2] - سورة الجمعة/ 10.

[3] - سورة لقمان/ 25.

[4] - ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 325.

أحيانا، وبطبيعة المتلقي أحيانا أخرى، بل إنه أشار إلى وجود سياق بارز لهذا الحذف عند ذكر الديار، حتى أصبح من طبيعة كلام العرب وسنة من سننهم، كقول ذي الرمة:

دِيَارَ مَيَّةَ إِذْ مَيٌّ تُسَاعِفُنَا وَلا يُرَى مِثْلُهَا عَجْمٌ وَلا عَرَبُ

كأنه قال: اذكرْ ديارَ مية. ولكنه لا يذكر كلمة "اذكر" لكثرة ذلك في كلام العرب واستعمالهم إياه، إضافة إلى ما سبق من ذكر الديار في الأبيات التي سبقت هذا البيت.[1]

6ـ جماليات الإيجاز في القرآن الكريم:

ربما يتساءل البعض عن العلاقة بين الحديث عن الشعرية والحديث عن الإيجاز في القرآن الكريم. غير أن الباحث المتأني يستطيع أن يدرك بمنتهى اليسر أبعاد هذه العلاقة، حيث أن الشعرية في إحدى أبعادها هي « تكثيفية اللغة، والكلمة الشعرية لا تغير محتوى المعنى وإنما تغير شكله. إنها تعبر من الحياد إلى التكثيف».[2] ويتحدث أدونيس ــ الذي يُعد أحد أبرز الباحثين العرب المعاصرين في المجال التنظيري للشعرية العربية ــ عن القرآن الكريم من موقع الراصد الواعي لميلاد الكتابة العربية، والذي تجاوز عصر الشفاهية ليُدْخِلَ الشعرية العربية عصرا جديدا، فهو يقول: « لم يكن القرآن رؤية أو قراءة جديدة للإنسان والعالم فحسب، وإنما كان أيضا كتابة جديدة.. ».[3] ويحاول أدونيس أن يبين آفاق الفتح الجديد للشعرية العربية، من خلال العلاقة الضدية المتمثلة في التقابل بين النظرة الأولية النافية للعلاقة بين القرآن الكريم والشعر، والنظرة المتأنية التي ترى أن « النص القرآني الذي نُظِرَ إليه بصفته نفيا للشعر، بشكل أو بآخر، هو الذي أدى على نحو غير مباشر إلى فتح آفاق للشعر، غير معروفة ولا حد لها».[4] ولم يكن الشعور بعظمة هذا الوضع الجديد أمرا غريبا، على الرغم من أن البلاغة العربية « كانت تحمل منذ نشأتها بذور العبقرية العربية في جلالها وقدرتها على استكشاف مواطن النفس الإنسانية حين تقول فتجيد، وحين تتلقى فتحسن التلقي، وحين تكتب فتبدع فتحسن الإبداع، وقد أدرك العرب قيمة الدرس البلاغي من حيث كشفه عن أسرار بنية الخطاب وأثره في المتلقي، وقدرة الكلمة على

---

[1] - ينظر: محمد عبد المطلب، جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، ص182.

[2] - جون كوهين، النظرية الشعرية، ص380.

[3] - أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985، ص35.

[4] - أدونيس، المرجع السابق، ص66.

التأثير والتعبير باعتبار أن البلاغة هي إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ على حد وصف الرماني في رسائله في إعجاز القرآن».[1]

والحذف الذي هو من أبرز مباحث علم المعاني كَوْنه أحد أهم أنواع الإيجاز يُعَدُّ « إحدى الظواهر النحوية الوظيفية التي تجمع مابين السمة النحوية والسمة البلاغية، وقد تم الاحتفاء بها في المدونات التراثية باعتبارها إحدى المؤثرات الإيجابية على المعنى، لما تمثله من حراك داخل النسق اللغوي، فهي تمثل قيمة جمالية مضافة داخل النص، كان النقاد القدامى يستشعرونها، دون أن يتمكنوا من توصيفها، ونحن نرى أن الإحساس بتلك الظاهرة هو إحساس نفسي بالأساس. أما تأثيرها الجمالي فيعتمد على مبدأ كسر التوقع فيما يتعلق بمسار المعنى، مما يمنح الشعور لذة خفية تُحدث نوعا من "الموسيقى الداخلية" في داخله».[2] ومن أهم مقومات تحقيق القيمة البلاغية الجمالية "اغتصاب" أفق انتظار القارئ عن طريق التوليفة الفنية بين حذفٍ لفظيٍّ وإضافةٍ دلالية، لأن ما ذكره عبد القاهر الجرجاني عن الحذف الذي يقول عنه بأنه « باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر..»،[3] وهو ملمس من ملامس شعرية البلاغة و بلاغة الشعرية في آن واحد، حيث أن « التناقض بين الحذف المادي والإضافة المعنوية، وبين الغياب الذي يتحول إلى حضور، و"الظل الساطع" ــ إذا جاز التعبير ــ هو سر السحر الغامض في هذا الباب " الدقيق المسلك" الذي ينتج عن علاقة الجدل بين الفعل المعلن والأثر المسكوت عنه. ومن خلال هذا التناقض بين ما نحاول إخفاءه وما يبدو أكثر سطوعا، تتولد عناصر انفعالية باطنة ينتج عنها ذات الإيقاع النفسي الباطن، الذي تولده ظاهرة التقديم والتأخير، والذي نعده تجليا آخر للموسيقى الداخلية».[4] فالحذف هنا له أثر كبير في الانحراف اللغوي والذي يترك أثره بدوره على المستويات النفسية والصوتية والبلاغية وبالتالي على المستوى الجمالي، و« المعيار

---

[1] - محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي والأسلوبية الحداثية، مجلة التراث العربي ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ع95.

[2] - عبد العزيز موافي، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2006، ص295.

[3] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص120.

[4] - عبد العزيز موافي، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية ، ص295.

الذي يُعرف به الإيجاز والإطالة الفنيَيْن من غيرهما وتُمَيز به البلاغة من النحو بصفة عامة، معيار يتضمن نوعين من الاعتبارات:

النوع الأول: اعتبارات لسانية محضة تعتمد على معطيات علمية صوتية ودلالية يمكن قياسها وضبط حدودها.

النوع الثاني: اعتبارات خارجة عن اللسان، وتتمثل في الظروف المحيطة بالكلام..».[1]

أي أن عامل الضرورة اللسانية وعامل الغرض الذي يُرجى من الحذف هو الذي يحدد فنية هذا الحذف وبلاغته.

وعلى الرغم من كثرة النماذج القرآنية التي تغطي جميع أنواع الحذف وأغراضه، يجتهد عبد القاهر الجرجاني في اختيار أمثلة بعينها، تدخُلُ بدورها في باب الإيجاز المنهجي ــ إن جاز التعبير ــ حيث يورد النموذج القرآني متمثلا في الآيتين 23 و24 من سورة القصص معدّدًا مواضع الحذف، مقدّرا المحذوف في كل موضع منها، معللا الغرض من الحذف بادئا بالنحو منتقلا إلى تبيين الوجه البلاغي الجمالي لهذا الحذف، فهو يقول: « وإنْ أردتَ أن تزداد تبينا لهذا الأصل، أعني وجوب أن تُسقِط المفعول لتتوفر العناية على إثبات الفعل لفاعله ولا يدخلها شَوْبٌ، فانظر إلى قوله تعالى: ﴿ **وَلَمَّا وَرَدَ مَاءَ مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِنَ النَّاسِ يَسْقُونَ وَوَجَدَ مِنْ دُونِهِمُ اِمْرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا قَالَتَا لا نَسْقِي حَتَّى يُصْدِرَ الرِّعَاءُ وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ فَسَقَى لَهُمَا ثُمَّ تَوَلَّى إِلَى الظِّلِّ**﴾،[2] ففيها حذف مفعول في أربعة مواضع، إذ المعنى: " وجد عليه أمة من الناس يسقون أغنامهم أو مواشيهم"، و" امرأتين تذودان غنمهما"، و" قالتا لا نسقي غنمنا"، و"فسقى لهما غنمهما". ثم إنه لايخفى على ذي بصر أنه ليس في ذلك كله إلا أن يُتْرَكَ ذكره ويؤتى بالفعل مطلقا، وما ذاك إلا أن الغرض في أن يُعلَم أنه كان من الناس في تلك الحال سقي، ومن المرأتين ذود، وأنهما قالتا: لا يكون منا سقي حتى يصدر الرعاء، وأنه كان من موسى عليه السلام من بعد ذلك سقي. فأما ما كان المسقي؟ أغنما أم إبلا أم غير ذلك؟ فخارج عن الغرض موهم خلافَه، وذاك أنه لو قيل: "وجد من دونهم امرأتين تذودان غنمهما" جاز أن يكون لم يُنْكَرِ الذودُ من حيث هو ذَوْدٌ، بل من حيث هو ذود غنم، حتى لو كان مكان الغنم إبل لم يُنْكَرِ الذودُ، كما أنك إذا

---

[1] - محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال " البيان والتبيين"، ص263.

[2] – سورة القصص/ 23- 24 .

قلت: "مالك تمنع أخاك"، كنتَ منكِرا المنعَ، لا من حيث هو منعٌ، بل من حيث هو منعُ أخٍ، فاعرفه تعلَمْ أنك لمْ تجد لحذف المفعول في هذا النحو من الروعة والحسن ما وجدتَ، إلا لأن في حذفه وترك ذكره فائدة جليلة، وأن الغرض لا يصح إلا على تركه».[1]

ومن أمثلة الإيجاز الواردة في القرآن قوله تعالى: ﴿ **فَقُلْنَا اَضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانْفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا**﴾.[2] أي: فضربه فانفجرت، فاكتفى بالمسبب الذي هو الانفجار من السبب الذي هو الضرب، وحُذفت جملة (فضربه) لدلالة القرائن عليها، لأن العرب تحذف من الكلام ما دل عليه الظاهر ،ولا يختلف في تحديد المحذوف في هذه الآية اثنان، فالانفجار ناتج عن فعل ما، ولا يمكن أن يكون هذا الفعل غير الضرب بدليل (فقلنا اضرب)، فهناك معالم في السياق توجه المعاني وتخصصها حتى تصير في تحصيل الحاصل. ولذلك فإن الحذف لا يكون إلا بدليل بنية معهودة أو نمط معروف أو قرينة قائمة أو معنى في السياق لا يستقيم إلا مع تقدير الحذف.[3]

ويجمع الثعالبي أمثلة عديدة ومتنوعة للإيجاز في القرآن الكريم، كقوله تعالى:﴿ **لا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلا هُمْ يَحْزَنُون**﴾.[4] فيقول معقّبا عن ذلك: « فقد أدرج فيه ذكر إقبال كل محبوب عليهم وزوال كل مكروه عنهم، ولا شيء أضر بالإنسان من الحزن والخوف، لأن الحزن يتولد من مكروه ماض أو حاضر، والخوف يتولد من مكروه مستقبل، فإذا اجتمعتا على امرئ لم ينتفع بعيشه، بل يتبرم بحياته، والحزن والخوف أقوى أسباب مرض النفس، كما أن السرور والأمن أقوى أسباب صحتها، فالحزن والخوف موضوعان بإزاء كل محنة وبلية، والسرور والأمن موضوعان بإزاء كل صحة ونعمة هنية».[5] ويورد أيضا قوله تعالى: ﴿ **إِنَّ الَّذِينَ قَالُوا رَبُّنَا اللهُ ثُمَّ اسْتَقَامُوا**﴾،[6] فيتحدث عن معنى الاستقامة قائلا: (استقاموا) كلمة واحدة تفصح عن الطاعات كلها في الإئتمار والانزجار، وذلك لو أن إنسانا أطاع الله سبحانه مئة سنة ثم

---

[1] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص130ــ131.

[2] - سورة البقرة/60.

[3] - ينظر: محمد الأمين خويلد، الإيجاز بحذف الاسم وشواهده من القرآن الكريم، ص90.

[4] - سورة يونس/ 62.

[5] - الثعالبي، الإعجاز والإيجاز، دار صعب، بيروت، (د. ت)، ص 10.

[6] - سورة فصلت/ 30.

سرق حبة واحدة، لخرج بسرقتها عن حد الاستقامة.[1] ويواصل الثعالبي سرد الأمثلة ذاكرا قوله تعالى: ﴿ **وَإِمَّا تَخَافَنَّ مِنْ قَوْمٍ خِيَانَةً فَانْبِذْ إِلَيْهِمْ عَلَى سَوَاءٍ**﴾.[2] ويتحدث عن أثر الفعل " انبذ" والمعاني السياقية المرافقة له قائلا: فلو أراد أحد الأعيان الأعلام في البلاغة أن يعبر عنه، لم يستطع أن يأتي بهذه الألفاظ مؤدية عن المعنى الذي يتضمنها حتى يبسط مجموعها ويصل مقطوعها ويُظهر مستورها، فيقول: إنْ كان بينكم وبين قوم هدنة وعهد، فخفت منهم خيانة أو نقضا، فأعلمهم أنك نقضت ما شرطت لهم، وآذنهم بالحرب لتكون أنت وهم في العلم بالنقض سواء.[3]

وهناك كلمات تدخل في إطار ما سماه الرسول صلى الله عليه وسلم " جوامع الكلم"، ولا يتسع المقام لسرد جميع ما ورد في القرآن الكريم من الأمثلة، فهذا يحتاج وحده سِفرا خاصا به، ولكننا سنكتفي ببعضٍ مما نظنه يَفِي بالغرض المرجو من هذا المبحث، فمن ذلك قوله تعالى: ﴿ **لَهُمُ الاَمْنُ وَهُمْ مُهْتَدُون**﴾.[4] فالأمن كلمة واحدة تنبئ عن خلوص سرورهم من الشوائب كلها، لأن الأمن إنما هو السلامة من الخوف والحزن المكروه الأعظم، فإذا نالوا الأمن بالإطلاق ارتفع الخوف عنهم وارتفع بارتفاعه المكروه وحصل السرور المحبوب. ومن ذلك أيضا قوله تعالى: ﴿ **أَوْفُوا بِالْعُهُود**﴾،[5] فهما كلمتان جمعتا ما عقده الله على خلقه لنفسه وتعاقده الناس فيما بينهم. أي أن هذه الكلمة تجمع مابين العلاقة بين العبد وربه، كما تجمع العباد فيما بينهم. وفي السياق نفسه نجد قوله تعالى: ﴿ **وَفِيهَا مَا تَشْتَهِيهِ الاَنْفُسُ وَتَلَذُّ الاَعْيُن**﴾،[6] فلم يبق يبق مقترح لأحد من الأمنيات التي يتصورها والتي لا يتصورها، إلا وقد تضمنته هاتان الكلمتان، مع ما فيهما من القرب وشرف اللفظ وحسن الرونق. وفي السياق نفسه الذي يتحدث فيه عن الجمع والتكثيف، يورد الثعالبي مثالا آخر متمثلا في قوله تعالى: ﴿ **فَاصْدَعْ بِمَا تُومَر**﴾.[7] فيلخص مضمون الرسالة التي تحملها هذه الآية الكريمة في أنه

---

[1] - الثعالبي، الإعجاز والإيجاز ، ص 10.

[2] - سورة الأنفال/ 58.

[3] - الثعالبي، المصدر السابق، ص13.

[4] - سورة الأنعام/ 82.

[5] - سورة المائدة/1.

[6] - سورة الزخرف/ 71.

[7] - سورة الحجر/ 94.

أنه « ثلاث كلمات اشتملت على شـرائط الرسـالة وشـرائعها وأحكامهـا وحلالهـا وحرامها».[1] ويتسع في التمثيل والاستشهاد متحدثا عن آيات تدور فـي فلـك السـياق السابق قائلا: « ومن ذلك قوله جل شأنه في وصف خمر الجنة: ﴿ **لا يُصَدَّعُونَ عَنْهَا وَلا يُنْزَفُون**﴾:[2] فهاتان الكلمتان قد أتتا على جميع معايب الخمر، ولمَّا كان منها ذهـاب العقل وحدوث الصداع، برَّأ الله خمر الجنة منها وأثبت طيـب الـنفس وقـوة الطبـع وحصول الفرح. وأما قوله تعالى: ﴿ **وَلَهُنَّ مِثْلُ الَّذِي عَلَيْهِنّ**﴾،[3] فهو كـلام يتضـمن جميع ما يجب على الرجال من حسن معاشرة النساء وصيانتهن وإزاحة عللهن، وبلوغ كل مبلغ فيما يؤدى إلى مصالحهن ومناجحهن، وجميع ما يجب على النساء من طاعـة الأزواج، وحسن مشاركتهم وطلب مرضاتهم وحفظ غيبتهم وصيانتهم عن خيانتهم ».[4] ومن أكثر ما يستدل به علماء البلاغة العرب القدامى عن بلاغة الإيجاز الـوارد فـي القرآن، قوله تعالى: ﴿ **وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاة**﴾.[5] ويحكى عن أزدشـير الملـك مـا ترجمه بعض البلغاء فقال: « الْقَتْلُ أَنْفَى لِلْقَتْلِ». ففي كلام الله تعالى كل ما في كـلام أزدشير الملك وفيه زيادة معان حسنة، فمنها إبانة العدل بذكر القصاص والإفصاح عن الغرض المطلوب فيه من الحياة والحث بالرغبة والرهبة على تنفيـذ حكـم الله بـه، والجمع بين ذكر القصاص والحياة والبعد عن التكرير الذي يشق على النفس، فإن قوله "القتل أنفى للقتل" تكرير غيره أبلغ منه.[6]

ويستعرض عبد القاهر الجرجاني في كتابه العظيم " دلائل الإعجاز" أمثلة عديدة عن حذف المفعول في القرآن الكريم، مشيرا إلى مظاهر الإيجاز وفنّيته فيه بشكل لـم يلحقه فيه أحد ممن سبقه أو ممن أتى بعده، فيشير على سبيل التمثيل إلى قوله تعالى: ﴿ **قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِي يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لا يَعْلَمُون**﴾،[7] المعنى: هل يستوي من له عِلـم ومن لا علم له؟ من غير أن يُقصد النص على معلوم. وكذلك قوله تعالى: ﴿ **هُوَ الَّذِي**

---

[1] ــ الثعالبي، الإعجاز والإيجاز ، ص12.

[2] - سورة الواقعة/ 19.

[3] - سورة البقرة/ 228.

[4] - الثعالبي، المصدر السابق، ص 12.

[5] - سورة البقرة/ 179.

[6] - الثعالبي، المصدر السابق ، ص 12 ــ 13.

[7] - سورة الزمر/ 9.

يُحْيِي وَيُمِيت﴾،[1] وقوله تعالى: ﴿ **وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا**﴾،[2] وقوله: ﴿**وَأَنَّهُ هُوَ أَغْنَى وَأَقْنَى**﴾.[3] يقول عبد القاهر الجرجاني في ذلك:« المعنى: هو الذي منه الإحياء والإماتة، والإغناء والإقناء. وهكذا كل موضع كان القصد فيه أن تُثبت المعنى في نفسه فعلا للشيء، وأن تُخبر بأن من شأنه أن يكون منه، أو لا يكون إلا منه، أو لا يكون منه، فإن الفعل لا يُعَدى هناك، لأن تعديته تنقض الغرض، وتغير المعنى. ألا ترى أنك إذا قلتَ: "هو يُعطي الدنانير"، كان المعنى على أنك قصدت أن تُعلِم السامع أن الدنانير تدخل في عطائه، أو أنه يعطيها خصوصا دون غيرها، وكان غرضك على الجملة بيان جنس ما تناوله الإعطاء، لا الإعطاء في نفسه، ولم يكن كلامك مع من نَفَى أن يكون كان منه إعطاء بوجه من الوجوه، بل مع من أثبت له إعطاءً، إلا أنه لم يُثبت إعطاءَ الدنانير. فاعرف ذلك، فإنه أصل كبير عظيم النفع ».[4]

ويبدو أن عبد القاهر يعالج هذه المباحث البلاغية بشكل يوحي إلى القارئ بضرورة أن يكون قارئا عمدة، لا أن يكون قارئا عاديا، فكأن القراءة الحقيقية عنده هي البحث فيما بين السطور أو فيما بين الكلمات أيضا. وإذا أراد الباحث أن يتوقف عند آية من الآيات التي تجمع بين السمة البلاغية بالمعنى التقليدي للكلمة والسمة الحديثة، بما فيها من فضاءات صوتية واسعة، فإنه لا يستطيع تجاوز الإيجاز البديع في قول الله عز وجل: ﴿ **وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِين**﴾.[5] فهذه الآية العظيمة قد جمعت بين أربعة محذوفات للأفعال التالية: قيل، غيض، استوت، قيل. وغني عن الذكر أن نقول بأنه قد تم حذف لفظ الجلالة " الله" ثلاث مرات، بينما الحذف الرابع تمثل في " السفينة"، ذلك أن السياق الذي وردت فيه الآيات الكريمة، يمكّن المتأمل فيها من تقدير المحذوفات بيسر، إضافة إلى أن هذه الآية الكريمة قد تضمنت في كلمات يسيرة أمرا ونهيا وإخبارا ومناداة ونعتا وتسمية وإهلاكا وإبقاء وإسعادا وإشقاء وقصصا.[6] وهذه

---

[1] - سورة غافر/ 68.

[2] - سورة النجم/43 ــ 44.

[3] - سورة النجم/48.

[4] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص126.

[5] - سورة هود/ 44.

[6] ــ ينظر: السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ص71.

الآية قد استوقفت السكاكي حيث قال في هذا الصدد: :« وإذ قد وقفت علـيَّ البلاغـة، وعثرت على الفصاحة المعنوية واللفظية، فأنا أذكر على سبيل الأنموذج آية أكشف لك فيها عن وجوه البلاغة والفصاحتين، ما عسى يسترها عنك، ثـم إن سـاعدك الـذوق أدركت منها ما قد أدرك من تُحُدُّوا بها... ».[1] وهكذا، ففي هذه الآية حدث اقتصاد على مستويات ثلاثة: صوتي، لغوي، ونحوي، لكنه أدى إلى اتساع دلالي وجمـالي كبيـر. والأمر نفسه نجده في قوله تعالى: ﴿ **يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لا يَشْعُرُون**﴾،[2] فقد جُمِعَ في هذه أحد عشر جنسا مـن الكـلام؛ النـداء والكناية والتنبيه والتسمية والأمر والقصص والتحذير والتخصيص والتعميم والإشـارة والعذر. فالنداء: يا، والكناية: أيّ، والتنبيه: ها، والتسمية: النمـل، والأمـر: ادخلـوا، والقصص: مساكنكم، والتحذير: لا يحطمنكم، والتخصيص: سليمان، والتعميم: جنوده، والإشارة: وهم، والعذر: لا يشعرون.[3]

وفي كتابه المتميز " **أسرار البيان في التعبير القرآني**"، يقدم الـدكتور صـالح فاضل السامرائي في المبحث الخاص بالحذف والذكر، نماذج رائعة للخلفية البلاغيـة للإيجاز في القرآن الكريم، من منطلق الربط بين الخصائص النحوية لتركيـب لغـوي معين مع وضعه في السياق العام الذي ورد فيه، أو عن طريق إجـراء مقارنـة بـين سياقات عدة، ضمن سورتين أو أكثر. ولنلق الآن نظرة على بعض ما نراه يفي بغرض بحثنا. ففي قوله تعالى: ﴿ **يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمْ وَاخْشَوْا يَوْمًا لا يَجْزِي وَالِدٌ عَـنْ وَلَدِهِ وَلا مَوْلُودٌ هُوَ جَازٍ عَنْ وَالِدِهِ شَيْئًا إِنَّ وَعْدَ اللهَ حَقٌّ فَلا تَغُرَّنَّكُمُ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا وَلا يَغُرَّنَّكُمْ بِاللهِ الْغَرُور**﴾،[4] وقوله تعالى: ﴿ **وَاتَّقُوا يَوْمًا تُرْجَعُونَ فِيهِ إِلَى اللهِ ثُمَّ تُوَفَّى كُلُّ كُلُّ نَفْسٍ مَا كَسَبَتْ وَهُمْ لا يُظْلَمُون**﴾،[5] نجد أن الآيتـين جملتـان وصـفيتان،فلمـاذا الحذف(فيه) في إحداها والذكر في أخرى؟ السبب أن التقدير حاصل (يجزي فيه) لكـن لماذا الحذف؟ الحذف يفيد الإطلاق ولا يختص بذلك اليوم، فالجزاء ليس منحصرا فـي ذلك اليوم وإنما سيمتد أثره إلى ما بعد ذلك اليوم، وكلما يذكر الجزاء يحذف (فيه). أما

---

[1] ــ السكاكي، مفتاح العلوم، ص 417.

[2] ــ سورة النمل/ 18.

[3] ــ ينظر: السيوطي، المصدر السابق، ص417.

[4] - سورة لقمان/ 33.

[5] - سورة البقرة/281.

في الآية الثانية فذكر (فيه) لأنه منحصر فقط في يوم الحساب وليس عموما. وكذلك في قوله تعالى: ﴿ **يَخَافُونَ يَوْمًا تَتَقَلَّبُ فِيهِ الْقُلُوبُ وَالاَبْصَار**﴾،[1] اليوم منحصر في يوم القيامة والحساب لذا ذكر (فيه). وحذف (فيه) عندما كان اليوم ليس محصورا بيوم معين.

وفي قوله تعالى:﴿ **قَالُوا تَاللهِ تَفْتَأُ تَذْكُرُ يُوسُفَ حَتَّى تَكُونَ حَرَضًا أَوْ تَكُونَ مِنَ الْهَالِكِين**﴾[2] حُذِفَ حرف النفي(لا)، والتقدير هو: (تالله لا تفتأ)، لأن القاعدة النحوية تبين أنه إذا كان هناك فعل مضارع مثبت فلا بد من وجود حرف اللام، فإن لم تذكر اللام فهو منفي، ومثال: والله أفعل (معناها لا أفعل)، و والله لأفعل (معناها أثبت الفعل) فلماذا حُذف إذن؟ هذا هو الموطن الوحيد في القرآن الذي حُذف فيه حرف النفي جوابا للقسم. وقد جاء في القرآن الكريم: ﴿ **فَلا وَرَبِّكَ لا يُومِنُونَ حَتَّى يُحَكِّمُوكَ فِيمَا شَجَرَ بَيْنَهُمْ ثُمَّ لا يَجِدُوا فِي أَنْفُسِهِمْ حَرَجًا مِمَّا قَضَيْتَ وَيُسَلِّمُوا تَسْلِيما** ﴾.[3] ﴿ **وَأَقْسَمُوا بِاللهِ جَهْدَ أَيْمَانِهِمْ لا يَبْعَثُ اللهُ مَنْ يَمُوتُ بَلَى وَعْدًا عَلَيْهِ حَقًّا وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لا يَعْلَمُون**﴾،[4] إنما آية سورة يوسف ــ فيما نعتقد ــ هي الوحيدة التي تفيد النفي ولم يذكر فيها حرف النفي. لماذا؟ الذين أقسموا هم إخوة يوسف ومن المقرر في النحو أن الذكر يفيد التوكيد والحذف أقل توكيدا، فعلى ماذا أقسموا؟ أقسموا أن أباهم لا يزال يذكر يوسف حتى يهلك، فهل هم متأكدون من ذلك؟ أي هل هم متأكدون أن أباهم سيفعل ذلك حتى يهلك، وهل حصل ذلك؟ كلا، لم يحصل، في حين أنه في كل الأقسام الأخرى في القرآن الأمر فيها مؤكد. أما في هذه الآية فلم يتم التأكيد بحذف حرف النفي مع أنه أفاد النفي.[5]

فتأ: من معانيها في اللغة نسي وسكن وأطفأ النار، يقال" فتأت النار". والإتيان بالفعل (فتأ) في هذه الآية وفي هذا الموطن جمع كل هذه المعاني.كيف؟ المفقود مع الأيام يُنسى ويُكف عن ذكره أو يُسكن لوعة الفراق أو نار الفراق في فؤاد وفي نفس من فقد

---

[1] - سورة النور/ 37.

[2] - سورة يوسف/ 85.

[3] - سورة النساء/ 65.

[4] - سورة النحل/ 38.

[5] ــ ينظر: فاضل صالح السامرائي، أسرار البيان في التعبير القرآني، قرص مضغوط، www.islamcg.com.

له عزيز. ولو اختار أي فعل من الأفعال الأخرى المرادفة لفعل (فتأ) لم تعط كل هذه المعاني المختصة في فعل (فتأ).

مثال آخر في قوله تعالى: ﴿ **إِنْ يَمْسَسْكُمْ قَرْحٌ فَقَدْ مَسَّ الْقَوْمَ قَرْحٌ مِثْلُهُ وَتِلْكَ الأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ وَلِيَعْلَمَ اللهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَيَتَّخِذَ مِنْكُمْ شُهَدَاءَ وَاللهُ لا يُحِبُّ الظَّالِمِينَ وَلِيُمَحِّصَ اللهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَيَمْحَقَ الْكَافِرِينَ**﴾.[1] اللام في (ليعلم) هي لام التعليل ثم حين قال تعالى: (يتخذ) عطفَ بدون لامٍ ثم قال (ليمحص) عطف وذكر اللام ثم قال (يمحق) عطف بدون ذكر اللام فلماذا؟ قلنا أن الذكر للتوكيد وما حُذف أقل توكيدا، وإذا استعرضنا الأفعال في الآية، فهل كلها بدرجة واحدة من التوكيد والحذف؟

(ليعلم): الله تعالى يريد ذلك من كل شخص علما يتحقق منه الجزاء لكل شخص. إذن هو أمر عام لجميع الذين آمنوا ومن غير الذين آمنوا، فهو أمر ثابت مطلق لكل فرد من الأفراد.

(يتخذ): لا يتخذ كل المؤمنين شهداء،فهذا الفعل ليس بدرجة اتساع الفعل الأول،وهو ليس متعلقا بكل فرد.

(ليمحص): متعلق بكل فرد وهذا يتعلق به الجزاء.

(يمحق):لم يمحق كل الكافرين محقا تاما، فالكفر والإيمان موجودان.

إذن عندما يذكر اللام على وجه العموم والمقصود يكون كل فرد من الأفراد، والحذف عكس ذلك.

مثال آخر في قوله تعالى: ﴿ **بَشِّرِ الْمُنَافِقِينَ بِأَنَّ لَهُمْ عَذَابًا أَلِيما**».[2] وقال أيضا: « **وَبَشِّرِ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ أَنَّ لَهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الأَنْهَارُ كُلَّمَا رُزِقُوا مِنْهَا مِنْ ثَمَرَةٍ رِزْقًا قَالُوا هَذَا الَّذِي رُزِقْنَا مِنْ قَبْلُ وَأُتُوا بِهِ مُتَشَابِهًا وَلَهُمْ فِيهَا أَزْوَاجٌ مُطَهَّرَةٌ وَهُمْ فِيهَا خَالِدُونَ**﴾.[3] تم ذكر الباء في الآية الأولى (بأن) ووقع حذفها في الثانية (أن) مع أن التقدير هو (بأن)، فلماذا حدث ذلك؟ السبب في ذلك هو أن تبشير المنافقين آكد من تبشير المؤمنين؛ ففي السورة الأولى أكد وفصل في عذاب المنافقين

---

[1] - سورة آل عمران/140ــ141 .

[2] - سورة النساء/ 138.

[3] - سورة البقرة/ 25.

في عشرة آيات من قوله:﴿ **وَمَنْ يَكْفُرْ بِاللهِ وِمَلائِكَتِه..** ﴾[1]، أما في الآية الثانية فهي الآية الوحيدة التي ذكر فيها كلام عن الجزاء وصفات المؤمنين في كل سورة البقرة. إذن (بأن) أكثر من (أن)، فالباء الزائدة تناسب الزيادة في ذكر المنافقين وجزائهم.[2]

ومن قوله تعالى: ﴿ **وَأَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً بِقَدَرٍ فَأَسْكَنَّاهُ فِي الارْضِ وَإِنَّا عَلَى ذَهَابٍ بِهِ لَقَادِرُونَ فَأَنْشَأْنَا لَكُمْ بِهِ جَنَّاتٍ مِنْ نَخِيلٍ وَأَعْنَابٍ لَكُمْ فِيهَا فَوَاكِهُ كَثِيرَةٌ وَمِنْهَا تَاكُلُونَ**﴾.[3] كذلك قوله:﴿ **وَتِلْكَ الْجَنَّةُ أُورِثْتُمُوهَا بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ لَكُمْ فِيهَا فَاكِهَةٌ كَثِيرَةٌ مِنْهَا تَاكُلُونَ**﴾.[4] تم ذكر الواو في الأولى (فمنها) وتم حذف الواو في الثانية (منها)، لماذا؟ في سورة المؤمنون السياق عن الدنيا وأهل الدنيا وتعداد النعم، قال: ﴿ **وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ**﴾، فالفاكهة في الدنيا ليست للأكل فقط، فمنها ماهو للادخار والبيع والمربيات والعصائر، فكأنه قال يقصد بالآية: ومنها تدخرون ومنها تعصرون ومنها تأكلون، وهذا ما يسمى عطفا على محذوف. أما في سورة الزخرف فالسياق في الكلام عن الجنة، والفاكهة في الجنة كلها للأكل ولا يُصنع منها أشياء أخرى. ومن قوله تعالى أيضا الحذف تاء الفعل: ﴿ **إِنَّ الَّذِينَ قَالُوا رَبُّنَا اللهُ ثُمَّ اسْتَقَامُوا تَتَنَزَّلُ عَلَيْهِمُ الْمَلائِكَةُ أَلا تَخَافُوا وَلا تَحْزَنُوا وَأَبْشِرُوا بِالْجَنَّةِ الَّتِي كُنْتُمْ تُوعَدُونَ**﴾.[5] وقوله كذلك: ﴿ **تَنَزَّلُ الْمَلائِكَةُ وَالرُّوحُ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِمْ مِنْ كُلِّ اَمْرٍ**﴾.[6] فقد تم استخدام الفعل المضارع نفسه، لكن حذفت التاء في الآية الثانية (تنزل). لماذا؟ الآية الأولى هي عند الموت، تنزل الملائكة على الشخص المستقيم تبشره بمآله إلى الجنة، أما الثانية فهي في ليلة القدر، التنزل في ليلة القدر يحدث في كل لحظة لأنه في كل لحظة يموت مؤمن في هذه الأرض. إذن الملائكة في مثل هذه الحالة تنزل في كل لحظة وكل وقت. أما في الآية الثانية فهي في ليلة واحدة في العام وهي ليلة القدر. إذن التنزل الأول أكثر استمرارية من التنزل الثاني، ففي الحدث المستمر جاء الفعل كاملا غير متقطع (تتنزل)، أما في الثانية في الحدث المتقطع اقتطع الفعل (تنزل). مثال آخر في قوله تعالى: ﴿ **إِنَّ الَّذِينَ**

---

[1] - سورة النساء/136.

[2] - ينظر: فاضل صالح السامرائي، أسرار البيان في التعبير القرآني، قرص مضغوط، www.islamcg.com.

[3] - سورة المؤمنون/ 18ــ 19.

[4] - سورة الزخرف/72 ــ73.

[5] - سورة فصلت/30.

[6] - سورة القدر/ 4.

تَوَفَّاهُمُ الْمَلائِكَةُ ظَالِمِي أَنْفُسِهِمْ قَالُوا فِيمَ كُنْتُمْ قَالُوا كُنَّا مَسْتَضْعَفِينَ فِي الأَرْضِ قَالُوا أَلَمْ تَكُنَ أَرْضُ اللهِ وَاسِعَةً فَتُهَاجِرُوا فِيهَا فَأُولَئِكَ مَأْوَاهُمْ جَهَنَّمُ وَسَاءَتْ مَصِيرا﴾.[1] وفي موضع آخر يقول تعالى: ﴿**الَّذِينَ تَتَوَفَّاهُمُ الْمَلائِكَةُ ظَالِمِي أَنْفُسِهِمْ فَأَلْقَوُا السَّلَمَ مَا كُنَّا نَعْمَلُ مِنْ سُوءٍ بَلَى إِنَّ اللهَ عَلِيمٌ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ**﴾.[2] فلنستعرض المتوفِّين في السياقين: في آية سورة النساء المتوفون هم جزء من المتوفين في آية سورة النحل، ففي سورة النساء المتوفون هم (ظالمي أنفسهم) كلهم على وجه العموم، فأعطى تعالى القسم الأكبر للفعل الأطول وأعطى القسم الأقل للفعل الأقل.

مثال آخر: ﴿ **لا يَحِلُّ لَكَ النِّسَاءُ مِنْ بَعْدُ وَلا أَنْ تَبَدَّلَ بِهِنَّ مِنَ أَزْوَاجٍ وَلَوَ أَعْجَبَكَ حُسْنُهُنَّ إِلا مَا مَلَكَتْ يَمِينُكَ وَكَانَ اللهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ رَقِيبا**﴾.[3] وقوله تعالى: ﴿ **وَآتُوا الْيَتَامَى أَمْوَالَهُمْ وَلا تَتَبَدَّلُوا الْخَبِيثَ بِالطَّيِّبِ وَلا تَأكُلُوا أَمْوَالَهُمْ إِلَى أَمْوَالِكُمْ إِنَّهُ كَانَ حُوبًا كَبِيرا**﴾،[4] آية سورة الأحزاب مقصورة على الرسول صلى الله عليه وسلم والحكم مقصور عليه صلى الله عليه وسلم. أما الآية الثانية فهي آية عامة لكل المسلمين، وهذا التبدل هو لعموم المسلمين وليس مقصورا على أحد معين، وإنما هو مستمر إلى يوم القيامة، لذا أعطى الحدث الصغير الصيغة القصيرة (تبدل) وأعطى الحدث الممتد الصيغة الممتدة (تتبدلوا).

مثال آخر وهو قوله تعالى: ﴿ **شَرَعَ لَكُمْ مِنَ الدِّينِ مَا وَصَّى بِهِ نُوحًا وَالَّذِي أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ وَمَا وَصَّيْنَا بِهِ إِبْرَاهِيمَ وَمُوسَى وَعِيسَى أَنَ أَقِيمُوا الدِينَ وَلا تَتَفَرَّقُوا فِيهِ كَبُرَ عَلَى الْمُشْرِكِينَ مَا تَدْعُوهُمْ إِلَيْهِ اللهُ يَجْتَبِي إِلَيْهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَهْدِي إِلَيْهِ مَنْ يُنِيب**﴾.[5] وقال في موضع آخر: ﴿ **وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللهِ جَمِيعًا وَلا تَفَرَّقُوا وَاذْكُرُوا نِعْمَةَ اللهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنْتُمْ أَعْدَاءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُمْ بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا وَكُنْتُمْ عَلَى شَفَا حُفْرَةٍ مِنَ النَّارِ فَأَنْقَذَكُمْ مِنْهَا كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللهُ لَكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُون**﴾.[6] في الآية الأولى الوصية خالدة من زمن سيدنا نوح عليه السلام إلى خاتم الأنبياء صلى الله عليه

---

[1] - سورة النساء/ 97.

[2] - سورة النحل/ 28.

[3] - سورة الأحزاب/ 52.

[4] - سورة النساء/ 2.

[5] - سورة الشورى/ 13.

[6] - سورة آل عمران/ 103.

وسلم، فجاء الفعل (تتفرقوا). أما في الآية الثانية فهي خاصة بالمسلمين، لذا جاء الفعل (تفرقوا). والأمة المحمدية هي جزء من الأمم المذكورة في الآيـــة الأولـــى. وكـــذلك فالحدث ممتد في الأولى (تتفرقوا) والحدث محدد في الثانية (تفرقوا)، فالأولى وصـــية خالدة على مر الأزمان (ولا تتفرقوا فيه) لأن هذا هو المأتى الذي يدخل إليـــه أعـــداء الإسلام فيتفرقون به، لذا جاءت الوصية خالدة مستمرة، وصى تعـــالى الأمـــم مـــرة، ووصى الأمة الإسلامية مرتين. والآية الأولى أشد تحذيرا للأمة الإسلامية.[1]

المعروف أن الحذف يؤدي إلى إطلاق المعنى وتوسعه وهو قســـمان: قســـم لا يؤدي إلى توسعة في المعنى ولا إطلاق، لأن المحذوف يتعين فيتقدر ذلـــك المحـــذوف كقوله تعالى: ﴿**مَاذَا أَنْزَلَ رَبُّكُمْ قَالُوا خَيْرًا**﴾.[2] المحذوف هو الفعل " أنزل".وكذلك قوله تعالى: ﴿ **وَالْحَافِظِينَ فُرُوجَهُمْ وَالْحَافِظَاتِ**﴾،[3] المحذوف كلمة "فروجهن". وقوله تعالى في موضع آخر: ﴿ **وَلَئِنْ سَأَلْتَهُمْ مَنْ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ لَيَقُـــولُنَّ اللهُ**﴾.[4] هـــذا الحذف هنا ليس فيه توسع ولا إطلاق في المعنى، لأن المحذوف محدد ومعين.

وهناك قسم آخر من الحذف يؤدي إلى التوسع في المعنى، وهذا يحتمـــل عـــدة تقديرات قد يكون بعضها مرادا وقد تكون كلها مرادة بقدر ما يحتمل الســـياق. وعلـــى سبيل المثال قوله تعالى: ﴿ **وَنَادَى أَصْحَابُ الْجَنَّةِ أَصْحَابَ النَّارِ أَنْ قَدْ وَجَدْنَا مَا وَعَدَنَا رَبُّنَا حَقًّا فَهَلْ وَجَدْتُمْ مَا وَعَدَ رَبُّكُمْ حَقًّا قَالُوا نَعَمْ فَأَذَّنَ مُؤَذِّنٌ بَيْنَهُمْ أَنْ لَعْنَةُ اللهِ عَلَـــى الظَّالِمِينَ**﴾.[5] قال تعالى على لسان أصحاب الجنة: ﴿ **مَا وَعَدَنَا رَبُّنَا**﴾ بالتخصيص لهم ولم يقل (ما وعدكم ربكم) مع أصحاب النار، وذلك لأن الكافرين لا ينكرون فقط مـــا وعدهم ربهم، لكنهم ينكرون ما وعدهم وما وعد غيرهم، وكـــل مـــا يتعلـــق بالبعـــث والحساب والقيامة، فهم ينكرون ما يتعلق بهم وبغيرهم، فالسؤال لم يكن عن ما وعدهم ربهم فقط، ولكن السؤال عن الوعد بصورته العامة، لذا قال تعالى: ﴿ **مَا وَعَدَ رَبُّكُمْ**﴾، ولو قال: (ما وعدكم) لكان جزء من المعنى المراد وليس كله؛ فأهـــل قـــريش كـــانوا

---

[1] ــ فاضل صالح السامرائي، أسرار البيان في التعبير القرآني، قرص مضغوط، www.islamcg.com.

[2] - سورة النحل/ 30.

[3] - سورة الأحزاب/ 35.

[4] - سورة لقمان/ 25.

[5] - سورة الأعراف/ 44.

يؤمنون بالله، لكنهم ينكرون الساعة والبعث. إذن الحذف هنا أدى إلى توسع في المعنى، لأنه شمل ما وعدهم ووعد غيرهم، والوعد العام بالحساب والبعث.[1]

7ــ بلاغة الإيجاز في سورة يوسف:

الملاحَظ على منهج النظام القصصي في القرآن الكريم هو توزُّعُ عناصر القصة الواحدة بين سور عديدة؛ فعلى سبيل التمثيل لا الحصر، نجد أجزاء مختلفة من قصة سيدنا موسى عليه السلام موزعة بين سور عدة: البقرة، القصص، طه ...، والاستثناء الوحيد يتمثل في قصة سيدنا يوسف عليه السلام؛ حيث نجد في السورة المسماة باسمه نموذجا رائعا للبناء القصصي المتكامل، بكل ما في القصة من أركان. ولعل هذه الخاصية تُعدّ عاملا موضوعيا يدفعنا لدراسة الإيجاز في سورة يوسف، بسبب ظهوره بشكل بارز أولا، ثم إن الدراسة بهذا الشكل تمنحنا فرصة كبيرة لتطبيق مفاهيم الإيجاز على النص ثانيا، حيث أن البلاغة العربية متهمة بعدم قدرتها على تجاوز حدود الجملة، حتى على يد منظِّريها الأوائل.

تتجلى ظاهرة الإيجاز في قصة سيدنا يوسف (عليه السلام) في عنصرين أساسيين هما :

1 ــ الإيجاز في اللفظ.

2 ــ الإيجاز بالحذف.

وهذان العنصران متداخلان ومتشابكان، لا ينفصل أحدهما عن الآخر، ولذا فإن الحديث عن الإيجاز في القصة، يقتضي بالضرورة دراسة هذين العنصرين في سياق واحد.

لكن الوقوف على مواطن الإيجاز جميعها في قصة يوسف (عليه السلام) والإشارة إلى ما تحمله من دلالات بلاغية أمر متعذر، فكل جملة (لا في القصة وحدها بل في القرآن الكريم كله) تحتاج إلى وقفة مطولة، دراسة وتحليلاً، فهْماً وتدبراً ، إذا ما أردنا دراسة جانب من جوانب تركيبها البلاغي. ولذلك نرى أن نقف على بعض مواطن الإيجاز في القصة، علنا نجد فيه مثالاً لما يزخر به النص القرآني من الإيجاز البلاغي، الذي يمثل جانباً من جوانب إعجاز القرآن الكريم.

ولابد أن نشير أولاً إلى أن قصة يوسف (عليه السلام) جاءت في السورة عبر مجموعة من المشاهد، التي ترتبط فيما بينها ترابطاً عضوياً، فالانتقال من موقف إلى

---

[1] ــ ينظر: فاضل صالح السامرائي، أسرار البيان في التعبير القرآني، قرص مضغوط، www.islamcg.com.

آخر في القصة يتم – غالباً – دون رابط سردي، غير أن الارتباط برابط السببية بين المشاهد، يغني عن السرد المحذوف، ويقوم بدوره، ويخلق في الوقت ذاته حالة من الحركية التعبيرية.

من هنا كان تناولنا قضية الإيجاز في القصة يقوم على التقاط بعض المشاهد منها، ومن ثم دراستها دراسة تحليلية تبين دور الإيجاز في صياغة القصة صياغة فنية رفيعة.[1]

قضية الرؤيا :

وتتمثل في قوله تعالى: ﴿ **إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ**﴾.[2] بذكر قضية الرؤيا تبدأ قصة يوسف(عليه السلام) هكذا دون تمهيد أو مقدمات غالباً ما تحفل بمثلهما القصص الأدبية، وفي حذفهما هنا والبدء بذكر قضية الرؤيا إشارة بليغة إلى أنها قضية جوهرية ومحور رئيس في البناء القصصي، وبذلك يكون البدء بذكرها أدعى إلى لفت النظر إليها، والتركيز عليها، وهذا ما لا يكون لو أنّ ذكرها سُبق بتمهيد أو مقدمات. وقول سيدنا يوسف " إني رأيت" ثم توكيده بـ "رأيتهم" ليس فيه ما يشير إلى أن ما رآه كان على وجه الحقيقة (من الرؤية)، أو أنه في المنام(من الرؤيا) ذلك أن الفعل (رأيت) يصلح في حالتي (الرؤية) و(الرؤيا) .

ولكن يأتي قول سيدنا يعقوب: ﴿ **يَا بُنَيِّ لاَ تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ** ﴾[3] ـ إذ لم يقل (رؤيتك) ـ ليدلّنا على أن الرؤيا كانت في المنام، ولو ذكر سيدنا يوسف ذلك لكان في قول أبيه تكرار لما سبق ذكره، فكان حذف السابق لدلالة ما سيأتي عليه، وهذه سمة أسلوبية قصصية في سورة يوسف (عليه السلام) كما سيتضح لاحقا. وربما قيل: لماذا لا يُذكر الأمر أولاً ثم يُحذف تالياً فينتفي بذلك التكرار؟ إن ذلك سيفقد القصة عنصر التشويق، ويلغي إثارة التساؤل وتحفيز الفكر، ويقوم بتحنيط المخيلة، وتلك عناصر مهمة ومؤثرة في البناء الفني للقصة، وكلما كان البناء الفني جيداً كان أقدر

---

[1] ـ ياسر محمود الأقرع، الإيجاز البلاغي في قصة النبي يوسف، www.al-mostafa.com.

[2] ـ سورة يوسف / 4.

[3] ـ سورة يوسف / 5.

على إيصال الفكرة، وتحصيل الفائدة، وإدامة الأثر.

بين يوسف وإخوته:

وتتمثل في قوله تعالى: ﴿ **قَالَ يَا بُنَيَّ لاَ تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُواْ لَكَ كَيْدًا إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلإِنسَانِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ**﴾. [1] بهذا عقّب سيدنا يعقوب على ذِكْرِ ابنه رؤياه، وفي قوله هذا ما قد يثير في نفس يوسف (عليه السلام) حقداً على إخوته وكراهية لهم، فأراد أبوه أن ينسب أسباب الكيد إلى عداوة الشيطان للإنسان، ليؤكد ليوسف أن كيد إخوته له ــ فيما لو حدث ــ ليس صادراً عن طبع فيهم وسجية، بل إنه من وساوس الشيطان، فيدفع بذلك ما قد يثار في نفس يوسف على إخوته، وجاء ذلك في قوله: ﴿ **إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلانْسَانِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ** ﴾. فجاء في تلازم التحذير من إخوته، وذكر عداوة الشيطان للإنسان في سياق واحد ما يغني عن طول الشرح وكثرة التفصيل.

ولعلنا نلاحظ أن تحذير سيدنا يعقوب ابنه يوسف من إخوته إنما جاء مقتضباً موجزاً ، إذ لم يأتِ على ذكر الأسباب التي ستدفعهم - وهم إخوته - إلى الكيد له وإظهار العداوة، ليأتي ذكر ذلك كله فيما بعد على لسان إخوة يوسف:﴿ **إِذْ قَالُواْ لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَى أَبِينَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِي ضَلاَلٍ مُّبِينٍ**﴾.[2]

اجتماع إخوة يوسف للتشاور في كيفية التخلص منه:

وتتمثل في قوله تعالى:﴿ **اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوِ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا مِن بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ *قَالَ قَآئِلٌ مِّنْهُمْ لاَ تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَاتِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَاعِلِينَ** ﴾.[3] هنالك ثلاثة آراء إذن: قتل يوسف، طرحه أرضا أو إلقاؤه في غيابات الجب. ولا تشير الآية الكريمة إلى الطريقة التي أجمعوا عليها، ولا إلى القرار الذي توصلوا إليه، بل انتهى الأمر بهم في هذا المجلس حسب ما جاء في الآية عند حدود طرح الآراء والتشاور الذي لم يأتِ من بعده اتفاق نهائي أو إجماع مطلق، حسب نص الآية ... وهذا حذف يثير التساؤل حول ما ينوون فعله، وقد تضاربت آراءهم واختلفت، لنكتشف فيما بعد القرار الذي اتخذوه في أثناء مشاوراتهم، وأكدوه قبيل تنفيذه، وذلك في قوله تعالى: ﴿ **فَلَمَّا ذَهَبُواْ بِهِ وَأَجْمَعُواْ أَن**

---

[1] ــ سورة يوسف / 5.

[2] ــ سورة يوسف / 8.

[3] ــ سورة يوسف / 9ــ10.

يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابَاتِ الْجُب﴾،[1] فكلمة (أجمعوا) في هذا الموضع تدل على أن الأمر لم يكن مجمعاً عليه تماماً حتى ذلك الوقت، وربما وُجد بينهم مَنْ لم يكن راضياً عن هذا القرار، لكنه انصاع لرأي الأكثرية فصار الأمر إجماعاً.

ومن مواطن الحذف ما يتجلى في عدم ذكر العذر الذي سيعود به إخوة يوسف إلى أبيهم بعد التخلص من أخيهم، إذ لا يُعقل ألا يكون الأمر موضع اهتمام ومدار نقاش خلال مشاوراتهم، لكن الحذف جاء لإثارة الفكر، والمحافظة على عنصر التشويق من جهة، ومنعاً للتكرار من جهة أخرى، ذلك أن ادِّعاءهم بأن الذئب أكل أخاهم سيأتي في موقف آخر (عند لقائهم بأبيهم) وقد عادوا دون أخيهم، ولا شك أن تأجيل ذكر ما اتفقوا عليه إلى هذا الموقف أكثر أهمية من ذكره في موضع سابق.

اتفق إذن إخوة يوسف على التخلص منه، وبيّتوا عذراً يحملونه إلى أبيهم بعد أن يتم لهم ما خططوا له، ولم يعد أمامهم إلا إقناع أبيهم بأخذ يوسف معهم، ولذلك ﴿ **قَالُواْ يَا أَبَانَا مَا لَكَ لاَ تَامَنَّا عَلَى يُوسُفَ وَإِنَّا لَهُ لَنَاصِحُونَ**﴾،[2] وقول إخوة يوسف ينطوي على معانٍ متعددة، تشير في مجملها إلى طبيعة العلاقة بين الأب وأبنائه، فيما يتعلق بشأن أخيهم يوسف، وأنها علاقة مبنية على فقد الثقة وعدم الاطمئنان؛ ففي قولهم: مالك لا تأمنّا ــ على قلة ألفاظه ــ ما يدل على أن إخوة يوسف قد حاولوا أكثر من مرة الانفراد بأخيهم، وكان أبوهم يقف حائلاً بينهم وبين ذلك، لشعوره أن ابنه(يوسف) لن يكون في مأمن ما داموا منفردين به، وقولهم يدل على حال دائمة، قائمة، مألوفة، وتدل أيضاً ــ وقد جاءت على ألسنة إخوة يوسف ــ أنهم يدركون بأنهم ليسوا موضع ثقة أبيهم (في شأن يوسف على الأقل). لذلك تجدهم حين عودتهم دون أخيهم يقولون: ﴿ **وَمَا أَنتَ بِمُومِنٍ لَّنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ**﴾ [3]، مؤكدين إدراكهم غياب الثقة عن نفس أبيهم تجاههم، وما كان ردّ سيدنا يعقوب أمام ادّعاء أبنائه إلا أنْ ﴿ **قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمُ أَنفُسُكُمْ اَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ**﴾.[4]

---

[1] ــ سورة يوسف / 15.

[2] ــ سورة يوسف / 11.

[3] ــ سورة يوسف / 17.

[4] ــ سورة يوسف / 18.

وفي قوله تعالى حكاية عن سيدنا يعقوب: (سوّلت لكم أنفسكم) يتخذ فعل التسويل معان شديدة الاتساع؛ فسيدنا يعقوب أراد أن يقول لأبنائه: لقد زيّنت لكم، فإنكم إنما مكرتم ابتغاء منفعة، تظنون واهمين أنكم ستحققونها بفعلكم. لكن أنفسكم خدعتكم وغرّتكم وصورت لكم الأمور على غير ما ستنتهي إليه. وهكذا استطاع قول سيدنا يعقوب أن يعبِّر عن المعنى المراد بإيجاز شديد.

والأحداث اللاحقة أكدت هذه الحقيقة، فما فعله إخوة يوسف كان بقصد تغييبه ليخلو لهم وجه أبيهم، ولينفردوا بمحبته إياهم، لكن الأمر سار على غير ما أرادوا، إذ ظلّ أمر يوسف يشغل بال أبيه مدة غيابه عنه حتى ضجر منه مَن حوله فقالوا له: ﴿ **تَاللهِ تَفْتَأُ تَذْكُرُ يُوسُفَ حَتَّى تَكُونَ حَرَضًا أَوْ تَكُونَ مِنَ الْهَالِكِينَ**﴾.[1]

إخراج يوسف من البئر:

وتتمثل في قوله تعالى: ﴿ **وَجَاءتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُواْ وَارِدَهُمْ فَأَدْلَى دَلْوَهُ قَالَ يَا بُشْرَايَ هَذَا غُلاَمٌ وَأَسَرُّوهُ بِضَاعَةً وَاللّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَعْمَلُونَ**﴾.[2] بهذه الآية الكريمة يصف الله تعالى إخراج يوسف من البئر، بواسطة بعض المسافرين من التجار، وقد جاء ذكر إخراج يوسف من البئر موجزاً، مختصراً، لكنه إيجاز مذهل يغني عن السرد الطويل والشرح المفصّل؛ فقد تتالت الأفعال في الآية الكريمة تتالياً سريعاً، رشيقاً، بالفاء العاطفة التي تفيد ترتيب حدوث الأفعال وتعاقبها دون فارق زمني يذكر، وهذا معناه أن المسافرين لما صاروا على مقربة من البئر أسرعوا في إرسال من يجلب لهم الماء (فأرسلوا واردهم) ، فأسرع هذا بدوره ملبياً حاجتهم إلى إحضار الماء بسرعة (فأدلى دلوه)، وهنا تختفي (الفاء): (قال يا بشراي) ولم يقل الله سبحانه وتعالى (فقال: يا بشراي)، ذلك أن البشرى تقتضي المفاجأة، وهذا ما يتحقق بحذف الفاء لتأتي العبارة مفاجئة، للدلالة على البشارة.... وتأمل - ضمن السياق - قول الوارد مستبشراً: ﴿ **فَأَرْسَلُواْ وَارِدَهُمْ فَأَدْلَى دَلْوَهُ قَالَ يَا بُشْرَايَ هَذَا غُلاَمٌ**﴾. وقوله تعالى عن المسافرين الذين وجدوا يوسف (عليه السلام) : (سيّارة) ــ وهي صيغة مبالغة من اسم الفاعل ــ إنما تدل على أن شأنهم كثرة السير، فهم تجار تعودوا السير في هذا الطريق، وهم بحكم كثرة سيرهم على هذا الطريق يعرفون البئر، يدل على ذلك سرعة إرسالهم

---

[1] ــ سورة يوسف / 85.

[2] ــ سورة يوسف / 19 برواية ورش.

الوارد حال اقترابهم من البئر(دلت على ذلك الفاء العاطفة) دون وجود ما يشير إلى أنهم وجدوا مشقة في اكتشاف هذا البئر، و ربما يوحي هذا بغير ما ذهب إليه بعض مفسّري الآية من أن إخوة يوسف ألقوه في بئر بعيدة عن طريق المارة، وأن هؤلاء السيارة قد ضلوا طريق سفرهم، فوجدوا البئر مصادفة. فتعودهم السير في هذا الطريق(إذْ هم سيّارة) يُبعد من الذهن إمكانية أن يضلوا طريقهم، وإسراعهم بإرسال الوارد لا يوحي بإيجادهم البئر مصادفة، بل ربما دلّ على معرفتهم بوجود بئر في المكان الذي وصلوا إليه.

ولنعد إلى قول إخوة يوسف عند تشاورهم في أمر يوسف: ﴿ **وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَاتِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ** ﴾،[1] والفعل (يلتقطه) جواب الطلب (ألقوه)، وجواب الطلب نتيجة له، ولو أنهم ألقوه في بئر بعيدة لكان التقاط بعض السيارة إياه أمرا غير وارد، بل ربما هلك قبل أن يهتدي إلى مكان وجوده أحد !

ويأتي الإيجاز في صورة من أجمل صوره، وأكثرها إيحاء في قوله تعالى: ﴿**وَأَسَرُّوهُ بِضَاعَةً**﴾؛ فأما قوله تعالى: " أسرّوه " أي تعاملوا مع الأمر بسرية، فيعني أنهم خافوا أمراً ما (ربما خافوا أن يدّعي ملكيته أحد أو غير ذلك مما لا فائدة من تحديده). وأما قوله تعالى: "بضاعة " فيدلّ على أنهم تجّار، وربما كانوا تجار رقيق، أو أن هذا النوع من التجارة كان رائجاً منتشراً في ذلك الوقت، فاستبشروا بعثورهم على الغلام كونه بضاعة لها قيمتها وأهميتها...إلى غير ذلك مما اختزلته عبارة (وأسروه بضاعة) من المعاني والدلالات. .

ويأتي قوله تعالى: ﴿ **وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُواْ فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِينَ** ﴾[2] ليثير في النفس تساؤلاً مهماً؛ إذ كيف كان إيجاد الغلام والتعامل معه بوصفه بضاعة رابحة أمراً يبعث البشرى في نفس الوارد ورفاقه، ثم باعوه بثمن بخس وكانوا فيه من الزاهدين . إن هذا الأمر الذي يثير التساؤل إنما يعلله ما جاء في الآية السابقة في قوله تعالى: ﴿ **وَأَسَرُّوهُ بِضَاعَةً**﴾، و"السّرّية" كما قلنا تعني الخوف، فالخوف إذن هو الذي دفعهم إلى بيعه بأي ثمن، فذلك خير من أن يفقدوه دون مقابل، أو يظلّ عبئاً عليهم لأن ملكيتهم له لم تكن مشروعة، لذا استعجلوا الخلاص منه، ومن يستعجل

---

[1] ــ سورة يوسف / 10.

[2] ــ سورة يوسف/ 20.

الخلاص من بضاعة يبيعها بثمن بخس، ويكون زاهداً فيها، أما رأيت إلى السارق كيف يبيع ما يسرقه بأرخص الأثمان مهما ارتفعت قيمته وغلا ثمنه.

يوسف وامرأة العزيز :

ويشتري يوسفَ رجلٌ من مصر (العزيز) ويوصي زوجته بأن تكرم مثواه، غير أن امرأة العزيز تجاوزت ذلك ــ لما بلغ أشده ــ إلى حدّ العشق والتعلق، فرغبت فيه وراودته عن نفسه، وغلَّقت الأبواب، فأبى وأصرت :﴿ **وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِن دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاء مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوَءًا إِلاَّ أَن يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ**﴾.[1] وقولها "استبقا الباب"، أي استبقا إلى الباب (الباب اسم منصوب بنزع الخافض)، أي أراد كل منهما أن يسبق الآخر إلى الباب هو ليفتحه وهي لتمنعه، ورأى بعض المفسرين أن في قوله تعالى : (واستبقا الباب) بالمعنى السابق إيجاز قرآني بلاغي، ولنا أن نضيف إلى ذلك أن الصيغة التي جاءت بها الكلمة "استبقا" تدل على تكلّف الفعل وبذل المشقة في سبيله، إنما تحمل دلالة بيانية أعمق، ففيها أن امرأة العزيز أسرعت إلى الباب باذلة في ذلك جهداً مقترناً بعزيمة وإصرار على ارتكاب الفاحشة، دون أن يثنيها عن ذلك ولو خاطر عابر بالتراجع عما أقدمت على فعله.

وبالمقابل فإن يوسف (عليه السلام) بذل كل مشقة في سبيل الوصول إلى الباب، وفي ذلك دلالة قاطعة على أن ثمة عزماً شديداً منه على تجنب ارتكاب الفاحشة دون تراخٍ، أو تهاون أو مرور خاطر بالنزول عند رغبتها.

ولننظر إلى قوله تعالى:﴿ **وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِّنْ أَهْلِهَا إِن كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِن قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الكَاذِبِينَ * وَإِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِن دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِن الصَّادِقِينَ**﴾،[2] ولنقفْ عند شهادة الشاهد، و"شاهد" أتت من المشاهدة، وامرأة العزيز ويوسف لم يكن معهما أحد ليكون شاهداً على ما حدث، ولعل الشاهد قد شهد موقف امرأة العزيز ويوسف (عليه السلام) وقد ألفيا سيدها لدى الباب،وذِكرُ الشاهد قضيةَ قدِّ القميص تعني بالضرورة عدم رؤيته قميص يوسف وقد قُدَّ من دبر، وإلا فلا معنى لشهادته. كيف خطرت له مسألة القميص إذن ؟ أَوَلم يكن ممكناً ألا يكون يوسف (عليه السلام) مرتدياً قميصاً في ذلك الموقف ؟

---

[1] ــ سورة يوسف/ 25.

[2] ــ سورة يوسف / 26ــ27.

الراجح - والله أعلم - أن امرأة العزيز ذكرت قميص يوسف لتجعله دليلاً على مقاومتها إياه ومنعه من فعل الفاحشة، ولم تُشر إلى الجهة التي قُدَّ منها، وكأن الشاهد – وهو خارج الباب برفقة العزيز – قد سمع ذلك دون أن يرى يوسف ، فرأى أن يجعل القميص دليل إدانة أو براءة، وهنا تنبّه العزيز إلى هذه المسألة فعرف بها كيد زوجته، وتأكد من براءة يوسف مما اتهمته به زوجته. وهذا من وجوه الحذف البلاغي في القصة، إذ لم تشر الآية إلى أن امرأة العزيز ذكرت قدّ القميص كدلالة على براءتها، والآية لم تذكر أيضاً مكان وجود الشاهد في هذا الموقف، وأنه كان يسمع ما يحدث وهو خارج الباب دون أن يرى... فهذا كله مما توحي به الآية الكريمة بإيجاز موحٍ يحتاج إلى شيء من التأمل والتدبر.

وكان ممكناً حسب البلاغة القرآنية اختزال هذا القول بالاكتفاء بالجزء الأول منه، إذ يتضمن في ظل وجود الشرط معنى جزئه الثاني، لكن ذكر جانب دون الآخر، أو التفصيل في جانب والإيجاز في جانب الآخر– فيما لو جاء على هذا النحو – ربما يحمل دلالة على ميل الشاهد إلى الاحتمال الذي فصّل فيه، لذا جاء قوله في الاحتمالين متساوياً من حيث عدد الكلمات، حرصاً منه على أن يكون دقيقاً في قوله، منطقياً في رأيه، حيادياً، عادلاً، في سبيل الوصول إلى الحقيقة.

﴿ **وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَةُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَن نَّفْسِهِ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ** ﴾.[1] إن قوله تعالى: (قال نسوة في المدينة) يدل على تسرّب الخبر من القصر وانتشاره على نطاق ضيّق، لم يصل حدّ الشيوع والعموم، فـ"نسوة" اسم جمع قلّة، وهذا ما مكن امرأة العزيز من دعوة هؤلاء النسوة إلى قصرها. "ونسوة في المدينة" تقليل لشأن هؤلاء النسوة؛ إذ جاء ذكرهن نكرة، على عكس ما جاء في الآية نفسها بقولهم:(امرأة العزيز) وهذا يدل على أنهن دونها شأناً ومكانةً. وقد فصّل المفسرون القول في هذه الآية، فرأوا أن نسبتها إلى زوجها العزيز أدعى إلى استعظام الأمر، فهي متزوجة (هذا من جهة) وهي من (ذوات النفوذ والسلطان) فأمرها أعظم سوءاً من سواها[2].

---

[1] ــ سورة يوسف / 30.

[2] ــ ينظر: فاضل صالح السامرائي، أسرار البيان في التعبير القرآني، قرص مضغوط، www.islamcg.com.

(تراود): مضارع يدل على التجدد والاستمرارية، أي كان هذا، ومـــا يـــزال، دأبهـــا وديدنها حتى لحظة قولهن، فهي تفعل ذلك بإصرار واستمرار.

(فتاها): عبدها أو مملوكها، وهذا أكثر تشنيعاً وتشهيراً فسميت بـــ (امرأة العزيز) أي ذات النفوذ والسلطان، وسمي من تراوده عن نفسه بـــ(فتاها)، تذكيراً بتبعيتـــه لهـــا ومملوكيتها له .(قد شغفها حباً): أي وصل حبه سويداء قلبها وتمكّن منه.

(إنّا لنراها في ضلال مبين): وجاء قولهن هذا مؤكداً بمؤكدين زيادة في استنكارهن فعلها، وأنه بعيد كل البعد عن الصواب والرأي السديد... فتأمل كم حملت هذه الكلمات القليلـــة المـــوجزة مـــن معـــان ودلالات !!

أما في قوله تعالى: ﴿ **فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُـــنَّ مُتَّكَـــأً وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّينًا** ﴾،[1] وفي قوله تعالى: ﴿ **آتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِنْهُنَّ سِـــكِّينا**﴾، إشارة إلى أنها وضعت لهن أصناف الفواكه وسواه، مما يحتاج أكلـــه إلـــى اســـتخدام السكين.

وقوله تعالى (سمعت بمكرهن) يدل على أن ما قالته النسوة قد تناقلتـــه الألســـن (كثرت أم قلّت) حتى تناهى الخبر إلى سمعها. فسماع الأمر غير السماع به، فالســـماع بالأمر يعني أن ثمة واسطة أو ناقلاً بين القائل والسامع، بين المرسل والمتلقي، وهـــذا يؤكد تناقل الخبر، ولو على نطاق محدود، ويفسّر في الوقت ذاته علّة ســـجن يوســـف رغم رؤية الدلائل على براءته، إذ أخذ الخبر ينتشر بين الناس، حتى غدا سجنه أدعى إلى إلصاق التهمة به وتجريمه، وبذلك يبدو الأمر محاولة اعتداء عبد على سيدته، نال جزاءه سجناً.

خروج يوسف من السجن:

يخرج يوسف (عليه السلام) من السجن بعد تأويل رؤيا رآها الملك وقد جهـــل تأويلها أصحاب هذا العلم ممن يحيطون به، ولما أن علم الملك بقصـــة يوســـف مـــع النسوة، وعلم ببراءته ممـــا اتهـــم بـــه ...

﴿ **قَالَ الْمَلِكُ ايتُونِي بِهِ أَسْتَخْلِصْهُ لِنَفْسِي** ﴾.[2] في قوله تعالى حكاية عن الملـــك (أَسْتَخْلِصْهُ لِنَفْسِي) تستوقفنا كلمة (أستخلصه) لتحيلنا إلى جملة من المعاني (كما وردت

---

[1] ــ سورة يوسف / 31.

[2] ــ سورة يوسف / 54.

في معاجم اللغة)أستخلصه: أي أنجيه من كربتــه أو مصــيبته، وأختــاره وأصــطفيه وأختصه : أجعله خالصاً لي. وأستخلصه: مبالغة من (أخلصه) تدل على شدة حرص الملك على اصطفائه يوسف، ليكون من خاصته .

﴿ **فَلَمَّا كَلَّمَهُ قَالَ إِنَّكَ الْيَوْمَ لَدَيْنَا مَكِينٌ أَمِينٌ * قَالَ اجْعَلْنِي عَلَى خَزَآئِنِ الأَرْضِ إِنِّي حَفِيظٌ عَلِيمٌ**﴾،[1] في الكلام محذوف .... أي لما كلمه الملك أعجب بحسن منطقــه، ورجاحة عقله، واتزانه، مما زاده إعجاباً به، فارتقى بعلاقته بيوسف (عليه الســلام) من العلاقة الخاصة، بجعله مقرباً إليه، إلى أن يجعل له مكانة مرموقة ورتبة عالية في دولتـــــــه.

وقوله: إني حفيظ، جاءت رداً على قول الملك (مكين أمين) أي إنني أهل للثقة، حــافظ للأمانة، ثم أضاف إلى ذلك قوله (عليم) أي عالم بإدارة الأمور المالية في الدولة، بما يضمن تحقيق العدل والمســاواة بــين الرعيــة.

ويبدو أن ما يشبه وزارة المالية في ذلك الحين لم تكن قادرة - إذ ذاك - علــى إدارة شؤون الدولة الاقتصادية، فأراد يوسف (عليه السلام) أن يشغل هذا المنصــب لدرايته بذلك، وعلمه به. وليس أدل على ذلك من قول يوسف عند تأويل رؤيا الملك :

﴿ **قَالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأَبًا فَمَا حَصَدتُّمْ فَذَرُوهُ فِي سُنبُلِهِ إِلاَّ قَلِيلاً مِّمَّا تَأْكُلُونَ* ثُمَّ يَأْتِي مِن بَعْدِ ذَلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلاَّ قَلِيلاً مِّمَّا تُحْصِنُونَ* ثُمَّ يَأْتِي مِن بَعْدِ ذَلِكَ عَامٌ فِيهِ يُغَاثُ النَّاسُ وَفِيهِ يَعْصِرُونَ** ﴾.[2] نلاحظ أنّ يوسف (عليه السلام) لم يكتفِ بتأويل الرؤيا بل ضمّن ذلك إيجاد الحلول، ولو كان من يدير الشؤون الاقتصادية قادراً على إيجاد الحلول، لوقف سيدنا يوسف عند حدّ تأويل الرؤيا وترك أمر الحل إلى أصحاب الشأن. ولعل ما طرحه يوسف (عليه السلام) حلاً للمشكلة قبل وقوعها كان سبباً في جعل الملك أكثر إيماناً بأهليّة يوسف لهذا المنصب ... وإذا صحّ ما ذهب إليــه بعض المفسرين من أن الرجل الذي اشترى سيدنا يوسف (أي العزيز) هو من كــان يشغل منصب وزير المالية في ذلك الوقت، فإن في ظلمه يوســف (عليــه الســلام) وسجنه إياه، رغم تأكده من براءته، دليل كاف على أنه ليس أهلاً لذلك المنصب، إذ لن يكون وهو على هذه الحال عادلاً بين الرعية.

---

[1] ــ سورة يوسف / 54ــ55.

[2] ــ سورة يوسف / 48ــ49.

يوسف وإخوته في مصر :

جاء إخوة يوسف ليكتالوا في سنوات الجدب، غير أن يوسف أبى إلا أن يعودوا ليحضروا أخاهم بنيامين[1] حتى ينال حصته ، فعاد إخوته وراودوا عنه أباه حتى جاؤوا به بعد أن أعطوا أباهم ميثاقاً بأن يحفظوا أخاهم بنيامين من كل سوء ما لم يغلبوا على أمرهم :﴿ **وَلَمَّا دَخَلُواْ عَلَى يُوسُفَ آوَى إِلَيْهِ أَخَاهُ قَالَ إِنِّي أَنَاْ أَخُوكَ فَلاَ تَبْتَئِسْ بِمَا كَانُواْ يَعْمَلُونَ** ﴾.[2] ولننظر في قوله تعالى: (آوى إليه أخاه) كم فيه من إيجاز في الألفاظ ، وغنىً بالمعاني والدلالات. فمن ينظر في كلمة (آوى) في معاجم اللغة سيجد أنها تأتي بمعنى: أعاد، وضمّ، وأحاط، وأنزل عنده، وأشفق، ورحم، ورقّ. وتآوت الطير: تجمَّع بعضها إلى بعض. وتآوى الجرح: أي تقارب للبرء.

ثم يأتي قوله تعالى:﴿ **فَلَمَّا جَهَّزَهُم بِجَهَازِهِمْ جَعَلَ السِّقَايَةَ فِي رَحْلِ أَخِيهِ ثُمَّ أَذَّنَ مُؤَذِّنٌ أَيَّتُهَا الْعِيرُ إِنَّكُمْ لَسَارِقُونَ** ﴾.[3] إن الآية الكريمة تشير إلى أمر يثير الاستغراب، إذ لا يعلم المتلقي أية حاجة تلك دفعت يوسف (عليه السلام) إلى إلصاق تهمة السرقة بأخيه. إذن، ثمة أمر كان قد أضمره يوسف (عليه السلام) بوضع الصواع في رحل أخيه: ﴿ **فَبَدَأَ بِأَوْعِيَتِهِمْ قَبْلَ وِعَاء أَخِيهِ ثُمَّ اسْتَخْرَجَهَا مِن وِعَاء أَخِيهِ**﴾،[4] وليس في نص الآية الكريمة ما يشير إلى أن يوسف (عليه السلام) كان قد اخبر أخاه بما ينوي فعله، حتى لا يفاجأ أو يفزع من وجود الصواع في رحله أمام مرأى من إخوته، وبعض خاصة يوسف (عليه السلام).

لقد أراد يوسف (عليه السلام) بفعله هذا أن يستبقي أخاه بنيامين، فاحتال لذلك ودبّر، لكن ما فعله يوسف (عليه السلام) لم يكن في حقيقته إلا وحياً من الله سبحانه وتعالى: ﴿ **كَذَلِكَ كِدْنَا لِيُوسُفَ مَا كَانَ لِيَأْخُذَ أَخَاهُ فِي دِينِ الْمَلِكِ إِلاَّ أَن يَشَاء اللّهُ** ﴾.[5] وحاول إخوة يوسف (عليه السلام) العودة بأخيهم بنيامين إلى أبيهم، وذهبوا في إقناع يوسف كل مذهب ... لكنهم لم يفلحوا: ﴿ **فَلَمَّا اسْتَيْأَسُواْ مِنْهُ خَلَصُواْ نَجِيًّا**﴾.[6]

---

[1] ــ لم يرد هذا الاسم في القرآن الكريم، وإنما هو مأخوذ مما ورد في كتب الأخبار والسير.

[2] ــ سورة يوسف / 69.

[3] ــ سورة يوسف / 70.

[4] ــ سورة يوسف / 76.

[5] ــ سورة يوسف / 76.

[6] ــ سورة يوسف / 80.

واستيئسوا : صيغة مبالغة من يئسوا، ومعنى ذلك أنهم بذلوا في سبيل إقناعه كل جهد ولم يفلحوا، فلما بلغوا غاية اليأس اعتزلوا الناس ومضوا، منفردين في جانب بعيد عنهم، ليقلّبوا وجوه الأمر فيما بينهم.

واستخدام صيغة مبالغة من يئسوا (استيئسوا) فيه التزام بما عاهدوا أباهم عليه حين أعطوه موثقاً من الله أن يحفظوا أخاهم ما لم يغلبوا على أمرهم، ولذا بذلوا في سبيل ذلك كل جهد، واتبعوا كل وسيلة.

وأما التناجي فيما بينهم ففيه ما يدل على طرح أمر لا يريدون من غيرهم أن يطّلع عليه ... لذا كانت نجواهم فيما بينهم تتعلق بهذين الأمرين .

وتمضي الأحداث ليكتشف إخوة يوسف أن العزيز ما هو إلا ذلك الغلام الصغير الذي ألقوه في غيابة الجب منذ سنوات بعيدة، فاعتذروا إليه، وحملوا قميصه، وعادوا به ليلقوه على وجه أبيهم، فيرتد إليه بصره بعد أن فقده حزناً على فراق ولديه .

وينتقل الجميع إلى مصر ليجمع الله تعالى سيدنا يعقوب بابنه يوسف (عليهما السلام) بعد غياب طويل، ﴿ **فَلَمَّا دَخَلُواْ عَلَى يُوسُفَ آوَى إِلَيْهِ أَبَوَيْهِ**﴾:[1] هاهي كلمة (آوى) ترِد من جديد، تتضمن معاني التآلف ، والتئام الجرح، وتحمل في طياتها معاني الرحمة بأبويه، والعطف عليهما، وقد أصبحا طاعنيْن في السن.

دعاء يوسف عليه السلام:

وتنتهي قصة يوسف بدعائه عليه السلام :﴿ **رَبِّ قَدْ آتَيْتَنِي مِنَ الْمُلْكِ وَعَلَّمْتَنِي مِن تَأْوِيلِ الأَحَادِيثِ فَاطِرَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ أَنتَ وَلِيِّي فِي الدُّنُيَا وَالآخِرَةِ تَوَفَّنِي مُسْلِمًا وَأَلْحِقْنِي بِالصَّالِحِينَ** ﴾،[2] فكم من المعاني العظيمة التي اشتمل عليها الدعاء بإيجاز شديد كما ورد في الآية الكريمة؟

في دعاء يوسف (عليه السلام) :

- أمران نالهما من ربه في الدنيا: ﴿ **آتَيْتَنِي مِنَ الْمُلْكِ وَعَلَّمْتَنِي مِن تَاوِيلِ الأَحَادِيثِ**﴾.
- أمران طلبهما من ربه لآخرته :﴿ **تَوَفَّنِي مُسْلِمًا وَأَلْحِقْنِي بِالصَّالِحِينَ** ﴾.
- أمران يتعلقان بصفات الله تعالى : القدرة والخلق .. ﴿ **فَاطِرَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ**﴾ .

---

[1] ــ سورة يوسف / 99.

[2] ــ سورة يوسف / 101.

الألوهية والوحدانية .. ﴿ أَنتَ وَلِيِّي فِي الدُّنُيَا﴾ (بما وهبتني)، ﴿ وَ**الآخِرَةِ**﴾ (بما أرجوه منك).

وهكذا، لم يكن الإيجاز المتحدث عنه في السطور السابقة من المباحث الأولى لهذا الفصل أو المبحث الأخير مجرد ضرورة اقتضتها الحاجة الكلامية للمتكلم، أو قضية نحوية فحسب، ولكنه كان قضية جمالية في المقام الأول، لا تقل قيمة وأهمية عن القضية الأصل؛ أي قضية الإعجاز القرآني، بل إن هذه القضية الجمالية تشكل للظاهرة الإعجازية واجهة مهمة، ورافدا من روافدها الأساسية.

الفصل الثاني:
الإيجاز في النص الشعري العربي

توطئة

1 ـ القصيدة العمودية

2 ـ قصيدة التفعيلة

3 ـ قصيدة النثر

تـوطئـة :

تُعد ظاهرة الحذف واحدة من الظواهر النحوية الوظيفية التي تجمع بين السـمة النحوية والسمة البلاغية. وقد تم الاحتفاء بها في المدونات التراثية باعتبارهـا إحـدى المؤثرات الإيجابية على المعنى، لِما تُحدثه من حراك داخل النسق اللغوي، حيث تمثل قيمة جمالية مضافة داخل النص، وهي القيمة التي كان النقاد القدامى يستشعرونها دون أن يتمكنوا من توصيفها، ونعتقد أن الإحساس بتلك الظـاهرة هـو إحسـاس نفسـي بالأساس. أما تأثيرها الجمالي فيعتمد على مبدأ كسر التوقع فيما يتعلق بمسار المعنـى، مما يمنح الشعور لذة خفية تحدث نوعا من "الموسيقى الداخلية" في داخله.[1]

وقد يتبادر إلى الذهن أن الحديث عن الإيجاز ــ بدلالته المعجميـة ــ يقتصـر على الممارسة النقدية بعيدا عن أي حضور له على المستوى الإبداعي. غير أن النظرة المتأنية الواعية تثبت عكس ذلك. وقد حفلت الذاكرة الشعرية العربية على مدى قـرون عديدة بنماذج كثيرة تجمع بين الإيجاز والإطناب تارة، وتقرن الإيجاز بالإعجاز تـارة أخرى، وإن كانت تتباين فيما بينها أحيانا في المستوى الفني. فهذا أبو العلاء المعـري يقول:

أَوْجَزَ الدَّهْرُ فِي الْمَقَالِ إِلَـى أَنْ جَعَلَ الصَّمْتَ غَايَةَ الإِيجَازِ[2]

فهو يرى أن الإيجاز سنة الزمن، بل إنه موجود بالقوة منذ بدء الخليقة، أما عن الصمت فقد جعله أبو العلاء ذروة الإيجاز، وهي الرؤية التي يشاطره فيها أبو العتاهية عنـدما يقول:

يَخُوضُ أُنَاسٌ فِي الْكَلامِ لِيُوجِزُوا وَلَلصَّمْتُ فِي بَعْضِ الأَحَايِينِ أَوْجَزُ[3]

أما خليل مطران، فلم يخرج أيضا عن الموروث الشعري، ليعبِّر عـن الفكـرة السابقة بما يشبه ما أوردنا من نماذج شعرية، سواء من ناحية المبنى أو المعنى فيقول:

أَوْجَزْتَ حِينَ بَلَغْتَ ذِكْرَى غِبِّهِـمْ إِيجَـازَ لا عِـيٍّ وَلا إِعْيَـاءِ
بَعْضُ السُّكُوتِ يَفُوقُ كُلَّ بَلاغَـةٍ فِي أَنْفُسِ الْفَهِمِينَ وَالأُرَبَـاءِ
زَمَنُ التَّنَاهِي فِي الْفَصَاحَةِ تَرْكُهَا وَالْوَقْتُ وَقْتُ الْخُطْبَةِ الْخَرْسَاءِ[1]

---

[1] ــ ينظر: عبد العزيز موافي، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، ص 295.

[2] ــ أبو العلاء المعري، ديوانه، قرص مضغوط، المجمع الثقافي، أبـوظبي، www.cultural.org.ae 1997ـــ 2003.

[3] ــ أبو العتاهية، ديوانه، دار صادرــ دار بيروت، بيروت، 1964، ص222.

ومن جانب آخر يربطه بجمالية التعبير الجامعة بين المتعة الفنية والمتعة العقلية على حد سواء، بل إنه يعبِّر عما يشعر به من لذة الإيجاز بتحويل المجرد إلى مادي حيث يقول:

فَإِنْ يُوجِزْ فَفِي الإِيجَازِ رَجْعٌ شَهِيٌّ مَا تَرَدَّدَ فِي الْحُلُومِ[2]

أما الخليل بن أحمد الفراهيدي فقد جعل من الإيجاز مفهوما تداوليا حيث يقول:

رَأَيْتُ بَرَاعَةَ الإِيجَازِ أَشْفَى فَصَارَ كَثِيرُ غَيْرِكَ لِي قَلِيلا[3]

وحسب ما يرى الخليل فالإيجاز مفهوم نسبي مرتبط بموقع المتلقي ورؤيته الخاصة، وهذا التصور لا يبتعد كثيرا عن مفاهيمنا الحديثة المتعلقة بنظرية التلقي وأفق انتظار القارئ.

أما ابن حيوس فقد ربط بين الإيجاز والإعجاز في معرض مدحه حيث يقول:

قَدِيرٌ عَلَى الإِيجَازِ وَهْوَ مُخَاطِرٌ مُبِينٌ عَنِ الإِعْجَازِ وَهْوَ مُخَاطِبُ[4]

وإذا ما انتقلنا إلى ظافر الحداد وجدناه يقصر البلاغة والحكمة على الكلام الموجز، إذ البلاغة ــ والكلام والفكرة له ــ إيجاز فحسب، وهاهو يقول :

فَأَحْكَمُ الْقَوْلِ إِيجَازٌ يُبِينُ بِهِ الْـــــمَعْنَى فَإِنْ طَالَ زَالَتْ حِكْمَةُ الْكَلِمِ[5]

أما السري الرفاء حين يقول:

جَرَيْتَ مِنَ الإِيجَازِ أَقْرَبَ مَسْلَكٍ وَمِنْ ذَهَبِ الأَلْفَاظِ أَحْسَنِ مَذْهَبِ[6]

فهو يذكِّرنا بالمقولة الشهيرة للجاحظ « والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيُّر اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير».

وهذا ابن نباتة المصري يجعل الإيجاز مرتبطا بعظمة مقام الممدوح فيقول:

---

[1] ــ خليل مطران، ديوانه، قرص مضغوط، المجمع الثقافي، أبوظبي، .www.cultural.org.ae 1997ــ 2003.

[2] ــ المرجع نفسه.

[3] ــ الخليل بن أحمد الفراهيدي، ديوانه، قرص مضغوط، المجمع الثقافي، أبوظبي، .www.cultural.org.ae 1997ــ 2003.

[4] ــ ابن حيوس، ديوانه، قرص مضغوط، المجمع الثقافي، أبوظبي، .www.cultural.org.ae 1997ــ 2003.

[5] ــ ظافر الحداد، ديوانه، قرص مضغوط، المجمع الثقافي، أبوظبي، .www.cultural.org.ae 1997ــ 2003.

[6] ــ السري الرفاء، ديوانه، قرص مضغوط، المجمع الثقافي، أبوظبي، .www.cultural.org.ae 1997ــ 2003.

أَوْجِزْ مَدِيحَكَ فَالْمَقَامُ عَظِيــمُ مِنْ دُونِهِ الْمَنْثُورُ وَالْمَنْظُومُ[1]

والأمثلة السابقة ــ بلا شك ــ تدحض مستوى صحة النتيجة القاطعة التي يزعمها جون كوهين حين يقول: « إن الإطناب مستبعد في منطق لغة النثر وهو القاعدة في اللغة الشعرية لأنهما ليست لهما نفس الوظيفة فالإطناب لا يقدِّم معلومة ولكن "يوضح"، ومن أجل هذا فاللغة التكرارية هي لغة العاطفة».[2] وهو الرأي نفسه الذي يقول به محمد مفتاح، والعجيب أنه يقرر ذلك في صورة من يقطع بصحة ما يقول، ويجزم به جزما لا رجوع فيه حين يقول: « أما الإيجاز فليس موجودا في الشعر، ولكنه متصور في القسمة العقلية وإن خصه البلاغيون القدامى بالحديث، ولكننا إذا رجعنا إلى الأمثلة الشعرية التي استشهدوا بها عليه فإننا غالبا ما نجدهم يخطِّئون قائليها، ومعنى هذا أنه خرق للعرف الشعري، والحاصل أن الشعر يقوم على التكرار، وهو تكرار يحيل القصيدة أو المقطوعة إلى كلمة واحدة».[3]

والحقيقة التي لا مراء فيها أن العرب أمةُ تجيد حين توجز، كما تجيد حين تطنب حسب مقتضى الحال، أما القول بنسف جانب هائل من الذاكرة الأدبية العربية ــ كما بيَّنا عند جون كوهين ومحمد مفتاح ــ فهو قول يجانب الحقيقة العلمية؛ ذلك أن الموروث الإبداعي العربي، والموروث النقدي، يفيضان بالحديث عن هذا المبحث البلاغي الذي رآه كثير من أئمة اللغة ذروة سنام البلاغة، فعدّدوا الكثير من أصنافه مما سنراه في الصفحات اللاحقة من حذف وإشارة وتلويح ورمز وتكثيف ... حتى أن رائدا مثل أبي هلال العسكري يقرر في يقين قائلا: « والإيجاز بجميع الشعر أليق، وبجميع الرسائل والخطب، وقد يكون من الرسائل والخطب ما يكون فيه الإيجاز عيا، ولا أعرفه إلا بلاغة في جميع الشعر، لأن سبل الشعر أن يكون كلامه كالوحي، ومعانيه كالسحر، مع قربها من الفهم».[4]

1ــ القصيدة العمودية:

---

[1] ــ ابن نباتة، ديوانه، قرص مضغوط، المجمع الثقافي، أبوظبي، www.cultural.org.ae. 1997ــ 2003.

[2] ــ جون كوهين، النظرية الشعرية، ص458.

[3] ــ محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1982، ص527.

[4] ــ أبو هلال العسكري، ديوان المعاني، قرص مضغوط، المجمع الثقافي، أبوظبي، www.cultural.org.ae. 1997ــ 2003.

كانت حياة العربي قديما تعتمد على التنقل من مكان إلى آخر، تحكمه في ذلك عوامل مختلفة؛ اقتصادية، اجتماعية، أمنية ... وتأقلمه مع هذه الحياة انعكس على العمل الشعري الذي ولدته طبيعة ذلك العصر، فكما كانت حياته قائمة على التنقل من مكان إلى آخر، كان الشاعر كذلك يتنقل دون عناء من غرض إلى غرض دون أن يشعر المتلقي بذلك، مما كان يحقق للقصيدة تماسكها البنائي ووحدتها الفنية المتينة. وهذا التماسك لم يتضعضع عندما كان الشاعر يلجأ إلى وسائل أدائية مختلفة فرضتها عليه العوامل السابقة أحيانا، واختارها هو بدافع فني أحيانا أخرى. هذا السلوك الاجتماعي الذي أثّر في العمل الأدبي فجعله مرتبطا أساسا بسرعة التنفيذ التي تختزل بعض المحطات، فتختصر وتضمر وتحذف وتكثف الصورة ...، وقد « عرَّفت البلاغة منذ العصور القديمة "الصور" على أنها وسائل للكلام بعيدة عن الوسائل الطبيعية والعادية، أي على أنها مجاوزات لغوية، وهو تعريف يمكن أن يغطي مجمل ظواهر الأسلوب، وأن يمدها بلافتات مناسبة وحقيقية».[1] وليس من الضروري أن يكون التصوير تجسيما أو تجسيدا أو تشخيصا، فالمجال الذي تتحرك فيه الصورة أوسع من ذلك، إذ يكفيها أن تكون ضمن دائرة الانزياح أو الانتهاك للمعيار اللغوي المتعارف عليه، ذلك أن « أية صورة بلاغية قد تم تعريفها على وجه العموم بوصفها تغييرا للاستخدام العادي أو انحرافا عنه».[2] وهذا الانحراف هو الذي يصنع مفارقة النص، وبالتالي بلاغته وشعريته، فالشعر « ليس هو النثر مضافا إليه شيء ما، ولكنه هو "المضاد للنثر". إنه من هذه الزاوية يبدو شيئا سلبيا تماما كأنه شكل "معتل" لغة، لكن هذا العنصر الأول يتضمن عنصرا ثانيا إيجابيا؛ هو أن الشعر لا يهدم اللغة العادية إلا لكي يعيد بناءها وفقا لتخطيط أسمى. فالهدم الذي تُحْدِثُهُ "الأداة" يتلوه بناء على نمط آخر».[3]

والهدم هنا قد يعني الإضافة كما أنه قد يعني حذف بعض المكونات البنائية في النص الشعري، وهذه العملية لها بُعدها الإقناعي بالدرجة الأولى دون التخلي عن البعد الجمالي بطبيعة الحال، وحيث أن « الشعر مرتبط بالبلاغة، فهو لغة تخلق استخداما وفيرا للصور اللفظية واللغوية التي تهدف إلى أن تكون إقناعية بطريقة فعالة». [4] وهذه

---

[1] ــ جون كوهين، النظرية الشعرية، ص66.

[2] ــ جوناثان تولر، مدخل إلى النظرية الأدبية، ص99.

[3] ــ جوناثان تولر، المرجع السابق، ص72.

[4] ــ جوناثان تولر، مدخل إلى النظرية الأدبية، ص99.

« الصور ليست زينة لا معنى لها، بل هي تشكل جوهر الفن الشعري نفسه. إنها هي التي تحرر الطاقة الشعرية المختبئة في العالم والتي تبقى أسيرة في يد النثر».[1] إن هذه الصور لا قيمة لها ــ إلا في المنظور التقليدي ــ إذا دُرست بصفتها حالات معزولة، لكنْ ما يصنع نسيجها الشعري هو تلك العلاقات التي تربط بينها فتبين خواص كل صورة وتصنع فرادتها، ذلك لأن البلاغة التقليدية يمكن عدّها في مستوى دراسات "الشكل" ما دامت كل صورة شكلا. لكن عندما يُنظَرُ إلى الفوارق بين الصور تكون البلاغة قريبة من دراسات "الموضوع" الذي تتجسد فيه كل صورة وتجد فيه خواصها. والبنائية الشعرية تُعَد في درجة أعلى من مستوى الشكل، فهي تبحث عن شكل للأشكال، عن محرك شعري عام تتكون كل الأدوات بالنسبة له تحقيقا خاصا لغرض ما تبعا للمستوى والوظيفة اللغوية التي تحققها الأداة.[2] وهذا النوع من البناء هو الذي يحقق جماليتها وبلاغتها، ووشائج القربى بين البلاغة والجمال الفني قديم، لأن المشروع الأول لعلم الجمال الذي قام به **بومجارتين** Baumgarten ــ على ما يذكر العلماء ــ كان مستنسخا من علم البلاغة، ويستشهدون على ذلك بعبارة منسوبة إلى **وولف** wolff عام 1807، إذ يقول فيها: «البلاغة، أو ما يقال بيننا الآن علم الجمال..»، وهذه الخلفية التاريخية هي التي استند عليها صلاح فضل ليثبت النتيجة المقررة آنفا.[3]

ولنستعرض الآن جملة من النماذج الشعرية التي تحقق ــ إلى حد ما ــ ما تحدثنا عنه نظريا في الأسطر السابقة من هذا الفصل:

قال أحد الشعراء:

اِعْتَادَ قَلْبُكَ مِنْ سَلْمَى عَوَائِدَهُ وَهَاجَ أَهْوَاءَكَ الْمَكْنُونَةَ الطَّلَلُ

رَبْعٌ قَوَاءٌ أَذَاعَ الْمُعْصِرَاتُ بِهِ وَكُلَّ حَيْرَانَ سَارٍ مَاؤُهُ خَضِلُ[4]

أراد الشاعر: هذا ربعٌ قواء، والمُلاحَظُ أن الحذف هنا له دلالة نفسية في المقام الأول؛ فإذا ما ذُكر الربع أو الدار أو المنازل وقُرِنَ أَيٌّ منها بذكر الطلل الدال على الحزن،

---

[1] ــ جون كوهين، النظرية الشعرية، ص69.

[2] ــ ينظر: جون كوهين، المرجع السابق، ص71.

[3] ــ صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 164، أوت 1992، ص 38.

[4] ــ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص120.

وَرَدَ بصيغة التنكير: ربع، دار، منازل، وحُذِفَ اسم الإشارة "هذا"، والملامح الثلاثة؛ الحزن، التنكير والحذف ذات قيم سلبية، وإذا ما قابلنا المثال السابق بقول **جورج جرداق**:

هَذِهِ لَيْلَتِي وَحُلْمُ حَيَاتِي بَيْنَ مَاضٍ مِنَ الزَّمَانِ وَآتِ

وجدنا ما يقابل الملامح الثلاثة السابقة لكن بقيم إيجابية: السرور، التعريف والذكر، تحقيقا للمقولة القديمة: " وبضدها تتمايز الأشياء". ويعلق عبد القاهر الجرجاني على هذا الحذف قائلا: « وهذه طريقة مستمرة لهم إذا ذكروا الديار والمنازل».[1] والحديث عن هذه الطريقة دون التفصيل المنطقي المقْنع ربما يكون هو الذي دفع فخر الدين الرازي إلى نقدها. ومن الملاحظ أن معظم البلاغيين بعد عبد القاهر لم يتفهموا هذا السياق، ولم يستطيعوا وضعه تحت قانون من قوانينهم الصارمة، ولذا علق الرازي على هذا النوع من الحذف بقوله: «أورد الشيخ الإمام أبياتا كثيرة حُذف فيها المبتدأ، وحَكم بحسن ذلك الحذف، ولم يذكر علته، ويشبه أن يكون السبب هو أنه بلغ في استحقاق الوصف بما جعل وصفا له إلى حيث يعلم بالضرورة أن ذلك الوصف ليس إلا له، سواء كان في نفسه كذلك أو بحسب دعوى الشاعر على دعوى المبالغة».[2] ويحيلنا عبد القاهر الجرجاني إلى نظريته في النظم عندما يبين علاقة السياق بالمفاهيم النحوية، وهو مفهوم بنوي بالأساس؛ لأن البنية ليست إلا إدراك الذهن لظاهرة معينة مع ضرورة الإحاطة بحركة العلاقات بين عناصر هذه البنية، وهكذا فإن هذه « السياقات التي أوردها عبد القاهر تمثل بدقة مفهومه النحوي للعلاقة بين الكلمات، وهو مفهوم يسقط من اعتباراته تنسيق الجملة على أساس من أهمية البعض وعدم أهمية بعضها الآخر، وإنما تركيب الكلمات هو الذي يعطي لكل جزئية أهميتها في السياق، وهو أمر لم يستطع كثير من البلاغيين بعده تنميته بشكل مباشر، وإن حاولوا رصده من خلال سياقات تقعيدية، مازالت في حاجة إلى مراجعات كثيرة من حيث التنظير أو من حيث التطبيق، فالسياق عند عبد القاهر لا يعتبر أن الكلمة نقطة البدء ــ كما يظن ــ وإنما

---

[1] ــ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص121.

[2] ــ محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 316 ــ 317.

العكس هو الصحيح، فالسياق هو نقطة البدء، بحيث لا يمكن وجود كيان للتعبير إلا من خلاله، وحينئذ من الواجب رصد السياق، ثم البحث عن الألفاظ وعلاقاتها فيه ثانيا».[1]

وقد تكون اللغة أحيانا عاجزة بمفردها عن الكشف عن كل مدلولات النص، مما يجعل اللجوء إلى السياق ضرورة أكثر من اعتباره اختيارا لأن « المعنى يُفهم من السياق أكثر مما يُفهم من الوحدات الصريحة التي تؤلفه، أي أن السياق قد يعطي المدلولات التي لا يمكن أن تُعزى بشكل بسيط إلى وحدة معينة، أو وحدات مضمومة بطريقة آلية».[2] ولتبسيط المفهوم يمكن أن نوضح ذلك بالأمثال التي لا ندرك مدلولاتها إلا بالرجوع إلى مورد كل مَثَلٍ منها؛ أي إلى السياق الذي وُلِدَتْ فيه، « وإذا كان السياق هو الذي يعطي المدلولات فإنه من جانب آخر هو الذي يعطي الشكل التركيبي للعبارة، بحيث يكون هناك تفاعل أكيد بينهما، وكلما أتيح لنا ــ بدقة ــ رصد السياقات التي تحيط بعملية الإبداع، استطعنا تفهُّم الكثير من العلاقات التركيبية بين أجزاء الكلام. وعلاقةٌ واحدة كعلاقة الحذف يجب أن تُفهم في ضوء مجموعة العلاقات الأخرى، وبخاصة العلاقة المقابلة وهي علاقة الذِّكر. وليس من المحتَّم أن تكون سياقات الذكر عكس سياقات الحذف، بل إنهما قد يتواردان في سياق واحد ما دام هذا السياق في حاجة إلى أي منهما. وربما لهذا أورد عبد القاهر بعض سياقات الذكر ضمن حديثه عن سياقات الحذف في فعل المشيئة».[3]

وسيْرًا على الطريقة السابقة في استقصاء ظواهر الحذف والإيجاز يقول عمر بن أبي ربيعة:

هَلْ تَعْرِفُ الْيَوْمَ رَسْمَ الدَّارِ وَالطَّلَلا كَمَا عَرَفْتَ بِجَفْنِ الصَّيْقَلِ الْخِلَلا

دَارٌ لِمَرْوَةَ إِذْ أَهْلِي وَأَهْلُهُمُ بِالْكَانِسِيَّةِ نَرْعَى اللَّهْوَ وَالْغَزَلا [4]

والتقدير الإعرابي للكلمة " دار" على ضربين:

ــ الأول أن تكون بدلا مما يلغي فرضية الحذف.

---

[1] ــ محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص321.

[2] ــ محمد عبد المطلب، المرجع السابق، ص321.

[3] ــ محمد عبد المطلب، المرجع السابق، ص 321 ــ 322.

[4] ــ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص20.

ــ الثاني أن تكون خبرا لمبتدأ محذوف، والتقدير: هذه دار، أو: تلك دار، أو: هي دار. ويرجِّح سيبويه الضرب الثاني قائلا: « فإذا رفعتَ فالذي في نفسك ما أظهرت، وإذا نصبت فالذي في نفسك غير ما أظهرت».[1] حيث أن أساس الرفع أو النصب «هو الحركة الدلالية في عقل المبدع؛ ذلك أن الرفع يقتضي أن يكون المحذوف مبتدأ، والذي ظهر هو خبره، وبما أن المبتدأ هو الخبر في المعنى، فكأن الشاعر أراد استعمال خاصة لغوية في التقابل بين الخفاء والظهور كوسيلة فنية في التعبير عما يريد، أما النصب فإنه يقتضي أن يكون المحذوف فعلا، والفعل غير الاسم، أي أن طبيعة الإخفاء هي العنصر البارز في الأداء تبعا لمقاصد المبدع ووعيه ».[2]

ويطَّرد حذف المبتدأ في عدة مواضع منها ما يسمى" القطع والاستئناف"، حيث تكون البداية بذِكر الرجل، ويقدَّمُ بعض أمره، ثم يُتْرَكُ الكلام الأول، ويُستأنف كلامٌ آخر، وإذا فعل الحاذف ذلك، أتى في أكثر الأمر بخبر من غير مبتدأ، مثال ذلك قول عمرو بن معدي كرب:

وَعَلِمْتُ أَنِّي يَوْمَ ذَاكَ مُنَازِلٌ كَعْبًا وَنَهْدَا
قَوْمٌ إِذَا لَبِسُوا الْحَدِيدَ تَنَمَّرُوا حَلَقًا وَقِدَّا[3]

فالشاعر كان يتحدث عن نفسه، ثم قطع هذا الحديث وعدل عنه إلى الحديث عن كعب ونهد، وهو إذْ فعل ذلك لم يقل:"هم قوم"، أو: "أولئك قوم"، ذلك أن ذكر المبتدأ باستعمال الضمائر أو أسماء الإشارة فيه إيحاء بعظمة المشار إليه، وحذف هذا المبتدأ لمحة ذكية من الشاعر، فهي تدل أن لهاتين القبيلتين من الاشتهار بالعظمة ما يجعلنا في غنى عن استعمال هذه الأداة اللغوية أو تلك للتدليل على ذلك.

وفي مثال آخر يقول القاسم بن حنبل المرِّي:

هُمُ حَلُّوا مِنَ الشَّرَفِ الْمُعَلَّى وَمِن حَسَبِ الْعَشِيرَةِ حَيْثُ شَاؤُوا
بُنَاةُ مَكَارِمٍ وَأُسَاةُ كَلْمٍ دِمَاؤُهُم مِنَ الْكَلَبِ الشِّفَاءُ[4]

---

[1] ــ محمد عبد المطلب، جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، ص182.

[2] ــ محمد عبد المطلب، المرجع السابق، ص183.

[3] ــ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص121.

[4] ــ عبد القاهر الجرجاني، المصدر والصفحة نفسها.

وحيث أنه قد تمت الإشارة إلى الممدوح في البيت الأول بذكر الضمير "هم"، فإن بلاغة الإيجاز في البيت الثاني تتأسس بناء على حذف المبتدأ مرتين، بتقدير واحد هو الضمير "هم" نظرا للاستنكاف من تكرار الضمير الوارد في البيت الأول، لِمَا في ذلك من إلحاح على المتلقي لقبول مرافعة المدح المقدَّمة والاقتناع بها.

أما جميل بن معمر فهو يقول عن بثينة:

وَهَلْ بُثَيْنَةُ ــ يا لَلنَّاسِ ــ قاضِيَتِي ... دَيْنِي؟ وَفَاعِلَــةٌ خَيْــرًا فَأَجْزِيها؟
تَرْنُو بِعَيْنَيْ مَهَــاةٍ أَقْصَدَتْ بِهِمَــا ... قَلْبِي عَشِيَّــةَ تَرْمِينِي وَأَرْمِيهَــا
هَيْفَــاءُ مُقْبِلَــةً عَجــزَاءُ مُدْبِــرَةً ... رَيَّا الْعِظَامِ بِلا عَيْبٍ يُرَى فِيهَــا
مِــنَ الأَوَانِــسِ مِكْسَــالٌ مُبَتَّلَــةٌ ... خَوْدٌ غَذَاهَا بِطِيبِ الْعَيْشِ غَاذِيها[1]

وهو في هذا يكرر الحذف في عدة مواضع؛ ففي البيت الأول يحذف مقطعا أساسيا من الجملة الاستفهامية في قوله: "وفاعلة خيرا فأجزيها؟" فالتقدير هو: وهل هي فاعلة خيرا فأجزيها؟. ولعل ذلك يرجع إلى تجنب ذكر ما دلت عليه القرائن ودل عليــه الســياق، إضافة لِما في ذلك من ثقل صوتي ناتج من قالب لفظي سبق إيراده في الجملة الســابقة لهذا المقطع.

أما في صدر البيت الثالث، فدواعي الحذف ترجع إلى الأثر النفسي الراغب في صرف الذهن إلى التأمل في ملامح الصورة الجمالية الحسية التي يقدمها الشــاعر، لأن ذكــر العناصر اللغوية المحذوفة (المبتدأ في "هيفاء" و"عجزاء") قد يقلل من حدة انتباه الناظر في هذا الفضاء الجمالي، كما أن التماسك الصوتي الذي أنتجه هذا الحذف لا يخفى على من له أدنى درجة من الحس الجمالي، فالكلمات ذات بنية صوتية ودلالية متينة فــي آن واحد.

ومن قول جميل أيضا:

إِنِّي عَشِيَّةَ رُحْــتُ وَّهْيَ حَــزِينَــةٌ ... تَشْكُو إِلَيَّ صَبَابَةً لَصَبُورُ
وَتَقُولُ: بِتْ عِنْدِي ــ فَدَيْتُكَ ــ لَيْلَةً ... أَشْكُو إِلَيْكَ فَإِنَّ ذَاكَ يَسِيرُ
غَــرَّاءُ مِبْسَــامٌ كَأَنَّ حَــدِيــثَهَــا ... دُرٌّ تَحَدَّرَ نَظْمُــهُ مَنْثُــورُ
مَحْطُوطَةُ الْمَتْنَيْنِ مُضْمَرَةُ الْحَشَــا ... رَيَّا الرَّوَادِفِ خَلْقُهَا مَمْكُورُ[2]

---

[1] ــ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص122ــ 123.

[2] ــ عبد القاهر الجرجاني، المصدر السابق، ص123.

والبيت الثالث يذكّرنا بلا تردد بالبيت الشهير للأعشى:

غَرَّاءُ فَرْعَاءُ مَصْقُولٌ عَوَارِضُهَا تَمْشِي الْهُوَيْنَى كَمَا يَمْشِي الْوَشِي الْوَجِلُ

أما عن البيت الرابع، فإنه تَبَعٌ للبيت الثالث من حيث الضرورة الجمالية؛ ذلك أن المبتدأ المحذوف خمس مرات قبل كل من: غراء، مبسام، محطوطة المتنين، مضمرة الحشا، ريا الروادف، يحمل بين ثنايا حذفه مبرر هذا الحذف؛ فالذكْر لا يضيف شيئا غير تحصيل الحاصل، لأن هذا الضمير المقدر قد ذُكِرَ في البيت الأول بلفظه، كما ذُكِرَ في البيت الثاني بالقرينة المتمثلة في الفعل (تقول). إضافة إلى كل ذلك، فحذف المبتدأ أدى إلى التحام الصور الجمالية المنفردة ليكوِّن منها صورة متكاملة للأنثى المثالية.

أما في قول الأقيشر:

سَرِيعٌ إِلَى ابْنِ الْعَمِّ يَلْطِمُ خَدَّهُ وَلَيْسَ إِلَى دَاعِ النَّدَى بِسَرِيعِ

حَرِيصٌ عَلَى الدُّنْيَا مُضِيعٌ لِدِينِهِ وَلَيْسَ لِمَا فِي بَيْتِهِ بِمُضِيعِ[1]

فليس بخاف على ذي نظر أن الغرض من حذف المبتدأ قبل كل من "سريع، حريص، مضيع" هو لفتُ الانتباه إلى سرعة اللطم وإلى الحرص على الدنيا، أي إلى الفعل أكثر من صاحب الفعل، ونبرة الاستهجان والاستياء غير خافية على المتأمل.

وعن أثر الحذف في ما مضى من نماذج شعرية يقول عبد القاهر الجرجاني:« فتأمل الآن هذه الأبيات كلها، واستقرها واحدا واحدا، وانظر إلى موقعها في نفسك، وإلى ما تجده من اللطف والظرف إذا أنت مررت بموضع الحذف منها، ثم فَلَيْتَ النفس عما تجد، وألطفت النظر فيما تحس به، ثم تكلفْ أن تردَّ ما حذف الشاعر، وأن تخرجه إلى لفظك، وتوقعه في سمعك، فإنك تعلم أن الذي قلتُ كما قلتُ، وأنْ رب حذف هو قلادة الجيد وقاعدة التجويد» ويورد عبد القاهر أمثلة أخرى للتدليل على صحة ما ذهب إليه، فيشير إلى قول عبد الله بن الزبير يذكر غريما له قد ألح عليه:

عَرَضْتُ عَلَى زَيْدٍ لِيَأْخُذَ بَعْضَ مَا يُحَاوِلُهُ قَبْلَ اعْتِرَاضِ الشَّوَاغِلِ

فَدَبَّ دَبِيبَ الْبَغْلِ يَأْلَمُ ظَهْرُهُ وَقَالَ: تَعَلَّمْ إِنَّنِي غَيْرُ فَاعِلِ

تَثَاءَبَ حَتَّى قُلْتُ: دَاسِعُ نَفْسِهِ وَأَخْرَجَ أَنْيَابًا لَهُ كَالْمَعَاوِلِ[2]

---

[1] ــ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص123.

[2] ــ عبد القاهر الجرجاني، المصدر السابق ، ص 123ــ 124.

وينطلق عبد القاهر من المكوّن النحوي باتجاه المكوّن البلاغي قائلا:« الأصل: حتى قلت هو "داسع نفسه"، أي: حسبته من شدة التثاؤب، ومما به من الجهد، يقذف نفسه من جوفه، كما يدسع البعير جِرَّتَهُ. ثم إنك ترى نصبة الكلام وهيئته تروم منك أن تنسى هذا المبتدأ وتباعده عن وهمك، وتجتهد لأنْ لا يدور في خلدك، ولا يعرض لخاطرك، وتراك كأنك تتوقاه توقِّيَ الشيء تكره مكانه، والثقيل تخشى هجومه».[1]

وفي قول معوِّد الحكماء:

قَالَتْ سُمَيَّةُ: قَدْ غَوَيْتَ بِأَنْ رَأَتْ حَقًّا تَنَاوَبَ مَالَنَا وَوُفُودُ

غَيٌّ لَعَمْرُكَ لا أَزَالُ أَعُودُه مَا دَامَ مَالٌ عِنْدَنَا مَوْجُودُ[2]

نجد أن المعنى هو: "ذاك غي لا أزال أعود إليه، فدعي عنك لومي". والشاعر إذ يقوم بهذا الحذف فليس ذلك إلا لكوْنه لا يقدح في ذوق القارئ أو المتلقي، بل إنه يفترض أنه يخاطب قارئا عمدةً، قادرا بما يملكه من خلفية معرفية على أن يسد فراغات النص التي يتوهمها مَنْ لم تسعفه مَلَكَاتُهُ في اكتشاف بلاغة هذه "الفراغات"، « فما من اسم أو فعل تجده قد حُذِفَ، ثم أصيب به موضعه، وحُذف في الحال ينبغي أن يُحذف فيها، إلا وأنت تجد حذفه هناك أحسن من ذكره، وترى إضماره في النفس أولى وآنس من النطق به».[3]

ويقول البحتري في بعض روائعه:

شَجْوُ حُسَّادِهِ وَغَيْظُ عِدَاهُ أَنْ يَرَى مُبْصِرٌ وَيَسْمَعَ وَاعِ[4]

أي أن ما يشجي حساده ويغيظ عداه « أن يرى مبصر محاسنه، ويسمع واع لأخباره وأوصافه، ولكنك تعلم على ذلك أنه كأنه يسرق علم ذلك من نفسه، ويدفع صورته عن وهمه ليحصل له معنى شريف وغرض خاص. وذاك أنه يمدح خليفة وهو المعتز، ويعرِّض بخليفة هو المستعين، فأراد أن يقول: إن محاسن المعتز وفضائله يكفي فيها أن يقع عليها بصر، ويعيها سمع حتى يُعلم أنه المستحق للخلافة، والفرد الوحيد الذي لا يستطيع أحد أن ينازعه مرتبتها، فأنت ترى حساده وليس شيء أشجى لهم وأغيظ من

---

[1] ــ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 124.

[2] ــ عبد القاهر الجرجاني، المصدر السابق، ص125.

[3] ــ عبد القاهر الجرجاني، المصدر والصفحة نفسها.

[4] ــ عبد القاهر الجرجاني، المصدر السابق، ص127.

علمهم بأن هاهنا مبصرا يرى، وسامعا يعي، حتى ليتمنون أن لا يكون في الدنيا من له عين يبصر بها، وأذن يعي معها، كي يخفى مكان استحقاقه لشرف الإمامة، فيجدوا بذلك سبيلا إلى منازعته إياها».[1]

وإذن، فعبد القاهر الجرجاني يجعل من السياق مبدأ أساسيا لفهم جماليات الإيجاز، أو للتمكن من تأويل النص الذي يتغير عما كان عليه عند نشأته الأولى، لأنه يكتسب دلالات جديدة نظرا لتعدد القراءات فيه مما يحيل إلى تعدد التأويلات، ذلك أن النص الشعري يحتمل قراءات متباينة وتأويلات متعددة، تحقق أعلى قدر من الشعرية مما يتيح اتساع مجالات التأويل، بخلاف النص المعياري المفتقر للشعرية، وعادة ما يُصنع هذا التأويل بوعي المتلقي الذي يكشف رؤيته للنص، وهي رؤية ليست مطابقة بالضرورة لرؤية الشاعر نفسه، لأن ما نضيفه إلى أنفسنا من معارف مستمدة من النص بعد تأويله ليست النص نفسه، بل تأويلنا له.[2]

أما عمرو بن معدي كرب فيقول:

فَلَوْ أَنَّ قَوْمِي أَنْطَقَتْنِي رِمَاحُهُمْ نَطَقْتُ وَلَكِنَّ الرِّمَاحَ أَجَرَّتِ[3]

وهو في هذا يحيلنا إلى ضرب آخر من الإيجاز متمثلٍ في الحذف مشفوعا بالتشبيه التمثيلي. أما عن تأويل الحذف في البيت السابق فللإمام عبد القاهر الجرجاني تأويل يجمع بين رفعة الذوق والخبرة العميقة بعبقرية اللغة حيث يقول: « أجرَّت" فعل متعد، ومعلوم أنه لو عدَّاه لما عدَّاه إلا إلى ضمير المتكلم نحو: " ولكن الرماح أجرتني"، وأنه لا يُتصوَّر أن يكون هاهنا شيء آخر يتعدى إليه، لاستحالة أن يقول: " فلو أن قومي أنطقتني رماحهم" ثم يقول: ولكن الرماح أجرت غيري"، إلا أنك تجد المعنى يُلزمك أن لا تنطق بهذا المفعول، ولا تخرجه إلى لفظك. والسبب في ذلك أن تعديتك له توهم ما هو خلاف الغرض، وذلك أن الغرض هو أن يُثْبِتَ أنه كان من الرماح إجرار وحبس للألسن عن النطق، وأن يصحح وجود ذلك. ولو قال: "أجرتني" جاز أن يُتَوَهَّمَ أنه لم يُعْنَ بأن يُثْبِتَ للرماح إجرارا، بل الذي عناه أن يبيَّن أنها أجرَّته. فقد يُذكر الفعل كثيرا

---

[1] ــ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص127.

[2] ــ ينظر: رحماني علي، شعرية الخطاب السردي في رواية "عابر سرير" لأحلام مستغانمي، مجلة المخبر، منشورات قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2006، ع3، ص 332.

[3] ــ عبد القاهر الجرجاني، المصدر السابق، ص127.

والغرض منه ذكر المفعول، مثاله أنك تقول:" أضربت زيدا؟" وأنت لا تنكر أن يكــون من المخاطَبِ ضرب، وإنما تنكر أن يكون وقع الضرب منه على زيدٍ، وأن يســتجيز ذلك أو يستطيعه، فلما كان في تعدية " أجَّرتِ" ما يوهم ذلك، وقفَ فلم يُعَدِّ البتة، ولــم ينطقْ بالمفعول، لِتَخْلُصَ العناية لإثبات الإجرار للرماح، وتصحيحِ أنه كان منها، وتَسْلَمَ بِكُلِّيَتِهَا لذلك».[1]

ثم يستدرك عبد القاهر، لا عن تصحيح خطأ، بل لإضافة ملمح آخر من ملامح بلاغة الخطاب الإيجازي، متمثل في الحذف المشفوع بالتشبيه التمثيلي قائلا:« واعلم أن لك في قوله:"أجرتِ" ...فائدة أخرى زائدة على ما ذكرتُ من توفير العناية على إثباتِ الفعل، وهي أن تقول: كان من سوء بلاء القوم من تكذيبهم عن القتال (إحجامهم عنــه) ما يُجرِّ مثله، وما القضية فيه أنه لا يتفق على قوم إلا خَرِسَ شاعرهم فلم يستطع نطقا. وتعديتك الفعل تمنع من هذا المعنى؛ لأنك إذا قلتَ:" ولكن الرماح أجرتني"، لم يمكن أن يُتَأَوَّلَ على معنى أنه كان منها ما شأن مثله أن يُجرَّ قضية مستمرة في كل شاعر قومٍ، بل قد يَجُوز أن يوجد مثله في قوم آخرين فلا يُجرُّ شاعرهم. ونظيره أنك تقول:" قــد كان منك ما يُؤْلِم "، تريد ما الشرط في مثله أن يُؤْلِمَ كلَّ أحدٍ وكلَّ إنسان. ولو قلتَ:" ما يؤلمني" لم يُفِدْ ذلك، لأنه قد يجوزُ أنْ يؤلمَكَ الشيءُ لا يؤلمُ غيرَك».[2] ويذكر الجــاحظ أن "الجرار" عود يُعْرَضُ في فم الفصيل، أو يُشَفُّ به لسانه لئلا يرضع، فيقول: قومي لم يطعنوا بالرماح فأثني عليهم، ولكنهم فَرُّوا، فأُسْكِتُّ كالمجر الذي في فمه الجــرار.[3] وهذه الإضافة المعجمية تؤكد أن الأعرابي ابن بيئته، فهو يستمد منها عناصر تجربتــه الإبداعية، تصويرا أو تشبيها أو تمثيلا.. وهو يرى أنه أبلغ ما يكون حين يلجأ إلى هذه البيئة العذراء، ليجد فيها كل مكونات الخطاب البلاغي الواقعي، ذلك أنه لا يغرد فــي المطلق، ولا يهيم في فضاءات التجريد والمعميات.

ويقول طفيل الغنوي:

جَزَى اللهُ عَنَّا جَعْفَرًا حِينَ أُزْلِقَتْ بِنَا نَعْلُنَا فِي الْوَاطِئِينَ فَزَلَّــتِ
أَبَوْا أَنْ يَمَلُّونَــا وَلَــوْ أَنَّ أُمَّنَــا تُلاقِي الَّذِي لاقَــوْهُ مِنَّا لَمَلَّتِ

---

[1] ــ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص127ــ 128.

[2] ــ عبد القاهر الجرجاني، المصدر السابق، ص 129.

[3] ــ الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص120.

هُمُ خَلَطُونَا بِالنُّفُــوسِ وَأَلْجَــؤُوا إِلَى حُجُرَاتٍ أَدْفَــأَتْ وَأَظَلَّــتِ[1]

وينطلق عبد القاهر مرة أخرى من العلاقات النحوية ليصل إلى المظاهر الدلالية لهــذه العلاقات، فيبين أن في الأبيات السابقة « حذف مفعول مقصودٍ قصده في أربعة مواضع هي قوله:" لملت"، "ألجؤوا"، "أدفأت"، "أظلت" لأن الأصل: " لملتنا" و" ألجؤونــا إلــى حجرات أدفأتنا وأظلتنا"، إلا أن الحال على ما ذكرتُ لك، من أنه في حــد المُتَنَاســى، حتى كأنْ لا قصدَ إلى مفعول، وكأن الفعل قد أُبْهِمَ أمره فلم يُقْصَدْ به قصد شيء يقــع عليه، كما يكون إذا قلتَ:" قَدْ مَلَّ فُلان" قَدْ دَخَلَهُ الْمِلال"، من غير أن تخص شيئا، بل لا تزيد على أن تجعل المِلال من صفته، وكما تقول:" هَذَا بَيْتٌ يُدْفِئُ وَيُظِلُّ"، تريــد أنــه بهذه الصفة».[2]

ويحاول عبد القاهر الابتعاد عن المعيارية بمخالفته للنحاة فــي تمييــز بعــض الكلمات عن غيرها في مستوى الأهمية « ويعرض عبد القاهر للسياق الذي يرد فيــه حذف المفعول ويربطه بحاجة المتكلم، وبطبيعة التركيب، وصلة اللفظة بغيرها. وذلــك أن ارتباط الفعل بما يليه من فاعل ومفعول ــ من خلال منظور عبد القاهر ــ يمثِّــل علاقاتٍ أساسيةً لا تميّز فيها بينهما، خلافا لنظرة النحاة من أن الفاعــل يُعتبــر عمــدة والمفعول فضلة يمكن الاستغناء عنها. أما عنده فحال الفعل مع المفعول الذي يتعــدى إليه حالُه مع الفاعل».[3]

ويذكر عبد القاهر أيضا أن « حال الفعل مع المفعول الذي يتعدى إليه، حاله مع الفاعل. فكما أنك إذا قلت: " ضَرَبَ زَيْدٌ"، فأسندت الفعل إلى الفاعل، كان غرضك من ذلك أن تثبت الضرب فعلا له، لا أن تفيد وجود الضرب في نفسه، وعلى الإطــلاق. كذلك إذا عدَّيت الفعل إلى المفعول فقلت:" ضَرَبَ زَيْدٌ عمرًا"، كان غرضــك أن تفيــد التباس الضرب الواقع من الأول بالثاني ووقوعه عليه، فقد اجتمع الفاعل والمفعول في أن عمل الفعل فيهما إنما كان من أجل أنْ يُعلم التباس المعنى الذي اشتُق منــه بهمــا. فَعَمِلَ الرفع في الفاعل، ليُعلم التباس الضرب به من جهة وقوعه منه، والنصــب فــي المفعول، ليُعلم التباسه به من جهة وقوعه عليه. ولم يكن ذلك ليُعلم وقوع الضرب في

---

[1] ــ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص128ــ 129.

[2] ــ عبد القاهر الجرجاني، المصدر السابق ، ص 129.

[3] ــ محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص317.

نفسه، بل إذا أُريدَ الإخبار بوقوع الضرب، ووجوده في الجملة من غير أن يُنسب إلى فاعل أو مفعول، أو يُتعرض لبيان ذلك، فالعبارة فيه أن يقال: "كان ضرب"، أو: "وقع ضرب"، أو: "وُجِدَ ضرب وما شاكل ذلك من ألفاظ تفيد الوجود المجرد في الشيء».[1]

أما البحتري فيقول ناسجا على المنوال السابق:

إِذَا بَعُدَتْ أَبْلَتْ وَإِنْ قَرُبَتْ شَفَتْ فَهِجْرَانُهَا يُبْلِي وَلُقْيَانُهَا يَشْفِي[2]

وهو بهذا الحذف يصرف ذهن المتلقي عن تقدير المحذوف إلى الفعل نفسه، حيث أن مدار القيمة في الخطاب ينحصر في الفعل، ذلك أن المفعول المحذوف يكتسب أهميته من خلال علاقته بالأفعال التي وقعت عليه. ويضيف عبد القاهر الجرجاني مرة أخرى:« قد عُلم أن المعنى: إذا بَعُدَتْ عني أبلتني، وإن قربت مني شفتني، إلا أنك تجد الشعر يأبى ذلك ويوجب اطِّراحه، وذاك لأنه أراد أن يجعل البلى كأنه واجب، في بعادها أن يوجبه ويجلبه، وكأنه كالطبيعة فيه، وكذلك حال الشِّفاء مع القُرب، حتى كأنه قال: أتدري ما بِعادها؟ هو الداء المُضني، وما قربها؟ هو الشفاء والبرء من كل داء، ولا سبيل لك إلى هذه اللطيفة وهذه النكتة، إلا بحذف المفعول البتة، فاعرفه».[3] ويرى محمد عبد المطلب في تأويل الحذف في البيت السابق أن البحتري أراد أن يعطي البلى خصيصة مميزة حيث يجعله كالطبيعة التي تلازم البعاد، وكذلك الأمر بالنسبة للشفاء مع القرب، ولا سبيل إلى الدلالة التي ذكرها الجرجاني إلا عن طريق نحوية خاصة هي (الحذف) الذي أعطى في هذا الأداء الشعري عطاء فنيا لا يمكن أن يتحقق في مستوى آخر من الأداء.[4]

وفي موقف آخر يضيف البحتري قائلا:

لَوْ شِئْتَ لَمْ تُفْسِدْ سَمَاحَةَ حَاتِمٍ كَرَمًا وَلَمْ تَهْدِمْ مَآثِرَ خَالِدٍ[5]

ويستخدم عبد القاهر القرائن المقالية لتأسيس خطابه التأويلي قائلا: « الأصل لا محالة: لو شئتَ أن لا تفسد سماحة حاتم لم تفسدها، ثم حذف ذلك من الأول استغناءً بدلالته في الثاني عليه، ثم هو على ما تراه وتعلمُه من الحُسن والغرابة، وهو على ما ذكرتُ لك

---

[1] ــ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 125.

[2] ــ المصدر نفسه، ص131.

[3] ــ المصدر نفسه، ص131.

[4] ــ ينظر: محمد عبد المطلب، جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، ص 273 ــ 274.

[5] ــ عبد القاهر الجرجاني، المصدر السابق، ص131.

من أن الواجب في حكم البلاغة، أن لا يُنطق بالمحذوف، ولا يظهر إلى اللفظ. فليس يخفى أنك لو رجعت فيه إلى ماهو أصله فقلت: "لو شئتَ أن لا تفسد سماحة حاتم لم تفسدها"، صرتَ إلى كلام غثّ، وإلى شيء يمجه السمع، وتعافه النفس، وذلك أن في البيان إذا ورد بعدَ الإبهامِ، وبعد التحريك له أبدا لُطْفًا ونُبْلا، لا يكون إذا لمْ يتقدم ما يحرِّك. وأنت إذا قلت:" لو شئت"، علِم السامع أنك قد علَّقتَ هذه المشيئة في المعنى بشيء، فهو يضع في نفسه أن هاهنا شيئا تقتضي مشيئته له أن يكون أو أن لا يكون. فإذا قلت: "لم تفسد سماحة حاتم" عَرف ذلك الشيء».[1] ويظهر أن هذا الصنف من الخطاب الشعري مُوَجَّهٌ إلى طائفة خاصة من الناس، أو أن مستمعي ذلك الموقف كانوا نخبويين، لأن تقدير المحذوفات السابقة لا يتحقق بخلفية معرفية ضحلة، والمقام يقتضي توفر موروث ثقافي عالي التركيز، بأركانه المختلفة من: سليقي وتاريخي واجتماعي ...

وفي سياق آخر يقول البحتري:

لَوْ شِئْتَ عُدْتَ بِلادَ نَجْدٍ عَوْدَةً فَحَلَلْتَ بَيْنَ عَقِيقِهِ وَزَرُودِهِ[2]

وهو يريد أن يقول: "لو شئتَ أن تعودَ عدتَ"، فدل الجواب على الفعل المحذوف، وذلك أنه قد يتضمن كلامُ الشاعر وظيفةً إبلاغيةً تهيمن على ما سواها من وظائف الرسالة الكلامية، كأنْ تتضمن بعض سياقات حذف المفعول « قصد الشاعر تهيئة الكلام لإيقاع فعل آخر على صريح لفظ المفعول بدلا من إيقاعه على ضميره لو ذكر المفعول مع الفعل الأول، وهو الذي سماه الرازي: (ترك الكناية إلى التصريح)».[3]

وقد مثّل له عبد القاهر بقول البحتري:

قَدْ طَلَبْنَا فَلَمْ نَجِدْ لَكَ فِي السُّؤْ دَدِ وَالْمَجْدِ وَالْمَكَارِمِ مِثْلا[4]

المعنى: قد طلبنا لك مِثْلا، ثم حُذِف، لأن ذِكره في الثاني يدل عليه، ثم إن للمجيء به كذلك من الحُسن والمزية والروعة ما لا يخفى. ولو أنه قال: "قد طلبنا لك في السؤدد والمجد والمكارم مِثلا فلم نجده"، لم تر من هذا الحُسن الذي تراه شيئا. وسبب ذلك أن

---

[1] ــ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص132.

[2] ــ المصدر نفسه، ص134.

[3] ــ محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص319.

[4] ــ عبد القاهر الجرجاني، المصدر السابق، ص135.

الذي هو الأصل في المدح، والغرض بالحقيقة هو نفي الوجود عن المثل، فأما الطلب، فكالشيء يُذكر ليُبنى عليه الغرضَ ويُؤَكَّدَ به أمره. وإذا كان هذا كذلك، فلو أنه قال:"قد طلبنا لك في السؤدد والمجد والمكارم مِثلا فلم نجده"، لكان يكون قد تَرك أن يُوقِع نفي الوجود على صريح لفظ "المثل"، وأوقعه على ضميره. ولن تبلغ الكناية مبلغ التصريح أبدا.[1] وهذا النوع من الحذف هو نفسه الذي أشار إليه سيد قطب، فقد فطن مبكرا إلى هذا الضرب من الاقتصاد الذي يمكِّن المتلقي من المشاركة البناءة في استثمار الفراغ الباني في الصياغة الشعرية، التي كثيرا ما تفسد عليها اكتنازها الدلالي ثرثرة الشاعر التي لا تعرف أين يتوجب عليها الصمت. وقد أورد مثالا من شعر عمر بن أبي ربيعة في غزلياته حين يقول:

إِنَّ خَيْرَ النِّسَاءِ عِنْدِيَ طُـرًّا مَنْ تُوَاتِي بِوَصْلِهَا مَا هَوِينَا
فَاذْكُرِي الْعَهْدَ وَالْمَوَاثِيقَ مِنَّا يَوْمَ آلَيْتِ لا تُطِيعِينَ فِينَا

فيعلق قائلا:« فإنَّ "آليت لاتطيعين فينا" بهذا الغموض الذي أنتجه حذف المفعول، فيها من الروعة ما فيها».[2]

ومن المُلاحظ التوقف المستمر لعبد القاهر عند قول البحتري مرات ومرات كما في قوله:

وَكَمْ ذُدْتَ عَنِّي مِنْ تَحَامُلِ حَادِثٍ وَسَوْرَةِ أَيَّامٍ حَزَزْنَ إِلَى الْعَظْمِ[3]

الأصل لا محالة: حززن اللحم إلى العظم، إلا أن في مجيئه به محذوفا، وإسقاطه له من النطق، وتركه في الضمير، مزية عجيبة وفائدة جليلة، وذاك أن من حذق الشاعر أن يوقِع المعنى في نفس السامع إيقاعا يمنعه به من أن يتوهم في بدء الأمر شيئا غير المُراد، ثم ينصرف إلى المُراد. ومعلوم أنه لو أظهر المفعول فقال:"وسورة أيام حززن اللحم إلى العظم"، لجاز أن يقع في وهم السامع إلى أن يجيء إلى قوله :"إلى العظم" أن هذا الحز كان في بعض اللحم دون كله، وأنه قطع ما يلي الجِلدَ ولم ينته إلى ما يلي العظم. فلما كان كذلك، ترك ذِكر اللحم وأسقطه من اللفظ، ليُبْرِئَ السامعَ من هذا الوهم،

---

[1] ــ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص135.

[2] ــ ينظر:حبيب مونسي، بلاغة الكتابة المشهدية، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع89، مارس 2003.

[3] ــ عبد القاهر الجرجاني، المصدر السابق، ص137.

ويجعله بحيث يقع المعنى منه في أنف الفهم (أول الفهم) ويَتَصَوَّرَ في نفسه من أول الأمر أن الحز مضى في اللحم حتى لم يَرُدَّهُ إلا العظم.[1] فواقع الحال إذن، يبين أن الخطاب البلاغي العربي خطاب إقناعي تداولي جمالي من الدرجة الأولى؛ حيث نلاحظ الانتقال من المستوى اللغوي والنحوي والنفسي للغة إلى المستوى الاجتماعي،وهذا الاتجاه قديم في الدراسات اللغوية ترجع جذوره إلى زمن الجاحظ. وتتجلى جذور التداولية عند "الجاحظ" من خلال تقسيمه للبيان إلى ثلاث وظائف، واهتمامه أكثر بالوظيفة التأثيرية، التي تمثل جانباً مهماً في التداوليات الحديثة، يقول الجاحظ: أما بعد، يمكن إرجاع وظائف البيان، اعتماداً على كل ما سبق إلى ثلاث وظائف أساسية هي:

ــ الوظيفة الإخبارية المعرفية التعليمية (حالة حياد، إظهار الأمر على وجه الإخبار قصد الإفهام).

ــ الوظيفة التأثيرية (حالة الاختلاف) تقديم الأمر على وجه الاستمالة وجلب القلوب.

ــ الوظيفة الحجاجية: (حالة الخصام) إظهار الأمر على وجه الاحتجاج والاضطرار.

فكل هذه الوظائف تشكل جوهر النظرية التداولية في الدراسات المعاصرة باعتبارها مقاربة تهتم بالتواصل، والإقناع، والتأثير، وإيصال المعنى، وتقديم الفائدة، ومنه فإن غايتها منفعية.[2]

ومن أساليب البلاغة في الإيجاز: الكناية، والمُراد بالكناية« أن يريد المتكلم إثباتَ معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردِفُهُ في الوجود، فيومِئُ به إليه، ويجعله دليلا عليه».[3] وإذا قرأنا كناية امرئ القيس عن الإبكار، ألفينا حقيقة الكناية في المزاوجة المعنوية بين المستويين: السطحي والعميق. وكأن الشاعر يريد أن يقول القولَيْن معا، وإن كان قصده ينصرف إلى حقيقة تقع وراءهما معا. إنه يقول:

وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَا بِمُنْجَرِد قَيْدِ الأَوَابِد هَيْكَلِ

---

[1] ــ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص137.

[2] ــ ينظر: راضية خفيف بوبكري، التداولية وتحليل الخطاب الأدبي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 399 جويلية 2004 .

[3] ــ عبد القاهر الجرجاني، المصدر السابق، ص 65.

إن السياق الخارجي يقدم لنا مشهد الطير التي لا تزال في أعشاشـــها، تـــنعم بالـــدفء والسكينة، يسترها الليل ويغطي إغفاءتها، والطير ــ بعد هذا ــ لا يدركها نور الصبح في أكنانها. إنها الصورة الفعلية التي لا يريد الشاعر أن تذهب من وعي المتلقي، فهي عماد مشهده في الخروج إلى الصيد والإبكار له، ولها بعد ذلك أن تتصرف إلى تحديد زمن الخروج فقط، لأن القصد الذي يرمي إليه المشهد يقع وراء هذا وذاك، فالكناية هنا ليست لتحديد الزمن، لأن شطرا منها قد أدى هذا القصـــد، ولكـــن بناءهـــا المشـــهدي ينصرف إلى التعريف بالآخر الذي يصبح في دثاره، وقد خرج الشاعر طالبا للأوابـــد. إنها تذم في الآخر تأخره وتكاسله وتقاعسه عن الطراد، وترمز من طرف آخـــر إلـــى الاعتداد بنفسها والافتخار بها.

فإذا عدنا إلى مستويات الكناية في المشهد ألفينا في صنيعها عجبـــا، فهـــي ذات أربعة مستويات:

ــ مستوى الصورة الواقعية: الطير في وكناتها.

ــ مستوى الدلالة الزمنية: الإبكار.

ــ مستوى الدلالة التعريضية: خمول الطير وتكاسله.

ــ مستوى الدلالة الفخرية: الاعتداد بالنفس ونشاطها.

فالكناية بهذا الشأن من أقدر الأساليب الشعرية في الاقتصاد اللغوي الشعري، واختلافها عن التشبيه والاستعارة في هذا الشأن يكسبها طواعية في اســـتغراق دلالات المشـــهد الشعري واستغراق خطاباته ، بخلاف رؤية جاكوبسون الذي يؤكد أن الشعر يتمحـــور على الاستعارة كتقنية أسلوبية، بينما يتخصص الأسلوب النثري بالكناية، حيث أن الأول يقوم على التماثل في الإيقاعات والصور، والثاني يجهل ذلك .[1] والسكاكي حين عـــاين فيها التلويح والرمز والإشارة والإيماء والإرداف والتمثيل، فقد وجد فيها كافة الطاقات التعبيرية التي في مقدورها أن تزاوج وتثلث... بين الطرق، أو أن تتخذها جميعا لأداء الأغراض التي يقيمها القصد وراء المشهد الكنائي.[2]

---

[1] ــ ينظر:علي نجيب إبراهيم، جماليات اللفظة بين السياق ونظرية النظم، دار كنعان للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2002، ص55 ــ56 .

[2] ــ حبيب مونسي، بلاغة الكتابة المشهدية، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 89. مارس 2003.

وهكذا تختلف الكناية عن مباحث البلاغة في كونها أسلوبا من الأساليب الأدائية الشعرية، يختلف في طبيعته عن بقية طرق الأداء المعروفة، إذ يجمع بين أنماط مختلفة من الإيجاز، مما يجعله من الناحية الإجرائية إيجازا لأساليب الإيجاز. وهذه النتيجة دعامة للإحساس الذي يجعلنا نوطد الرأي في كون البلاغة هي روح الكتابة المشهدية، وأنها ليست فضلة تُضاف إلى أصل سابق عليها للتحلية والتجميل. والقراءة التي تغفل عن حقيقة التشكيل البلاغي للصور داخل التركيب المشهدي، قراءة تفوت على نفسها خيرا كثيرا. كما أننا حين نقدم لفظ البلاغة على الكتابة وننسبه إليها، نسعى إلى هدم الوهم الذي يفصل بين فعل الإنشاء والتجميل البلاغي المزعوم، وأن ندعو إلى قراءة البلاغة بعيدا عن كونها مباحث مستقلة تقوم قيام العلم المنفصل المستقل بذاته، بل قراءتها وهي فاعلة في صلب النصوص والصور والمشاهد، وإلا فكيف يمكن أن نجد ضرورتها إن نحن عزلناها في بيت يتيم؟[1]

ومن أنواع الإيجاز في الذاكرة الشعرية العربية: الإشارة، وقد أورد ابن رشيق في "العمدة" أن الإشارة من غرائب الشعر ومُلحه، وبلاغة عجيبة تدل على بُعد المرمى وفرط المقدرة، وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرّز، والحاذق الماهر، وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة، واختصار وتلويح يُعرَف مجملا، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه، فمن ذلك قول زهير:

فإني لو لقيتك واتجهنا لكان لكل مُنْكَرَةٍ كِفاءُ

فقد أشار له بقبح ما يصنع لو لقيه، وهو عند قدامة أفضل بيت في الإشارة.

ويقول شاعر آخر:

جَعَلْتُ يَدَيَّ وشَاحًا لَــهُ وَبعْضُ الْفَوَارِسِ لا يَعْتَنِقْ

وهذا النوع من الشعر هو الوحي عندهم.. وأنشد الحاتمي عن علي بن هارون عن أبيه عن حماد، عن أبيه إسحاق بن إبراهيم الموصلي:

جَعَلْنَا السَّيْفَ بَيْنَ الْخَدِّ مِنْهُ وَبَيْنَ سَوَادِ لِمَّتِهِ عُذَارا

---

[1] ــ ينظر: حبيب مونسي، بلاغة الكتابة المشهدية، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 89. مارس 2003.

فأشار الشاعر إلى موضع الضربة التي أصاب عدوّه بها دون ذكرها، وهي إشارة لطيفة دلت على كيفيتها، ولكن الشاعر في الحقيقة يتحدث عن ضرب عنق خصمه.[1]

ومن أنواع الإشارة التلويح، كقول المجنون قيس بن معاذ العامري:

لَقَدْ كُنْتُ أَعْلُو حُبَّ لَيْلَى فَلَمْ يَزَلْ بِيَ النَّقْضُ وَالإِبْرَامُ حَتَّى عَلاَنِيَا

فلوّح بالصحة والكتمان ثم بالسقم والاشتهار تلويحا عجيبا، وإياه قصد أبو الطيب بعد أن قلبه ظهرا لبطن فقال:

كَتَمْتُ حُبَّكِ حَتَّى مِنْكِ تَكْرِمَةً ثُمَّ اسْتَوَى فِيكِ إِسْرَارِي وَإِعْلاَنِي

لأَنَّهُ زَادَ حَتَّى فَاضَ عَنْ جَسَدِي فَصَارَ سُقْمِي بِهِ فِي جِسْمِ كِتْمَانِي

إلا أن أبا الطيب أخفى التلويح وعقده إلى درجة أنه صار كالأحجية التي يتداولها الناس.[2] والحذف نوع من أنواع الإشارات، نحو قول نعيم بن قاسم يخاطب امرأته:

إِنْ شِئْتِ أَشْرَفْنَا جَمِيعًا فَدَعَا اللهَ كُلٌّ جَهْدَهُ فأسمعا

بِالْخَيْرِ خَيْرًا وَإِنْ شَرًّا فَاا ولا أُرِيدُ الشَّرَّ إِلا أَنْ تَاا[3]

كذا رواه أبو زيد الأنصاري، وساعده من المتأخرين علي بن سليمان الأخفش، وقال: لأن الرجز يدل عليه، إلا أن رواية النحويين " وإن شرا فا" و " إلا أن تا". وتفسيرهم هو: يريد وإن شرا فشر، و إلا أن تشائي..[4] وأنشد الفراء:

قُلْتُ لَهَا: قُومِي، فَقَالَتْ: قَاف

يريد: قد قمت.[5] وقد استطاع حرف القاف بمفرده أن يؤدي وظيفته الدلالية بخلاف ما أشار إليه سيبويه ــ كما أسلفنا ــ من أن الحرف بمفرده عاجز عن الدلالة، إلا أنه ينبغي أن نشير إلى أن هذه القدرة تتحرك في ظل قرينة سياقية توفر لها خلفية فك الشفرة، فالحرف بمفرده رمز وطلسم فاقد للقدرة على الحياة.

يقول نزار قباني:

إني أحبُّك كي أبقى على صلةٍ

---

[1] ــ ينظر: ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص303.

[2] ــ ينظر:ابن رشيق، المصدر السابق، ص304.

[3] ــ هكذا ورد التركيبان (فَاا، تَاا) في كتاب "العمدة".

[4] ــ ابن رشيق، المصدر السابق، ص310.

[5] ــ ابن رشيق، المصدر السابق، ص311.

باللـــهِ، بالأرضِ، بالتاريـــخِ، بالزمـــنِ

بالماءِ، بالزرعِ، بالأطفالِ إن ضحكـــوا

بالخبزِ، بالبحرِ، بالأصـــدافِ، بالسفـــنِ

بنجمـــة الليـــلِ، تُهدينـــي أســـاورَهـــا

بالشعـــرِ أسكنُـــهُ والجُـــرْحُ يسكنُنـــي

أنـــتِ البـــلادُ التي تُعطينـــي هُويتَهـــا

مـــن لا يُحبّـــكِ يبقـــى دونمـــا وطَـــنِ[1]

هل كان نزار كَمَنْ يركب طائرة تجنبا للمرور بمحطاتٍ غير مرغوب فيها؟ الأرجح أن ذلك كذلك، وإلا بم نفسر إيجازه باستعمال الحذف ثلاث عشْرة مـــرة، وهـــو يســـتعمل حرف الجر بالباء تعويضا عن هذا الحذف، وكأن نزارا أراد بتكرار حرف الجر التنبيه إلى أن المحذوف هو نفسه قبل كل جار ومجرور. إنه يعتمد على مهارة قارئـــه فـــي تقدير ما تم حذفه، وفي الوقت نفسه يعينه على هذا التقدير باســـتعمال قرينـــة نحويـــة (حرف الجر).

2ـ قصيدة التفعيلة:

لا يختلف اثنان أن ظهور أشكال جديدة للجنس الأدبي الواحد هو الرغبـــة فـــي التجريب بالأساس، وهو وجود بالفعل لهذه البنى الشعرية أو تلك ، وهو مؤشـــر علـــى مدى التحول في مستوى الحساسية الفنية أو الذوق الفني أو كلاهما معا. وقد « أطلقت منذ الخمسينات تسميات عدة للقصيدة الجديدة، وغلبت التسمية التـــي أطلقهـــا الشـــاعر صلاح عبد الصبور وهي شعر التفعيلة، بوصفها القاعدة الإيقاعية لهـــذا الـــنمط مـــن النظام، وشاع مصطلحان ولا يزال كلاهما غير دقيق أو لا يصف البنيـــة بخاصـــيتها المميزة، أولهما الشعر الحر، وثانيهما شعر التفعيلة».[2] غير أن مجال البحث لا يتســـع للخوض في معركة أسباب هذه التسمية أو تلك، ولذلك سنركز الحديث علـــى الجانـــب البلاغي الفني لهذا النمط الشعري الجديد قياسا على النمط التقليدي للقصيدة العربيـــة،

---

[1] ــ عبد الله شاهر، الوطن في شعر نزار قباني، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 369، جانفي 2002.

[2] ــ نعيم اليافي، التجريب في قصيدة التفعيلة، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 374، جـــوان 2002.

باحثين في جانب واحد متمثلٍ في أبعاد ودلالات الظاهرة الإيجازية لهذا الشـــكل مـــن القصيدة العربية. ولنبدأ بالسياب باعتباره أحد القطبين اللذيْن كانا هما الأبوين الروحيين لقصيدة التفعيلة رفقة نازك الملائكة.

يقول السياب:

لو كان ما بيننا محض باب

لألقيت نفسي لديكِ

وحدقتُ في ناظريكِ

هو الموت والعالم الأسفل

هو المستحيل الذي يذهل

تمثلت عينيكِ يا حفرتين

تطلان سحرا على العالم

على ضفة الموت بوابتين

تلوحان للقادم

لوفيقة

في ظلال العالم السفلي حقل

فيه مما يزرع الموتُ حديقة

يلتقي في جوها صبح وليل

وخيال وحقيقة

تنفسُ الأنهارُ فيهَا وهي تجري

مثقلات بالظلال

كسلالٍ من ثمارٍ منْ دوال

سرّحت دونَ حبال

كل نهر

شرفة خضراء في دنيَا سحيقة[1]

لم يخبرنا السياب بأي شيء عن علة قوله: "لألقيت نفسي لديك". وهدف هذا الإلقاء، والسياق اللاحق يقتضي أن يقول: " ولكني لم أُلْقِ نفسي"، ولكنه لم يقل ذلك. وفي السطر الموالي يقول: " وحدقت في ناظريك"، وانتظرنا أن يقول: " فماذا وجدتُ" للسبب السابق، ولكنه لم يقل ذلك أيضا. إنه يدرك جيدا أنه بهذا الحذف للجمل المنتظرة قد حقق مسافة جمالية بينه وبين القارئ، فلم يسلبه حقه في مشاركته تجربته الإبداعية، لأن القراءة إبداع ثان للنص. ويبدو أن الوحدة التي تم افتقادها ــ ظاهريا ــ على المستوى الفكري قد تمت استعادتها على المستوى العاطفي، وهنا تكمن الطاقة العميقة لكل شعر حقيقي.[2]

ويقول أيضا:

فأوَّاهُ لَوْ توقدينَ الشموع
لدى مسجدِ القرية المترب
تمدُّ مِنَ النّورِ خيطاً تعلقَ فيهِ الدموع
ولَوْ تضْرَعينَ معَ المَغْرِبْ
إلَى اللَّه: "يارب هَذا المصير"
ولكنّنِي مُتُّ... واحسرتاه" [3]

وما تتم ملاحظته في هذا المقطع ــ على المستوى النحوي ــ غياب جواب الشرط مرتين؛ في "لو توقدين الشموع"، ثم في " لو تضرعين مع المغرب إلى الله"، وما يفسر هذا الغيابَ الاستدراكُ التعويضيُّ في قوله:" ولكني مت... واحسرتاه". وهذا الفعل الإجرائي الذي قام به السياب يكاد يكون ظاهرة أسلوبية تمسح قسما كبيرا من أعماله الإبداعية، والمدهش أنه يضارع لعبة الشطرنج عند قيامه بممارسة لعبة الحذف في نصوصه الشعرية، فهو يوجز ويحذف في مقطع ليقوم بإجراء تعويضي في موضع

---

[1] ــ سوسن أحمد لبابيدي، الافتقاد في شعر بدر السياب، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 343، نوفمبر 1999.

[2] ــ ينظر: جون كوهين، النظرية الشعرية، ص201.

[3] ــ سوسن أحمد لبابيدي، المرجع السابق.

آخر، وكأنه يأبى أن يترك قارئه تائها دون أن يقدم له يد العون على استكشاف أغوار ما قد يستغلق عليه من دلالات وصور.

أما البياتي فيقول في مقطع من قصيدة "سوق القرية":

الشمس والحمر الهزيلة والذباب
وحذاء جندي قديم
يتداول الأيدي، وفلاح يحدق في الفراغ:
في مطلع العام الجديد
يداي تمتلئان حتما بالنقود
وسأشتري هذا "الحذاء"
وصياح ديك فر من قفص، وقديس صغير
"ما حك جلدك مثل ظفرك"
و"الطريق إلى الجحيم
من جنة "الفردوس أقرب" والذباب
والحاصدون المتعبون
"زرعوا ولم نأكل
ونزرع صاغرين فيأكلون"
والعائدون من المدينة: يا لها وحشا ضرير:
صرعاه موتانا وأجساد النساء
والحالمون الطيبون [1]

الأمر في شعر **البياتي** مختلف تماما، إذ أن الاختصار عنده ينتقل من الصورة إلى المشهد الشعري برمته، فنحن لا نكاد نجد رابطا منطقيا واضحا، أو حتى تأويليا يمكّن من التمهيد للانتقال من صورة إلى أخرى، حيث أن بعض المشاهد تظهر مأخوذة من مشاهد أخرى، وبعض المقدّمات لا تحيل إلى نتائجها المنطقية، على الرغم من أن اللعبة الشعرية تختلف عن نظيرتها المنطقية. هذا التشكيل السريالي في بعض ملامحه يستخدم في الوقت نفسه معجما شعريا غير معجز، وتراكيب لفظية ومعنوية تنتظم في

---

[1] ــ صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مدينة العاشر من رمضان، 1998، ص163.

فلك الموروث كمثل قوله:" ما حك جلدك مثل ظفرك" وقوله:"زرعوا ولم نأكل، ونزرع صاغرين فيأكلون"، وهو يحيل إلى المأثور القديم:" زرعوا فأكلنا، ونزرع ليأكلوا". إنه نموذج للقصيدة "الحُلُم"، واللامعقول معقول في عالم الأحلام، إنه يقول من خلال المقطع السابق: أتستكثرون علينا أن نحلم حتى على الورق؟.

ويقول محمود درويش:

" ..... **يا نشيدُ ! خذ العناصر كلها**

واصعد بنا دهرا فدهرا.

كي نرى من سيرة الإنسان ما سيعيدنا

من رحلة العبث الطويل إلى المكان ــ مكاننا ــ

واصعد بنا قمم الحراب لكي نطل على المدينة

أنت أدرى بالمكان، وقوة الأشياء فينا

أنت أدرى بالزمان ..." [1]

قصيدة درويش لا تنطلق من بؤرة مركزية واحدة تستقطب أفكار الشاعر ورؤاه وأخيلته وصوره، أي ليس هناك ثمة انتظام وسياق واحد محدد لها، إنه السياق الشعوري الكلي لذاكرة كلية مزدحمة بالألوان والصور والأفكار والأزمان المتداخلة، المتناقضة، والمتناثرة على سطح الزمن في أبعاده الثلاثة: الماضي، الحاضر والمستقبل. لذا فهي تتطور بشكل انفجاري وباتجاهات عديدة، وعبر مستويات وتقنيات متنوعة.[2] وفي حين يقول:"..... يا نشيد!". نلاحظ ما يدل على كلام محذوف من خلال استناده على علامات الوقف، أو ما يشي بإمكانية الإيحاء بتخيل هذا المحذوف حتى وإن لم يكن كذلك. لماذا إذن لجأ درويش إلى مثل هذه التقنية في الأداء إنْ لم تكن الرغبة في استلاب القارئ تخييليا تقف وراء هذا الإجراء الإبداعي؟ فهو يشير إلى أنه لا يخاطب "النشيد" وحده، بل إنه كان مستغرقا في خطاب آخر قبل هذا الخطاب، ولكن هذا "النشيد" كان حلم الشاعر فختم به قائمة الخطابات ليجسد رغبة الشاعر الخفية.

وفي مقطع آخر يقول محمود درويش:

وأصعَدُ من عيونِ القادمين

---

[1] ــ فائز العراقي، شعر الانتفاضة في البعدين الفكري والزمني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998.

[2] ــ المرجع نفسه.

أنتمي لسَمَائيَ الأولَى وللفقراءِ في كُلِّ الأزقّة

ينشدون:

صامدُون

وصامدون

وصامدون[1]

هذا التكرار المتواصل للفظة "صامدون"، هو توكيد لفظي يشي بقرار الصمود المتخَذ من قِبل أطراف عديدة مشاركة في الخطاب السابق، وفي الوقت نفسه يُظهر عن طريق التقابل بينه وبين الغياب الخفي للمبتدأ ثلاث مرات قبل الكلمة "صامدون" ملمحا آخر للخطاب، لأن القراءة بين السطور تقدّر النشيد الغائب كالتالي:

نحن صامدون

وأنتم صامدون

وهم صامدون

ويقول نزار قباني في مقطوعة بعنوان "كريستيان ديور" المنتج للملابس والعطور:

شذاي الفرنسي .. هل أثملك

حبيبي،

فإني تطيبت لك ..

لأصغر .. أصغر نقطة عطر ..

ذراع تُمد ..

لتستقبلك ..

تناديك في الركن .. قارورة

ويسألني الطِّيب ..

أن أسألك ...

لدي مفاجأة ..

فالتفت لي ..

---

[1] ــ رضا بن حميد، أسئلة النص/ أسئلة القراءة، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 439، نوفمبر 2007.

ومرِّر على عنقي أنملك

وقل لي بأنك ..

لا .. لا تقل لي

وأبحر بشعري الذي ظللك .. إلخ

لعل أهم ما نلاحظه للوهلة الأولى الظهور المستمر للفراغ الافتراضي الذي يتخلل بعض الأسطر وتنتهي به أسطر أخرى، وذلك بشكل يوحي أن الشاعر أراد أن يقول أشياء ثم عزف عن ذلك احتراما لمبدأ أفضلية التلميح. كما أننا نلاحظ على التو قوة تفعيل وتوظيف المعطيات الحسية بأكملها، مع التركيز على "الشم" كبؤرة تجميع مكثف.[1] وفي الجزء الأخير من المقطع السابق رأينا أنه مما زاد في جمال التعبير حذف خبر (أنَّ)، فكأنّه طلب أمراً ما، وقبل أن يكمل الكلام، طَلَبَ عَدَمَ الجواب والكلام بالتركيب "لا لا تقل لي".[2]

أما في "مرثية بلقيس" فإنه حين يقول:

بلقيس ..

مشتاقون .. مشتاقون .. مشتاقون ..

والبيت الصغير ..

يسائل عن أميرته المعطرة الذيول[3]

فهو واع بأنه يتحدث عن أسرته المصغّرة المكوّنة منه ومن ابنيه؛ زينب وعمر، ويتعزز هذا التأويل بحديثه عن " البيت الصغير" وعن " زينب أو عمر" في مقطع لاحق من المرثية، فالخطاب إذن في غير ما حاجة إلى أن يقول: نحن مشتاقون. غير أن التثليث في ذكر الشوق يوحي أنه يتحدث في كل مرة بلسان واحد من أفراد هذه الأسرة، وذلك جريا على عادة العرب في الحديث عن المفرد بصيغة الجمع.

وفي قصيدة "هوامش على دفتر النكسة" يقول:

---

[1] ــ ينظر: صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ص71، 72.

[2] ــ ينظر: شوقي المعري، ظواهر لغوية في شعر نزار قباني، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 433، ماي 2007.

[3] ــ نزار قباني، روائع نزار قباني، دراسة وإعداد سمر الضوى، دار الروائع للنشر والتوزيع، ط 3، 2004، ص 106.

أنعي لكم

كلامنا المثقوب كالأحذية القديمة

ومفردات العهر، والهجاء، والشتيمة ..

أنعي لكم ..

أنعي لكم ..

نهاية الفكر الذي قاد إلى الهزيمة ..[1]

هذا التردد الظاهري في الإبانة عن النعي والذي يكشفه قوله:" أنعي لكم.. أنعي لكم..."، يشي بعدد غير محدود مما يمكن نعيه، كما يشي أيضا بحجم المأساة التـــي أراد أن يعبّر عنها فَشَعَرَ أن هذا الأمر أكبر منه. كما أن الاستناد المتكرر على النقاط الدالة على ما لم يستطع الكلام السابق لها، يدل على أن الكلمات كانت أعجز من أن تعبّر عن عمق المأساة.

وفي قصيدة "المهرولون" يقول:

تركوا علبة سردينٍ بأيدينا

تسمى (غزة) ..

عظمةً يابسةً تُدعى (أريحا) ..

فندقا يُدعى فلسطينَ ..

بلا سقف ولا أعمدةٍ ..

تركونا جسدا دون عظامٍ

ويدا دون أصابعْ .. [2]

يتكرر الفعل " تركوا" عدة مرات ظهورا وتقديرا، بل إننا نستطيع أن نقول إنـــه حاضرٌ في كل سطر تقريبا، غير أن مبرر عدم ظهوره قد يكون الخوف من الابتـــذال الفني نظرا لسهولة تقدير الفعل المحذوف، إضافة إلى الرغبة في تصوير نتائج الفعـــل أكثر من الفعل نفسه، لأن هذا يدل على ذاك. والمُلاحظ عدم تخلي نزار عـــن تقنيـــة

---

[1] ــ نزار قباني، روائع نزار قباني، دراسة وإعداد سمر الضوى، دار الروائع للنشر والتوزيع، ط 3، 2004، ص 106.

[2] ــ نزار قباني، روائع نزار قباني، المرجع السابق، ص 147.

" الكتابة بعدم الكتابة"، حيث يذيّل أكثر الأسطر بنقطتين تتركان للقارئ هامشا رحبا للمشاركة في بناء النص مع الشاعر.

ولنقرأ هذا المقطع من قصيدة "طوق الياسمين" لنزار قبّاني مرة أخرى وهي على الأرجح مكتوبة عام 1956:

"شكراً... لطوق الياسمينْ
وضحكتِ لي.. وظننتُ أنك تعرفينْ
معنى سوار الياسمينْ
يأتي بهِ رجلٌ إليكِ
ظننتُ أنكِ تدركينْ" [1]

يتميز السطر الأول بمظهرين هامين على مستوى التراكيب المحذوفة:

1ــ غياب المرسل والمستقبل من مكوّنات الرسالة (شكرًا).

2ــ التمويه الذي أحدثه حضور النقاط الثلاثة (...)، قبل أن تأتي العبارة (لطوق الياسمين) لتوضّح أن هذا التبرير لفعل الشكر لم يكن السبب الحقيقي له، وهذا ما يذكّرنا بقول مالارميه: " إن الشِّعر يجبر نقص اللغات". وهو تعبير عميق، ولكن يجب أن نحدد أن الشعر لا يتناول أي جزء من نقص اللغة إلا إذا جسده أولا.[2]

ويقول في وصف محنة جميلة بوحيرد:

مقصلة تُنصب .. والأشرار
يلهون بأنثى دون إزار
وجميلة بين بنادقهم
عصفور في وسط الأمطار
الجسد الخمريّ الأسمرْ
تنفضه لمسات التيار
وحروق في الثدي الأيسرْ
في الحلمة ..

---

[1] ــ ثائر زين الدين سوري، في جماليات البنية الإيقاعية لقصيدة التفعيلة، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع41، جوان2005.

[2] ــ ينظر:جون كوهين، النظرية الشعرية، ص 127.

في .. في .. يا للْعارْ .. [1]

يعتمد نزار في هذا المقطع على كسر الثوابت اللغوية بالتوازي مع كسر الثوابت الاجتماعية، وهو يجسد تماما الفكرة التي تقول بأن« بلاغة النص الشعري الحديث ناتجة عن انفجار لغة النص وخروجها عن القوانين المقيدة للغة العادية».[2] وهو ليس خروجا مطلقا يسبح في فضاء التأويل السريالي لدلالات الحذف في المقاطع اللغوية المحذوفة، وإنما يربط ذلك كله بالقرائن المصاحبة لها. وقد لا نلمح أي ملمح شعري للعناصر المحذوفة إذا نُظِرَ إليها بشكل معزول، غير أن علاقاتها بالعناصر الأخرى هو الذي يمنحها البعد الشعري، ذلك أن الشعرية خصيصة علائقية، أي أنها تجسّدٌ في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سِمتها 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 السمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها.[3]

أما أمل دنقل الذي له طريقته الخاصة جدا في التعبير الإيجازي فيقول:

فتح المذياع... واستلقى!
وكان القدح الساخن..
في وحدته المستغرقه
(.. يدخل الطيف الذي يهبط.. نعته
يسكت المذياع.. سكته...)
(موجز الأنباء)..
.. ألقت يده السيجارة المحترقة
صرت النافذة المنغلقة
.. ..
(.. يعبر الغرفة:
فوق الحائط الأزرق.. صورة

---

[1] ــ إيليا الحاوي، نزار قباني شاعر قضية والتزام، دار الكتاب اللبناني، ط3، بيروت، 1981، ج2، ص 183.

[2] ــ مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، ص 128.

[3] ــ ينظر: محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، ص 57.

ظل يجلو تحتها خنجره.. مبتسما

.. ..

مد ساقيه،

وكان الرعب في عينيه..[1]

ونستطيع أن نلاحظ بناءً على طريقة توزيع الأسطر والاستعمال الكثيف لعلامات الوقف انتقالا واضحا من الكتابة المعتمدة على الشفاهية إلى الكتابة التي تتوسل التشكيل التصويري في رسم معالم المشهد الشعري. إن استعمال النقط التعويضية عن الكلام المحذوف تذكّر بمقص الرقيب الذي يحذف مقاطع قبْلية وبَعدية من مشاهد الأفلام السينمائية، بشكل يوحي بالرغبة في الكتابة بتقنية التصوير الفوتوغرافي.

ولننتقل إلى مستوى يبدو أكثر "تطبيقية" من أجل رصدٍ أفضلَ لمعالم هذه التجربة عند الشاعر، ففي السطر الأول لا نجد مسوّغا للكتابة النقطية غير المسوّغ الفني الذي يجعل من القارئ شريكا في تخيّل الأحداث التالية للفعل السابق. وفي السطر الثاني لا نجد أثرا لخبر "القدح الساخن"، ونعتقد أن التبرير نفسه يتكرر، لكن بشكل أكثر إلحاحا، لأن الشاعر ألقى على القارئ المسؤولية الكاملة في التخييل وما وراء التخييل. أما السطور التنقيطية فهي تكشف عن مفارقة جديدة تتمثل في اختصار مشهد كامل بدلا من الاكتفاء بالصورة الجزئية، لأنه عندما "صرّت النافذة المنغلقة" ــ وهو أحد الأحداث المفصلية في المقطع ــ لم نعلم النتائج المترتبة عن هذا الفعل، ويتكرر هذا النمط من الاختصار بعد " ظل يجلو تحتها خنجره.. مبتسما"، لأن "الجثوّ" و"الابتسام" بدلالتهما المحورية يَشِيَانِ بوقوع أحداث مترتبة عن الفعلين السابقين، فلم يذكر الشاعر أو حتى لم يلمّح إلى أية دلالة يمكن أن تقدم بعض الإضاءات حول خلفية حذف الأحداث المذكورة، وأعتقد بما يشبه الجزم أن ابتسامة الشاعر إنما كانت موجهة إلينا بالأساس نحن القارئين.

ويقول معين بسيسو:

تفاجئني الأرض إن الحجارة

تقاتل والأنظمة

---

[1] ــ فاتن عبد الجبار، حساسية التصوير في شعر أمل دنقل، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع379، نوفمبر 2002 .

بنادقها ملجمة

تفاجئني الأرض، إن أكفّ الصبايا

مرايا

وكف الشهيد بحجم السماء[1]

والشاعر يستخدم نمطا مختلفا من أنماط التجريب في الحذف، حيث يحاول تحقيق شعرية الخطاب عن طريق إيجاد فجوة تركيبية بين "الأرض" ومظاهر المقاومة في قوله: "إن الحجارة تقاتل"، و"إن أكف الصبايا مرايا"، فالقارئ يتساءل: بم تفاجئ الأرض؟ ويظهر أن "الأرض" تؤدي دور الراوي أو الوسيط الإخباري، إذ تقدير الكلام: تفاجئني الأرض بقولها.

ويرى كمال أبو ديب أن الشعرية هي وظيفة من وظائف ما يسميه (الفجوة أو مسافة التوتر)، لأن لغة الشعر ــ دلائليا ــ لغة تتجسد فيها فاعلية التنظيم على مستويات متعددة، وهذا التنظيم حين ينشأ يخلق فجوة على درجات مختلفة من السعة والحدة بين اللغة الشعرية واللغة غير الشعرية.[2] ونعتقد أن الشاعر قد نجح إلى حد ما في أن يخلق فينا الشعور بوجود تلك الفجوة، لأنه أجبرنا على مشاركته في بناء نصه عن طريق إعادة تنظيم المستوى التركيبي للغة المضمرة، بسبب تمكنه من تحقيق التوتر الفني فينا قبل التوتر النفسي .

3ــ قصيدة النثر:

لم تعد ضروب التخيل والمجاز مقتصرة على الكتابات الشعرية مثلما كان سائدا على امتداد قرون طويلة، لأنها انتقلت إلى فنون الرسائل والخطابة التي أصبحت على مقربة من الشعر لا يفرّقها عنهُ سوى الوزن الذي هو الحد الفاصل بين الشعر والنثر الفني عند العرب، وعلى الرغم من أن النثر كان منحصراً في أغلبهِ في الكتابة الديوانية والترجمة، فقد أهملهُ النقد العربي على مستوى التنظير، ولم يحظ بالاهتمام الذي حظي به الشعر، حتى جاء حامل لوائه ــ أي النثر الفني ــ والصوت المدافع عنه والمُعلي من شأنهِ وقيمتهِ (أبو حيان التوحيدي) الذي مهّد تنظيرياً لاختصار المسافات،

---

[1] ــ سعد الدين كليب، وعي الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997.

[2] ــ ينظر: مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، ص 74 ــ 75.

بل وإلغائها تقريباً بين الشعر والنثر الفني في مقولتهِ: "أحسن الكلام ما قامت صـــورتهُ بين نظم كأنهُ نثر ونثر كأنهُ نظم".[1]

ولكن عمليا، لم يوجد من يكمل المسيرة التي بدأها أبو حيان التوحيدي، وبقيـــت الفجوة بين الشعر والنثر الفني حتى ظهر نمط جديد من الكتابة على يد جبران خليـــل جبران، ثم ظهرت محاولات جديدة لأمين الريحاني قد يعتبرها البعض من الإرهاصات الأولى لقصيدة النثر. وهكذا لم يحصل في تاريخ الأدب واللغة منذ نشوئهما أن وجـــدَ الشاعر نفسهُ يمتلك قدراً واسعاً جداً من الحرية في التعامل مع الشعر والنثر في كتابـــة حديثة استطاعت أن توّحد بينهما وتدعّي لنفسها الحق في أن تكون ابناً شـــرعياً لهمـــا، مثلما وجد ذلك في الجنس الأدبي الذي لا يزال يحاول أن يجد له شهادة اعتراف فـــي الأوساط الأدبية. وقد اُعتبرتْ نتاج تمازج وتزاوج بين الشعر والنثر طال انتظاره منذ أمد بعيد، لكنها في الوقت ذاته لازالت تتناوشها الاتهامـــات والانتقـــادات ومحـــاولات إسقاطها والإطاحة بها من مكانها الذي تربعت عليه في الساحة الأدبية المعاصرة، حتى من الأوساط المُقرّبة لها التي شكّكت بهويتها الاصطلاحية معتبرةً تسميتها اصـــطلاحاً خاطئاً لا يستند إلى حقيقة منطقية ترفض الجمع بين نقيضين في مســـتوياتها البنيويـــة والشكلية كافة.[2]

وقد تأكدت حرية الشعر في التعامل مع نفسه ومع النثر تحديداً منذ عـــام 1886 كما ترى سوزان بيرنار مُعلنةً تخلّص الشعر من شكل ثابت يرتبط بهِ، وبالـــذات فـــي الشعر الفرنسي حيث دعا بيرس[3] وآخرون معهُ إلى ضرورة دمـــج الوســـائل التقنيـــة والشكلية لكل من الشعر والنثر مع بعضهما البعض، وطالب أصحاب المدرسة الرمزية بردم الفجوة الشكلية بين النثر والشعر لأن الاختلاف بينهما ــ كما يعتقـــدون ــ فـــي الدرجة لا في الطبيعة.[4]

وعلى الرغم من الزخم الشديد والحماس المفرط الذي أبداه بعض أنصار قصيدة النثر، لازلنا نسمع أصوت الشجب والتنديد والاستنكار إلى الدرجة التي تســـاءل فيهـــا

---

[1] ــ ينظر:عبد الستار جبر الأسدي، قصيدة النثر "صوت الشاعر أم صوت اللغة"، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 339، جويلية 1999.

[2] ــ ينظر: المرجع نفسه.

[3] ــ سان جون بيرس (1887 ــ 1975) شاعر فرنسي حاصل على جائزة نوبل للأدب.

[4] ــ ينظر: عبد الستار جبر الأسدي، المرجع السابق.

بعض النقاد بقلق بالغ مُستفِهماً ومُشكّكاً بتشاؤم: "ماهو مستقبل شعر تستحوذ عليهِ الفوضوية ويهيمن عليه النثر أكثر فأكثر"؟، إن هذا الممكن الشكلي والتجريبي بين الأجناس الأدبية بين الشعر والنثر وقبول كل منهما لمشابهة الآخر، هيّأ لولادة قصيدة النثر باعتبارها كما تقول سوزان برنار "أول طابع للتمرد على القوانين القائمة والطغيان الشكلي"، وليس ذلك فقط، بل إنها كما قالت نتاج إلغاء الحدود والفواصل الموروثة من الأشكال التقليدية، وهي بقدر كونها تمرداً فإنها كتابة جديدة أكثر حرية وذات أفق أكثر سعة في احتضان تجارب غير مقيدة تحوز لنفسها أكبر قدر من التعبير والممارسة والتكنيك، وليست قصيدة النثر خاتمة المطاف لمسيرة النثر بل ذروة اتصالهما، ولم تستنفد بعد تجاربها وممارستها لإرساء أشكال أكثر تطوراً ورُقياً في مسيرتها الجديدة.[1]

ويرى النقاد المعاصرون أن اختفاء النظام الإيقاعي في قصيدة النثر يدفعها إلى "امتلاك عناصر فنية وجمالية بكثافة تعويضية". وقد أوجزت برنار المبادئ الأساسية لقصيدة النثر في أربعة عناصر هي: الحصر، الإيجاز، شدّة التأثير والوحدة العضوية، وهي عناصر تتفاوت في نسب تشكيلاتها حسب التوزيعات الإبداعية لها من الشعراء، واستثمارها وتوظيفها يستند إلى التجارب والقدرات الفنية للشعراء أنفسهم، غير أن دعاة قصيدة النثر والمنحازين لها لازالوا يؤكدون أنها ترفض الانقياد لأي شكل من أشكال التقنين.[2]

تكتفي قصيدة النثر إذن بإيقاعها المعنوي الناتج عن مظاهر الموسيقى الداخلية مثل: التقديم والتأخير والحذف والالتفات [3] تعويضا عن فقدانها أحد المقومات الأساسية للقصيدة العربية، لأن « اللغة التي تنتظم في قصيدة لابد لها أن تتسم بالقصد والتركيز والتكثيف بحيث يتم تشغيل عناصرها غيابا وحضورا بفعالية كبيرة» [4] بغض النظر عن الشكل الفني لهذه القصيدة، وهذا الرأي يؤكده صلاح فضل مرة أخرى في كتابه القيّم **أساليب الشعرية المعاصرة**، فيضيف إلى عناصر قصيدة النثر المذكورة أنه يجب عليها

---

[1] ــ ينظر: عبد الستار جبر الأسدي، قصيدة النثر "صوت الشاعر أم صوت اللغة"، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 339، جويلية 1999.

[2] ــ ينظر: المرجع نفسه.

[3] ــ ينظر: عبد العزيز موافي، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، ص 24.

[4] ــ صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ص314.

أن « تتلافى الاستطراد والتفصيلات التفسيرية لأن قوتها الشعرية لا تتأتى من رقي موزونة ولكن من تركيب مضيء مثل قطعة البلور. فالاقتصاد أهم خواصها ومنبع شعريتها».[1]

وعلى الرغم من أن الصراع بين أنصار قصيدة النثر وأعدائها لم يُحسم بعد، إلا أن النجاح الذي حققه ثلة من شعراء قصيدة النثر وعلى رأسهم محمد الماغوط، يجعل من إمكانية التحقيق الوجودي لهذا الشكل الجديد من القصيدة العربية أمرا ممكنا، وبخاصة أنها تتضمن تنظيرا جديدا للنص الشعري العربي على مستوى الشكل والدلالة والبنية والهدف، انطلاقا من قصيدة النثر الفرنسية التي حددتها سوزان برنار بمواصفات ثلاث:

ــ الإيجاز: القصيدة اقتصاد في جميع وسائل التعبير، وعالم مغلق، مستقل، ذو وحدة كليّة في التأثير.

ــ التوهج: يتضمّن اللا مألوف والغضب والجنون والمفاجأة والتشظّي والحركة والتوتر والغموض الدلالي والثراء.. الخ.

ــ المجانية: لا شيء خارج القصيدة. هي هدف بذاتها.

إن سوزان استنبطت قوانين قصيدة النثر في الشعر الفرنسي من بودلير إلى منتصف القرن تقريباً، ولكن الحياة الشعرية لا تتوقف عند حدّ، فقد تمرّدت قصيدة النثر على قوانينها، ورفضت أن تتقولب، ولذلك يرى موريس شابلان: "أنّ هذا النوع لم يستطع أيّ منظر أن يضع قوانين ثابتة له.. لأن قصيدة النثر لا تُحدّد، إنها موجودة، وتبقى قضية التحديد قضية فردية"، بل يذهب الشاعر لويس أراغون إلى أبعد من ذلك، فيرى أن التمييز بين قصيدة النثر والقطعة النثرية أمر ليس سهلاً، فيلاحظ أن ليس هناك أيّ قواعد تمكّن من التعرّف على قطعة نثر معزولة من قصيدة نثر.[2]

وبعيدا عن صراعات الوجود وشرعية التأسيس والتنظير، نحاول مقاربة بعض النصوص التي نرى فيها إمكانية تهيئة الخلفية المرجعية للتأسيس الفعلي لهذا الجنس الأدبي.

---

[1] ــ صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ص317.

[2] ــ ينظر: خليل الموسى، من مظاهر التطور والتجديد في الشعر السوري الحديث، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع، 362 جوان2001 .

يقول محمد الماغوط:

كنتُ ألاحق امرأة في الطريق يا سيدي

طويلة سمراء ذات عجيزة مدملجة

إنني الوحيد الذي يمر في الشارع دون أن يحييه أحد

دعني لا أعرف شيئاً

أطلق سراحي يا سيدي

أبي مات منذ يومين

ذاكرتي ضعيفة

وأعصابي كالمسامير

أنا مغرم بالكسل

بعدة نساء على فراش واحد

اضربه على صدره

إنه كالثور

سفلة

دعني آكل لحمه

بشدةٍ كان الألم يتجه في ذراعي

بشدة بشدةٍ

مئات السياط والأقدام اليابسة

انهمرت على جسدي اللاهث

وذراعي الممدودة كالحبل

عندي كل شيء أيها السادة

نشارة خشب

صفائح فارغة

وعندي شعوب

شعوب هادئة وساكنة كالأدغال

يمكن استخدامها

في المقاهي والحروب وأزمات السير.[1]

إن القارئ ليتساءل عن العلاقة المنطقية بين قوله: "إنني الوحيد الذي يمر في الشارع دون أن يحييه أحد". وقوله: "دعني لا أعرف شيئا". والحقيقة أن هذا التركيب هو أحد الملامح الأساسية التي تميز قصيدة النثر؛ فإذا قلنا بأنها عالم مغلق، فالحقيقة أنها عوالم عدة لا عالم واحد، والتركيبان السابقان يذكّران بمفهوم "الالتفات"، حيث كان الخطاب يشير إلى المتكلم ثم ينتقل إلى المخاطب دونما تهيئة منطقية لذلك، فالقصيدة بشكل ما نوع من "المونولوج" الذي يوضح إلى حد ما المقصود من مجانيتها.

وحين يقول:

أنا مغرم بالكسل

بعدة نساء على فراش واحد

اضربه على صدره

إنه كالثور

سفلة

دعني آكل لحمه

بشدةٍ كان الألم يتجه في ذراعي

نستغرب وصف نفسه بالكسل، لأن محتوى السطر الثاني يشير إلى العكس. ويشتد الاستغراب بالانتقال إلى السطر الثالث، فإلى من يشير الشاعر بالضرب؟ والأمر نفسه يتكرر في السطر الخامس، حيث كان "الالتفات" هذه المرة متشعبا؛ فمن الحديث عن المتكلم يوجه الشاعر الخطاب إلى المخاطب الذي لا وجود لقرينة تدل عليه، والتقنية نفسها تحدث عند الحديث عن الجمع الغائب. وإذا ما قمنا بمسح سريع لبقية السطور لوجدنا بسهولة أن الوصف السابق للعمل الإبداعي عند الشاعر لم يطرأ عليه أي تغيير، ولا نستطيع أن نجد تأويلا مقبولا إلا بالبحث داخل نطاق "التقية الفنية"، فمن يريد فك شفرة الشاعر في هذه القصيدة لابد له من خلفية فنية سابقة، إضافة إلى أن

---

[1] ــ محمد إسماعيل دندي، الماغوط: قراءة جديدة، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع432، أفريل 2007.

الاستعانة بالتحليل البنائي للقصيدة يقتضي منا أن نكون "تكوينيين"، لأن عدم الانفتاح على الواقع الاجتماعي يجعل البحث عن أية دلالة أشبه بالبحث عن حجر الفلاسفة.

غير أنه بتحويل القصيدة إلى مشهدٍ مصوّرٍ نستطيع أن نتصورها حوارا بين عدة أطراف. وقد اقتضت رؤية الشاعر حذف المقاطع التي تصوّر العناصر البصرية، وكذا حذف الخطاب المنسوب للأطراف الأخرى للحوار، واكتفى بسرد المقاطع التي تصوّر ردود أفعاله هو وردود أقواله.

ومن الأمثلة الأخرى على سخريته بمختلف أشكالها، قوله يخاطب السياب الذي مات مشلولاً وكسيحاً:

أيها التعس في حياته وفي موته

قبرك البطيء كالسلحفاة

لن يبلغ الجنة أبداً

الجنة للعدائين وراكبي الدراجات

أنا إنسان تبغ وشوارع

أو:

ثم يمدّ رأسه خارج النوافذ.

أو:

شربت قهوة وماء وتبغاً

أو:

مستعداً لارتكاب جريمة قتل

أو:

منذ بدء الخليقة وأنا عاطل عن العمل

أدخّن كثيراً [1]

[1] ــ محمد إسماعيل دندي، الماغوط: قراءة جديدة، مجلة الموقف الأدبي، العدد 432.

يعتمد الماغوط هنا تقنية لم يسبقه إليها أحد على حد ما نعلم، وهي استعماله لحرف العطف "أو" والذي ينبغي أن يكون أداة ربط ووصل، فإذا به يتحول إلى أداة تفكيك وفصل، حيث تم حذف كل المعطوفات التالية لأول حرف عطف بطريقة قد تجعل القارئ يشعر أنها حدثت مع سبق الإصرار والترصد من الشاعر. ولعله أراد من جانب أن يقول للقارئ: تعذّب بممارسة التأوّل مثلما عانيتُ من القصيدة ألم المخاض، ومن جانب آخر قد يكون أراد من القارئ أن يكون شريكا له في العملية الإبداعية.

إن الماغوط يعتمد على إيراد الصور المقتطفة من هنا وهناك، أي أنه حوّل الكتابة إلى عملية فسيفسائية بالمعنى الحقيقي للكلمة، غير أن هذا لا يمنعنا من محاولة تعريته لرسم صورة مقربة للمشهد الشعري عبر محاولة استعادة المفاصل المغيّبة في المقطع الشعري السابق. وابتداء من السطر الخامس وضع السياب على الرف ليتحدث عن نفسه، ويسخر منها عبر سخريته من السياب، تماما كما فعل عمر بن أبي ربيعة، حينما تغزّل بنفسه من حيث أراد أن يتغزل بمجموعة من الفتيات حينما قال:

بَيْنَمَا يَذْكُرْنَنِي أَبْصَرْنَنِي دُونَ قَيْدِ الْميلِ يَعْدُو بِي الأَغَر
قَالَتِ الْكُبْرَى:أَتَعْرِفْنَ الْفَتَى؟ قَالَتِ الْوُسْطَى: نَعَمْ هَذَا عُمَر
قَالَتِ الصُّغْرَى وَقَدْ تَيَّمْتُهَا: قَدْ عَرَفْنَاهُ وَهَلْ يَخْفَى الْقَمَر؟

هذه الرؤيا الحالمة ــ أبداً ــ بالعطاء المطلق تُقلق الذات الشاعرة عند الماغوط، فتلجأ إلى فطريتها ــ تكوينها البدئي ــ محاولة بذلك متابعة الاستمرار والعطاء، مستعينة بمفردات لا تحتمل التأويل ــ بالعام ــ لكنها تحتمل حالة القلق الفطرية، فتأتي تلك المفردات متقابلة، متنافرة تعبيرياً، منسجمة شعرياً ضمن سياق القصيدة، لتشكل رؤيا جديدة قابلة للتأويل بمعناها الخاص[1] مثلما يقول في هذا النص الشعري:

أعطني فمك الصغير يا ليلى
أعطني الحلمة والمدية إننا نجثو
نتحدث عن أشياء تافهة
وأخرى عظيمة كالسلاسل التي تصرُّ وراء الأبواب
موصدة... موصدة هذه الأبواب الخضراء

---

[1] ــ فاتح كلثوم، الرؤيا الفطرية في شعر محمد الماغوط، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع432، أفريل 2007.

المنتعشة بالقذارة...[1]

لا يملك قارئ قصائد الماغوط إلا أن يتعجب من دوافع سرعة الانتقال من فكرة جزئية إلى أخرى، وذلك دون أن يترك لديك أدنى خيط يربط الثانية بـــالأولى، بشـــكل يذكّرنا بما أورده الكاتب الصحفي الراحل سليم اللوزي في مقدمة روايته "المهاجرون"، والتي يتحدث فيها عن تحول العالم إلى قرية صغيرة، وفي عصر الطائرة صار مـــن غير الضروري أن يتوقف المسافر عند هذه المحطة أو تلك، وبالمنهج نفسه صاغ سليم اللوزي أحداث روايته وبناءها الفني. ليس من الضروري أن تكون هذه الأفكار حاضرة في مخيلة الماغوط وهو يصوغ تجربته الإنسانية، غير أن الرؤية الفنية قد تتوحد لـــدى عناصر الجيل الواحد، وهو ما قد يفسر ما لاحظناه على بعض أعمال الماغوط.

وفي قصيدة بعنوان "ينتظر لأبكيه" من ديوان "أجمل الآلهـــات تبكـــي"، تقـــول الشاعرة الفلسطينية نداء الخوري:

اغفرني والعن حاجتي

فأنا ككل النساء

حين أتعرى من جسدي

أصبح رجلا قتيلا

فالشاعرة حين تقول للرجل «اغفرني» فهذا يعني أنها تحولت إلى ذنب يســـتحق الغفران. وهذا الذنب هو نتاج تخليها عن أنوثتها، والذي يتمثل في "تعريها من جسدها" كامرأة. في هذه الحالة، تتحول إلى ما يشبه الرجل، ونظرا إلى أنها قد تصـــبح رجـــلا محايدا، لذلك تتحول إلى رجل قتيل، وهكذا، يصبح فعل الجنس المضـــمر فـــي ثنايـــا النص، مجرد خلفية لحركة التباعد والتقارب بين الرجل والمرأة، كما يشير إلى حالـــة التباعد والفصام الداخلي في أعماق المرأة، حيث يطالبها الرجل بالعفة في موضع، ثـــم يطالبها بالتبذل في موضع آخر، وبذلك فإنها لا تصبِح نفسها أبدا، لذلك تظـــل تتباعـــد وتتقارب حتى النهاية.[2] ويبدو أن عدم مجانية قصيدة النثر تخطـــت حـــدود القصـــيدة الواحدة لتلقي بظلالها على هذا الجنس الأدبي كله، لأن دلالاتها تعددتْ واختلفت بحسب

---

[1] ــ فاتح كلثوم، الرؤيا الفطرية في شعر محمد الماغوط، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتـــاب العـــرب، دمشـــق، ع432، أفريل 2007.

[2] ــ ينظر: عبد العزيز موافي، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، ص 197.

اختلاف تجارب الشعراء، والاقتصاد في قصيدة معينة يختلف عنه في قصيدة أخـــرى وفقا للرؤية الأدبية والموقف الفني للشاعر.

يقول منذر عبد الحر في قصيدة بعنوان "دع الرقصة آمنة":

تقولين:

لك ما تريد

خذ الجنة

ودع لنا أوراق الزينة

حروبك التي تباهي بخدوشها

هي الآن قيثارة

أنكرت كفّيك

حين لوّحت واحدة

وانشغلت الأخرى بالدموع

*** * ***

قبل أن تقطفي القمر

وتختاري أساورك من النجوم

وتجمعي قلائدك من الليل

كانت سمائي ملبّدة بالغيوم

*** * ***

حين أزحت الغبار عن شفتيك

تمتمت عيناك بالوداع

*** * ***

أقف طويلاً على بابك الزجاجي

أنت...

مأخوذة بجنوني

وأنا...

مكبّل بالجنوب

*** * ***

تقولين:

خذ روائح البارود

والسنوات الشائكة

والطنين

خذ أيتام أحلامك

وورود أرضك الحرام

ووحشة ساترك

خذ قناع الوقاية

واحتط به في ملجأ قادم

احذر الشرفات

التي قد لا تخطئ ثانية!

خذ الحرب كلها

ودع الرقصة آمنة!! [1]

ليست النجوم التي رصّع الشاعر بها بعض سطور قصيدته أدوات فصل بين مقاطع للقصيدة، لأن هذا يتنافى وإحدى الخصائص الأساسية لقصيدة النثر (المجانية)، وليست النقاط التي أعقبت الضميرين "أنا" و"أنت" مجرد أكسسوارات، والملاحظة نفسها تنسحب على البياض الذي تنتهي به بعض الكلمات مثل: خذ الجنة، مأخوذة بجنوني، الطنين، وإنما الأمر كما يقول صلاح فضل: « هذا البياض التالي لتلك الكلمات الشعرية يشير إلى وظيفة "المجال الحيوي" لها، إذ لا يرتبط بأية ضرورة إيقاعية أو نحوية، الأمر الذي يجعله الوعاء غير المنظور الذي تَتَبَنْيَنُ فيه الجملة الشعرية وتتضح مفارقتها للجملة اللغوية. وهو الذي يكشف بوضوح عن المناطق المفصلية التي تتجمع عندها كثافة الشعر، بحيث يجبر القارئ على التوقف لحظة في سكتة لطيفة دون انتهاء المعنى كي يسمح باستكمال الدلالة الأثيرية السابحة في النص. فإذا كان الشعر يقول بالصوت، فإن هذا البياض المتوزع على النص يدلنا على أنه يقول أيضا بالصمت،

---

[1] ــ منذر عبد الحر، ثلاث قصائد، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع439، نوفمبر 2007.

وربما كان قول الصمت أشد مضاعفة وكثافة لأنه في تحليقه فيما وراء اللغة يطمح إلى أن يلتقط حركة الروح».[1]

هذه هي قصيدة النثر التي أقامت الدنيا ولم تقعد الناس، خاصة في المشرق العربي، والتي وجدت ــ ولا تزال ــ معارضة على المستويين: الذوقي والتنظيري، بل إنها عندما أرادت أن تتقلب على كل شيء قد انقلبت على نفسها أيضا، حيث قالت سوزان برنار بوعي نقدي سليم:« تريد قصيدة النثر الذهاب إلى ما وراء اللغة وهي تستخدم اللغة، وتريد أن تحطم الأشكال وهي تخلق أشكالاً، وتريد أن تهرب من الأدب وهاهي تصبح نوعاً أدبياً مُصنفاً».[2]

---

[1] ــ صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ص 322.

[2] ــ عبد الستار جبر الأسدي، قصيدة النثر "صوت الشاعر أم صوت اللغة"، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع339، جويلية 1999.

الفصل الثالث:
الإيجاز في النص النثري العربي

توطئة

1 ـ الحديث الشريف

2 ـ الخطبة

3 ـ الوصية

4 ـ الرسالة

5 ـ القصة القصيرة جدا

تـوطئـة :

على الرغم من تعدد أنماط الكتابة النثرية من رسائل وكتابات تاريخية وفلسفية وصوفية ومقامات وأشكال عديدة من السرديات القصصية التي توضع كلها في مجال النثر، إلا أننا لا نكاد نجد أية محاولة لاستيضاح المعالم المميزة لها، ولا أدل على ذلك من غياب أي أثر لهذا التعدد النوعي في كتب البلاغة التي تتعامل مع مفاهيم مجردة خلال دراستها للتشبيه والمجاز والمعاني والبديع، دون محاولة الربط بين أنماط التعبيرات وطبيعة التشكلات المختلفة لأنماط القصائد والكتابات في العصور والاتجاهات المتباينة. وإذا كان هذا التعالي المعياري قاسما مشتركا بين البلاغات القديمة، فإن السمة التي لازمته في البلاغة العربية والمتمثلة في تجاهل فوارق الأجناس الأدبية، قد جعلتها أكثر إمعانا في الصورية والبعد عن التاريخية،[1] وهو الأمر الذي ينسحب على المباحث التي عالجتها علوم البلاغة العربية عموما، وبالخصوص مبحث الإيجاز الذي نحن بصدد تناوله في هذه الدراسة. وحيث أن الأدوات التي يتخذها المبدع في جنس أدبي معين، تختلف في طبيعتها عن الأدوات الإجرائية في جنس أدبي آخر، فإن البحث في تطبيق الإجراء الواحد على أشكال أدبية متعددة، يمكّننا من معرفة طبيعة المظاهر الجمالية الناتجة عن هذا التطبيق، وهو مجال علم الشعرية الذي يدرس الظواهر البلاغية من منظور جديد، وبوسائل جديدة، لتدارك النقائص والمآخذ التي لوحظت على طريقة تناول البلاغة القديمة لعملية تحليل الأعمال الأدبية.

ولقد كان حازم القرطاجني على وعي كبير بحقيقة الكتابة النثرية في شعريته؛ إذ أدرك أن الشعرية لا تكمن في القول الشعري فحسب، وإنما تتجاوزه إلى كثير من الأعمال الأدبية، ولكن بنسب متفاوتة تبلغ أقصى درجاتها في اللغة الشعرية، وأدناها في لغة الخطابة والنثر، فصناعة الشعر تستعمل جزءا يسيراً من الأقوال الخطابية، كما أن الخطابة تستعمل جزءا يسيراً من الأقوال الشعرية لتعتضد المحاكاة في هذه بالإقناع، والإقناع في تلك بالمحاكاة ولكن بشرط ألا يطغى جانب الإقناع على الشعرية في الشعر ولا يطغى جانب الشعرية على الإقناع في النثر، أي تظل الشعرية هي الوظيفة السائدة في النص الشعري، والإقناع هو الوظيفة السائدة في النص النثري. وهذا ما قاله جون كوهين مؤخراً من أن الشعرية متوفرة حتى في أدنى مستويات الكلام النثري، وأن

---

[1] ــ ينظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص104.

النثر لا يفترق عن الشعر إلا في الكم؛ فالنثر الأدبي ليس إلا شعراً معتدلاً، أو إذا شئنا فإن الشعر يمثل الشكل "المتطرف" في الأدب، بل إنه يرى أن المواشجة بين العناصر الشعرية والعناصر الخطابية كالإقناع وغيره أمر لابد منه حتى تتحقق الغاية الفنية عند المتلقي؛ ولذلك لا ينبغي أن يخلو نص شعري من عناصر خطابية، ولا نص نثري من عناصر شعرية؛ لأن المراوحة بينها في النص الواحد تكسب الكلام جمالاً فنياً، وتأثيراً نفسياً، لا يتحققان بدونها.[1] وفي الحقيقة يحتاج استقصاء جميع جوانب الشعرية سفرا نقديا كاملا لا يتسع له مجال هذه الدراسة، ولهذا آثرنا تتبع الملامح الجمالية في الظاهرة البلاغية للنص النثري بناء على ما يظهره "الإيجاز" ــ وهو مبحث بلاغي تقليدي ــ من فضاءات فنية انطلاقا من منظور البلاغة الجديدة.

ونعتقد أن أهم ما يميز الإيجاز وجود ظاهرة الإيقاع بشكل بارز، يجمع بين المستويات الصوتية والمعجمية والتركيبية والدلالية في آن واحد. والإيجاز « سمة الفن الأساسية وسمة الحياة من حولنا أيضاً. ومن أمثلة الإيقاع في الحياة توالي الليل والنهار كل يوم، وتعاقب الفصول الأربعة كل سنة، ومرور الناس كلهم، أو أكثرهم، بمراحل متشابهة في حياتهم هي: الطفولة، فالفتوة، فالشباب، فالكهولة، فالشيخوخة، واختيار الأشجار لتعاقب الإيراق فالإزهار فالإثمار، في كل عام. أما الإيقاع في الفن فلا يقوم على التكرار والتشابه والتناظر فحسب، بل قد يقوم على التباين والمفارقة والتناقض، كما يقوم على الحذف والإثبات، أو الإضمار والإظهار...».[2]

1ــ الحديث الشريف:

بالإضافة إلى تأثره بالقرآن الكريم الذي تخلّق به قولاً وعملاً، نجد أنه صلى الله عليه وسلم يؤثر الإيجاز على غيره من ضروب الأداء في الكلام تأسيا بالقرآن الكريم أيضا، يشهد على هذا قوله لجرير بن عبد الله البجلي:« يا جرير إذا قلت فأوجز، وإذا بلغت حاجتك فلا تتكلف».[3] وقد كان الرسول الكريم يصف الكلام

---

[1] ــ ينظر: محمد صلاح زكي أبو حميدة، دراسات فى النقد الأدبى الحديث، جامعة الأزهر، غزة، 2006، ص12ــ13.

[2] ــ عادل الفريجات، النَقد التَطْبيقي للقصَّة القصيرة في سورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ــ 2002، ص 19 ــ 20

[3] ــ سعد ناصر الدين، الإيجاز في البلاغة العربية، المنتدى العربي الموحد، www.alnadwah.com.

الموجز بأنه ذروة سنام البلاغة، فقد سمع رجلا يقول لرجل: كفاك الله ما أهمك. فقال: هذه البلاغة. وسمع رجلا آخر يقول: عصمك الله من المكاره، فقال: هــذه البلاغــة. وقوله صلى الله عليه وسلم: أوتيت جوامع الكلم.[1] فجوامع الكلم إذن هي التعبير النبوي عما نسميه بلاغيا "الإيجاز". وقد تكلم رجل عند النبي صلى الله عليه وسلم، فقــال لــه النبي صلى الله عليه وسلم: " كم دون لسانك من حجاب". فقال: شفتاي وأسناني. فقــال له:« إن الله يكره الانبعاق في الكلام، فنضّر الله وجه رجل أوجز في كلامه واقتصــر على حاجته».[2]

يُظهر هذا الحوار بوضوح إبغاض الرسول الكريم للثرثرة والتشدق في الكلام، فضلا عن التقعر فيه، فالزيادة في الكلام من غير ما فائدة تُعَدُّ إخلالا بمستوى الرسالة الكلامية، سواء من ناحية الشكل أو المضمون. ففــي إبغــاض الرســول للثرثــارين المتشدقين إذن، إبغاض للتوسع في الكلام من غير احتياط.[3] وهذا كان أمرا سليقيا فــي النبي صلى الله عليه وسلم وفي الأنبياء صلوات الله عليهم جميعاً، كما ورد فــي قولــه صلى الله عليه وسلم: « نحن معاشر الأنبياء فينا بكاء»، أي قلة في الكلام، من "بكــأت الناقة والشاة" إذا قل لبنها.[4]ولم تكن هذه النزعة إلى الإيجاز عن عجز بطبيعة الحــال، وإذن كان من تمام الأداء القولي النزوع إلى هذا الضرب من الاقتصاد، رغبــة فــي التكثير من الدلالات والإيحاءات وبلوغ الكمال اللغوي، وبلغة الرياضيات هناك تناسب عكسي بين حجم الأداء الكلامي وفضاءاته الدلالية في هذا المبحث البلاغــي القــديم. فكلام الرسول صلى الله عليه وسلم كما وصفه الجاحظ إذن هو « الكلام الذي قَل عدد حروفه وكَثُرَ عدد معانيه وجَل عن الصنعة ونُزِهَ عن التكلف».[5] وهــو كمــا وصــفه الجاحظ أيضا في موضع آخر من "البيان والتبيين" قائلا:« لمْ يسمع الناس بكلام قط أتم نفعا ولا أقصد لفظا ولا أعدل وزنا ولا أجمل مذهبا ولا أكرم مطلبا ولا أحن موقعا ولا أسهل مخرجا ولا أفصح معنى ولا أبين في فحوى من كلامه (ص)»،[6] ومن الصــعب

---

[1] ــ ينظر: أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1981، ص193.

[2] ــ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص241.

[3] ــ ينظر: أحمد الودرني، قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب، ص722.

[4] ــ ينظر: سعد ناصر الدين، الإيجاز في البلاغة العربية، المنتدى العربي الموحد، www.alnadwah.com.

[5] ــ الجاحظ، البيان والتبيين، ج2، ص17.

[6] ــ الجاحظ، البيان والتبيين، ص18

ــ إن لم يكن من المستحيل ــ أن نجد كلاما بشريا يجمع بين تمام الفائـــدة والاقتصـــاد اللغوي وسلامة النسيج الإيقاعي ــ بعيدا عن المعنى العروضي للكلمـــة ــ ووضـــعها الموضع الذي يجمع فيه بين السلامة والسلاسة، إضافة إلى البعد التام عن الغموض في غير كلامه صلى الله عليه وسلم. فمن تأملنا لأحاديثه صلى الله عليه وسلم يتبين كيـــف كانت دقة أســـلوبه في التعبير وكيف يبدو الإيحاء الشديد بالمعاني وإثارتها واخـــــتيار الألفاظ بدقة بعيداً عن التكلف والزخرفة، مع احتوائها على قيم الجمال الفني وروعـــة التصوير، مما يجعلها تحتل قمة في عالم البيان.[1]

وقد عُرف الإيجاز عند الرسول الكريم (ص) باسم "جوامع الكلم"، وهي « هـــذا النوع من الإيجاز الذي يُكتفى فيه بألفاظ قليلة لكن سليمة من كل حذف، لبلوغ أشـــمل المعاني وأبعدها تصورا في الخواطر والأذهان، بحيث لا يبقى لأحد بعد إطلاقها الأمل في إحراز أقل منها لفظا ولا أكثر منهـــا معنـــى، فهـــي حقـــائق عليـــا فـــي شـــكلها ومضمونها».[2] وجوامع الكلم ليست خصيصة بشرية تجسدت في شخص النبـــي (ص)، وإنما هي استلهام لمضمون القرآن وتمثّلٌ لمعانيه، ويُروى عن عمر بن عبـــد العزيـــز رضي الله عنه قوله: «عجبتُ لمن لاَحَنَ الناس كيف لا يعرف جوامع الكلم؟ »، معناه: كيف لا يقتصر على الإيجاز ويترك الفضول من الكلام، وهو من قول النبـــي (ص): « أوتيتُ جوامع الكلم» يعني القرآن وما جمع الله عز وجل بلطفه من المعاني الجمـــة في الألفاظ القليلة.[3] ومن خصائص جوامع الكلم الاستغناء عن كـــل شـــيء: اســـتغناء ألفاظها عن السياق، واستغناؤها هي عن الخطب الطويلة، واستغناء المتكلم فيهـــا عـــن المخاطب. ومن القصص التي تبين شيوع هذا الضرب من الكلام قصة سفيان بن عيينة المحدّث الذي أخذ شيئا من هذا الإيجاز، فعندما سئل عن قول طاوس في ذكاة الجراد، قال ابنه عنه: ذكاته صيده.[4]

---

[1] ــ ينظر: سعد ناصر الدين، سعد ناصر الدين، الإيجـــاز فـــي البلاغـــة العربيـــة، المنتـــدى العربـــي الموحـــد، www.alnadwah.com.

[2] ــ محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال " البيان والتبيين"، ص267.

[3] ــ ابن منظور، لسان العرب، ج2، ص 355.

[4] ــ ينظر: محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال " البيـــان والتبيـــين"، ص268.

وإذا ما انتقانا إلى مستويات أكثر تطبيقية وتوضيحا لمستويات الإيجاز وملامحه الجمالية عند الرسول الكريم (ص)، وجدنا أنه قد يضمّن الكلام الواحد سلسلة من الحكم التي تصلح الواحدة منها لأن تكون مادة موضوع كامل قائم بأصله، ففي بعض أحاديثه قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: لا مال أعود من العقل، ولا وحدة أوحش من العجب، ولا عقل كالتدبير، ولا كرم كالتقوى، ولا قرين كحسن الخلق، ولا ميراث كالأدب، ولا فائدة كالتوفيق، ولا تجارة كالعمل الصالح، ولا ربح كثواب الله تعالى، ولا ورع كالوقوف عند الشبهة، ولا زهد كالزهد في الحرام، ولا علم كالتفكر، ولا عبادة كأداء الفرائض، ولا إيمان كالحياء والصبر، ولا حسب كالتواضع، ولا شرف كالعلم، ولا مظاهرة أوفق من المشورة، فاحفظ الرأس وما حوى، والبطن وما وعى، واذكر الموت وطول البلى.[1] فكل كلمة بعد كاف التشبيه تتعدّد فوائدها على الرغم من الفائدة المفردة التي تتيحها النظرة الخاطفة، تماما كالفوائد المتعددة التي يتضمنها قوله تعالى:﴿ **وَإِنْ تَعُدُّوا نِعْمَةَ اللهِ لا تُحْصُوهَا**﴾.[2]

أما قوله صلى الله عليه وسلم: حب المال والشرف أذهب لدين أحدكم من ذئبين ضاريين باتا في زريبة غنم إلى الصباح، فماذا يبقيان فيها ؟[3] فتتجلى براعة الإيجاز فيه من خلال استقصاء كيفية ذهاب الدين، لا عن طريق محاولة تفصيل درجات الخسارة بطريقة عادية قد تُقنع وقد لا تُقنع، بل عن طريق اللمحة الدالة، لأن التلميح يغني عن التصريح، ولم يكن هذا التلميح سردا لمجموعة من المعمّياتِ، وإنما كان عن طريق قناة التشبيه التمثيلي الذي يكاد يحل محل الصورة البصرية.

وفي قوله (ص):« المسلمون تتكافأ دماؤهم ويسعى بذمتهم أدناهم، ويرُد عليهم أقصاهم وهم يد على من سواهم».[4] هذا الحديث الذي لا يكاد يتجاوز السطر الواحد، هو في حقيقته ــ لو تأملنا مليا ــ أشبه ما يكون بعناوين نشرات الأنباء التي يحمل الواحد منها عدد كبيرا من العناوين الفرعية، فمن "تكافؤ الدماء" قد نفهم حرمة الدم المسلم مهما كانت رتبته في السلّم الاجتماعي، و"السعي بالذمة" قد يعني توكيل الأقل

---

[1] ــ أبو حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، قرص مضغوط، المجمع الثقافي، أبوظبي، www.cultural.org.ae. 1997ــ 2003.

[2] ــ سورة النحل/ 18.

[3] ــ أبو حيان التوحيدي، المصدر السابق.

[4] ــ الجاحظ، البيان والتبيين،ج2، ص19.

درجة ــ في نظر البعض ــ للقيام بأمر معين يهم الصالح العام للمسلمين، إذا كان يتمتع بمواهب تؤهله لذلك. أما الشطر الأخير من الحديث فقد يعني التعاضد والتآزر، كما قد يعني المفهوم الجديد الذي أتى به الإسلام للعبارة الجاهلية القديمة:" انصر أخاك ظالما أو مظلوما". هذا بالإضافة إلى تعدد الدلالات المعجمية لكل فعل من الأفعال الثلاثة:" تتكافأ، يسعى، يرد"، دون أن ننسى أن ننوه بالدقة الفائقة في ممارسة الاقتصاد اللغوي بمستوياته المختلفة: الصوتية، النحوية، التركيبية والدلالية.

ومن جوامع كلم النبي صلى الله عليه وسلم: " كفى بالسلامة داء". ومعناه القريب أن الرجل إذا طالت به الحياة وامتد به العمر، كان طول حياته سببا في كبره وضعف صحته وعجزه عن القيام بأموره، ولقد يمتد به ذلك حتى يصير عاجزا عن القيام والقعود وتناول الطعام والشراب والاستمتاع بما يقع تحت بصره من دواعي السرور والفرح وجميع ملذات الحياة ومتعها. أفليس هذا داء لا دواء له إلا أن يستريح الجسم الفاني من متاعب الحياة، ويذهب إلى ربه؟.[1] وهو الحديث الذي يذكّرنا بالحديث الشهير:" كفى بالموت واعظا"، والصيغتان تحيلان إلى الاستفهام الاستنكاري، إذ نستطيع أن نقول: أوَ لا يكفي أن تكون السلامة داء؟، كما نقول أيضا: أو لا يكفي أن يكون الموت واعظا، والحديث الثاني يحيل أيضا إلى الحقيقة الصارمة في تقريرها والتي تقول: من لم يعظه الموت فلا واعظ له.

وفي قوله صلى الله عليه وسلم:« لا يدخل الجنة من لا يأمن جاره بوائقه»، يتم الجمع بين الإيجاز والفصاحة ، فالهدف من الحديث النهي عن إيذاء الجار، وكان من الممكن أن يؤدى بغير هذه العبارة، كأن يقال مثلاً: إياكم وإيذاء الجار، لكنه صلى الله عليه وسلم آثر تلك الصورة وعدل عن سواها لعدة دلالات تستفاد من "يأمن" و"بوائق"، فكلمة "يأمن" تحمل معان لا تحتملها كلمة "يؤذي"، وهي تحمل المعنى المعجمي المضاد لكلمة الخوف، وفيها بيان لطبيعة العلاقة بين الجار وجاره، وتشمل كل ما يؤدي إلى الاستقرار والطمأنينة، وفيها مبالغة في النهي عن إيذاء الجار،فمجرد شعور الجار بالخوف من جاره قد يكون سببا في حرمانه من دخول الجنة. وكلمة

---

[1] ــ ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف، البلاغة العربية بين التقليد والتجديد، دار الجيل، ط1، بيروت، 1992، ص 09 ــ 110.

"بوائق" تدل على بشاعة إيذاء الجار لما فيها من معني الاغتيال والقتل، وهذا أنسب في مقام التحذير.[1]

وفي قوله صلى الله عليه وسلم: "يوشك أن يكون خير مال المسلم غنماً يطبع بها شعف[2] الجبال ومواقع القطر يفر بدينه من الفتن"، تم تفصيل ثلاثة جوانب من الفتنة، حيث حدد الزمان، ثم كشف عن صورة هذه الفتنة من حيث القوة والضعف، وبعد ذلك وضح لنا الآثار التي يترتب عليها قيام الفتنة، فكلمة "يوشك" تدل على قرب وقوعها، وكلمة "خير" وما بعدها بيان لصورة الفتنة وقوتها وآثار ذلك على المسلم، وأيضا كلمة يتبع تدل على فقدان الناصح وفساد البيئة التي وقعت بها الفتنة، وكلمة "مواقع القطر" فيها إيحاء بتخير المكان الصالح للعيش بعد الفرار من الفتنة، وكلمة "يفر" بيان لقوة الفتنة وأثرها على المؤمن وهو يجد في الفرار.[3] وهذا الحديث أورده ابن منظور في لسان العرب بصيغة أخرى، وهي قوله صلى الله عليه وسلم: « مِنْ خيرِ الناسِ رجلُ في شَعَفَةٍ من الشعاف في غنيمة له حتى يأتيه الموت وهو معتزل الناس».[4] والحديث على الرغم من اختلاف المكوّن المعجمي والمكوّن التركيبي، إلا أنه يصب في وادي الإضاءات التي أشرنا إليها سابقا.

وتجدر الإشارة إلى ندرة الإيجاز بالحذف في الحديث الشريف، إلا ما دل عليه السياق دلالة لا لبس فيها، كما في كلام النبي صلى الله عليه وسلم عند قوله للمهاجرين وقد شكروا عنده الأنصار: أليس قد عرفتم ذلك لهم؟ قالوا: بلى، قال: فإن ذلك، يريد فإن ذلك مكافأة لهم.[5] ولعل هذا الضرب من الخطاب هو الذي جعل المتكلمين من بعد الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم يحذون حذوه ويتبعون سمته؛ فقد « كلم رجل من قيس عمر بن عبد العزيز في حاجة، وجعل يمت بقرابة، فقال عمر: فإن ذاك. ثم ذكر حاجته فقال: لعل ذاك، لم يزده على أن قال: فإن ذاك، ولعل ذاك، أي أن ذلك كما قلت، ولعل حاجتك تُقضى».[6]

---

[1] ــ ينظر: سعد ناصر الدين، الإيجاز في البلاغة العربية، المنتدى العربي الموحد، www.alnadwah.com.

[2] ــ شَعَفَةُ كل شيء أعلاه، وشَعَفَةُ الجبل رأسه، لسان العرب، مادة (ش،ع، ف).

[3] ــ ينظر: سعد ناصر الدين، المرجع السابق.

[4] ــ ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش،ع، ف).

[5] ــ ينظر: ابن رشيق، العمدة، ص 168.

[6] ــ الجاحظ، البيان والتبيين، ج2، ص147.

وقد يقول قائل: إن إيجاز الحذف قد تم بناء على معطيات شكلية بحتة في هـذا الحديث، ولكن اختيار الكلمات ــ في الحقيقة ــ لا يتعلق بقرار شكلي، بل يـتم علـى أساس تعريف محدد ودقيق للشيء الذي يناقشه الحديث ويعالجـه، ويوضـح فكرتـه الأساسية، ذلك أن من يفكر بوضوح يكتب بوضوح كما يقول الفيلسوف الألماني المثالي **ارتور شوبينهاور**، أو كما قال الكاتب الفرنسي **فلوبير**:" إذا كنت تعرف بدقة ماذا تريد أن تقول فإنك ستقول جيدا"، فالحديث المبني على إيصال فكرة، يبذل صاحبه فيه كـل طاقاته في اختيار الوسائل اللغوية للتأثير في عقـول وعواطـف الجمهـور المسـتمع وإقناعهم بفكرته، وقد كان الكاتب الانجليزي **تشتير فيلد** عندما قال: " الهدف النهـائي للفصاحة هو إقناع الناس". فخصائص المتحدث اللبـق أن يعبـر بوضـوح وسـطوع وإشراق، وإذا أراد أن يفهمه المستمع عليه التعبير بوضوح بعيدا عن أي ملمـح مـن ملامح الغموض. فعلاقة المتحدث بمادة التعبير وباللغة والمفردات التي يختارها تكـون على أساس أنها تعبر عن مادة الحديث تعبير مطابقا ومناسبا،[1] وهو ما ينطبـق تمامـا على النماذج المذكورة من الحديث الشريف.

2ــ الخطبة **:**

لعله من نافلة البحث المنهجي تتبع الزمان والمكان الذي رأت فيه هذه الظـاهرة أو تلك النور، وإنْ كان من المحتم افتراض تاريخ ميلاد لكل شيء، فإن « عقـد ولادة البلاغة عند العرب لا يجب البحث عنه لدى أبي عبيدة ولا عند الجاحظ نفسـه، علـى الرغم من إجماع كثير من مؤرخي العلوم اللغوية على هذا الأخير، ولكن يجب البحث عنه في نصوصه مثل خطبة الوداع التي حرص الجاحظ على نقلها لنا بأكملهـا فـي كتابه».[2]

وحيث أن التنظير ينطلق دائما من مرجعية تطبيقات قبلية، فإن الأسـاس الـذي كان يجب أن يُتخذ قاعدة لهذا التنظير، هو الحديث النبوي الذي يقـول فيـه الرسـول الكريم صلى الله عليه وسلم عن نفسه:« أنا أفصح العرب، بَيْدَ أني من قريش». وخطبة الوداع نموذج عظيم لدراسة المباحث البلاغية المختلفة، بما فيها قضية الإيجـاز التـي نحن بصدد البحث في ملامحها الجمالية في هذا الجزء من دراستنا. فهذه الخطبة التـي

---

[1] ــ ينظر: محمد الخواله، فن الحديث والاتصال، منتدى شروق الإعلامي الأدبي، www.hatemalsagr.net.

[2] ــ محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال " البيان والتبيين"، ص216.

لا ندري سبب عدم أخذها بعين الاعتبار من طرف مؤرخي البلاغة، تطـــرح قضـــية البلاغة صيغة ومضمونا؛ صيغة لأن النبي صلى الله عليه وسلم ردد فيها سبع مـــرات عبارته المشهورة" ألا هل بلغت؟ اللهم فاشهد"، والتي هي نداء وتوعية للنـــاس حـــول أهمية التبليغ وخطورته. أما عن المضمون فلأن محتوى هذه الخطبة يضـــع الحـــدود النهائية لعدة قضايا دينية ودنيوية تهم الإنسان، من بينها تأدية الأمانة والتقوى والربـــا. وهذه القضايا ستشكل صلب الموضوع في بلاغة الجاحظ،[1] والذي كان من البلاغيـــين الأوائل الذين اهتموا بالظاهرة البلاغية العربية تأريخا وتنظيرا.

ولم تكن هذه الخطبة هي الوحيدة في ما ذكرناه من قضايا بلاغية إيجازية، فقـــد روى الجاحظ في "البيان والتبيين" أن رسول الله صلى الله عليه وسلم خطب فقال بعـــد أن حمد الله وأثنى عليه:« أيها الناس، إن لكم معالم فانتهوا إلى معالمكم، وإن لكم نهاية فانتهوا إلى نهايتكم، إن المؤمن بين مخافتين: بين عاجل قد مضـــى لا يـــدري مـــا الله صانع به، وبين أجل قد بقي لا يدري ما الله قاض فيه، فليأخذ العبد من نفســـه لنفســـه، ومن دنياه لآخرته، ومن الشبيبة قبل الكبر، ومن الحياة قبل الموت، فوالذي نفس محمد بيده، ما بعد الموت من مستعتب، ولا بعد الدنيا من دار، إلا الجنة أو النـــار».[2] ولعـــل أهم مظهر من مظاهر الإيجاز في هذه الخطبة استعمال الجمل القصيرة، وهو اختيار له ما يبرره، لأن هذه الخطبة في حقيقتها وصية لكل المسلمين، فكـــان مـــن الطبيعـــي أن تتضمن هذا النوع من الإيجاز، ومن المعلوم أنه يُطلب في حالات كثيرة مـــن أهمهـــا: الحروب، التهنئة، التوصية.[3]

والمظهر الثاني الذي يفرض نفسه بقوة هو استعمال الكلمات التي تُعَدّ مفـــاتيح النص؛ معالم، نهاية، فليأخذ، مستعتب. هذه الكلمات يحمل كل منها أكثـــر مـــن دلالـــة معجمية، وهكذا تتفرع الجملة الواحدة إلى جمل عدة، وتبدو الخطبـــة المـــوجزة بهـــذا الشكل أشبه ما تكون بقرص مضغوط يحتوي على مجموعة كبيرة من الخطب.

---

[1] ــ ينظر: محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال " البيان والتبيين"، ص216.

[2] ــ الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص165.

[3] ــ سعد بوفلاقة، خطبة طارق بن زياد بين الشك و اليقين، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 91، سبتمبر 2003.

والمظهر الثالث من مظاهر الإيجاز في هذه الخطبة وجود مجموعة كبيرة من المضمرات التي تتمثل في إضمار خبر النواسخ بعد كل من: "إن لكم معالم"، "إن لكم نهاية"، "إن المؤمن بين مخافتين"، إضافة إلى إضمار الفعل "فليأخذ" قبل الجمل: "من دنياه لآخرته"، "من الشبيبة قبل الكبر"، "من الحياة قبل الموت".

أما عن الخطب في العصر الجاهلي، فتبرز الخطبة المشهورة لقس بن ساعدة الإيادي التي يقول فيها:« أيها الناس اجتمعوا واسمعوا وعوا: إنه من عاش مات، ومن مات فات، وكل ماهو آت آت، أقسم قس قسما لا كذب فيه ولا إثم: إن في السماء لخبرا، وإن في الأرض لعبرا، سقف مرفوع، ومهاد موضوع، وبحر مسجور، ونجوم تسير ولا تغور. مالي أرى الأنس يذهبون ولا يرجعون؟ أَرَضُوا بالمُقام فأقاموا أم تركوا فناموا؟ أقسم بالله قسما: إن لله دينا هو أرضى من دين نحن عليه، وأراكم قد تفرقتم بآلهة شتى، وإن كان الله رب هذه الآلهة، إنه ليجب أن يعبد وحده. كلا إنه الله الواحد الصمد، ليس بمولود ولا والد، أعاد وأبدى، وإليه المعاد غدا».[1] وتظهر معالم الإيجاز في هذه الخطبة باستعمال الجمل القصيرة كما في الخطبة السابقة للنبي الكريم صلى الله عليه وسلم، وقد اشتد قِصر الجمل أحيانا ليتكون من كلمتين فقط؛ مبتدأ وخبر مفرد. وقد استعيض عن أدوات الربط الغائبة في أغلب مقاطع الخطبة باعتماد التجنيس في كل من: "مات، فات، آت" إضافة إلى "مرفوع، موضوع" ... وهذه الخطبة عموما تبدو كأنها رسالة تلغرافية يريد صاحبها أن يلخص فيها تاريخ الكون كله في هذه الكلمات القصيرة.

وقد يستخدم بعض الخطباء نسيجا مختلفا من الخطب التي تفرضها العقلية العربية الميالة إلى الأمثال، فقد خطب معاوية بالمدينة فقال، وقد كان رقي المنبر فارتج عليه، فاستأنف فارتج عليه، فقطع الخطبة وقال:« سيجعل الله بعد عسر يسرا، وبعد عي بيانا، وأنتم إلى أمير فعال أحوج منكم إلى أمير قوال». فبلغ كلامه عمرو بن العاص فقال:« هن مخرجاتي من الشام»، استحسانا لكلامه.[2] فمعاوية رضي الله عنه،

---

[1] ــ ابن حمدون، التذكرة الحمدونية، قرص مضغوط، المجمع الثقافي، أبوظبي، www.cultural.org.ae. 1997ــ 2003.

[2] ــ المبرد، الكامل، عارضه بأصوله وعلق عليه محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاته، دار نهضة مصر، (د.ت)، ج1 ص27.

كان يعرف أن المثل أكثر أنواع الخطب قدرة على الإلمام بالمعاني الكثيرة في كلمات قليلة، ولكن المثل الذي يجري على الرغم من كل هذا قد لا يتكمن من الإحاطة بالموقف كله، وهذا ما تفطن إليه معاوية (ض)، لعلمه باحتواء القرآن الكريم على الكثير من الآيات التي تجري مجرى الأمثال، دون أن يعتورها القصور الذي يصيب الأمثال التي جرت على ألسنة الناس، باعتبارها كلاما بشريا أولا وأخيرا. هذا إضافة إلى علمه أن إطالة الخطبة لا يمكنها بأي حال من الأحوال معالجة حرج الموقف الذي سببه ارتجاج المنبر أكثر من مرة، فكان الالتفاف على الخطبة باقتصاره على ثلاث جمل خير حل لمعالجة الموقف.

وخطب كلثوم بن عمرو مرة فقال:« أما بعد فإنه لا يخبر عن فضل المرء أصدقُ من تركه تزكيةَ نفسه، ولا يعبّر عنه في تزكية أصحابه أصدق من اعتماده إياهم برغبتهم، وائتمانه إياهم على حرمته».[1] ولعل الملاحظة التقدم نفسها قبل البحث عنها تتمثل في هذا التركيب الذي كان تقليدا تُوشَّح به ديباجة الخطبة، لأن "أما بعد" لا تزال تمارس حقها الطبيعي في الحياة إلى يومنا هذا. غير أن الجديد القديم في هذه الخطبة هو الحذف الذي شمل فصلا كاملا من مقدمة الخطبة، وهو اختيار مقصود، يدل على ذلك اعتماد الحذف مرة أخرى في نهاية الخطبة، والتي تُعَدّ بحق التطبيق العملي لتعريف المبرّد للإيجاز من حيث هو« احترام المتكلم لوقت القارئ والسامع، بحيث يبعد عنه الملل».[2]

وقد يأخذ الإيجاز مسلكا مختلفا بتبنيه مستوى آخر من مستويات انتهاك اللغة تركيبيا؛ ففي القصة التي رواها مالك بن دينار رضي الله عنه حيث قال: غدوت إلى الجمعة، فقعدت قريبا من المنبر، فجاء الحجاج فصعد المنبر، فذكر الله وحمده ومجّده وأثنى عليه، وصلى على محمد نبيه ثم قال: امرؤ تزود عمله، امرؤ حاسب نفسه، امرؤ فكر فيما يقرؤه في صحيفته ويراه في ميزانه، امرؤ كان عند قلبه زاجر وعند همه ممسك، امرؤ أخذ بعنان قلبه كما يأخذ الرجل بخطام حمله، فإن قاده إلى طاعة الله تبعه، وإن قاده إلى معصيته كفه.[3] وكأن الحجاج بالحذف المتكرر في خمس جمل يحث

---

[1] ــ الجاحظ، البيان والتبيين، ج2، ص69.

[2] ــ المبرد، المصدر السابق، ص21.

[3] ــ ابن حمدون، التذكرة الحمدونية، قرص مضغوط، المجمع الثقافي، أبوظبي، www.cultural.org.ae.

على الالتزام بما ذكره في خطبته؛ كأنه يريد أن يقول: هل من امرئ تزود عمله؟، هل من امرئ حاسب نفسه؟، هل من امرئ فكر فيما يقرؤه في صحيفته ويراه في ميزانه؟، هل من امرئ كان عند قلبه زاجر وعند همه ممسك؟، هل من امرئ أخذ بعنان قلبه كما يأخذ الرجل بخطام حمله؟. أو كأنه كان يقول: رحم الله امرأ تزود عمله، رحم الله امرأ حاسب نفسه، رحم الله امرأ فكر فيما يقرؤه في صحيفته ويراه في ميزانه ... إن الحجاج لم يكتف بهذا الحذف، وإنما تجاوز ذلك إلى انتهاك التقليد الذي جرت عليه عادة الخطباء بتدبيج الخطبة بما يجذب انتباه مستمعيهم، كما انتهك التقليد المتبع في إنهاء الخطبة بما يشبه حسن التخلص. وقد كان الحجاج ــ وهو أحد الثلاثة الذين نهضوا بفن الخطابة في العصر الأموي ــ يستطيع ذكر المقاطع المضمرة في الخطبة السابقة، ولكنه كان يعرف أن الإقبال على العنصر الغائب أشد منه على العنصر المقدم في سهولة ويسر، فكل ممنوع مرغوب كما قيل.

وهذا الضرب من الخطب ــ أي التي لا مقدمة لها ولا خاتمة ــ صار طريقة متبعة في فن الخطابة، فهذا المأمون قد خطب يوما فقال:« اتقوا الله عباد الله وأنتم في مهل، بادروا الأجل ولا يغرنكم الأمل، فكأني بالموت قد نزل، فشغلت المرء شواغله، وتولت عنه فواصله، وهيئت أكفانه، وبكاه جيرانه، وصار إلى التراب الخالي بجسده البالي، فهو في التراب عفير، وإلى ما قدم فقير».[1] فهذا التهافت على اختصار الخطبة ما أمكن ذلك، قد جر المأمون إلى نوع من التجنيس الشبيه جدا بفن المقامة التي ازدهرت على يدي بديع الزمان الهمذاني والحريري، ولعل هذا الشكل المختصر للخطبة كان الأساس المرجعي الذي انطلق منه المنظرون الأوائل لفن المقامة، بحكم التشابه الكبير بينهما في الجانب الصوتي، إضافة إلى الأسبقية التاريخية في الظهور لهذا النوع من الخطب.

وإذن، فالإقناع في الأقاويل الخطابية لا يُراد به إحداث اليقين، وإنما يراد به تقوية الظن. والخطيب يتعامل مع جمهور، وهو عندما يريد أن يقنع هذا الجمهور بما تتضمنه خطبته من أفكار لا يعتمد على العقل والحجج المنطقية فحسب، لأن الخطبة ليست برهاناً أو جدلاً، وإنما يعتمد على عواطف الناس أيضاً، وهو يدرك أن العاطفة تتحكم بالجمهور المتلقي أكثر مما يتحكم العقل، وليس بوسع هذا الجمهور أن يعالج

---

[1] ــ الأبشيهي، المستطرف في كل فن مستظرف، المكتبة التجارية الكبرى، ط2، القاهرة، 1935، ج1، ص59.

أفكار الخطبة دوما معالجة منطقية تقوم على محاكمة الأدلة والبحث في جوانبها ووجوهها كلها، ومن ثم الأخذ بها أو طرحها. وفي الخطابة الإسلامية، ولاسيما السياسية، دليل واضح على ذلك كله، ومن هنا كان الخطباء يهتمون بلغة الخطبة وبنائها وإيقاعها، فلهذه الأمور أثرها الكبير في استمالة الناس والتأثير فيهم.[1]

3ـ الوصية:

الوصية نوع من أنواع الأدب الحي الرفيع، تنتقى ألفاظها انتقاء ممتازا، يطلقها مجرب حياة ومختبر دنيا، فيشرّع فيها نهجا قويما وسلوكا تنظيميا لإنسان عزيز عليه، أو مهم لديه، يبصّره بما ينبغي عليه أن يفعله فيما يستقبل من حياة إذا ادلهم خطب أو حزب أمر في مجالات الحياة المتعددة، وليس من شروطه أن تقال على فراش الموت. أما لغتها فجمل قصار تذهب في كثير من الأحيان مذهب المثل، وهي متماسكة العرى والأطراف، قوية السبك، بعيدة المعنى والقصد، تصاغ بأسلوب متين العبارة، ولغتها راقية رفيعة سامية، ولذلك تكون قريبة إلى ذهن المتلقي، فيحفظ كثيرا من أجزائها حفظا سريعا.

وقد حفظت لنا الذاكرة العربية نماذج من الوصايا الجديرة بالتأمل والدراسة، فهذا قحطان أحد أجداد العرب الأوائل يوصي بنيه قائلا:« إنكم لم تجهلوا ما نزل بعاد دون غيرهم حين عتوا على ربهم واتخذوا آلهة يعبدونها من دونه، وعصوا أمر نبيهم هود، وهو أبوكم الذي علمكم الهدى، وعرّفكم سواء السبيل. وأوصيكم بذي الرحم، وإياكم والحسد، فإنه داعية القطيعة فيما بينكم، وأخوكم يعرب أميني عليكم، وخليفتي فيكم، فاسمعوا له وأطيعوا أمره. فاحفظوا وصيتي واعملوا بها، واثبتوا ترشدوا».[2] في هذه الوصية نجد الإيجاز يتجلى في عدة مظاهر أهمها:

ـ تغييب الأمر في النصف الأول منها، والاستعاضة عنه بالتلميح الذي أخذ شكل التقرير، لأن الموصي كان يريد أن يقول: احذروا أن ينزل بكم ما نزل بعاد، فلا تعتوا على ربكم ولا تتخذوا آلهة تعبدونها من دونه.

---

[1] ـ ينظر: عدنان محمد أحمد، أساليب التصوير في خطابة صدر الإسلام، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 78 ، جانفي 2000 .

[2] ـ وصايا العرب، دراسة وتحقيق محمد نايف الدليمي، ج1، 1991. www.banyzaid.com

ــ في قول قحطان "وعصوا أمر نبيهم هود، وهو أبوكم الذي علمكم الهدى، وعــرّفكم سواء السبيل" إيعاز ضمني باتباع سواء السبيل التي اتبعها نبي الله هود عليه الســلام، فالأمر غائب لفظا، موجود معنى من خلال القرينة السياقية.

ــ في قوله " وأوصيكم بذي الرحم" اختصار وتعويض عن أن يقول: أوصيكم بفــلان وفلان وفلان و...، لأن سرد القوائم الاسمية يبعث على تشتيت الذهن والإصابة بالملل.

ــ في قوله " وإياكم والحسد، فإنه داعية القطيعة فيما بينكم" إشارة إلى كل ما ينجر عن هذا الخلق المشين من شرور؛ الضغينة، الكيد، البغض، العداوة ...

ونجد عبد الملك بن مروان يوصي أخاه عبد العزيز حين وجهه إلى مصر قائلا: « تفقد كاتبك وحاجبك وجليسك، فإن الغائب يخبّره عنك كاتبــك، والمتوســم يعرفــك بحاجبك، والداخل عليك يعرفك بجليسك».[1] ومفتاح هذه الوصية كلمة "تفقّد" التي تجمع بين معاني النظر والرؤية والتبصر والاختيار والحذر والــتحفظ. والحقيقــة أن هــذه الوصية تكاد تكون مكتفية بالجملة الأولى " تفقد كاتبك وحاجبك وجليسك"، وما تلاهــا من كلام إنما كان تفسيرا لها، وفكا للشفرة التي تحملها كل كلمة من الكلمات الثلاث.

واستشار قوم ــ وأغلب الظن أنهم بنو تميم ــ أكثم بــن صــيفي فــي حــرب فوصاهم قائلا:« أقلوا الخلاف على أمرائكم، واعلموا أن كثرة الصياح مــن الفشــل، والمرء يعجز لا محالة. تثبتوا فإن أحزم الفريقين الركين، ورب عجلــة تهــب ريثــا، واتزروا للحرب وادّرعوا الليل، فإنه أخفى للويل، ولا جماعة لمن اختلف عليه».[2] وقد تضمنت هذه الوصية عوامل الفشل وعوامل النجاح في الحرب، وبيّنتْ أن الخلاف أهم أسباب الهزيمة، وذلك بتقديمها وتذييلها للوصية، كما بينتْ أن من أهم أسباب النصــر التزام السرية والتكتم. وعلى العموم فقد جمعت هذه الوصية بين العدة النفســية التــي يجب الأخذ بها، إضافة إلى بيان الاستراتيجية التي تضمن تحقيــق الانتصــار، بدايــة بالوحدة وانتهاء بها.

وباعتباره خبيرا حربيا، نجد أكثم بن صيفي في وصية أخرى لبني تمــيم قبــل إحدى وقعاتهم الحربية يقول:« يا بني تميم، لا يفوتنكم وعظي أن فاتكم الدهر بنفســي.

---

[1] ــ ابن قتيبة، عيون الأخبار، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، 1963، ج1، ص44.

[2] ــ ابن قتيبة، عيون الأخبار، ص108.

وإن بين حيزومي وصدري لبحر من الكلم لا أجد له مواقع غير أسماعكم، ولا مقار إلا قلوبكم، فتلقوها بأسماع صاغية وقلوب واعية، تحمدوا عواقبها: إن الهوى يقظان والعقل راقد، والشهوات مطلقة، والحزم معقول والنفس مهملة والروية مقيدة. ومن جهة التواني وترك الروية يتلف الحزم، ولن يعدم المشاور مُرشدا. والمستبد برأيه موقوف على مداحض الزلل، ومن سمع سمع به. ومصارع الألباب تحت ظلال الطمع، ولو اعتبرت مواقع المحن ما وُجدت إلا في مقاتل الكرام، وعلى الاعتبار طريق الرشاد، ومن سلك الجدد أمن العثار، ولن يعدم الحسود أن يتعب قلبه ويشغل فكره ويؤرص غيظه، ولا يجاوز ضره. يا بني تميم: الصبر على جرع الحلم أعذب من جني ثمر النصر. ومن جعل عرضه دون ماله استهدف للذم، وكلم اللسان أنكى من كلم الحسام، والكلمة مزمومة ما لم تنجم من الفم، فإذا نجمت فهي سبع محرب، ونار تلتهب. ورأي الناصح اللبيب دليل لا يجوز. ونفاذ الرأي في الحرب أنفذ من الطعن والضرب».[1] أول ما يلفت انتباهنا في هذه الوصية أنها تتكون من أكثر من خمس عشرة حكمة في صيغة مثل من الأمثال؛ أي أن كل جملة في هذه الوصية تُعدّ نواة لوصيةٍ داخل وصية، وعليه فالطول الظاهري للوصية ليس شيئا ذا بال بالقياس إلى مضمونها، لأن حجم المضمون مقارنة بحجم الشكل يبيّن أنه سفر كامل لا مجرد وصية محدودة في كمها وفي كيفها، ولعلها انعكاس لما أشار إليه صاحب الوصية حين قال في بدايتها:" وإن بين حيزومي وصدري لبحر من الكلم لا أجد له مواقع غير أسماعكم، ولا مقار إلا قلوبكم".

ويظهر مستوى جديد من الإيجاز والذي لم نتوقف عنده إلى غاية هذه السطور من هذه الدراسة، وذلك في نيابة بعض الأصوات عن بعض الكلمات والجمل في الدلالة، أي أن هناك علاقة واضحة بين الأصوات ودلالتها في هذه الوصية، لأن أكثم بن صيفي أراد أن يقطع بصحة رأيه ووجاهته في بداية كلامه، فاستعان بالقاف الدالة على القطع في " مواقع، مقار، قلوبكم، فتلقوها، قلوب، عواقبها، يقظان، العقل، راقد، مطلقة، معقول، مقيدة". كما أن عدم تكرار الكلام الملائم لمقام الإيجاز أوجد بديلا صوتيا متمثلا في تكرار الراء في ثلاث وثلاثين كلمة، وهو حرف دال على التكرار كما هو معروف عند المختصين في علوم اللسان.

---

[1] ــ ابن حمدون، التذكرة الحمدونية، قرص مضغوط، المجمع الثقافي، أبوظبي، www.cultural.org.ae.

وقد تتعدد أشكال الإيجاز وتختلف مستوياته تبعا للسياق الذي وردت فيه، كما أن طول الوصية أو قصرها قد يكون مرتبطا بالسبب الذي أوجد هذه الوصية أو تلك. فقد روى المبرد في " التعازي والمراثي" أنه لما حضرت عمر بن عبد العزيز الوفاة قيل له: يا أمير المؤمنين، اكتب إلى يزيد بن عبد الملك فأوصه بالأمة خيرا، فقال: وبم أوصيه؟ إني لأعلم أنه من بني مروان. ثم أمر بالكتاب إليه: أما بعد، فاتق يا يزيد الصرعة بعد الغفلة، فلا تقال العثرة، ولا تقدر على الرجعة. تترك ما تترك لمن لا يحمدك، وتقدم على من لا يعذرك والسلام.[1] فهذه الوصية القصيرة جدا ما كان لها أن تكون أصلا، لولا أنها قيلت تحت الطلب، ولعل السبب في ذلك يعود إلى اقتناع عمر بن عبد العزيز بعدم جدواها، يدل على ذلك قوله:" وبم أوصيه؟ إني لأعلم أنه من بني مروان". وإذا ما ألقينا نظرة على مضمونها وجدناها لا تتعدى التحذير من خطر واحد هو الغفلة، ذلك أن ما ذُكر بعده من العثرة وعدم القدرة على الحفاظ على خط الرجعة، إنما هو نتيجة للخطر المذكور آنفا.

وقد تكون الوصية مرتبطة بظرف معين، ثم يتم تعميم المخصوص ليتم اتخاذه قاعدة حياتية عامة، مثلما ورد في وصية أعرابي لابنه فقال:« يا بنيّ، اغتنم مسالمة من لا يُدان لك بمحاربته، وليكن هربك من السلطان إلى الوحش في الفيافي وأطراف البلدان، حيث تأمن سعاية الساعي وطمع الطامع منك، ولا تغرنك بشاشة امرئ حتى تعلم ما وراءها، فإن دفائن الناس في صدورهم وخدعهم في وجوههم، ولتكن شكاتك الدهر إلى رب الدهر، واعلم أن الله إذا أراد بك خيرا أو شرا أمضاك فيه على ما أحب العباد أو كرهوا، وأرح نفسك من التعب بقبول القيل والقال، فإن كلمة السوء حبة القلب، كما أن الحنطة حبة الأرض، إذا أصابها الماء نبتت، وكذلك الكلمة السوء إذا زرعت في صدرك نبتت منها الضغائن والبغضاء والعداوة».[2] انطلقت هذه الوصية من البحث في طرق الأمن من الأعداء بمختلف أصنافهم، إلى البحث في طرق الأمن بصفة عامة؛ الأمن السياسي، الأمن الاجتماعي وكذا الأمن الاقتصادي. كما أنها اشتملت على

---

[1] ــ المبرد، التعازي والمراثي، قرص مضغوط، المجمع الثقافي، أبوظبي، www.cultural.org.ae. 1997ــ 2003.

[2] ــ ابن عبد البر القرطبي، بهجة المَجالس وأنس المُجالس وشحن الذاهن والهاجس، تحقيق محمد مرسي الخولي، دار الكاتب العربي، (د.ت)، ج2، ص249.

جملة من الكلمات التي يمكن أن ننظر إلى كل واحدة منها على أنها حقل دلالي مستقل بنفسه، لأن كل واحدة منها بمثابة "قنبلة عنقودية" إن جاز لنا التشبيه، والتي تعطي عند انفجارها عددا كبيرا من القنابل الصغيرة، فهناك: من لا يُدان لك بمحاربته، السلطان، دفائن الناس، القيل والقال، الكلمة السوء. ولم تقف هذه الوصية عند نقطة بعينها لتستفيض في شرح تفرعاتها وحيثياتها، وإنما أوجزت في جمل قصار دعائم الحياة الثابتة؛ الأمن، الروية، الثقة في الله، الانشغال بالنفس عن قول السوء. وأخيرا فإن هذه الوصية قد خلت تماما من ركنين أساسيين هما: المقدمة والخاتمة.

وفي بعض الأحيان يتراوح النص بين مقامي الإطناب والإيجاز، لأن السياق الذي يرد فيه الخطاب والهدف المرجو تحقيقه من خلال قناة معينة هما اللذان يفرضان هذا المقام أو ذاك، كما سنرى من خلال وصية أعرابية ابنتها وقد زوجتها فقالت:« لو تركت الوصية لحسن أدب أو لكرم نسب لتركتها لك، ولكنها تذكرة للغافل ومعونة للعاقل. يا بنية، إنك قد خلفت العش الذي فيه درجتِ، والموضع الذي منه خرجت إلى وكر لم تعرفيه وقرين لم تألفيه. كوني لزوجك أمة يكن لك عبدا. واحفظي عني خصالا عشرا، تكن لك دركا وذكرا: أما الأولى والثانية فحسن الصحابة بالقناعة، وجميل المعاشرة بالسمع والطاعة، ففي حسن الصحابة راحة القلب، وفي جميل المعاشرة رضا الرب. والثالثة والرابعة: التفقد لموضع عينيه، والتعاهد لموضع أنفه، فلا تقع عينه منك على قبيح، ولا يجد أنفه منك خبيث ريح. واعلمي أن الكحل أحسن الحسن الموجود، وأن الماء أطيب الطيب الموجود، والخامسة والسادسة: فالحفظ لماله والإرعاء على حشمه وعياله، واعلمي أن أصل الاحتفاظ بالمال حسن التقدير، والإرعاء على الحشم والعيال حسن التدبير.. والسابعة والثامنة: التعاهد لوقت طعامه والهدوء عند منامه، فحرارة الجوع ملهبة، وتنغيص النوم مغضبة. والتاسعة والعاشرة: لا تفشين له سرا، ولا تعصين له أمرا، فإنك إذا أفشيت له سرا لم تأمني غدره، وإن عصيت أمره أوغرت صدره».[1] فقد أطنبت الأم في الحديث عن عملية التحول الكبيرة في الانتقال من بيت إلى بيت، رغبة في التثبت من أن الابنة قد استعدت نفسيا لتقبل الوصايا العشر، وبمجرد التأكد من حصول هذا الاستعداد، تم الانتقال إلى بث الرسالة الكلامية بصفة موجزة بالحديث عن شروط الحياة الزوجية باختصار شديد، ثم الحديث عن

[1] ــ ابن حمدون، التذكرة الحمدونية، قرص مضغوط، المجمع الثقافي، أبوظبي، www.cultural.org.ae.

الواجبات الكاملة للزوجة دون ذكر أيّ من حقوقها، لأن افتراض تحقيق هذه الواجبات كفيل بالحصول على الحقوق المرجوة.

4ـ الرسالة :

لا يعدو النص الأدبي أن يكون في مجمله رسالة يبثّها مرسل إلى مستقبل أو متلق ما، مستندا في ذلك إلى نظام ترميزي مشترك، كليا أو جزئيا بينهما، ويقوم هذا المتلقي على أساس منه بفك شفرة الرسالة واستيعابها، كليا أو جزئيا تبعا لدرجة تمكنه من النظام الترميزي ومستوياته المختلفة، ومن ثم الاستجابة لها تبعاً لهذا الاستيعاب...[1] وهذا المفهوم اللساني ينسحب على الرسالة باعتبارها جنسا أدبيا مستقلا، وليس البحث في نسيجها الجمالي إلا مرحلة من مراحل البحث في نظامها الترميزي، والذي يرتبط بخلفية ثقافية ومعرفية معينة قادرة على الربط بين هذا النظام وما يقابله من فضاءات جمالية بأشكالها المختلفة.

وإذا كان ما يهم جاك دريدا من وجهة نظر تفكيكية في القراءات التي حاول إقامتها هو الاستقرار والتموضع في البنية غير المتجانسة للنص، والعثور على توترات، أو تناقضات داخلية، يقرأ النص من خلالها نفسه، ويفكك نفسه.[2] فإن ما يهمنا في هذه الدراسة هو الاستقرار والتموضع في البنية المتجانسة للنص، من أجل استعراض معالم هذا التجانس صوتيا أو تركيبيا أو دلاليا، لمعرفة التي يحاور بها النص نفسه داخليا قبل أي حوار خارجي.

وانتقالا إلى الاستقصاء الفعلي للنقاط المتحدث عنها آنفا، نورد هذه الرسالة الموجزة جدا. فقد كتب رجل إلى صديق له قائلا:« أما بعد، فعظ الناس بفعلك ولا تعظهم بقولك، واستح من الله بقدر قربه منك، وخفه بقدر قدرته عليك والسلام».[3] وواضح جدا أن هذه الرسالة قائمة على التقابل في بعده المعجمي، وكذا في بعده التركيبي، فانعدام المقدمة والاكتفاء بالتوطئة التقليدية "أما بعد" أوجد في المقابل خروجا سريعا من الرسالة، مع الاكتفاء بالتحية المختصرة جدا "والسلام"، والتي توحي بأن

---

[1] ــ ينظر: عبد النبي اصطيف، النص الأدبي والمتلقي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 309 -310، فيفري 1997.

[2] ــ ينظر: إبراهيم المحمود، ميثولوجيَا القَراءة، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 243، جويلية1991 .

[3] ــ الأبشيهي، المستطرف في كل فن مستظرف، ج1، ص77.

المرسل يريد أن يقول شيئا من قبيل "يكفيكَ ما سمعتَ، وليست بي رغبة في قول المزيد". أما التقابلات المعجمية الأخرى:"عظ، لا تعظ"، "بفعلك، بقولك"، "منك، عليك" فهي شبه ما تكون بحركات المد والجزر التي تربط علاقة الصديقين، بل إنها أكثر من ذلك تعبّر عن المد والجزر الذي يحكم علاقة الصديق المنصوح بنفسه. إن هذا المسح السريع للمستويات المعجمية والتركيبية والدلالية، يبين أن المباحث البلاغية يمكن التعامل معها باعتبارها علامة سيميائية حبلى بالفضاءات التأويلية المختلفة.

وقد تأخذ الرسالة طابعا صناعيا أحيانا، حسب طبيعة العصر والسياق الذي قيلت فيه، كما في الرسالة التي كتبها الحجاج بن يوسف ردا عن رسالة الوليد بن عبد الملك التي يأمره فيها بالكتابة إليه عن سيرته، فقال الحجاج:« إني أيقظت رأيي وأنمت هواي، فأدنيت السيد المطاع في قومه، ووليت الحرب الحازم في أمره، وقلدت الخراج الموفر لأمانته، وقسمت لكل خصم من نفسي قسما يعطيه حظا من نظري ولطيف عنايتي، وصرفت السيف إلى النطف المسيء، والثواب إلى المحسن البريء، فخاف المريب صولة العقاب، وتمسك المحسن بحظه من الثواب».[1] هذه الرسالة تتضمن خطابا نخبويا غير عفوي على الإطلاق، باعتباره ينتمي فنيا إلى حقبة ازدهار مدرسة الصنعة العربية. غير أن عدم العفوية تحكمه رغبة في تقليص الحجم الكمي للخطاب باستعمال آليات تستند على الاستعارة بالدرجة الأولى، ثم التوسل بالمباحث البلاغية التقليدية الأخرى من بديع وبيان لصنع مبادئ وأسس الخطاب الإقناعي.

وقد تعتمد الرسالة على قناة اتصال شديدة التشفير بهدف التعمية على طرف معين حتى لا يحدث خلل على مستوى الأداء والتبليغ.« فمن غريب الكنايات الواردة على سبيل الرمز، وهو من الذكاء والفصاحة، ما حكي أن رجلا كان أسيرا في بني بكر بن وائل وعزموه على غزو قومه، فسألهم في رسول يرسله إلى قومه، فقالوا: لا ترسله إلا بحضرتنا لئلا تنذرهم وتحذرهم، فجاؤوا بعبد أسود فقال له: أتعقل ما أقوله لك؟ قال: نعم، إني لعاقل. فأشار بيده إلى الليل، فقال: ما هذا؟ قال: الليل. قال: ما أراك إلا عاقلا، ثم ملأ كفيه من الرمل وقال: كم هذا؟ قال: لا أدري وإنه لكثير، فقال: أيما أكثر النجوم أم النيران؟ قال: كل كثير، فقال: أبلغ قومي التحية، وقل لهم يكرموا فلانا، يعني أسيرا كان في أيديهم من بكر بن وائل، فإن قومه لي مكرمون، وقل لهم إن

---

[1] ــ ابن قتيبة، عيون الأخبار، ج1، ص10.

العرفج، قد دنا وشكت النساء، وأمرهم أن يعروا ناقتي الحمراء فقد أطالوا ركوبها، وأن يركبوا جملي الأصهب بأمارة ما أكلت معكم حيسا، واسألوا عن خبري أخي الحـــرث. فلما أدى العبد الرسالة إليهم قالوا: لقد جن الأعور، والله ما نعرف له ناقة حمـــراء ولا جملا أصهب، ثم دعوا بأخيه الحرث فقصوا عليه القصة فقال: قد أنذركم، أما قوله: قد دنا العرفج، يريد أن الرجال قد استلأموا ولبسوا السلاح، وأما قوله: شكت النساء، أي أخذت الشكاء للسفر، وأما قوله: أعروا ناقتي الحمراء، أي ارتحلـــوا عـــن الـــدهناء، واركبوا الجمل الأصهب، أي الجبل. وأما قوله: أكلت معكم حيسا، أي أن أخلاطا مـــن الناس قد عزموا على غزوكم أن الحيس يجمع التمر والسمن والأقط، فـــامتثلوا أمـــره وعرفوا لحن الكلام وعملوا به فنجوا».[1]

يبدأ أثر الإيجاز في الظهور بعد انتهاء محاورة الأسير للعبد، لتتحول الرســـالة إلى مجموعة من الشفرات لا شفرة واحدة، فكل تركيب كلامي مهما بدا قصيرا، تحول بعد فك التشفير ــ من طرف أخ الأسير ــ إلى جملة متسعة في المعنى وفي المبنـــى. بل إن البحث في الدلالة المعجمية للكلمات يبين أنها اتخذت طابع الاقتصاد الصوتي ما أمكن ذلك؛ فالأفعال في مجملها ثلاثية: دنا، شكت، يركبوا، أكلت، اســـألوا. والأســـماء كذلك: قوم، جبل، حيس، خبر، حرث. وهذا يعني أن الحالة التي يعيشها المتكلم تنعكس على أدائه اللغوي، لأن الرغبة الداخلية في اختصار الكلام تتجلى لغويا على مســـتوى الكلمات وكذا على مستوى التراكيب.

وللنموذج السابق شبيه في الموروث العربي، ولعله كان سنّة لغوية في مثل هذه المواقف، لأن حادثة الأسر والتشفير المذكورة في "المستطرف في كل فن مســـتظرف" قد تكررت في الكتاب نفسه بصيغة مشابهة. فقد « أسرت طيء غلاما من العرب، فقام أبوه ليفديه، فاشتطوا عليه، فقال أبوه: والذي جعل الفرقدين يمسيان ويصـــبحان علـــى جبل طيئ ما عندي غير ما بذلته، ثم انصرف، وقال: لقد أعطيته كلاما إن كـــان فيـــه خير فهمه، فكأنه قال له: الزم الفرقدين، يعني في هروبك على جبل طئ، ففهم الابن ما أراده أبوه وفعل ذلك فنجا».[2]

---

[1] ــ الأبشيهي، المستطرف في كل فن مستظرف، ج1، ص42.

[2] ــ الأبشيهي، المستطرف في كل فن مستظرف، ج1، ص42.

أما أقصر وأوجز ما بلغَنا من الرسائل فهي رسالة لأحد الأمراء وقد كتبها إلى أحد الرعية وقد كان متأرجحا بين الطاعة والمعصية، فقال له:« أما بعد، فإني أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى، فاعتمد على أيهما شئت».[1] فهذه الرسالة بلغت غاية الإيجاز مع قوة الإعذار في الإنذار، وقد خلت من أمر صريح أو نهي واضح عن خلق معين، وذلك اعتمادا من المرسل على قوة الكناية لما فيها التلميح الذي يغني عن التصريح، والتهديد الذي ورد بصيغة الأمر المبطّن بالنصح الظاهري، إضافة إلى خلو الرسالة من أية خاتمة ولو كانت موجزة، كل هذا يدل على استنفاد جميع وسائل الكلام، مع التبييت لأمر ما. كما أن قلة عدد كلمات الرسالة انعكاس لقيمة المرسل إليه في عين المرسل.

وقد تتخذ الرسالة شكلا أكثر إيجازا، فتكون كلاما مبتورا مشفرا، لا يفهمه إلا من أوتي ملكة بلاغية عظيمة، لأنه كلام يخفي ظاهرُه باطنَه، كالرسالة التي كتبها غيلان الشامي إلى عمر بن عبد العزيز وهو خليفة:« أما بعد يا أمير المؤمنين، فهل رأيت حكيما أمر قوما بأمر ثم حال بينهم وبينه، ثم عذبهم عليه؟ فتعجب القوم من قوله وعنده رجل فقال: الرسالة ناقصة، لو زدنا فيها شيئا تمت. قيل: ماهو؟ قال: لو قال: هل رأيت قادرا قاهرا يعلم ما يكون، اتخذ عدوا لنفسه، وهو يقدر على خلاف ذلك؟ فأهدر دم غيلان».[2] هذه الرسالة الناقصة التي اكتملت بعد تدخّل أحد الحاضرين عند عمر بن عبد العزيز، تذكّرنا بالقصة الشهيرة في كتب السير والأدب، والتي ذكرت حادثة مقتل المهلهل بن ربيعة، فقد جاء فيها أن المهلهل طلب من العبدين اللذين كان يرافقانه أن ينقلا بيتا من الشعر إلى أهله قبل أن يقتلاه، وقد قال المهلهل:

مَنْ مُبْلِغُ الْحَيَّيْنِ أَنَّ مُهَلْهِلا للهِ دَرُّكُمّا وَدَرُّ أَبِيكُمَا

وقد قتل العبدان المهلهل ثم عادا إلى سيدهما عم المهلهل زاعمين أن حية نهشته، ثم أخبرا بالبيت الشعري، فقرأت إحدى الفتيات وصية المهلهل على وجهها الصحيح وهو:

مَنْ مُبْلِغُ الْحَيَّيْنِ أَنَّ مُهَلْهِلا أَمْسَى قَتِيلا فِي الْفَلاةِ مُجَنْدَلا

لِلَّهِ دَرُّكُمَا وَدَرُّ أَبِيكُمَا لا يَبْرَحِ الْعَبْدَانِ حَتَّى يُقْتَلا

فتمت عندئذ معرفة الجناة، وتم الاقتصاص منهما.[3]

---

[1] ــ ابن حمدون، التذكرة الحمدونية، قرص مضغوط، المجمع الثقافي، أبوظبي، www.cultural.org.ae.

[2] ــ أبو حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، ج2، قرص مضغوط، المجمع الثقافي، أبوظبي، .www.cultural.org.ae

[3] ــ ينظر: ابن رشيق، العمدة، ج1، ص308.

ولعل الرسالة التي أُرسلت إلى عمر بن عبد العزيز قد اتخذت مجرى آخر بسبب براعة المتدخل في التأويل، ولعله كان عدوا لغيلان فأراد الانتقام منه بهذه الطريقة.

وقد تأخذ الرسالة طابع الوصية إذا تضمنت بعض النصح بين ثناياها. من ذلك أن معاوية كتب إلى أبي موسى بعد حادثة التحكيم وهو بمكة عائذ بها من علي، وأراد بذلك أن يضمه إلى أهل الشام: « أما بعد، فإنه لو كانت النية تدفع خطأ لنجا المجتهد وأعذر الطالب، ولكن الحق لمن قصد له فأصابه، وليس لمن عارضه فأخطأه، وقد كان الحكمان إذا حكما على رجل لم يكن له الخيار عليهما، وقد اختار القوم عليك، فاكره منهم ما كرهوه منك، وأقبل إلى الشام فهي أوسع لك». فكتب إليه أبو موسى: « أما بعد، فإني لم أقل في علي إلا ما قال صاحبك فيك، إلا أنني أردت ما عند الله تعالى، وأراد عمرو ما عندك، وقد كان بيننا للمحكوم عليه الخيار، فإنما ذلك في الشاة والبعير، فأما في أمر هذه الأمة فليس أحد آخذا لها بزمام ما كرهوا، وليس يذهب الحق بعجز عاجز ولا مكيدة كايد، وأما دعاؤك إياي إلى الشام، فليست بي عن حرم إبراهيم عليه السلام رغبة، والسلام».[1] تضم هذه المكاتبة بين معاوية وأبي موسى رضي الله عنهما مجموعة من التراكيب التي تتعدد دلالاتها ويتسع معناها مع ضيق لفظها:" فاكره منهم ما كرهوه منك، أردت ما عند الله تعالى، وأراد عمرو ما عندك". ويتجلى أثر الإيجاز في كل من الرسالتين في حذف مقاطع وجمل كاملة قبل كل من: "فإنه" و "فإني" لتوقّع تقديرهما من طرف المستقبل مما نفى الحاجة إلى ذكرهما، وهذا التوقع يعتمد في المقام الأول على مدى الثقة في مستوى التلقي عند المستقبِل.

والأثر الثاني للإيجاز يظهر في توظيف أدوات التمفصل: أمّا، وأمّا. فالحديث بهذه الصيغة يشي بالرغبة الشديدة في إظهار الحقيقة الكاملة دون مواربة، إضافة إلى الرغبة في الخروج السريع من هذا الأمر، تشهد بذلك التحية المقتضبة في نهاية الرسالة والتي لا تحمل أي ود غير الضرورة الشرعية في إلقاء التحية وردها.

5ـ القصة القصيرة جدا:

القصة القصيرة قصة تتسّم بالقصر، مما يعني اختلافها عن الرواية في البُعد الذي أسماه أرسطو (بالحجم) الذي يعني كما أسماه أرسطو، فرقا يستلزم فروقاً وسمات وجوانب اختلاف أخرى بالطبع.

---

[1] ــ ابن حمدون، التذكرة الحمدونية، قرص مضغوط، المجمع الثقافي، أبوظبي، www.cultural.org.ae.

وإذا كان هذا هو مفهوم القصة القصيرة من خلال سماتها الأساسية، فإن الـ (جداً) المضافة إليها في القصة القصيرة جدا إنما هي شكلية إلى حدّ كبير، و تعني زيادة في القِصَر، ولا تضيف إليها ما يجعل منها نوعاً مستقلاً. ومن الإشارات والمعالجات القليلة التي تقودنا إلى تحديد أكثر وضوحاً لمدلولها ما نجده في النقد الأمريكي والتجربة الإبداعية الأمريكية التي لا تبتعد عمّا نحن فيه، وهو ما يبدو أن "يوسف الشاروني" مثلاً، في الأدب العربي قد كان واعياً إياه، وهو يطلق تعبير (قصص في دقائق) على بعض كتاباته، وبما يعني أنها تُقرأ في فترة قصيرة جداً؛ وهو الهدف الذي عبّر عنه الناقد الأمريكي "وايت" بالقول بأنه يريد ببعض ما كان يكتبه قصصاً تُقرأ أثناء انتظار سيارة الأجرة.[1]

ويذكر الدكتور عادل الفريجات في كتابه الجاد "النَّقْد التطبيقي للقصَّة القصيرة في سوريَّة" في تعريف القصة القصيرة أنها« جنس أدبي عريق وتليد في التراث العربي والإنساني. وربما يرجع تاريخه إلى ما قبل عهد السومريين الذين وجدوا قبل الميلاد بثلاثة آلاف سنة ونيف. فمنذ وعى الإنسان ذاته، واحتاج إلى الاتصال بغيره، سرد وروى، وأشرك غيره في معرفة ما جرى له ولغيره من بني جنسه».[2] فظهور القصة القصيرة إذن كان ضرورة اجتماعية قبل أن يكون اختيارا فنيا، والذي جعل الإنسان بعد أن اكتشف قدراته على الابتكار الأدبي ينشئ القصة، ويبدع الحكايات، فينقل الوقائع، ويحوّر فيها، ويختلق الأحداث ويحكم نسجها، متفنناً في حوار الناس الذين صنعوها، واقعيين كانوا أم غير واقعيين.[3] واختلاف البيئة التي نشأ فيها هذا الفرد أو ذاك كان له أثره الكبير في المستوى الفني للعمل القصصي، فقد « تفاوت الناس في حذقهم لفن السرد وطرائق القص. ومن هنا كان لكل فرد سردياته، ونصيبها من النجاح أو الإخفاق، ومن الجذب أو الإملال، ومن الإيحاء أو المباشرة، ومن الإيجاز أو الإطناب. وربما كان القاصون الموهوبون هم أكثر الناس عناية وإتقاناً لفن

---

[1] ــ ينظر: نجم عبد الله كاظم، زكريا تامر وتجربة الكتابات القصيرة جدا، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 352.

[2] ــ عادل الفريجات، النَّقْد التَّطْبيقي للقصَّة القصيرة في سوريَّة، ص10.

[3] ــ ينظر: عادل الفريجات، النَّقْد التَّطْبيقي للقصَّة القصيرة في سوريَّة، ص10.

السرد وسحر القص».[1]

وبطبيعة الحال لم تعرف البيئة العربية مثل هذه التسمية في العصور القديمة، ولكن تراثنا كان يعرف نماذج سردية تقترب من القصة القصيرة وتشبهها، مثل تكاذيب الأعراب وقصص الحيوان وفن الخبر وقصص الأحلام وقصص الأمثال وقصص الرحلات...[2] ويذكر عصمت رياض أن « بدايات القصة القصيرة من حيث الحجم لا من حيث الشكل الفني المكتمل في تاريخ الآداب الغربية، كانت قد ظهرت "في القرن الرابع عشر في روما داخل حجرة فسيحة من حجرات قصر الفاتيكان، كانوا يطلقون عليها اسم "مصنع الأكاذيب" اعتاد أن يتردد عليها في المساء نفر من سكرتيري البابا وأصدقائهم للهو والتسلية وتبادل الأخبار.. وفي مصنع الأكاذيب هذا كانت تختـرع أو تقص كثير من النوادر الطريفة عن رجال ونساء ايطاليا، بل وعن البابا نفسه، مما دعا الكثيرين من الأهالي إلى التردد على هذه الندوات حتى لا يهزأ بهم في غيبتهم».[3]

ولكن المفارقة التاريخية في الموضوع تكمن في مصادر التأثير والتأثر؛ فبينما تستمد القصة القصيرة العربية بشكل عام أصولها وملامحها من القصة الأجنبية، التي رسخ دعائمها كل من (ألان بو، غوغول، موباسان وتشيخوف)، نجد أن أول ميلاد للأدب القصصي في العالم كان من أرض العرب، لأن نوادر جحا كانت البدايات الحقيقية لفن القصة القصيرة.[4]

أما عن النماذج المختلفة للقصة القصيرة في تاريخنا الأدبي فيمكن أن نجد "الحالة" التي تقترب كثيرا من القصة القصيرة جداً، لأنها تعبر عن موقف طارئ أو جزئية حياتية، كأن يكون سوء الحظ أو الإخفاق أو الموت.[5] وهناك أيضا "الطرفة"، وهي « قريبة من القصة القصيرة جداً، ولكن الطرفة قد تتوقف عند مجرد سرد حدث خارجي، دون محاولة لفهم شخصية البطل ودوافعه النفسية، ففي الطرفة يروي المرء

---

[1] ــ عادل الفريجات، المرجع السابق، ص10.

[2] ــ ينظر: عادل الفريجات، المرجع السابق، ص11.

[3] ــ مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص26 ــ 27 نقلا عن عصمت (رياض): الصوت والصدى، دراسة في القصة السورية الحديثة- دار الطليعة بيروت- ط1- مارس 1979 ص11.

[4] ــ ينظر: مخلوف عامر، المرجع السابق، ص26 ــ 27.

[5] ــ عادل الفريجات، النَّقْد التَّطْبيقي للقصَّة القصيرة في سوريَّة، ص12.

ولا يحكي، ولا يحدث جمالية من أي نوع. أما في القصة القصيرة فيفترض وجود حدث مختلق أكثر من الأول، ونسبة الخيال فيه أكثر، بينما نسبة الحقيقة في الطرفة أكثر».[1]

وتمتاز القصة القصيرة جدا بالتكثيف والتركيز، وهذان العنصران « يمكّنان من القبض على لحظة حياتية عابرة، ولا يسمحان بتسرب الجزئيات والتفاصيل، ويحتم هذا الموقف على الكاتب أن يستغني عن كل ما يمكنه الاستغناء عنه من الألفاظ والعبارات، وكل ما من شأنه أن يثقل النسيج القصصي ويبدو حشواً يرهل النص ويضعف أثره الجمالي».[2] وبهذا الجمع الفني بين الصفة الفنية والضرورة البنائية للنص، يتحول التكثيف والتركيز إلى عاملين يجعلان من القصة القصيرة لقطة سينمائية أو قطعة من نسيج أو ومضة من ضوء، تجمع المعنى والمتعة معا.[3]

ومن القصص التي تنقلنا بشكل جيد من النظرية إلى التطبيق قصة "التنورة" للقاص مروان المصري، التي يتحدث فيها عن **صبيّة تلبس تنّورة جديدة، وتمرّ أمام السمّان، فيسألها: مَنْ صنع لك هذه التنّورة العجيبة؟ فتجيبه: الريح وأبواي، فقد أسقطت الريح الكثير من اللافتات، فأحضر أبي واحدة منها، خاطَتْها أمّي تنورةً لي... ولما كانت الشعارات تبدو من الخارج، قال السمان للصبيّة: ألم يكن بوسْع أمك جعل الشعارات من الداخل، فأجابته: نعم، لكن أمي لا تعرف القراءة، وتتابع الصبيّة سيرها، فيقول لها السمَّان: "لا تهتمي يا ابنتي، سرعان ما تمحو الشمس والمطر هذه الشعارات!" ؟**[4]

وواضح جدا أن هذه القصة تتخذ بعدا سياسيا ساخرا يلخص التجربة الأدائية لمدى الإيمان بالمُثل في الوطن العربي، « وبهذا القدر من الإيجاز والتكثيف يحدّثنا الكاتب عن مصير الشعارات الكبرى، التي تمّحي وتتلاشى مع مرور الزمن، وطلوع الشمس وغروبها، وفعل الريح والعواصف فيها.

---

[1] ــ عادل الفريجات، المرجع السابق، ص12.

[2] ــ مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، ص29.

[3] ــ عادل الفريجات، المرجع السابق، ص17.

[4] ــ ينظر: عادل الفريجات، عادل الفريجات، النَّقْد التَّطْبيقي للقصَّة القصيرة في سورية، ص 69.

وما أكثر شعاراتنا الجميلة التي رفعناها وتغنَّيْنا بها، ثـم امّحـت وتلاشـتْ..!. ونلاحظ هنا بُعدا آخر لجواب الصبية بأن أمها لا تعرف القراءة فهي أميّة، ومآل هـذا البعد أن الأُمّي يرفع شعارات طنَّانه ويعلنها للناس ويكشف عـن أهدافـه بالصـراخ والزعيق، ثم لا يقوى على تحقيقها، فتتلاشى؟! أمّا المتعلّم، فبمقدوره أن يجعل شعاراته مضمرة، وضمنية، ومستورة، ثم يعوّل على العمل، دون ضجيج، ليحقق مـا يريـد، ويصل إلى مبتغاه».[1] ويتابع الدكتور عادل الفريجات توصيفه لرؤيتـه النقديـة لبقيـة القصص التي تنتمي إليها قصة "التنورة"، فهو يقرر بحيادية كبيـرة « أن كثيـراً مـن قصص "أحلام عامل المطبعة" يصحّ أن تكون برقيات مختزلة. لغـةً، لكنَّهـا مكثّفـة ومشحونة، دلالةً، فهي برقيات غير مجانية، يتيح النظر فيها للمرء أن يقطـف جنـىً فكريّاً، ونقداً سياسياً واجتماعياً، وثمرات نفسيّة وروحية معاً، كما يتيح ذلك النظر، من زاوية أخرى، أن يعقد الدارس مشابهةً بـين الأقصوصـة ذات المغـزى فـي هـذه المجموعة، والقصيدة ذات الومضة، لأن كلتيهما تترك الأثر اللاذع ذاتـه، وكلتيهمـا تُصنَع بتقنيات متقاربة، بخلافٍ بسيطٍ في مستوى اللغة التي تسعى للفْت الاهتمام لذاتها في الشعر، في حين تقع في الأقصوصة، في برزخٍ ما، مـا بـين لغـة النثـر ولغـة الشعر».[2]

وبالطريقة نفسها ولكن في موضوع مختلف عنوان قصته "تجربة"، يلخّص لنـا الكاتب فكرة "الحرية والضرورة" من خلال سطرين فقط، فهو يكتب بالنص الحرفـي:" **فُتِح باب القفص، فارتعش العصفور، وخرج للتحرّي، وبعد بضع جولات، جاع، فبحث عن قفصه**".

لقد تخلّى العصفور المسكين المُحْبَط الجائع عن حرّيته، لمصلحة ما يقـيم بـه أوده، وقايض حريته، بلقمة عيشه التي يلقاها في قفصه! وفي هـذا الموقـف مأسـاة حقيقية، يمكن أن يحبّر فيها الفلاسفة والمفكرون عشرات الصفحات، ونعني بها "الحريّة والضرورة". ولكن الكاتب رسمها لنا وكثّفها وجسّدها من خلال حَـدَثٍ بسـيط مفعـم بالدلالة، وبالألم معاً، وقد كان بالإمكان ألاّ نحسّ بالألم لو لم يُنْهِ الكاتب قصّته بعبـارة الكشف الأخيرة القائلة: "فبحث عن قفصه". وهي العبارة التي تحكـي لمسـة الخيـال

---

[1] ــ المرجع نفسه، ص 69

[2] ــ المرجع نفسه، ص69.

الإبداعي القادر على إعطاء معنىً لحدث بسيط.[1] هذه القصة بتوظيفها لرموز حيوانية في صنع التجربة الإبداعية، تعدّ محاكاة فنية لتجربة ابن المقفع في الكتابة القصصية من خلال "كليلة ودمنة"، وهي ــ بشكل ما ــ تكرر أسلوب "القناع" المعتمد من طرف بعض الشعراء، ويأتي في مقدمتهم عبد الوهاب البياتي بلا شك. وهي تجسد « مأساة حقيقية لا توجد في عالم الطيور والحيوان فحسب، بل تلمس أيضاً في عالم البشر والإنسان أيضاً. بل إنها هي في عالم الإنسان أولاً».[2] وإذا كان لكل شكل أدبي رمز معين يكثر من استعماله كالناقة والبقرة الوحشية في القصيدة الجاهلية، فإن العصفور قد صار رمزا هاما من رموز القصّة القصيرة جداً، لجأ إليه كتّابها ليُعبروا من خلاله عن أفكار ومواقف كبيرة في الحياة الإنسانية.[3]

والحقّ أنّ التعبير عن فكرةٍ، أو موقفٍ، أو إحساس، أو لحظة حياتية هاربة لها معنى، هو شيء محمود في زمان السرعة والاختزال. وبهذا الشكل من الأداء يبدو "مروان المصري" وكأنه قد استجاب لنصيحة "برنارد شو" التي وجَّهها إلى أديبٍ سأله عن أفضل طريقةٍ لكتابة قصّة ناجحة، فقال له: "اقرأ القصَّة بعد أن تكتبها وافترضْ أنك سترسلها برقيةً، فإذا وجدتَ كلمةً لا تستحقُّ الإبْراق، فاحذفْها، وستكون القصّة حينئذٍ ناجحة".[4]

ويبدو فعلا أن بعض الكتاب قد قرأ نصيحة "برنارد شو" وطبقها بامتياز، فلم تزد بعض الأقصوصات على أربعة أسطر، تكاد كلماتها لا تربو على عشرين كلمة. فنحن إذن إزاء قصص قصيرة جداً بامتياز، من حيث الحجم الطباعي. وربما كانت قصة "غباء" للقاص "أحمد جاسم الحسين" نموذجاً للقصر الشديد، ففيها يورد الكاتب قصة راع يسأل أغنامه من ربها؟ فتشير إلى السماء، فيبدأ هو بقص رؤوسها لأنها لا تستحق الحياة لغبائها.

وبهذه العبارات الموجزة المكثفة عبر الكاتب عن فكرة سياسية عميقة كبيرة، وهي استبداد الحكام وطغيانهم، ففي اعتقاد هؤلاء كل الرعايا جديرون بالذبح، إن لم

---

[1] ــ ينظر: عادل الفريجات، النَّقْد التَّطْبيقي للقصَّة القصيرة في سورية، ص70.

[2] ــ المرجع نفسه، ص14.

[3] ــ المرجع نفسه، ص106.

[4] ــ ينظر:، ص 68 ــ 69.

يعرفوا من ربهم. ولا شك أن الرب هنا أرضي لا سماوي..! [1]

ولا تختلف القصة القصيرة جدا في هذا الإجراء الفني عن الفنون الأدبية الأخرى، كالفن التشكيلي، وكالقصيدة أيضاً، يكفيها أحياناً، أن تعبر عن الجزء الدال الثري، وترمز إلى الكل برموز مختصرة، فتحقق الشأو المرتجى. فالمطلوب من الفنان، كالمطلوب من القاص، هو الإيجاز والتكثيف، والتقاط الواسم والمعبّر عن الجوهر. إن النصف لديه أهم من الواحد الكامل، والمعروف أن الناس عامة، والنقاد بالخصوص، لا ينتظرون أكثر، ويكفيهم في الفن، أن يمتثلوا لقول القائل: " يكفيك من القلادة ما يحيط بالعنق".[2]

ومن كتّاب القصة المتميزين في وطننا العربي نجد زكريا تامر، وإن كانت قصصه أطول بعض الشيء من النماذج المدروسة عند كل من مروان المصري وأحمد جاسم الحسين،وفي هذه القصة التي يتحدث فيها عن العلاقة بين الحاكم والمحكوم، وهي الفكرة التي كان فرعون أول من بلورها، وورد ذكرها في القرآن الكريم:﴿ **مَا أُرِيكُمْ إِلا مَا أَرَى**﴾.[3] وقد جاء في القصة ما يلي: « **شاهد الملك يوما عدداً من الأولاد يلعبون في أحد الحقول ويضحكون ويمرحون، فسألهم: لماذا تضحكون. قال أحد الأولاد: أنا أضحك لأن السماء زرقاء. وقال ولد ثان: وأنا أضحك لأن الأشجار خضراء. وقال ولد ثالث: وأنا أضحك لأن العصافير تطير. فنظر الملك إلى السماء والعصافير والأشجار، فألفاها لا تُضحك، فاقتنع بأن ضحكات الأولاد لا هدف لها سوى الهزء بهيبته الملكية، فعاد إلى قصره، وأصدر أمراً بمنع أهل مملكته من الضحك، فأطاع كبار السن وكفوا عن الضحك، غير أن الأولاد الصغار لم يبالوا بأمر الملك وظلوا يضحكون لأن الأشجار خضراء والسماء زرقاء والعصافير تطير**».[4] لقد عالج الكاتب في هذه القصة ــ إضافة إلى القضية الأساسية ــ قضايا أخرى في زمن قصير جدا؛ الحريات الفردية وكبتها، الحكم الشمولي، براءة الأطفال ... وهذا الاتجاه الفلسفي

---

[1] ــ عادل الفريجات، النَّقْد التَّطْبيقي للقصَّة القصيرة في سورية، ص104.

[2] ــ المرجع نفسه، ص89.

[3] ــ سورة غافر/ 29.

[4] ــ نجم عبد الله كاظم، زكريا تامر وتجربة الكتابات القصيرة جدا ، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 352.

في كتابة القصة يماثل إلى حد بعيد طريقة جبران خليل جبران في كتابة فــن القصــة، وهي طريقة تجمع بين اللمسة الرومانسية والإحساس الوجودي والسخرية المرة في آن واحد.

ويرى الدكتور عادل الفريجات أن لقصر القصة المفرط علاقة بسردها، إذ تقل فيها المتواليات السردية، وتضعف فرص نمو الحدث، وتصبح القصة أشبه ما تكــون بــ"الحالة" التي مرَّ الحديث عنها من قبل. وهذا يوجب على القاص أن يتحلى ببراعــة كبرى تتمثل بالإيجاز الشديد، والتكثيف الواضح، والاقتصاد في اللغة، والخبرة المميزة في اختيار المفردة الدالة، وصنع القفلة المحكمة. وهذه القفلة المحكمة هي مما برع فيه "زكريا تامر" في قصصه عامة. وقد شبهها الكاتب "وليد إخلاصي" ببيت القصيد الــذي تتكثف فيه شاعرية الشاعر. ونجد مثالاً على شروط القصة القصيرة جدا كما ذُكر من قبل في قصة الكاتب المعنونة بــ"التصغير الأول". فعبد النبي الصبان رجــل ضــخم، طويل القامة، واسع الصدر، اعتقل يوماً ليواجه تهمة مؤداها أنه يستنشق مــن الهــواء أكثر من حصته المقررة، فلم ينكر، وأرجع السبب إلى كبر رئتيه، فأُحيل حــالاً إلــى المشفى، ليغادره بعد أسابيع رجلاً جديداً ذا قامة قصــيرة وصــدر ضــيق ورئتــين صغيرتين، يستهلك يومياً هواء يقل عن الحصة المخصصة له رسميا.[1]

ويعتقد البعض أن كتابة القصة القصيرة جدا أسهل ممــا ســواها مــن الفنون السردية، « لكنها في الواقع من الفنون الصعبة التي تقتضي كفايات ومهــارات فنية خاصة في الشكل والبناء وسبك اللغة وتكثيف المحكي واختزالــه. ففــي القصــة القصيرة جدّا قد يصل الأمر إلى حدّ استحالة سحب كلمة واحدة من النص، ذلك أنه من دونها ينهار ويتفكك كل شيء. وهكذا، فهذا الفنّ صعب جدّا، لأنه يقول الكثير في عدد قليل من الكلمات. ومن هنا يرى البعض أن القصة القصيرة جدا كثيرا ما تتشبّه بالحلم في أشياء كثيرة، من أهمها رمزيته وشعريته، فهي تستخدم آليات التكثيــف والتحويــل والترميز والصوغ الدرامي السريع، وتقول الذاتي والغريــب واللامرئــي واللاواقــع، وتنتهك الحدود بين الواقع والمتخيّل. يتعلق الأمر إذا بنوع سردي جديــد اســتطاع أن

[1] ــ ينظر: عادل الفريجات، النــقّــْد التــّــَطْبيقي للقصَّة القصيرة في سورية، ص 18ــ 19.

يحدث تحولات وتغييرات في الكتابة القصصية بالمغرب، وخاصة في السنوات القليلة الأخيرة».[1]

والحقيقة أن تصوير الشخصية القصصية وغيرها من الأركان الأساسية للقصة عملية ليست باليسيرة بالنظر إلى ما تتطلبه من فنية وتمكن، فمما يسيء إلى مصداقية الشخصية الإسهاب في رسمها بمفردات تقريرية. وبالتالي فإن التصوير الداخلي يبقى الطريق المحبذة في رسم الشخصية القصصية، بمعنى تصويرها من خلال تفكيرها وسلوكها بلمسات خفيفة أثناء السرد والحوار والصياغة الفنية.[2]

وينقلنا الكاتب العراقي "عدي المختار" إلى أوجز شكل للقصة القصيرة جدا حين يختصرها في سطر واحد فقط من خلال قصته "مهجر" التي يحكي فيها قصة أسرة عراقية هاربة من الموت، فإذا بها تجد نفسها في دوامة التهجير. يقول الكاتب في قصته:« **لجأ هو وعائلته إلى دار أخيه هاربا من القتل، فباع الأخ داره ليهجّر أخاه**».[3] استعمل الكاتب في قصته أقصى أدوات التقليص الكمي اللفظي، من خلال توظيفه للضمائر المتصلة كإجراء أسلوبي تعويضي. وقد حققت القصة تماسكها النصي على الرغم من صعوبة تحقيق ذلك نظرا لعدم وجد فجوات على أي مستوى كان، وقد ساعد على هذا التماسك حضور أدوات التمفصل بشكل تعويضي مناسب. وحتى لو وضعنا النص تحت المجهر فإننا سنجد أن أكثر من ثلث أصواته حروفا حلقية، مما يبين يجعل عمق مخارجها ينسحب على عمق مأساة الإنسان العراقي، ويوضح صوتيا حدة آهاته وآلامه.

ويستخدم الشعريون والنقاد المعاصرون مصطلح التكثيف الذي يمكن أن نراه أكثر ملاءمة لوصف إحدى أهمّ الآليات والخصائص الجوهرية في القصة القصيرة جدا. وهو مصطلح استقدمه هؤلاء من التحليل النفسي للأحلام، لأن فرويد هو الذي لاحظ أن التكثيف آلية شعرية أساسية في بناء الحلم. والتكثيف قد يشمل معنى الإيجاز، فالحلم يتميّز بقوة دلالته وكثافته. ويكون هناك تكثيف في كل مرة يقودنا دالّ واحد إلى

---

[1] ــ حسن المودن: شعرية القصة القصيرة جدا ، مجلة الفوانيس، جامعة لاهاي العالمية للصحافة والإعلام، ديسمبر 2006.

[2] ــ ينظر: مصطفى اجماهيري، الشخصيّة في القصّة القصيرة، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 259 و 260، نوفمبر وديسمبر 1992 .

[3] ــ عدي المختار، قصص قصيرة جدا، منبر الكاتب العراقي، www.IraqWriters.com.

معرفة أكثر من مدلول، أو بكل بساطة في كل مرة يكون فيها المدلول أكثر انفلاتا من الدال.

وبهذا المعنى اعتبر اللسانيّ والشعريّ "رومان جاكبسون" والمحلّل النفسي "جاك لاكان" أن التكثيف في التحليل النفسي هو الاستعارة في البلاغة القديمة. وخالفهما آخرون رأوا في التكثيف معنى أوسع، فالتكثيف لا يشمل الاستعارة فقط، بل قد يضمّ ما يستخدمه الحلم من الصور والرموز، وقد يعني كلّ هذا الاشتغال على مكونات الدالّ ومستوياته الصوتية والتركيبية والبلاغية والدلالية.

والأهمّ من ذلك أن قوة الدّال وكثافته في الحلم ترتبطان بشيء آخر كذلك: يأتي نصّ الحلم مصبوغا بالمشاعر والأحاسيس والانفعالات، فهو نابع من الداخل، ومن مناطق غامضة مجهولة وغريبة، وهذا ما يمنح نص الحلم كثافة شعرية ورمزية، تجعل منه بنية نصية ملغزة مفتوحة على التأويل..

والنص القصصي القصير جدّا بدوره، ومثل الحلم، يأتي مصبوغا ممتزجا باللذة أو الألم، فهو يريد أن يكون شيئا حيويا حسّاسا، يدمر ويبني، يقول ويعني، يحسّ ويشعر أيضا، ولا ينتظر من متلقّيه أن يفهم فقط، بل أن يدرك ويحسّ ويشعر. وهو بهذا شكل أدبي أوسع من الكتابة في معناها المادي الطباعي، وأقرب من اللغة الحيّة، أي أقرب من الكلام والخطاب الشفاهي في حيويتهما وحساسيتهما.[1]

نستطيع أن نقول إذن أن الدرس البلاغي قادر على مقاربة الشعرية في محاورتها للنص الأدبي، مما ينفي عنه معيارية الأداء، حيث أن شكل وطبيعة الكشف البلاغي مرتبط ــ كما رأينا ــ بالجنس الأدبي المقروء الذي يحدد وينتج الدلالات الجديدة التي لا تتقاطع بالضرورة مع الدلالات التي يحيل إليها الإيجاز في جنس أدبي مختلف.

وهكذا رأينا أن الحديث الشريف الموجز قد استطاع الجمع بين الإقناع والإمتاع، بينما ألغت النماذج المدروسة من الخطب الفكرة القائلة بالتناسب الطردي ــ بلغة الرياضيات ــ بين طول الخطبة وقيمتها الدلالية. كما أن للسياق الاجتماعي والظرف الكلامي الدور الأساسي في اللجوء إلى الإيجاز مثلما رأينا في الوصية.

---

[1] ــ حسن المودن: شعرية القصة القصيرة جدا، مجلة الفوانيس، ديسمبر 2006.

ومن جهة أخرى كان الارتكاز على المكون الصوتي تعويضا عن الفراغ الذي يتركه انحسار المادة المعجمية للنص المدروس، فيما يأخذ الحذف طابع القصدية ــ أحيانا ــ لجعل القارئ أو المستمع شريكا أساسيا في إنتاج النص من خلال تقديم قراءة تأويلية ممكنة للعناصر المحذوفة.

الخاتمة

لا تزال البلاغة ــ بشقيها القديم والحديث ــ تخوض معركة البقــاء والوجــود على الرغم من المؤلفات التي ظهرت في السنوات الأخيرة، والتي تحدثت عن هذا العلم بمنظور جديد، ومن بينها كتاب **صلاح فضل** الموسوم ب: **بلاغة الخطاب وعلم النص**. وقد أتت معظم محاولات التحديث عن طريق رؤية تتمثل في دمج البلاغة في بعــض العلوم الجديدة كالأسلوبية أو عن طريق دراسة مباحث البلاغــة باســتخدام المباحــث

النسقية الحديثة، أو بتطبيق نظريات المناهج الجديدة ومقاربتها، كما هو الحال في دعوة **جون كوهين** لمقاربة الشعرية في بلاغته الجديدة.

ومن خلال بحثنا الموسوم ب: **بلاغة الإيجاز في الشعرية العربية**، حاولنا تطبيق بعض آليات المناهج المذكورة لاستكناه أغوار نصوص المدونة التي جمعناها، محاولة منا لاكتشاف ملامح البلاغة فيها انطلاقا من رؤية بلاغية جديدة. وقد توصلنا في نهاية البحث إلى النتائج التالية:

1ــ إن ما كان يؤخذ على البلاغة القديمة من تناول جزئي للجملة وتداول لظواهر بلاغية تقليدية هو نفسه الذي يُعدّ في أيامنا هذه من المكونات الأساسية لفن حديث هو "الشعرية"؛ فقد تحدث **جون كوهين** عن العلاقة بين الشعرية والبلاغة انطلاقا من جعل الظواهر البلاغية كالقلب والتأخير والتقديم والإطناب والإيجاز... تحمل ملامح التوظيف الشعري انطلاقا من تمثّلها بلون من المجاوزة والانتهاك والانزياح الذي تتم ملاحظته من خلال تردد يُعتدّ به من الناحية الإحصائية.

2ــ في ضوء هذه النظرة حاولنا التأكد من هذه الفرضية من خلال دراسة ظاهرة الإيجاز عبر أشكاله المختلفة: الحذف، القصر، التكثيف... فقمنا بجمع مدونة تشمل الأشكال المختلفة للنصوص الأدبية، بما فيها تجليات هذه الظاهرة في القرآن الكريم. واكتشفنا من خلال دراسة المدونة أن الوظيفة الشعرية للظاهرة البلاغية تتحقق بطرق مختلفة، قد يكون أهمها التحول السيمانتيكي للغة التي تحطم وتبني على الأنقاض، وهو ما سماه **مالارميه** باللغة العليا.

3ــ إن صعوبة تحديد تعريف للإيجاز تنبع من عدم الاتفاق على مصطلح واحد بين النحاة والبلاغيين من جهة، ومن جهة أخرى بسبب اختلاف أشكاله كما أشرنا سابقا.

4ــ الحذف ظاهرة غير مطلقة على علاتها وإنما هي مقيدة بشروط وموجهة إلى أغراض تداولية وجمالية.

5ــ يقع الحذف لأسباب متعددة لا يمكن معرفتها إلا بوجود عاملين مهمين هما: القرينة والسياق.

6ــ يتطابق الذوق الشعري العربي الأصيل ولغة القرآن الكريم فيما يخص ترجيح حذف هذا العنصر أو ذاك حسب تركيب الجملة والسياق العام لهذا التركيب.

7ــ إن علاقة الحذف في القرآن الكريم تخضع للتركيب اللغوي في المقام الأول لا إلى مضمون القرآن الكريم نفسه.

8ــ إن دراسة ظاهرة الإيجاز في سورة يوسف قد أثبتت خطأ الآراء التي تقول بعدم قدرة البلاغة على تخطي حدود الجملة وعجزها عن الانتقال إلى دراسة الظاهرة النصية بشكل عام.

9ــ من خلال دراسة النص الشعري العربي عبر تطوراته الفنية المختلفة في الشكل والمضمون ــ على ما تثيره هذه الثنائية من حفيظة بعض النقاد المحدثين ــ حاولنا أن نبين مدى ارتباط النصوص المدروسة بالسياق، لا من حيث المعنى فقط، وإنما من حيث الدلالات المتعددة، لأن المعنى أحادي مرتبط بالوحدات التي تؤلف الكلام، بينما تتعدد الدلالات بحسب تعدد القراءات. واكتشفنا أنه لا توجد قاعدة عامة تتحكم بمسار التأويل، حيث أن دلالة الحذف في نص معين تختلف عنها في نص آخر، وهو دليل آخر على اتجاه البحث البلاغي إلى الشعرية بعيدا عن أي ملمح من ملامح المعيارية التي يُتهم بها.

10ــ يتحقق التماسك النصي بالعناصر اللغوية المحذوفة كما يتحقق بالعناصر التي ترد في مقام الذكر.

11ــ قد يكون النص صورة انعكاسية للواقع النفسي لصاحبه، والوقوف على هذه الانعكاسات يتحقق عبر اكتشاف ما في النص من انزياحات.

12ــ أثبتت دراسة المدونة عدم الفصل بين العلوم اللغوية. والدليل على ذلك ما رأيناه من تقاطع علم المعاني مع علم البيان من خلال بعض النماذج المدروسة.

13ــ للنص قدرة على توجيه القارئ نحو منحى معين في قراءته؛ أي أن النص له تأثير على عملية التلقي.

14ــ تمكنا من دحض رؤية **جاكوبسون** فيما يخص تمحور الشعر على الاستعارة، والنثر على الكناية، وبيّنا أن هذا الأمر فيه نظر لأنه ليس مطردا. كما بيّنا من خلال البحث أن التمحور المذكور يمكن أن يُبنى بشكل عكسي.

15ــ بخصوص قصيدة التفعيلة، رأينا أن الإيجاز قد اتخذ شكل الظاهرة الأسلوبية بسبب اطراده في أغلب نصوص مدونتها. وهذا الإجراء البلاغي مرتبط بالذهنية

الحديثة التي تصوّر القصيدة بنية مغلقة أحيانا ومستغلقة أحيانا أخرى لارتباطه كثيرا بالتجريب عبر أشكاله غير المحدودة.

16ــ في قصيدة النثر اكتشفنا أن ظاهرة الحذف والإيجاز تتبنى اتجاها تعويضيا لإحساسها بالبعد عن مصادر القوة في الأشكال المتداولة للقصيدة العربية، إضافة إلى ظهور قصيدة النثر بالمظهر الذي يعكس عقلية الإنسان المعاصر في فكره ونظرته للأشياء.

17ــ في النص النثري العربي، رأينا أن الإيجاز ناتج عن سليقة وفطرة تميل إلى السهولة أينما وُجدت، ولم يكن اختيارا فنيا مقصودا لذاته وإنما كان ضرورة اجتماعية وأخلاقية في المقام الأول.

18ــ الإيجاز في حقيقته نسبي من الناحية الحجمية، وقد يفرضه أحيانا مستوى العلاقة بين المرسل والمرسل إليه، وطبيعة قناة الاتصال بينهما.

19ــ للمنهج النقدي أو الرؤية الأدبية المتبعة في الكشف عن الأبعاد المختلفة لعملية الإيجاز دور مهم في تسليط الضوء على نقاط لم تكن لتوجد باتباع منهج نقدي آخر.

20ــ ليست القصة القصيرة جدا جنسا جديدا في أدبنا العربي، فهي أصيلة في تراثنا وترجع جذورها وبداياتها إلى نوادر جحا.

21ــ جمعت القصة القصيرة جدا بين التكثيفين: الشكلي والدلالي، إضافة إلى التكثيف الشعري الذي ينتج فضاءات شعرية أوسع بكثير من الدلالات الضيقة التي تحتملها الكلمات المعدودة للقصة.

غير أن الإشكالية التي نعترف بتقصيرنا فيها تتمثل في وقوفنا عند عتبات الشعرية دون الولوج إليها من أبوابها الواسعة، ولعل عذرنا في ذلك ــ إن صح لنا عذر ــ هو في ضيق الوقت الشديد الذي أُتيح لنا، سواء في جمع المدونة أو في إخضاعها للتقصي والتحليل أو في جمع المادة العلمية للبحث، وهو ما نرجو أن يتم تداركه في المستقبل لإكمال مسيرة تحديث هذا العلم القديم الجديد.

المصادر والمراجع

أ ــ المصادر :

1ــ القرآن الكريم برواية ورش.

2ــ الأبشيهي (أبو الفتح محمد بن احمد ــ)، المستطرف في كل فن مستظرف، المكتبة التجارية الكبرى، ط2، القاهرة، 1935.

3ــ أبو العتاهية (إسماعيل بن القاسم ــ)، الديوان، دار صادر ودار بيروت، بيروت، 1964.

4ــ ابن جني (أبو الفتح عثمان ــ)، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب، القاهرة، 1952ــ 1956.
5ــ ابن حمدون (أبو المعالي بهاء الدين محمد بن الحسن ــ)، التذكرة الحمدونية، تحقيق إحسان عباس وبكر عباس، دار صادر، ط1، بيروت، 1996.
6ــ ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد ــ)، المقدمة، اعتنى به مصطفى شيخ مصطفى، مؤسسة الرسالة ناشرون، ط1، بيروت، 2005.
7ــ ابن رشيق (أبو علي الحسن ــ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله وعلق حواشيه عبد الحميد (محمد محي الدين ــ)، دار الجيل، ط5، بيروت، 1981.
8ــ ابن الشجري (هبة الله بن علي ــ)، الأمالي، تحقيق محمود الطناحي، مكتبة الخانجي، ط1، القاهرة، 1993.
9ــ ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم ــ)، عيون الأخبار، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، 1963.
10 ــ ابن منظور (محمد بن مكر ــ)، لسان العرب، اعتنى بتصحيحه أيمن محمد عبد الوهاب ومحمد صادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1986.
11ــ الثعالبي (أبو منصور عبد الملك بن محمد ــ)، الإعجاز والإيجاز، دار صعب، بيروت (د.ت).
12ــ الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر ــ)، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، 1969.
13ــ الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر ــ)، البيان والتبيين، دار الكتب العلمية، بيروت، (د .ت).
14ــ الجرجاني (عبد القاهر ــ)، أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، 2003.
15ــ الجرجاني (عبد القاهر ــ)، دلائل الإعجاز، اعتنى به علي محمد زينو، مؤسسة الرسالة ناشرون، ط1، 2005.
16ــ السكاكي (أبو يعقوب ــ)، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1987.
17ــ السيوطي (عبد الرحمن بن أبي بكر ــ)، الإتقان في علوم القرآن، دار المعرفة، بيروت (د.ت).
18ــ العسكري (أبو هلال أبو هلال الحسن بن عبد الله ــ)، الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1981.
19ــ القرطبي (أبو عمر يوسف بن عبد الله ابن عبد البر ــ)، بهجة المَجالس وأنس المُجالس وشحن الذاهن والهاجس، تحقيق محمد مرسي الخولي، دار الكاتب العربي، (د.ت).

20ــ المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد ــ)، الكامل، عارضه بأصوله وعلق عليه محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاته، دار نهضة مصر، (د.ت).

ب ــ المراجع :

21ــ ابن خليفة (مشري ــ)، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، 2006.

22ــ أبو حميدة (محمد صلاح زكي ــ)، دراسات فى النقد الأدبى الحديث، جامعة الأزهر، غزة، 2006.

32ــ أبو العدوس (يوسف ــ)، البلاغة والأسلوبية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 1999.

24ــ أدونيس (علي أحمد سعيد ــ)، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985.

25ــ إبراهيم (علي نجيب ــ)، جماليات اللفظة بين السياق ونظرية النظم، دار كنعان للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2002 .

26ــ بلوحي (محمد ــ)، الأسلوب بين التراث البلاغي والأسلوبية الحداثية، مجلة التراث العربي ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ع.95

27ــ بناني (محمد الصغير ــ)، النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال " البيان والتبيين"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

28ــ بنيس (محمد ــ)، الشعر العربي الحديث ، دار توبقال، ط2، الدار البيضاء، 1989.

29ــ تولر (جوناثان ــ)، مدخل إلى النظرية الأدبية، ترجمة مصطفى بيومي عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003.

30ــ جاد الكريم (عبد الله ــ)، الاختصار سمة العربية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006.

31ــ الجويني (مصطفى ــ)، الفكر البلاغي الحديث، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1999.

32ــ الحاوي (إيليا ــ)، نزار قباني شاعر قضية والتزام، دار الكتاب اللبناني، ط3، بيروت، 1981.

33ــ خفاجي (محمد عبد المنعم ــ) وعبد العزيز شرف، البلاغة العربية بين التقليد والتجديد، دار الجيل، ط1، بيروت، 1992.

34ــ سليمان (فتح الله أحمد ــ)، الأسلوبية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004.

35ــ عامر (مخلوف ــ)، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998.

36ــ عبد الرحمن (طه ــ)، اللسان والميزان ، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1998.

37ــ عبد المطلب (محمد ــ)، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون والشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، 1994.

38ــ عبد المطلب (محمد ــ)، جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1995.
39ــ العراقي (فائز ــ)، شعر الانتفاضة في البعدين الفكري والزمني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998.
40ــ غيفانكوس (خوسيه ماريا بوثويلو ــ)، نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حامد أبو أحمد، سلسلة الدراسات النقدية، مكتبة غريب، القاهرة، 1992.
41ــ الفريجات (عادل ــ)، النَّقْد التَّطْبيقي للقصَّة القصيرة في سورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.
42ــ فضل (صلاح ــ)، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 164، أوت 1992.
43ــ فضل (صلاح ــ)، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مدينة العاشر من رمضان، 1998.
44ــ قباني (نزار ــ)، روائع نزار قباني، دراسة وإعداد سمر الضوى، دار الروائع للنشر والتوزيع، ط 3، 2004.
45ــ كليب (سعد الدين ــ)، وعي الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997.
46ــ كوهين (جون ــ)، النظرية الشعرية، ترجمة أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، 2000.
47ــ كيليطو (عبد الفتاح ــ)، الأدب والغرابة، دار توبقال، ط3، الدار البيضاء، 2006.
48ــ مفتاح (محمد ــ)، في سيمياء الشعر القديم، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1982.
49ــ موافي (عبد العزيز ــ)، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2006.
50ــ ناظم (حسن ــ)، البنى الأسلوبية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء،2002.
51ــ الودرني (أحمد ــ)، قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2004.
52ــ وغليسي (يوسف ــ)، الشعريات والسرديات، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007.

ج ــ المجلات والدوريات:

53ــ أحمد (عدنان محمد ــ)، أساليب التصوير في خطابة صدر الإسلام، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 78 ، جانفي 2000 .
54ــ الأسدي (عبد الستار جبر ــ)، قصيدة النثر "صوت الشاعر أم صوت اللغة"، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع339، جويلية 1999.

55ــ ابن حميد (رضا ــ)، أسئلة النص/ أسئلة القراءة، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 439، نوفمبر .2007
56ــ بوبكري (راضية خفيف ــ)، التداولية وتحليل الخطاب الأدبي ــ مقاربة نظرية، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 399 جويلية 2004 .
57ــ بوفلاقة (سعد ــ)، خطبة طارق بن زياد بين الشك و اليقين، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 91، سبتمبر 2003.
58ــ اجماهيري (مصطفى ــ)، الشخصيّة في القصّة القصيرة، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 259 و 260، نوفمبر وديسمبر 1992 .
59ــ اصطيف (عبد النبي ــ)، النص الأدبي والمتلقي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 309 -310، فيفري .1997
60ــ خويلد (محمد الأمين ــ)، الإيجاز بحذف الاسم وشواهده من القرآن الكريم، مجلة الأثر، ع4، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ورقلة، ماي 2005.
61ــ دندي (محمد إسماعيل ت)، الماغوط: قراءة جديدة، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع432، أفريل 2007.
62ــ ذياب (زغدودة ــ)، دلالة الحذف في القرآن الكريم، مجلة "الأثر"، ع4، جامعة ورقلة، ماي 2005.
63ــ رحماني (علي ــ)، شعرية الخطاب السردي في رواية "عابر سرير" لأحلام مستغانمي، مجلة المخبر، منشورات قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2006، ع.3
64ــ سوري (ثائر زين الدين ــ)، في جماليات البنية الإيقاعية لقصيدة التفعيلة، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع41، جوان.2005
65ــ شاهر (عبد الله ــ)، الوطن في شعر نزار قباني، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 369، جانفي 2002.
66ــ عبد الجبار (فاتن ــ)، حساسية التصوير في شعر أمل دنقل، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع379، نوفمبر 2002 .
67ــ عبد الحر (منذر ــ)، ثلاث قصائد، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع439، نوفمبر .2007
68ــ كاظم (نجم عبد الله ــ)، زكريا تامر وتجربة الكتابات القصيرة جدا، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 352.
69ــ كلثوم (فاتح ــ)، الرؤيا الفطرية في شعر محمد الماغوط، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع432، أفريل .2007

70ــ لبابيدي (سوسن أحمد ــ)، الافتقاد في شعر بدر السياب، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 343، نوفمبر 1999.

71ــ المحمود (إبراهيم ــ)، ميثولوجيَا القَراءة، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 243، جويلية1991 .

72ــ المعري (شوقي ــ)، ظواهر لغوية في شعر نزار قباني، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 433، ماي 2007.

73ــ ملاوي (صلاح الدين ــ)، تقدير الحذف والإضمار في ضوء نظرية العامل النحوي، مجلة المخبر، منشورات قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، 2005، ع2.

74ــ الموسى (خليل ــ)، من مظاهر التطور والتجديد في الشعر السوري الحديث، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع، 362 جوان2001 .

75ــ مونسي (حبيب ــ)، بلاغة الكتابة المشهدية، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع89، مارس 2003.

76ــ اليافي (نعيم ــ)، التجريب في قصيدة التفعيلة، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 374، جوان 2002.

د ــ المنتديات والمواقع الالكترونية:

77ــ ابن حمدون، التذكرة، قرص مضغوط، المجمع الثقافي، أبوظبي، www.cultural.org.ae 1997ــ 2003.

78ــ ابن نباتة، ديوانه، قرص مضغوط، المجمع الثقافي، أبوظبي، .www.cultural.org.ae 1997ــ 2003.

79ــ ابن حيوس، ديوانه، قرص مضغوط، المجمع الثقافي، أبوظبي، .www.cultural.org.ae 1997ــ 2003.

80ــ أبو العلاء المعري، ديوانه، قرص مضغوط، المجمع الثقافي، أبوظبي، www.cultural.org.ae 1997ــ 2003.

81ــ الأقرع (ياسر محمود ــ)، الإيجاز البلاغي في قصة يوسف عليه السلام، www.al-mostafa.com.

82ــ التوحيدي (أبو حيان علي بن محمد ــ)، البصائر والذخائر، قرص مضغوط، المجمع الثقافي، أبوظبي، www.cultural.org.ae. 1997ــ 2003.

83ــ الحداد (ظافر ــ)، ديوانه، قرص مضغوط، المجمع الثقافي، أبوظبي، www.cultural.org.ae. 1997ــ 2003.

84ــ الخوالده (محمد ــ)، فن الحديث والاتصال، منتدى شروق الإعلامي الأدبي، موقع الدكتور حاتم الصكر.

85ـــ الـــدليمي (محمـــد نـــايف ـــ)،وصـــايا العـــرب: (وصـــايا العصـــر الجـــاهلي)، ج1، www.banyzaid.com، 1991.
86ـ الرفاء (السري ـــ)، ديوانه، قرص مضغوط، المجمع الثقافي، أبوظبي، www.cultural.org.ae. 1997ـ 2003.
87ـ السِامرائي (فاضل صالح ـــ)، أسرار البيـــان فـــي التعبيـــر القرآنـــي، قـــرص مضـــغوط، www.islamcg.com.
88ـ العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله ـــ)، ديوان المعـــاني، المجمـــع الثقـــافي، أبـــوظبي، www.cultural.org.ae. 1997ـ 2003.
89ـ الفراهيدي (الخليل بن أحمد ـــ)، ديوانه، قرص مضغوط، المجمع الثقافي، أبوظبي. www.cultural.org.ae 1997ـ 2003.
90ـ المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد ـــ)، التعازي والمراثي، قرص مضغوط، المجمع الثقـــافي، أبوظبي، www.cultural.org.ae. 1997ـ 2003.
91ـ المختار (عدي ـــ)، قصص قصيرة جدا، منبر الكاتب العراقي، www.IraqWriters.com.
92ـ خليل مطران، ديوانه، قرص مضغوط، المجمع الثقافي، أبوظبي، www.cultural.org.ae، 1997ـ 2003.
93ـ المودن (حسن ـــ)، شعرية القصة القصيرة جدا ، مجلة الفوانيس، جامعـــة لاهـــاي العالميـــة للصحافة والإعلام، ديسمبر 2006 .
94ـ ناصر الـــدين (ســـعد ـــ)، الإيجـــاز فـــي البلاغـــة العربيـــة، المنتـــدى العربـــي الموحـــد، www.alnadwah.com.

الفهرس

الموضوع **الصفحة**

المقدمة 4
مدخل.....9
الفصل الأول: الإيجاز في القرآن الكريم
توطئة.....16
1ـ مفاهيم الإيجاز.....19
2ـ شروط الحذف.....24

3ــ أغراض الحذف.....29
4ــ دراسة أغراض الحذف في آيات من القرآن الكريم.....30
5ــ سياقات الحذف.....36
6ــ جماليات الإيجاز في آيات من القرآن الكريم.....40
7ــ بلاغة الإيجاز في سورة يوسف.....53
الفصل الثاني: الإيجاز في النص الشعري العربي
توطئة.....67
1ــ القصيدة العمودية.....70
2ــ قصيدة التفعيلة.....88
3ــ قصيدة النثر.....99
الفصل الثالث: الإيجاز في النص النثري العربي
توطئة.....112
1ــ الحديث الشريف.....113
2ــ الخطبة.....119
3ــ الوصية.....124
4ــ الرسالة.....129
5ــ القصة القصيرة جدا.....134
الخاتمة.....144
المصادر والمراجع 147
الفهرس 153

Summary of the research

Although that rhetoric science has been studied in many books either from the conceptual or the procedural side and in spite of the confession of many modern stylistics saying that a lot of themes of ancient rhetoric have still kept their seriousness and importance this truth has not effected the rhetoric at any positive side. So, it has dealt with badly on the theoretical level. Hence, modern stylistic studies are still saying that stylistics is rhetoric son and it's direct heir. But someone may say that the change of the view controlling the world from essentialism to existentialism may let rhetoric miss all it's legal rights, So it's ideal grammatical methods and typical bases relying on would be torn. It means that changing of a man view to life and society

and its role to, would produce a change in the functions of language, so it becomes just an image of an external form in the mirror of the man.

But the disagreement in the view is not new, so it is necessary to put this question: did man delete all his sciences and knowledge about life and nature and universe that were existed before modern man existing just for the difference between today's man view and that one before many centuries? This no deletion is an clear evidence for the possibility of modification of human sciences to make it suitable with the changing of man view around its environment, so why will not rhetoric be one of these sciences?

Hence our thesis came as the following: " the concision rhetoric in Arab poetics", this thesis suit exactly the new view of the modern man who is controlled by hurry in his life. Hence, the nature of the topic has obliged us to put many questions as the following:

- Could rhetorical themes find foothold in the modern linguistic and literary discoveries?
- Do calls to send rhetoric to the museum have knowledgeably any justification?
- What do concision mean among the general contents of rhetoric?

- To which extent is it knowledgeably and practically consistent with poetics?
- What does the concision rhetoric intend in the history of Arab poetics

So, the main problem we faced is how to deal with a traditional topic in a modern method in order to add something new to this knowledgeable fertile field? It means to see the extent of convenience between the ancient element and the new procedures to browse through the main literary kinds that take attention to the concision theoretically and practically through the long history of Arab poetics in its different developments, in addition to the difficulty of taking a topic far away from partial analysis, and in the same time coming into modern methods specialization.

So, we have faced many difficulties such as objectivity ones that were related to the nature of the research, such as how to define the Principle that was followed to choose the texts of the corpus among a huge amount of creative works during different ages, in addition to the difficulty of defining the quantitative size of each literary gender, that giving preponderance to that gender or this one may make an effect on defining the aspects of the rhetorical phenomenon which could make losing the main aim of scientism of the research and its objectivity.

We depended on descriptive manner that is followed by analysis and explanation in the light of what new rhetoric could give to this field with

modern manners.

Hence, our thesis contained an entry and three chapters. In the entry we talked about the necessity of looking at rhetoric from an other viewpoint in order to convoy the development in the knowledgeable race, and we mentioned the points that are nearer to each other in rhetoric and poetics, then we talked about some ,modern researchers who are interesting in rhetoric with its two forms: the new and the old one, in addition to what rhetoric added to the modern literary theory, then we talked about the scientific value of concision among the different articles of the ancient rhetoric lesson, then we moved to the modern European view to the concision, so, we displayed the opinions of its earliest poles like : **Chateaubrian**, **Flaubert** and **Bouallou**.

We particularize the first chapter for the concision in The Holy Koran considering it as an amazing rhetorical phenomenon, so we talked firstly about the value of the linguistic abridgment among the modern linguistic theories, then we showed the definition **Assakkaki** of the concision in the view of first Arab rhetorical such as**.** We have also shown the opinion of **Ibn khaldoun** concerning the originality of the concision in the Arabic language. After that we moved to the different notions of the concision: deletion, abbreviation, condensation and hint…then we talked about the terms of the deletion and the elements that should be taken into consideration and the terms that should be provided in addition to the intended aims, so we started with that one which are related to Holy Koran, then we mentioned the contexts the deletion, we also wrote an article for studying concision from the aesthetics side in Holy Koran, which was ended by Sura of Youssef as a prototype of the Sura that has the conditions of the story in the modern conception. We have shown that deletion is not absolute, but it is aimed for many purposes, so, we have proved that rhetoric is able to pass through the limits of the sentence in order to study the whole rhetoric phenomenon.

In the second chapter we talked about the definition of the concision in the Arab poesy: theoretically and practically. We divided the articles of this chapter into the next kinds; classical poem, verse poem, in addition to prose poem. We have chosen this division for an artistry considerations related to literary genders. We did not choose the division depending on poetical ages, that we see it mainly related to historical and political consideration

Hence, concerning classical poem we have talked about the concision motives in ancient man life, and the relation between rhetoric and poetics, and the value of the concision as it is an artistry form, then we turned from the theory to the application in a whole view showing

the main patterns of the classical poem in its different ages. We also talked about its different forms, so, we shed light upon aesthetic features in the studied patterns. After that we turned to verse poem starting with its first pioneer **Essayyab** passing by the other poet laureate: **Abdelwahhab Albayyaty**, **Mahmoud Darwish**, **Nizar Kabbany**, **Amal Denkal** and **Mayn Bessisso.** In the last article we talked about the new jump in poesy: prose poem, we mentioned some of its poets, at which **Almaghout** is the leader. We also found out that **Jackobson** view is unsettled when he said that poesy is depending on metaphor while prose is depending on metonymy, and we have shown that mentioned phenomenon may be built by contrary form.

In the verse poem we have seen that the concision has taken the form of a stylistic phenomenon because of its reiteration in the most of the corpus texts. But in the verse poem we find out that the concision has taken a compensation principle that its poets felt they are far away from the source of strength in the precedent forms of the Arab poem.

At last, the third chapter was a field of the concision rhetoric in the Arab prose, so we started it with the relationship between prose and poetics since Hazem Al Kartajanny until John Cohen. After this leveling, we turned to show the concision splendor in the prophetic tradition starting with the view of Al Djahedh to this subject, then we turned to a practical samples, and we have shown the rarity of the deletion in comparison with the other kinds the prophetic tradition, so we moved to the other forms of prose, from the address in its different ages until the commandment, then we turned to the letter in its different forms, and we ended this chapter with the very short story as a new type of the short story, so we found out that the concision in prose as well as in poesy is a result of a nature and an original character that prefer easiness wherever it may be found, and it was a social and moral necessity at first, before the art that is intended for this purpose. We have seen too the contrary relation between the quantity size and the semantic one concerning the different forms of the prose expressing.

One of the most important results was finding out that what ancient rhetoric was accused of, is the same one that is considering nowadays one of the components of poetics. For instance, John Cohen mentioned the relation between poetics and rhetoric starting from making rhetorical phenomenon such as: advancement, deferring, expatiation and concision…to load them with the features of poetics use, somehow by imitate a sort of stylistic phenomenon that is observed through a significant frequency.

But the problematic that we confess our nonfeasance in it is to stand by the poetics thresholds without entering its wide doors, and our excuse

- if we have – is the very time shortness during the gathering of the corpus or when we put it under examination or analyzing, or during adaptation of a literary work, which we hope compensating it in the future in order to complete the journey of this science.