

إطار البحث

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين وأتم الصلاة وأكمل التسليم على من غزا قلوب المسلمين وبعد ...

أيمكن للعلامات الترقيمية أن تؤدي معنى ما غير دورها بوصفها مجرد علامات ترقيم بسيطة تعمل بين الحروف والكلمات والجمل والمقاطع الشعرية ؟ أيمكن أن تنحو نحو سمة خطابية بالتحديد وأن تحمل دلالات أكبر من حجمها الصغير ؟ وما دورها في تشكيل بلاغة النص ؟ أهو دور جمالي فقط ؟ أم أنها يمكن أن تسهم في رسم خريطة خطابية للنص ؟ وهل تناولها أحد من البلاغيين فيما مضى ؟ أيمكن أن نجعل منها مفردة في البلاغة العربية ؟ تلك هي الأسئلة التي تدور في ذهن الباحث وهو يحاول التعرف على قيمة العلامات الترقيمية المعاصرة مقارنة بمعايير البلاغة العربية القديمة.

وإذا كان الحذف عنصراً مهماً من عناصر هذه البلاغة فإن العلامة الترقيمية التي تؤدي دور الحذف وتشير إليه في الشعر الحديث قد غيرت من مفهوم الحذف البلاغي ، وسوف نستنتج النصوص الشعرية لتتعرف على علامة الحذف الترقيمية ثم نلج إلى البلاغة العربية ونتناول مفهوم الحذف للتعرف على مدى تقاربه مع الاستعمال الحديث للعلامة متسانلين عما تمثله تلك العلامة بالنسبة إلى كل المصطلحات البلاغية التي دارت حول الحذف كالإيجاز والاختصار والإشارة والوحي وغيرها ؟ ومتسانلين كيف يمكن لنا أن نحدد بدقة موضع الحذف ونوعه ؟ .

مجموعة أسئلة أيراً من معرفة إجابتها مسبقاً وأقدم بين يدي شعر ناهق عبد ذيب ليجيب عليها بوصفه نصاً متميزاً في استخدامها علماً يسهم في الإجابة عليها ولذا سأبتدئ من الشاعر : ناهق عبد ذيب الشاعر المعروف في كتابته لنمط قصيدة النثر العراقية بل العربية ، يقترب من الجيل السبعيني كثيراً مع أنه ليس منهم ويقترب كذلك من الجيل التسعيني مع أنه ليس منهم ، يمكن القول بأنه يحوز على نمط متفرد في الشعر العراقي ، نمط قائم على الفرد لأنه لم ينصهر يوماً في بوتقة جماعية ، ينزل في الرمادي مدينته الأثيرة ويكتب عن العالم قريته الصغيرة ، يسعى وراء فرديته كما يسعى الجميع نحو التجمعات .

وكمدخل إجرائي سوف أعمد إلى تقسيم عملي بسيط لأنواع علامة الحذف في النص الأدبي على ما يمكن أن تخترق العلامة فيه مفردة واحدة في وسطها (علامة مفرداتية) أو سطراً واحداً بين مفرداته وهي (علامة سطرية)، أو بين سطرين شعريين سواء أكان ذلك في نهاية مقطع معين أو في بدايته وسوف أطلق عليها (علامة نصية)، أو بين مقطعين فتكون (علامة خطابية) .

وقد اعتمدت على هذا التقسيم لأنه يبدو معقولاً فالعلامات بين حروف كلمة غيرها بين كلمات السطر وغيرها بين أسطر وغيرها بين مقاطع ، ومن جهة أخرى فهذا التقسيم يوفر لي إمكانية بحثية بسيطة وأولية أنظر من خلالها إلى إمكانات أخرى في التقسيم وقد أحافظ عليها بوصفها منطلقات ضرورية للفهم ، ومن خلال هذا التقسيم سأبحث عن ما يوحد كل جزء وقد لا أعثر على وحدة كهذه فتبقى التقسيمات عندئذ تقسيمات إجرائية فقط لا بد منها للابتداء بالفهم فقط .

١- العلامة المفرداتية .

أعني بالعلامة المفرداتية تلك العلامة الدالة على الحذف التي تعترض بناء المفردة الواحدة وتقطع الكلمة الواحدة إلى جزأين أو أكثر لسبب دلالي ، وعلى الرغم من أن الأمثلة التي وجدناها في ديوان الشاعر ناهق عبد ذيب قليلة مقارنة بأنماط الترقيم الأخرى إلا أنها تشكل مع ذلك ظاهرة ينبغي دراستها ففي قصيدته (أنا لا أصف ... أنا أسمى) من مجموعة سبب النيات يقول :

(هزئت الشجرة فسقطت عواعت^١ يابسة / عو وووووو / عوى الذئب فاستأنست^٢ ... / لأنني هريث من أبي / ليلة ضبطني متلبساً بالوصف ...)^٣

ونلاحظ هنا بأن النقط التي استعملها الشاعر ليفصل بين اللفظ الأول (عو) وبين الواوات الكثيرة التي أعقبته تختلف عن وظيفة نقط الحذف فإذا رجعنا إلى كتب علامات الترقيم فسنجد بأن ترتيب النقط بهذا الشكل الأفقي يستعمل للدلالة على أن في موضعها حذفاً أو إضماراً لأي سبب من الأسباب^٤ وقد فصل بعضهم فجعل النقطتين الأفقيتين للحذف عموماً وقد تستعمل أكثر من نقطتين للدلالة على كم المحذوف من الكلام^٥ وأشار بعضهم إلى بعض أسباب الحذف كالاقتصار على المهم من الكلام المحذوف أو لاستقباح ذكر بعضه^٦ ويضيف آخرون بأن الرغبة في عدم الإكثار في كلام معين قد تكون سبباً آخر من أسباب استعمال هذه العلامة^٧ .

على أننا لا نعدم علاقة ما ولو بسيطة بين هذا التقعيد الواضح والاستعمال المتفرد من قبل الشاعر فهو لم يستعملها ليشير إلى الواوات المحذوفة من النص ؛ ثم أنه استعمل سبع نقط وأردفها بست واوات ؛ فلو كان يريد الحذف لما ذكر الواوات الست التالية ولما كانت هناك حاجة إلى استعمالها سبع مرات ، وعلى رغم كل هذا فالمراد هنا يختلف عما تم تناوله في قواعد الترقيم ، فالشاعر أراد أن يصور طول صوت الواو وامتداده الطبيعي ليحاكي طول الصوت الحقيقي للذئب .

كما أن لنا أن نتخيل تقطيعاً ما في هذا الامتداد الصوتي الذي تمثله النقط فيمكن لنا أن نقرأ المقطع الأول (عو) لنقف ثم لنقوم بعدها مباشرة بتخيل الاستمرار الصوتي مبتدئين بالواوات المحذوفة والتي جاءت الواوات التالية لتكون

دليلاً عليها ، إن النغمة التي يفرضها العواء أو التي أراد الشاعر أن يخيلها لنا كانت تريد أن تتطابق أيضاً مع الصوت الحقيقي بتقطيعاته .

وفي نص آخر بعنوان (دمك في الياقوت وعباءتك تنفضُ نجوماً) نجد أن العلامة الترقيمية استعملت من أجل القطع والتحويل والتريث :

(دمك في الياقوت فلا تتقلديه / أيتها اليوتوبيا المسورة بالسراب / يجعلك مثل مرآة مكسورة / ولغة مهجورة ..
دمك في الـ ... ياقو...قتي / فانشديه يا شمس الشفق / ويا رجفة الورق / حين يتفاجأ برثاء فاختة أضاعت
أختها ...)^٦

لفظ ياقوت يتحول فجأة إلى لفظ (ياقوتي) المأخوذة من اللهجة العامية وتتيح علامة الحذف (النقط المتتالية) إمكانية التحول هذه فأل التعريف انعزلت منفردة تتبعها ثلاث نقط التي لا تدل على حذف لكلمات معينة قدر ما تدل على تقدير فضائي لزمان النطق المطلوب ؛ وهو زمن مدّ يريده الشاعر ليتحول تدريجياً من لفظ الياقوت نحو لفظ ياقوتي (وكأنه يريد استرجاعنا تدريجياً من لفظ إلى آخر عبر التمهّل في النطق .

وإذا أردت أن أصور طريقة قراءة اللفظ فسوف أقرؤه بالصيغة التالية (فل ياقو قتي) والنقط الفاصلة بين كل مقطع صوتي في هذا التلغظ تشير إلى زمن التركيز والمد في صوت اللام وصوت الواو ، صحيح أنه ليس من وظيفة النقط المتتالية التحويل في اللفظ ولا المد في الأصوات ولكن الشاعر استعملها لهذه الوظيفة مانحاً إياها بعداً فضائياً على الورقة لتقريب من النطق أكثر ^٧ .

وفي النص المعنون (احتملي الألم) يرد استعمال مشابه إلى حد ما لهذا الاستعمال فهو يقول :

(احتملي الألم ... / ألك كل هذه الجبال / وتتركييني بلا أكاذيب أصدعُ بها إلى المشنقة ؟ / دلّو ل
ياحياتي ...)^٨ .

ففضلاً عن مسألة المد في صوت الواو التي استعمل الشاعر لها النقط المتتالية - ثمان نقط - استعمل الشاعر إمكانية المحاكاة الصوتية للفظ العامي (دلّول) كما تترنم به الأمهات مع الأطفال ليذكرنا بطريقة لفظه ، ومن المعلوم أيضاً بأن النقط المتتالية لا تتيح هذه الإمكانية ولكن الشاعر يمنحها ذلك ومن المعلوم أن ملاك الأمر في قضية الترقيم أنها راجعة إلى ذوق الكاتب ووجدانه الذي يريد أن يؤثر على نفس القارئ ليشاركه في شعوره وعاطفته على أن لا يتجاوز المفهومات العامة التي وضعت من أجله ^٩ فهل تجاوز الشاعر المهمة الأساس التي وضعت من أجلها علامات الحذف ؟ يبدو بأن الحذف موجود في جميع هذه النصوص ولكنه ليس من نوع حذف الكلمات بل هو من نوع حذف الصوت الممتد أو تكراره باستمرار واحدة في الكتابة على رغم الرغبة في إثبات هذا المد في الصوت ،

وأما المعاني الثانية التي يثيرها الاستعمال المتنوع لهذه العلامة فهي من قبيل المعاني الممكنة إذا اتفقتنا على الاستعمال الأساس لها .

٢- العلامة السطرية .

إذا كانت العلامات المفرداتية تقطع المفردة الواحدة إلى أجزاء فإن العلامات السطرية تقطع السطر الشعري الواحد إلى أجزاء ، وعلى هذا الشكل وجدنا الكثير من الأمثلة إلا أننا اقتصرنا منها على ما يغير الاستعمال المألوف للعلامات الترقيمية لنستخرج من ذلك بلاغة ممكنة للنص الشعري الحديث .

ففي النص المعنون (حيث لا كمان لك ولا مكان) يقول : (يا قصاندي النائمة هناك في حوض سفرجلة غائمة / أيتها المشنوقة على حافة ... المذبحة / هاك مثلا : / هذه القصيدة ... لم أكتبها بعد / ولكنها شاخت على شفتي ...)^{١١}

وفيها يستعمل الشاعر النقط الثلاث الممتدة أفقياً داخل جملة نوحية مكتملة - وهي العلامة التي تستعمل للدلالة على حذف ما في النص كما مر معنا - ولكن الشاعر لا يستعمل العلامة بمعناها المتعارف عليه ففي السطر الثاني جاءت لتفصل بين كلمتي (حافة ، المذبحة) ومعلوم أننا لا نتوفر لدينا علامة لغرض الفصل في موضع كهذا ولكن الشاعر يريد ذلك فاستعمل نقط الحذف ليجعلنا نتوقف قليلاً ونتمهل عند الانتقال من اللفظ الأول إلى الثاني وأن نقرأ ببطء أكثر كلا من الكلمتين وكأن العلامة أدت دور الكابح للنص لأن المذبحة ليست لديها حافة فأراد الشاعر منا أن نتمهل من الانتقال من اللفظ الأول إلى الثاني والعلامة كانت جسراً موصلًا بين صفتين .

والأمر نفسه نلقيه في السطر الثالث (هذه القصيدة ... لم أكتبها بعد) فهو يريد منا التوقف عند النقط الثلاث لنتمهل في القراءة ونتصور أزمة قصيدة لم تكتب بعد ومع ذلك ولدت في عديد من المرات ولادة ناقصة دوما ؛ إنه يحضرنا من خلال النقط الثلاث للمفاجأة التالية : الجمع بين الجنينية والشيخوخة في بؤرة واحدة .

وفي نص (أما أنتِ فلست لي أيتها الأرنبة) يستعمل الشاعر النقط الثلاث نفسها للمفارقة فيقول : (يا للعجب ... / لماذا البرتقالة صفراء ... للآن / لماذا البيض أبيض)^{١٢} .

فالسؤال لماذا البرتقالة صفراء سؤال واضح ولكنه سؤال لا يعني شيئاً لأن البرتقال أصفر بطبيعته ؛ ولكن النقط الثلاث والإضافة الرقيقة (للآن) حولت معنى السؤال تماماً وحولنا معه نحو مغزى آخر للسؤال يختلف عن المغزى الأول الواضح نحو السؤال الوجودي عن الصفرة الطاغية على كل شيء حتى علينا نحن ؛ نحو السؤال عن اصفرارنا الدائم^{١٣} .

ومع ذلك فقد استعمل الشاعر العلامة نفسها بشكل طبيعي في الحذف فقال في نص (انظري إلى الفرات) :
(هذه الوعول السجينة في الصدر / هذه الوعول التي تتعثر ... / التي تتخثر ... / التي تتبخثر ... / التي
.....)^{١٣} .

فعند قراءتنا للنص يجب أن نضع في حسابنا المحذوفات من النص بعد الألفاظ (تتعثر ، تتخثر ، تتبخثر ، التي)
بل أن لفظ (التي) الأخير جاء منفردا مع عشر نقط دلالة على كمية الحذف المفترض ، وإذا قدمنا بين أيدينا بأن
المحذوف في باقي المواضع تم تمثيله بنقط ثلاث فإننا يجب أن نفترض بأن المحذوف بعد (التي) المنفردة يجب أن
يساوي ثلاثة أضعاف المحذوف في الأسطر الباقية ؛ ولسنا نريد بذلك أن نحصي بدقة عدد الألفاظ المحذوفة بل أن نشير
إلى النسبة فقط والتي يمكن أن لا تكون دقيقة كليا ، كما يمكننا أن نفترض بأن النقط العشر دليلة على اللاتناهي في
الصفات الممكنة للوعول .

والأمر نفسه نلقيه في نص (هناك ... خارج المتن) التي يظهر استعمال العلامة الترقيمية في العنوان والذي
كان بشكل نقط ثلاث دليلا على الحذف المعنوي للدلالة فعندما نقرأ هذه النقط نتخيل المكان الذي يتحدث عنه الشاعر ثم
نتخيل المسافة المكانية الحقيقية للبعد ، وما يدل على ذلك أن عدد هذه النقط أصبح كثيرا جدا مقارنة بما ظهر في
العنوان فيقول :

(أيتها اللغة ... / أيتها اللغة ... / إلى متى لا أستطيع أن أحصد حنطتي / التي تزرعنيها على شفتي : /
حياتي الضائعة في القواميس / هناك..... خارج المتن)^{١٤} .

لقد أصبح عدد النقط كثيرا جدا فوق ما يحتمل بالنسبة لعلامة بسيطة قد لا تتجاوز اضطرابا خمسة نقط بينما
استعملها الشاعر بهذا العدد الكبير ليساعدنا على مد كلمة هناك بواسطة الألف طويلا وليخيل إلينا ببعد المسافة التي
تشير إليها لفظة هناك ، فضلا عن المدى الواسع لنتخيل هذا الموضوع المشار إليه بتفاصيله .

٤ - العلامات النصية

وهي علامات تعمل في نهاية الأسطر الشعرية لترابطها برابطة ما أو لتخلق شعرية نصية تغاير الشعرية السطرية؛
وهذا النمط نجده بكثرة في النصوص الشعرية التي أمامنا ؛ وعلى المنوال نفسه سوف نهتم بالعلامات ذات الاستعمال
المغاير للمألوف أو القواعد الترقيمية فالشعر يقف ضد القواعد دوما ؛ أو يخلق - على الأقل - قواعد الخاصة .
وقد وجدنا بأن مواضع استعمالها هنا تختلف قليلا عن مواضع استعمالها المفرداتية والسطرية فلننظر مثلا إلى
المثال التالي من نص (حين رجف البيانو ...) يقول فيه :

(الأيقاع في آخر الأمر / يأخذُ الفلاحينَ نحو نشيدِ غائبٍ ... / ربما الغيومُ في آخرِ الأمرِ / تنزلُ وتجمعُ الحماقاتِ التي تدفعنا دائماً للبقاءِ / الذي لم يزلْ يعودُ إلينا حينَ تشتدُّ الحاجةُ إلى قمرٍ بعيدٍ / أو امرأةٍ لا تعودُ في المساءِ أو النزقِ يشتعلُ ليتركنا خلفَ الحقلِ ... / حينَ رجفتِ الوردَةُ / قال المدبرُ أقطعوا راتبَ المزارعِ ... / كيف ألمك يا جَوَابَةَ الآفاقِ ...)¹⁰

ونقط الحذف تظهر في العنوان مما يشي بمحذوف ما على القارئ أن يحاول استنتاجه ليعيد وضعه في محله المناسب ولتزدادا القصيدة وضوحاً ؛ ولكن يبدو أن نقط الحذف تصر على عدم استعمالها قواعدياً فلنفترض بأنه ليس ثمة محذوفاً من النص وحينها لن يبقى أمامنا إلا أن نفترض وظيفة أخرى للعلامة وأنا أقترح - تماشياً مع العلامات المفرداتية والسطرية - أن نجعل من وظيفة نقط الحذف هنا إثارة خيال القارئ بضاوئة الاستعارة الكامنة في (رجف البيانو) وضرورة التوقف عندها ؛ تنبيه القارئ على ضرورة التوقف وأن ثمة أمراً مهماً يكمن في ما حصل قبل نقط الحذف تماماً ؛ شد انتباهه على أن ثمة ما يحسن التوقف عنده قليلاً والتفكير فيه ما دامت وظيفة النقط هذه القواعدية إثارة خيال القارئ بأن ثمة محذوفاً في النص ؛ ولكن الشاعر حول هذه الوظيفة نحو شد الانتباه فقط وترك مسألة الحذف .

وربما أمكن تبرير ذلك بأن العنوان مواز للفظة واحدة أو لسطر شعري واحد ، وأما بقية النص فإن هذا يمكن قوله أيضاً فضلاً عن الحذف الحقيقي ففي قوله : (الأيقاع في آخر الأمر / يأخذُ الفلاحينَ نحو نشيدِ غائبٍ ...) فما هو النشيد الغائب ؟ إن النص يحتفي - ويريد منا الاحتفاء - بالاستعارة الكامنة في قوله (الإيقاع يأخذُ الفلاحين) وفي قوله : (نحو نشيدِ غائبٍ) ؛ وفي الوقت نفسه يحاول أن يجعلنا نتخيل النشيد الغائب (أيغيب النشيد ؟ ، وكيف يمكن أن يكون غائباً ؟ ، ألا يمكن أن يظهر ؟ ، أيعني ذلك بأنه لم يكن ثمة نشيد أساساً ؟) وهذه الأسئلة تبقى مفتوحة ومتعددة ينبغي التفكير فيها مع التفكير في الاستعارة .

وفضلاً عن ذلك فإننا نلاحظ بأن العلامة هذه تظهر في نهاية الأسطر التي تنتهي معها الفكرة الواحدة فالفكرة الأولى تتحدث عن إيقاع يأخذُ الفلاحين إلى نشيد غائب والفكرة التالية تتحدث عن الغيوم التي تدفعنا للبقاء الذي يعود إلينا حينما نحتاج قمرًا أو امرأةً أو نزقًا يشتعل ليتركنا خلف الحقل ، وبعد لفظة الحقل تكررت النقط الثلاث بعد أن انتهت الفكرة الثانية في المقطع لناخذ استراحةً ونفكر في كل ما تمت مراكمته من استعارات متتالية على مدى أربعة أسطر .

والمحذوف في الحاليين افتراضي ولا يمكن ضبطه بدقة فعلينا أن نتخيل (الغيوم تجمع الحماقات ، الحماقات تدفع للبقاء ، البكاء يعود إلينا ، الحاجة إلى قمر بعيد ، النزق يشتعل ، النزق يتركنا) وهكذا علينا التفكير في كل هذه

المجازات ولذا فنحن بحاجة إلى نقطة توقف نتريث عندها لنفكر في المحذوفات الافتراضية (كيف يتركنا النزق ؟ وهل النزق يترك ويأخذ ؟ وما معنى أن يتركنا خلف الحقل ؟ ألا نستطيع دخول الحقل ؟) .

وفي نص (دمك في الياقوت وعبايتك تنفضُ نجوماً) يكثر الشاعر من استعمال هذه العلامة التقييمية فقال :

(أكان عليه أن ينام تلك الليلة لما استفاقت الرماذي فوجدت نفسها مزوقةً / ووحيدةً وخائفةً من فرات يمر بها ولا يسلمُ / يمر بها ويؤدمُ / يمر بها ويتعثرُ كأعمى يتوكأ على عصاً من ماء؟ / لا ... / فالطيورُ العابرةُ نقلت عن فاختة قالت: / حين أصابته الحمى ليلتها .. / تيمم برماد التل / ورف بجناحيه وقال : / لما خلق الله الرماذي / جدل جدائلها من نهرين / وألقى على كتفيها جسرين ... / /)^{١٦٦}

فلنلاحظ التميز في استعمال هذه العلامة التي وردت بشكل جدير بالاعتبار ويتميز عن بقية الاستعمالات للأداة نفسها بشكل جزئي ، لقد استعمل الشاعر هذه العلامة أولاً بعد أداة النفي - ثلاث نقط - وذلك بوصف (لا) إجابة واحدة عن مجموعة الأسئلة السابقة التي تجاوزت خمسة أسئلة ؛ ولهذا وضع الشاعر نقط الحذف ليبلغنا بأنه يريد الإجابة على الأسئلة كلها بلفظة واحدة مع نقط حذف لتعبر عن كلام محذوف فيكون التقدير (لا لم يجمعها من الماء ولا السراب ؛ لا لم يسرق سواد الليل من فوطتها ، ولم تمرغ السماء وجهها بالسواد ، ولم يستهلك الملاك أياً من الأحلام ليوجدها ، لا لم يكن عليه أن ينام تلك الليلة) وهكذا ؛ فحين نقرأ أداة النفي وعلامة الحذف علينا العودة إلى كل الأسئلة ومحاولة نفيها واحداً فواحداً ، فضلاً عن أن هذا الجواب يمهّدنا للانتقال إلى المقطع التالي الذي يفتحه بجواب جديد فيقول : (فالطيورُ العابرةُ نقلت عن فاختة قالت :) فيكون دور النقط ختامياً وافتتاحياً في الآن نفسه فهو يختم الأرضية السابقة ويفتح أرضية جديدة .

وبعد أداة النفي يستعمل الشاعر النقط ذاتها ولكن بشكل مختلف قليلاً فقد وردت العلامة بعد قوله (حين أصابته الحمى ليلتها ..) ويتحدث في هذا السطر عن الملاك ؛ وليس أمامنا إلا أن نفترض بأن النص يحمل بعض المحذوفات البسيطة لأن الشاعر استعمل نقطتين فقط مما يدل على عدم أهمية المحذوف وعدم طوله أو تنوعه هذه المرة ؛ وبعد الحذف يأتي السطر التالي : (تيمم برماد التل) ولكن ثمة نطاقاً دلالياً محذوفاً من النص يحمل بعض الأسئلة ذات الطبيعة المفهومية (وكيف تصيب الحمى ملاكا ؟ وكيف يمكن للطيور العابرة أن تنقل خبرا ؟ وكيف يمكن أن تنقل عن فاختة ؟) أو ذات الطبيعة السردية (وكيف أصيب بالحمى ؟ وهل كانت حماه بدرجة عالية ؟ أولم يجد من يبرعاه؟...) .

وهذا ما يعيدنا إلى الوظيفة السابقة لنقط الحذف (الإثارة الخيالية ، ومحاولة البحث عما يمكن أن يكون محذوفاً - فاعلا في النص) والأمر نفسه نلغيه في السطر الأخير من المقطع الثاني (جدل جدائلها من نهرين / وألقى

على كتفيها جسرين ...) فهي تثير أسئلة من قبيل (وكيف يمكن للجسر أن يلقي ؟ وكما استغرق وقت العمل ؟ وما فائدته ؟ وما شكل الجسرين ؟ ...) .

وفي نص (أيتامُ أيوب) نجده يقول :

لي ابناء يشبهون دمي / ولكنهم صُفّرَ مثلُ دُمي ... / صُفّرَ يضيعون في البيضة / ويلعبون في الجمعةِ باحثين / عن الخميس الذي لم يأت / لم يأت يا أيوب / وما أنذا أبحثُ في التفاويم ... / رأيتُ الأريعاء يلبسُ قُبعةً / ويتسوّلُ شمساً بحجمِ كَفِّ أمّ دار السينما / رأيتُ السبتَ يلعبُ بالنرد في المقهى / ظاناً أنه الجمعةُ ... "١٧" .

وفيه لم يستعمل الشاعر سوى علامة الحذف وما يهمنها منها هنا أن استعمالها في هذا النص مخالف لما توصلنا إليه فليس في النص أي ما ينبغي التفكير بصدده بجدية (فالأبناء مثل دمي ، وأنا أبحث في التفاويم ، ورأيت السبت ظاناً أنه الجمعة) وقد استعمل الشاعر بعد هذه العبارات نقط الحذف ؛ وليس في الموضع الأول أي محذوف يمكن تخيله اللهم إلا حينما ننتبه إلى قوله (أبناء يشبهون دمي / صُفّرَ مثل دُمي) فكيف يمكن أن يكونوا صُفّروا وفي الوقت يشبهون الدم ؟ وما معنى أنهم صُفّروا مثل دمي ؟) وهي أسئلة تثير خيالا وتساؤلا لدى القارئ ولكنها لا تتيح مثلاً تعددا كبيرا في القراءات ، بل أن النص كانت فيه مواطن توتر استعاري تفوق هذا الموضع قوة ولكن الشاعر وضع علامة الحذف هنا ؛ فقد كان من الممكن أن يضعها بعد السطر : (رأيتُ الأريعاء يلبسُ قُبعةً) أو بعد قوله : (ويتسوّلُ شمساً بحجمِ كَفِّ أمّ دار السينما) أو بعد قوله : (رأيتُ السبتَ يلعبُ بالنرد في المقهى) إذا كانت العلامة تسيير وفق منطق الاستعارة البليغة والحذف الدلالي ولكن يبدو أننا قاصرون دوما عن وضع قواعد للشعر وأن الشاعر - كل شاعر - فوق القوانين لأنه منبعها - .

٥- العلامات الخطابية

تعمل العلامات الخطابية أخيراً على مستوى الخطاب الشعري كله إذ تعمل في النصوص الكبيرة التي تحتاج إلى ربط مستمر لأجزاء الخطاب بعضها ببعض ، وفي الوقت نفسه قد تعمل العلامات الخطابية على تثير شعيرة مغايرة للشعيرة السطرية والنصية تقوم على تشعير النص كله أو تحضير الفضاء الشعري للنص التالي وتحضير علاقته الشعيرة به .

وأول نص أجده بارزاً في هذا العمل هو نص (أقصد دمعاً ما زالت ...) وهو يحتوي على خمسة مقاطع كان توزيع العلامات الترقيمية فيها قائماً على الهدفين المذكورين مسبقاً ، ويجب أن أحيل النظر هنا إلى أن العلامة الترقيمية الخطابية تظهر دوماً في نصوص كهذه - مكونة من مقاطع - في نهايات المقاطع ، وسأقرر مقدماً بأن العلامة التي

استخدمت بشكل كبير بوصفها علامة خطابية هي النقط المتتالية لدلالة الحذف من جديد ولم أجد أية علامة أخرى استعملت في هذا السياق ، يقول :

(تأخذهُ إلى الكهوف /^{١٨} / وتشقّ قلبه حيث لا تجدُ الحب / تجدُ القلب يبكي / دمعهُ يشبهُ الفجر / ليس الفجر ، دمعهُ يشبهُ الغروب / ليس الغروب ، دمعهُ يشبهُ الندوب ... / أيتها الكلمات أضعتُ هناك تحت غيمة / في الصحراء زمردتي ، تحت غيمة حبيبتني / تحت غيمة حياتي أيتها الكلمات ...)^{١٩} .

وفي هذا المقطع يظهر استعماله لنقط الحذف في عدة مواضع كان الموضوع الأول منها يكمن بعد كلمة (الندوب) والثاني منها بعد (الكلمات) وفي الوقت الذي كانت فيه العلامة الأولى نصية فإن العلامة الثانية التي ختمت المقطع الشعري الأول خطابية لأنها جاءت بعد عبارة (أيتها الكلمات) المكررة عن السطر الأسبق من مكان ورودها وكأنها تختتم المقطع بأداء فردي يسائل فيه الكلمات عن الدمعة ؛ وهذا الأداء الفردي يجهزنا للمقطع التالي الذي يبتدئ بقوله (أمتحنُ الدموع :) ؛ وكأن المطلوب منا هو الاستراحة والتوقف من أجل الاستعداد للابتداء من جديد ؛ مع قصة جديدة وحال أخرى ، والأمر نفسه نلغيه في المقطع التالي والمقطع الرابع وكان النص مبني على تنقلات ضرورية تحيلنا من واحد منها نحو الآخر .

والأمر نفسه نلاحظه في نص (ذلك الوعل في غابة الفقراء ...) والذي يفتحه الشاعر أيضا بعلامة الحذف في عنوانه والتي استعملت للدلالة على الغرابة الكامنة في (غابة الفقراء) ومقدار الكلام الذي كان يجب أن يقال لتوضيح معناها ، وأما النص فهو مكون من مجموعة أكبر من المقاطع - ١٨ مقطعا - وكلها تنتهي بعلامة الحذف لتشير إلى عدم انتهاء النص فعليا وإمكان تزويده ببعض الإضافات القرآنية .

لقد انتهت المقاطع المرقمة بالأرقام (٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٩ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٧) والملاحظ هنا بأن هذه المقاطع يتأسس كل واحد منها على المقطع الذي يليه وقد قامت علامات الحذف المستعملة في نهايات المقاطع بربطها مع بعضها لتقودنا من واحد نحو الآخر ؛ فالمقطع الثاني مثلا يقول:

عربي المحملة بالشوك ذي الورد الأحمر /^{٢٠} / المحملة بالسنين العجائبية للكلمات التي لا تعني أحداً / والمرمية مثل أحجار في معبد لا تعرفه الطوائف : / قادتني إلى هناك حيث البلاد صامتة والقبور تتكلم / وأنا أهدي بمرثيتي إذ الشوك على جبهي / محاولاً جغرفة المكان / والأمسك بورقة من كتاب التاريخ / لأشير بها إلى الملاك / وأنا ساقط في الجحيم ...)

وهذا الحديث عن العربية المحملة بالشوك وبالسنين العجائبية التي لا تعني أحداً قادتته نحو الصمت نحو السقوط في الجحيم ؛ ويفتتح المقطع التالي بالحديث عن البستان الغائب والضياح في الجحيم ؛ وبكلمة يمكن القول بأن المقطع التالي تفصيل للجحيم وما يعنيه : جحيم الذكريات المرة لوالد غامض وضائع في الوقت نفسه يقول:

كأنَّ البستانَ الغائبَ لا يعني أحداً / كأنَّ السوسنَ الذي ينبتُ على حانطِ جاريتنا / في المساء حين تعودُ لا يعني أحداً / كأنَّ حُمزتكِ وأنتِ تأتي بالشفقِ إلى بيتنا لا تعني أحداً / / كأنَّ طفولتنا وهي تراقبُ حكاياتك لا تفقهُ الكلمات /^{٢١} / فأنتِ الوحيدُ الذي يهزُّ من الوجودِ الفارغِ لمدينةٍ / لم تعدْ تذكرُ أوبتكِ في المساءِ / محملاً بالأساطير ...)

ونستطيع النظر إلى المدينة الفارغة هنا وإلى الصمت في المقطع السابق ؛ الأساطير هنا وكلام القبور في المقطع السابق ، هكذا تعمل العلامة الدالة على الحذف على خلق فضاء تأملي يجب على القارئ شغله بتأملاته حول المقطع بشكل عام لينتقل نحو المقطع التالي ويؤسس عليه ما تم التوصل إليه في المقطع السابق .

تأسيس علامة الحذف في البلاغة العربية

لقد تناول البلاغيون العرب مسألة الحذف بأشكال ومصطلحات متعددة يجمعها ضوابط معينة تتعلق بالشعرية العربية القديمة ، ومن بين هذه المصطلحات مصطلح الحذف نفسه والإشارة والوحي والرمز وغيرها ، وقد تناولوه بأشكاله المتعددة التي تتراوح بين الحرف واللفظة والجملة .

أ - حذف جزء من الكلمة .

تحدث بعض البلاغيين العرب عن حذف جزء أو أكثر من اللفظة الواحدة فقد أورد ابن رشيق هذا النوع من الحذف ممثلاً له بقول نعيم بن أوس يخاطب امرأته :

بالخير خيراً وإن شراً فآً ولا أريد الشر إلا أن تآ^{٢٢}

قالوا يريد وإن شراً فشر وإلا أن تشاني^{٢٣} فقد حذف الشاعر لفظة (فشر) ووضع بدلاً عنها الحرف الأول من حروفها (الفاء) وعلامة (آ) لتدل على محذوف معروف من السياق السابق ، وكذا فعل في الكلمة الثانية إذ حذف كلمة (تشاني) ووضع بدلاً عنها الحرف الأول من حروفها (التاء) وعلامة (آ) لتدل على محذوف معروف من السياق . وشرط الحذف هنا أن يتم ذكر جزء من الكلمة المحذوفة مع علامة على الحذف بشكل عام .

وهذا الحذف سماعي لا يجوز القياس عليه عند البلاغيين^{٢٤} وقال أحد شراح التلخيص عنه بأنه يأتي : (للتخفيف ... ورعاية الفاصلة ... وحكي عن الأخفش أن المؤرخ السدوسي سأله ... فقال له أن عادة العرب أنها إذا عدلت بالشيء عن معناه نقصت حروفه)^{٢٥} ومنه أيضاً قول علقمة :

كَانَ إِبْرِيْقَهُمْ ظَبِيَّ عَلَى شَرْفٍ مُفَدَّمٌ بِسَبَا الْكَتَانِ مَلْثُومٌ^{٢٦}

فقوله بسبا الكتان يريد بسبائب الكتان^{٢٧} ومنه كذلك قول لبيد :

دَرَسَ الْمَنَا بِمَتَالِعِ فَأَبَانَ وَتَقَادَمَتِ بِالْحُبْسِ فَالْسُؤْبَانَ^{٢٨}

فقوله (المنا) اختصار للفظة المنازل فقد أراد درس المنازل .

وإذا قارنا بين هذا الشكل العربي القديم للحذف وبين شكله الحديث نجد أن الحذف في الشعر الحديث يفيد من علامة الحذف كثيرا ليغير من معنى الكلمات ولينتقل بها إلى معنى آخر في الوقت الذي اقتصر فيه مفهوم الحذف في البلاغة العربية القديمة على المتعارف عليه ، فمعرفة ضرورة الألفاظ في مواضع معينة من النص تغني عن ذكر اللفظة بكاملها بحيث يمكننا الاستغناء بالمذكور عن المحذوف ، ولا يبغى الشاعر من وراء هذا الحذف أي تغيير في معنى الكلمة .

كما أن علامة الحذف في الشعر الحديث استعملت للدلالة على طول المدة المطلوبة لنطق الكلمة فهي إذن لا تدل على حذف حروف معينة من اللفظ بل تريد محاكاة التلغظ الحقيقي في امتداده وتغيراته لتقترب أكثر من الصوت الملفوظ ، وأما الحذف في البلاغة العربية فلم يوفر هذه الإمكانية اللهم إلا في كتب التجويد القرآني والتي لم تضع هذه العلامة إلا للمتعلمين لطرق التجويد الصوتي فحددت أشكال المد وطوله وزمنه بعلامات لا يعرفها كل قارئ للقران الكريم بل يختص بها القراء الموجودون للقراءة .

ب - حذف لفظة .

وأما في مجال حذف اللفظة الواحدة فقد ذكر الجاحظ هذا الشكل قائلا : (وقد علمنا أن من يقرض الشعر... مع قلة لفظه وعد هجائه أحمدُ أمراً ، وأحسن موقعاً من القلوب ، وأنفع للمستمعين ، من كثيرٍ خرج بالكذِّ والعلاج)^{٢٩} لأن العرب تحبذ الإيجاز جدا وتعيب الإطناب والتوسع في غير محله ، والجاحظ يؤكد على أن الإيجاز هو أن يكون اللفظ أقل من المعنى مع الوفاء به وإلا كان إخلالا يفسد الكلام أو هو قلة عدد اللفظ مع كثرة المعاني^{٣٠} .

وبين الإيجاز والحذف تداخل واضح فالجاحظ ينقل القصة المعروفة التي وقعت مع صحار العبدي الذي : (قال له معاوية : ما تعدون البلاغة فيكم ؟ قال : الإيجاز ، قال له معاوية : وما الإيجاز ؟ قال صحار : أن نجيب فلا تبطئ ، وتقول فلا تخطئ ، فقال له معاوية : أو كذلك تقول يا صحار ؟ قال صحار : أقلني يا أمير المؤمنين ، ألا تبطئ ولا تخطئ)^{٣١} لأن الإجابة متضمنة في لفظة الإبطاء فليس هناك داع لذكر (أن تجيب) ، وقوله (أن لا تبطئ) كافٍ للتعبير عن معنى (أن تجيب فلا تبطئ) ، وكذا الأمر في (أن تقول فلا تخطئ) فالخطأ متضمن في القول . ومثل ذلك قولهم : أكرمني وأكرمت عبد الله أي أكرمني عبد الله وأكرمت عبد الله ثم ترك ذكره استغناء بذكره في الثاني ، ولذا

يمكننا القول بأن أحد شروط الحذف : التضمنين ، أي أننا يمكننا حذف بعض الكلمات المفهومة من السياق لأنها متضمنة في كلمات أخرى .

ومثل هذا المفهوم للإيجاز ورد عند الطيبي في التبيان ونقله عنه السيوطي وقال هو أن يحتوي اللفظ على عدة معان كقوله تعالى (إن الله يأمر بالعدل والإحسان)^{٣٢} فإن العدل هو السراط المستقيم المتوسط بين الإفراط والتفريط المومأ به إلى جميع الواجبات في الاعتقاد والأخلاق والعبودية ، والإحسان هو الإخلاص في واجبات العبودية^{٣٣}.

وتحدث ابن رشيق عن الإيجاز وذكر تعريف الرماني وهو العبارة عن الغرض بأقل ما يمكن من الحروف^{٣٤} وسماه ابن سنان الإشارة وقال عنه (هو أن يكون المعنى زائداً على اللفظ أي أنه لفظ موجز يدل على معنى طويل على وجه الإشارة والمحة)^{٣٥} وقال الرازي إنه العبارة عن الغرض بأقل ما يمكن من الحروف من غير إخلال^{٣٦} وأما السكاكي فهو يضيف معيار متعارف الأوساط ليوضح الفرق بين الإيجاز والإطناب لأنه يعدهما من الأمور النسبية وهي التي يتوقف تعقلها على تعقل غيرها فالكلام يكون موجزاً بالقياس إلى كلام آخر أكثر منه في الموضوع نفسه ولهذا قال : (فالإيجاز هو أداء المقصود من الكلام بأقل من عبارات متعارف الأوساط ... سواء كانت القلة والكثرة راجعة إلى الجمل أو إلى غير الجمل)^{٣٧} وهذا ما يفيد منه العلوي الذي قال بأن الإيجاز (في مصطلح أهل هذه الصناعة عبارة عن تأدية المقصود من الكلام بأقل من عبارة متعارف عليها)^{٣٨} أي أن لدينا عبارة متعارفاً عليها تكون موازية للمعنى تماماً ، فما كان أقل منها فهو كلام موجز وما كان أكثر منها يكون كلاماً مطنبا .

وأما ابن الأثير فقد عرفه بأنه : (دلالة اللفظ على المعنى من غير أن يزيد عليه)^{٣٩} وفي موضع آخر جعل حذف زيادات الألفاظ من الإيجاز^{٤٠} وقال أن غاية الإيجاز هو أن لا يمكنك أن تسقط شيئاً من ألفاظ النص^{٤١} ، ومن الواضح أن بين المسألتين فرق بين الأولى تتناول النص قبل كتابته إذ يجب على الكاتب أن يجعل اللفظ على قدر المعنى بلا زيادة وأما المسألة الثانية فهي تتناول النص بعد الانتهاء من كتابته أي في مرحلة مراجعة المکتوب إذ يحاول الكاتب حذف زيادات الألفاظ .

ويتفق معه السجلماسي الذي عرفه بأنه : (قول مركب من أجزاء فيه مشتملة بمجموعها على مضمون تدل عليه من غير مزيد)^{٤٢} ومن الواضح أن ابن الأثير والسجلماسي لا يجعل في النص منطقة وسطى بين الإيجاز والتطويل فالنص إما أن يكون موجزاً أو طويلاً مسهباً ، في الوقت الذي كان تصور البلاغيين السابقين عليهما يدور حول ثلاثة مستويات من التعبير فالنص إما أن يكون اللفظ فيه أقل من المعنى أو أن يكون موازياً ومطابقاً له أو أن يكون زائداً على المعنى كما مر معنا عند الحديث عن متعارف الأوساط عند السكاكي .

ومن أشكال حذف الألفاظ :

- ١- حذف الفاعل كقول العرب أرسلت وهم يريدون جاء المطر ولا يذكرون السماء .
- ٢- حذف الفعل وجوابه بدلالة المفعول عليه كقوله تعالى (فقال لهم رسول الله ناقة الله وسقياها) "٤٣" اي احذروا ، ومنه ما يظهر بالنظر إلى ملاءمة الكلام كقوله تعالى (وعرضوا على ريك صفا لقد جئتمونا كما خلقناكم أول مرة) "٤٤" أي فقيل لهم .
- ٣- حذف المفعول به كقوله تعالى (وإنه هو أضحك وأبكى) "٤٥" فيبد كل فعل مفعول به محذوف .
- ٤- حذف المضاف أو المضاف إليه وإقامة كل واحد منهما مقام الآخر فمن حذف المضاف قوله تعالى (وأسأل القرية) "٤٦" ، ومن حذف المضاف إليه قوله تعالى (لله الأمر من قبل ومن بعد) "٤٧" أي من قبل ذلك ومن بعد ذلك .
- ٥- حذف الموصوف أو الصفة وإقامة كل واحد منهما مقام الآخر فمن حذف الموصوف (وآتينا ثمود الناقة مبصرة) "٤٨" أي آية مبصرة ، ومن حذف الصفة قوله (وكان وراءهم ملك يأخذ كل سفينة غصبا) "٤٩" أي كل سفينة صحيحة أو سالحة .
- ٦- حذف الشرط أو جوابه ومثال حذف الشرط قوله تعالى (يا عبادي الذين آمنوا إن أرضي واسعة فإياي فاعبدون) "٥٠" والمعنى فإن لم تخلصوا لي العبادة في أرض فأخلصوها في غيرها ومن حذف جواب الشرط قوله تعالى (قل أرايتم إن كان عند الله وكفرتم به وشهد شاهد من بني إسرائيل فآمن واستكبرتم إن الله لا يهدي القوم الظالمين) "٥١" فإن جواب الشرط هنا محذوف تقديره إن كان القرآن من عند الله وكفرتم به أستم ظالمين ويدل على المحذوف قوله تعالى إن الله لا يهدي القوم الظالمين .
- ٧- حذف القسم أو جوابه ومثال حذف القسم في (لأفعلن) أي والله لأفعلن ومثال حذف جوابه قوله تعالى (والفجر وليال عشر) "٥٢" أي ليعنين أو نحوه .
- ٨- حذف لو أو جوابها ومثال حذف لو قوله تعالى (ما اتخذ الله من ولد وما كان معه من إله إذن لذهب كل إله بما خلق) "٥٣" تقديره لو كان معه آلهة لذهب كل إله بما خلق ومثال حذف جواب لو قوله تعالى (ولو ترى إذ فرعوا فلا فوت وأخذوا من مكان قريب) "٥٤" وتقدير جواب لو لرأيت أمرا عظيما .
- ٩- حذف جواب لولا كقوله تعالى (إن الذين يحبون أن تشيع الفاحشة في الذين آمنوا لهم عذاب أليم في الدنيا والآخرة ولولا فضل الله عليكم ورحمته وإن الله رؤوف رحيم) "٥٥" أي ولولا فضل الله عليكم ورحمته لعجل لكم العذاب .

١٠- حذف جواب إذا كقوله تعالى (وإذا قيل لهم اتقوا ما بين أيديكم وما خلفكم لعلكم ترحمون)^{٥٦} أي وإذا قيل لهم اتقوا ... أعرضوا وأصروا على تكذيبهم .

١١ - حذف المبتدأ أو الخبر .

١٢- حذف لا من الكلام وهي مرادة كقوله تعالى (تالله تفتأ تذكر يوسف)^{٥٧} أي لا تفتأ .

١٣- حذف الواو من الكلام وأحسن حذفها في المعطوف والمعطوف عليه .

ومن الملاحظ هنا أن البلاغة العربية اقترحت أشكالاً متعددة للحذف في نطاق اللفظة الواحدة والقاعدة التي تسيير عليها في هذا المجال هي قاعدة التعارف والدلالة ، فمن الممكن حذف المتعارف عليه من سياق النص ما دام هناك دليل على هذا الحذف ، وأما في الشعر الحديث فإن علامة الحذف كانت قاصرة على مفهوم المحاكاة للمعنى الداخلي للقائل ولذلك اقتربت من وظيفتي الكبح أي إيقاف تسلسل النطق من أجل التنبيه على ضرورة التروي في القراءة ، والمفاجأة أي مفاجأة المتلقي بمعنى جديد يختلف عما قيل علامة الحذف وهي أمور لم تراعها البلاغة العربية ولم تهتم بها لأنها أمور يجب أن تفهم من سياق الكلام ، كما أن علامة الحذف في الشعر الحديث يمكن أن تستعمل للتطويل أي لمد نطق الجملة أو السطر الشعري من أجل محاكاة المد اللفظي أو المعنوي المطلوب من قبل الشاعر .

وأما في مجال الحذف المشابه للحذف البلاغي فالشاعر يمكن أن يستعمل هذه الأداة ليشير إلى محذوف ما ولكن المحذوف في الشعر الحديث لم يلتزم بقاعدة نحوية أو دلالية ما بل أصبحت علامة الحذف تستعمل للإشارة إلى محذوف بلا دلالة عليه وبلا معرفة دقيقة به ، إذ يمكن للمتلقي أن يضع في ذهنه محذوفات لا تنتهي وهو ما يريده الشاعر بالضبط أي أنه يريد تماماً أن يفتح الأفق الدلالي للنص على تعدد واسع للمحذوفات الممكنة بلا تقييد .

ج - حذف جزء من الجملة أو جملة كاملة .

ومنه مثلاً ما أشار إليه البلاغيون من مجيء المشيئة بعد لو وبعد حرف الجزاء كقوله تعالى (ولو شاء الله لجمعهم على الهدى)^{٥٨} والتقدير ولو شاء الله أن يجمعهم على الهدى لجمعهم ، ومتى كان مفعول المشيئة أمراً عظيماً أو بديعاً كان الأولى ذكره وإلا فالحذف أولى مثال الأول قوله :

ولو شئت أن أبكي عليه دما لبكيتة عليه ولكن ساحة الصبر أوسع^{٥٩}

لما كانت مشيئة الإنسان أن يبكي دماً عظيماً عجباً كان الأولى التصريح به ومثال الثاني قوله تعالى (فإن يشأ الله يختم على قلبك)^{٦٠} . وقد تترك الكناية إلى التصريح لما فيه من زيادة الفخامة كقول البحري :

قد طلبنا فلم نجد لك في السؤدد والمجد والمكارم مثلاً^{٦١}

المعنى قد طلبنا لك مثلاً ثم حذف لأن هذا المدح إنما يتم بنفي المثل^{٦٢}

ويضيف ابن الأثير قاعدة للحذف وخصوصا حذف الجمل فيقول : (الأصل في المحذوفات جميعا على اختلاف ضروبها أن يكون في الكلام ما يدل على المحذوف فإن لم يكن هناك دليل على المحذوف فإنه لغو من الحديث لا يجوز بوجه ولا سبب ومن شرط المحذوف في حكم البلاغة أنه متى أظهر صار الكلام إلى شيء غث لا يناسب ما كان عليه أولا من الطلاوة والحسن) ^{٦٣} ولا ينطبق هذا الكلام سوى على حذف اللفظة وما هو أكثر منها لأن حذف جزء من اللفظة لن يزيد اللفظة جمالا ، وإظهار المحذوف من اللفظة الواحدة لا يجعل اللفظة غثة ولا يزيدها حسنا وطلاوة ، ونريد القول بأن كلام ابن الأثير السابق ينطبق على اللفظة وما فوقها فقط .

ومن حذف الجمل حذف السؤال المقدر ويسمى الاستئناف وهو على وجهين الأول بإعادة الأسماء والصفات كقوله تعالى (ألم ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى للمتقين الذين يؤمنون بالغيب أولئك على هدى من ربهم وأولئك هم المفلحون) ^{٦٤} والاستئناف واقع على أولئك لأنه لما قال ألم ذلك الكتاب إلى قوله وبالآخرة هم يوقنون اتجه لسائل أن يقول ما بال المستقلين بهذه الصفات قد اختصوا بالهدى فأجيب بأن أولئك الموصوفين غير مستبعد أن يفوزوا دون الناس بالهدى عاجلا وبالفلاح أجلا

والثاني الاستئناف بغير إعادة الأسماء والصفات كقوله تعالى (ما لي لا أعبد الذي فطرني وإليه ترجعون أتأخذ من دونه آلهة إن يردن الرحمن بضر فلا تغني عني شفاعتهم شيئا ولا ينقذون) ^{٦٥} فمخرج هذا القول مخرج الاستئناف لأن ذلك من مضان المسألة عن حاله عند لقاء ربه وكأن قائلنا قال كيف حال هذا الرجل عند لقاء ربه بعد ذلك التصلب في دينه والتسخي بروحه فقيل قيل ادخل الجنة ولم يقل قيل له لاتصبا بالعرض إلى المقول لا إلى المقول له مع كونه معلوما

ومنه الاكتفاء بالسبب عن المسبب وبالمسبب عن السبب فأما الاكتفاء بالسبب عن المسبب فكقوله تعالى (وما كنت بجانب الغربي إذ قضينا إلى موسى الأمر وما كنت من الشاهدين ولكننا أنشأنا قرونا فتناول عليهم العمر) ^{٦٦} فذكر سبب الوحي ودل به على المسبب وهو الوحي إلى الرسول صلى الله عليه وسلم

وأما حذف الجملة غير المفيدة من هذا الضرب فكقوله تعالى حكاية عن مريم عليها السلام (قالت أنى يكون لي غلام ولم يمسنني بشر ولم أك بغيا قال كذلك قال ربك هو علي هين ولنجعله آية للناس ورحمة منا) ^{٦٧} فقوله لنجعله آية للناس تعليل معلله محذوف أي وإنما فعلنا ذلك لنجعله آية للناس فذكر السبب ودل به على المسبب .

وأما الاكتفاء بالمسبب فكقوله تعالى (فإذا قرأت القرآن فاستعذ بالله من الشيطان الرجيم) ^{٦٨} أي إذا أردت قراءة القرآن فاكتمى بالمسبب الذي هو القراءة عن السبب الذي هو الإرادة ومنه الاضمار على شريطة التفسير وهو أن يحذف من صدر الكلام ما يؤتى به في آخره فيكون الآخر دليلا على الأول وهو ثلاثة أوجه :

١- أن يأتي على طريق الاستفهام كقوله تعالى (أفمن شرح الله صدره للإسلام)^{٦٦} "تقدير الآية أفمن شرح الله صدره كمن أفسى قلبه .

٢- أن يرد على حد النفي والإثبات كقوله تعالى (لا يستوي منكم من أنفق من قبل الفتح وقاتل)^{٧٠} "تقديره ومن أنفق بعده وقاتل

٣- أن يرد على غير هذين الوجهين فلا يكون استفهاما ولا نفيا ولا إثباتا كقوله تعالى (والذين يؤتون ما آتوا وقلوبهم وجلة أنهم إلى ربهم راجعون)^{٧١} "وجلة من أن ترد عليهم صدقاتهم

٤- ما ليس بسبب ولا مسبب ولا إضمار على شريطة التفسير ولا استئناف فمن حذف الجمل المفيدة قوله تعالى (قال تزرعون سبع سنين دأبا فما حصدتم فذروه في سنبله إلا قليلا مما تأكلون ... وقال الملك انتوني به)^{٧٢} "فحذف من هذا الكلام جملة مفيدة تقديرها فرجع الرسول إليهم فأخبرهم بمقالة يوسف فعجبوا لها وقال الملك انتوني به .

وأما مصطلح إيجاز القصر فهو تقليل الألفاظ وتكثير المعاني وكان الجاحظ قد أشار إليه وهو الكلام الذي قل عدد حروفه وكثر عدد معانيه^{٧٣} "ومنها قوله حين وصف خمر أهل الجنة (لا يصدعون عنها ولا ينزفون)^{٧٤} "وهاتان الكلمتان قد جمعتا جميع عيوب خمر الدنيا وقوله عز وجل حين ذكر فاكهة أهل الجنة فقال (لا مقطوعة ولا ممنوعة)^{٧٥} "جمع بهاتين الكلمتين جميع تلك المعاني^{٧٦} "والفرق بين هذا الحذف وحذف اللفظة الواحدة أن هذا اللفظ يحتوي على الكثير من المعاني لا معنى واحدا فحسب .

وقد عد ابن الأثير إيجاز القصر فرعا من الإيجاز وقسمه على نوعين :

الأول ما دل لفظه على احتمالات متعددة ويمكن التعبير عنه بمثل ألفاظه وفي عدتها ومنه قوله تعالى (فغشيهم من الغم ما غشيهم)^{٧٧} "فقوله فغشيهم من الغم ما غشيهم من جوامع الكلم التي يستدل على قلتها بالمعاني الكثيرة أي غشيهم من الأمور الهائلة والخطوب الفادحة ما لا يعلم كنهه إلا الله^{٧٨} "

الثاني ما دل لفظه على احتمالات متعددة ولا يمكن التعبير عنه بمثل ألفاظه وفي عدتها بل يستحيل ذلك وهو أعلى طبقات الإيجاز ومنه قوله تعالى (ولكم في القصص حياة يا أولي الأبصار)^{٧٩} "الذي فاق كل كلام وفضل غيره من كلام العرب .

وقد يتداخل هذا النوع من الإيجاز مع مصطلح الإشارة الذي ذكره قدامة في باب انتلاف اللفظ والمعنى وقال : (هو أن يكون اللفظ القليل مشتقاً على معان كثيرة بإيماء أو لمحة تدل عليها)^{٨٠} "ونقل السبكي تعريف قدامة وقال أنها من الإيجاز^{٨١} " وذهب إلى ذلك السيوطي وقال انها إيجاز القصر بعينه^{٨٢} " وقرئ المصري بينهما وقال إن دلالة اللفظ في الإيجاز دلالة مطابقة ودلالة اللفظ في الإشارة إما دلالة تضمن أو دلالة التزام^{٨٣} " .

ومن أمثلة الإشارة قوله تعالى (وغيض الماء)^{٨٤} فإن ذلك يشير إلى انقطاع مادة الماء من نبع الأرض ومطر السماء ولولا ذلك لما غاض ومنه قوله (وما كنت بجانب الغربي إذ قضينا إلى موسى الأمر)^{٨٥} فقد أشارت لفظة الأمر إلى ابتداء نبوة موسى عليه السلام وخطاب الله له وإعطائه الآيات البينات من إلقاء العصى لتصير ثعبانا وإخراج يده بيضاء إلى جميع ما جرى في ذلك المقام .

ويقصر ابن رشيق مفهوم الإشارة على التفخيم والإيماء والتعريض والتلويح والكناية والتمثيل والرمز واللمحة واللغز واللحن والتعمية والحذف والتورية وفعل مثل ذلك ابن سنان الخفاجي والجرجاني والبغدادي والحلبي^{٨٦} .

ومن خلال هذا العرض الموجز لأشكال الحذف في الجملة وشبهها يتبين لنا أن البلاغة العربية راحت تستقصى جميع أشكال الحذف الممكنة نحوياً (تركيبياً) في النص القرآني والأدبي وأنها بذلك قطعت شوطاً كبيراً يمكن أن يقدم للأدب الحديث مادة نظرية تسهل عليه التعرف على جميع أشكال الحذف .

ولكن في الوقت نفسه نجد أن الشعراء المعاصرين في استعمالهم لعلامة الحذف لم يضعوا هذه التفرعات أمام أعينهم وراحوا يعتمدون على توظيف علامة الحذف للإفادة منها في ترك مساحة حرة للقارئ يتأمل فيها وكان دور علامة الحذف هنا مجرد علامة على وجود حذف ما يمكن للقارئ أن يتخيله .

كما أنها كانت تمثل دعوة للاستراحة والتوقف من أجل التمهيد للبدء من جديد في حال أخرى أو قصة جديدة ، وفي الوقت نفسه فإن من وظيفتها الربط بين المقاطع الشعرية لكي يبدو كل مقطع مرتبطاً بما بعده من خلال إثارة خيال القارئ وترك مساحة من التأويل يمتلكها ليعيد ربط أجزاء النص بعضها ببعض .

الخلاصة

يمكن القول أن هناك بعض الأمور التي تتفق فيها البلاغة العربية القديمة مع الاستعمالات المعاصرة لعلامة الحذف الترقيمية وفي الوقت نفسه فهناك الكثير من الأمور التي يتمايز فيها الاستعمال لمفهوم الحذف . فإذا كان مصطلح الحذف في البلاغة العربية يدل على الكلام المحذوف سواء أكان هذا المحذوف جزء كلمة أو كلمة أو أكثر من خلال مجموعة من المصطلحات المترادفة ومجموعة من المستويات فإن علامة الحذف الترقيمية كما يستعملها الشعراء المعاصرون لا تدل على الحذف إلا في بعض أجزائها فيمكنها أن تدل على الحذف في المفردة الواحدة وفي اللفظة الواحدة وفي ما هو أكثر من اللفظة الواحدة .

وأما الوظائف الأخرى التي حول بها الشعراء المعاصرون مفهوم الحذف المعتمد على علامة الحذف الترقيمية نحو مفاهيم أخرى كالانفتاح والتعدد والتريث والتحول والتغيير وغيرها ، فإنها مفاهيم لا يقترب منها مفهوم الحذف في البلاغة العربية أبداً .

ومن أجل محاولة بناء تقارب بين الشكلين فإن مسألة الانفتاح على التعدد في المعاني الذي أشار إليه البلاغيون يمكن فيه استغلال علامة الحذف الترقيمية لتشير إليه ، وهي بذلك تعين القارئ على التفكير في هذا الانفتاح والتعدد فقط .

وأما المعاني الأخرى التي خرجت إليها علامة الحذف الترقيمية مما ليس له علاقة بالحذف والاختصار ومفاهيمه المشابهة كالتحويل والتغيير والانتظار وغيرها فهي استعمالات لا تقترب من وظيفة العلامة ولا من مفاهيم الحذف البلاغية ونحن لا نريد وضع حكر على الشاعر ولكننا نرغب أن يتم تقنين الأمور وتوجيهها بحيث تكون متلائمة مع البلاغة العربية ومع أصول الاستعمال الحديث لعلامات الترقيم ، وأما إذا ما أصر الشعراء المعاصرون على استعمال هذه العلامة بالأشكال التي استعملوها فيها ، فمن الأفضل وضع أسس جديدة لعلامات الترقيم تتماشى مع استعمالاتهم المتنوعة .

لقد قصرت البلاغة العربية اهتمامها على الحذف بكل أشكاله في اللفظة والجملة وشبه الجملة ولم تتجاوز نحو الحديث عن وظائف علامة الحذف الترقيمية المعاصرة كالانفتاح والتعدد والتغيير والتأويل ، أو نحو أشكاله من حيث الضرورة والإمكان والوجوب ، أو من حيث تعلق الحذف بالأمور النحوية أو اللغوية أو الصرفية أو الدلالية ، وهي جوانب يبدو أن علامة الحذف الترقيمية ستفيد منها كثيراً في حال تمت دراستها وتناولها بالتفصيل .

إلا أن الخطورة في هذا الموضوع هي أن الشعراء يبتدعون للعلامات الترقيمية وظائف لم تكن في أصل وضع العلامات موجودة لها ، ومن هنا فنحن بحاجة إلى جهاز إشرافي يقوم بهذا الدور ويحدد الاستعمالات الممكنة للعلامات الترقيمية لكي تصبح أسس يمكن الاستناد إليها . وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

- ١ - مجموعة سبب النيات ، مخطوط ، ص ١٢ .
- ٢ - ينظر علامات الترقيم ، أحمد زكي باشا ص ٢٥ بحث منشور على الأنترنت ، مركز الدكتور عبد الوارث الحداد للبحث العلمي والنشر والترجمة www.el-hadad.net .
- ٣ - قواعد الإملاء العربي بين النظرية والتطبيق ، حسن شحاته وأحمد طاهر حسنين ، مكتبة الدار العربية للكتاب ، ط ١ ، ١٩٩٨ ، ص ٩٩ .
- ٤ - ينظر نفسه ص ٤٥ ، وينظر الإملاء والترقيم في الكتابة العربية ، عبد العليم إبراهيم ، مكتبة غريب ، القاهرة ، ١٩٧٥ ص ١٠٤ .
- ٥ - ينظر الكافي في الإملاء والترقيم ، د. جمال عبد العزيز أحمد ، كلية دار العلوم ، القاهرة ، د . ت ص ٤١ ، وهو يقول بأن الحذف قد يكون لعدم الحاجة إلى هذا الكلام أو لأنه يخدش الحياء أو لأنه لا يريد الإكثار من كلام معين .
- ٦ - مجموعة كتاب أيامنا ، مخطوط ، ص ٦٩ .
- ٧ - يقال بأن قصيدة النثر تقترب من القارئ أكثر بينما تصر القصيدة العمودية على الشفاهية ، وأما ما نجده هنا فهو على العكس تماما فالشاعر يريد الاقتراب أكثر من الصوت النطقي للقصيدة لا أعني بذلك ضرورة قراءة الشاعر لقصيدته بل أعني بأن قصيدة النثر تريد الاقتراب أكثر من الصوت المنطوق على العكس من القصيدة العمودية التي لم تكن تعبر النطق الصوتي أهمية في الكتابة .
- ٨ - مجموعة كتاب أيامنا ، مخطوط ، ص ٢٢ .
- ٩ - الكافي في الإملاء والترقيم ص ٤٢ .
- ١٠ - الخط المائل هنا من استعمالنا وهو بمعنى الفصل بين الأسطر الشعرية وإلا فإنها مرتبة في المجموعة بالشكل العمودي والنص من مجموعة كتاب أيامنا ، مخطوط ، ص ٤ .
- ١١ - مجموعة كتاب أيامنا ، مخطوط ، ص ١٧ .
- ١٢ - ذلك ما نجده أيضا في قوله : (ألك كل هذه الأناقة / وتقولين لا ناقة لي ولا جمال) من نص انظري إلى الفرات ، مجموعة سبب النيات ، مخطوط ص ٢٣ .
- ١٣ - مجموعة كتاب أيامنا ، مخطوط ، ص ٢٧ .
- ١٤ - مجموعة كتاب أيامنا ، مخطوط ، ص ٣١ .

- ١٥ - مجموعة كتاب أيامنا ، مخطوط ، ص ٦ .
- ١٦ - النقط وعددها كما وردت في المجموعة الشعرية وليست من إضافتنا ، مجموعة كتاب أيامنا ، مخطوط ، ص ٦٧ .
- ١٧ - مجموعة كتاب أيامنا ، مخطوط ، ص ١٠ .
- ١٨ - نقط الحذف هنا من وضعنا دليلا على حذف بعض السطور .
- ١٩ - مجموعة كتاب أيامنا ، مخطوط ، ص ٦٢ وما بعدها .
- ٢٠ - نقط الحذف من وضعنا دليلا على حذف بعض السطور .
- ٢١ - واضح أن الحذف من وضعنا وكل حذف نضعه بين خطين مائلين دليل على أن ثمة سطرا شعريا أو أكثر محذوفاً .
- ٢٢ - لم أعر على هذا البيت سوى في العمدة ١ : ٣١٠ .
- ٢٣ - ينظر العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ابن رشيق القيرواني ، ١ : ٣١٠ .
- ٢٤ - الأيضاح ١٩٣ وشروح التلخيص ٣ : ٢٠٣ .
- ٢٥ - شروح التلخيص ، ٣ : ٢٠١ .
- ٢٦ - شرح ديوان علقمة بن عبدة الفحل ، الأعلام الشتتمري ، حققه وعلق عليه حنا نصر الحتي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط ٢ ١٩٩٣ ، ص ٤٦ ،
- ٢٧ - ينظر شرح ديوان علقمة ص ٤٧ .
- ٢٨ - شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، تحقيق د . إحسان عباس ، سلسلة التراث العربي ، الكويت ، د . ط ، ١٩٦٢ ، ص ١٣٨ .
- ٢٩ - البيان والتبيين ، الجاحظ ، ٤ : ٢٨ .
- ٣٠ - البيان ٢٨ : ٢ .
- ٣١ - المصادر نفسه ، ١ : ٩٦ .
- ٣٢ - الآية ٩٠ سورة النحل .
- ٣٣ - شرح عقود الجمان ٦٩ .
- ٣٤ - العمدة ١ : ٢٥٠ .
- ٣٥ - سر الفصاحة ٢٤٣ .
- ٣٦ - نهاية الإيجاز ١٤٥ .

- ٣٧ - مفتاح العلوم ١٣٣ .
- ٣٨ - الطراز ٣ : ٣١٦
- ٣٩ - المثل السائر ٢ : ٧٤ .
- ٤٠ - المثل السائر ٢ : ٧١ والجامع الكبير ١٢٢ .
- ٤١ - المثل السائر ٢ : ١١٥ .
- ٤٢ - المنزغ البديع ١٨١
- ٤٣ - الاية ١٣ ، سورة الشمس .
- ٤٤ - الاية ٤٨ ، سورة الكهف .
- ٤٥ - الاية ٤٣ ، سورة النجم .
- ٤٦ - الاية ٨٢ ، سورة يوسف .
- ٤٧ - الاية ٤ ، سورة الروم .
- ٤٨ - الاية ٥٩ ، سورة الإسراء .
- ٤٩ - الاية ٧٩ ، سورة الكهف .
- ٥٠ - الاية ٥٦ ، سورة العنكبوت .
- ٥١ - الاية ١٠ ، سورة الأحقاف .
- ٥٢ - الاية ١ ، ٢ ، سورة الفجر .
- ٥٣ - الاية ٩١ ، سورة المؤمنون .
- ٥٤ - الاية ٥١ ، سورة سبأ .
- ٥٥ - الاية ١٩ ، ٢٠ ، سورة النور .
- ٥٦ - الاية ٤٥ ، سورة يس .
- ٥٧ - الاية ٨٥ ، سورة يوسف .
- ٥٨ - الاية ٣٥ ، سورة الأنعام .
- ٥٩ - البيت للمخرمي إسحق بن حسان السغدري ، ينظر ديوانه ، جمع وتحقيق علي جواد الطاهر ومحمد جبار المعبيد ، دار الكتاب الجديد ، بيروت ١٩٧١ ، ص ٤٣ ، .

- ٦٠ - الآية ٢٤ ، سورة الشورى .
- ٦١ - ديوان البحري ، ١ : ١٠٠ ، الطبعة الأولى ، مطبعة الجوائب ، القسطنطينية ، ١٣٠٠ هـ .
- ٦٢ - ينظر الدلائل ١٢٥ ونهاية الإيجاز ١٤٢ وحسن التوسل ١٦٩ ونهاية الأرب ٧:٧٩ والتبيان ١١٧ ، والايضاح ١٠٥ والتلخيص ١٢٨ .
- ٦٣ - المثل السائر ٢ : ٨١ .
- ٦٤ - الآية ٢ - ٥ ، سورة البقرة .
- ٦٥ - الآية ٢٢ - ٢٣ ، سورة يس .
- ٦٦ - الآية ٤٤ - ٤٥ ، سورة القصص .
- ٦٧ - الآية ٢٠ - ٢١ ، سورة مريم .
- ٦٨ - الآية ٩٨ ، سورة النحل .
- ٦٩ - الآية ٢٢ ، سورة الزمر .
- ٧٠ - الآية ١٠ ، سورة الحديد .
- ٧١ - الآية ٦٠ ، سورة المؤمنون .
- ٧٢ - الآية ٤٧ - ٥٠ ، سورة يوسف .
- ٧٣ - البيان ٢ : ١٦ .
- ٧٤ - الآية ١٩ ، سورة الواقعة .
- ٧٥ - الآية ٣٣ ، سورة الواقعة .
- ٧٦ - الحيوان ٣ : ٨٦ .
- ٧٧ - الآية ٧٨ ، سورة طه .
- ٧٨ - المثل السائر ٢ : ١١٤ وينظر الطراز ٢ : ١١٩ .
- ٧٩ - الآية ١٧٩ ، سورة البقرة .
- ٨٠ - نقد الشعر ١٧٤ .
- ٨١ - عروس الأفراح ٤ : ٤٧١ .
- ٨٢ - معترك الأقران ١ : ٣٠٤ والاتقان ٢ : ٥٦ وشرح عقود الجمان ٧٦ .

- ٨٣ - بديع القران ٨٢
٨٤ - الآية ٤٤ ، سورة هود .
٨٥ - الآية ٤٤ ، سورة القصص .
٨٦ - العمدة ١ : ٣٠٢ ، سر الفصاحة ٢٤٣ ، دلائل الإعجاز ٢٣٧ ، حسن التوسل ٢٦٣ .

Eloquence of ellipsis in the poetry of Namik Abd Theeb
PH . D . Bayan shakir jumaa

This paper tries to recognize the pattern in which ellipsis used in contemporary Iraqi poetry. It goes through Theeb's poetry that is considered one of the modern Arabic trends of the seventies of the last century in Iraq.

The study finds that some ellipsis is used within words, others used within lines and sometimes within stanzas as a part of the poetic text. At last but not least, ellipsis can be used among the parts of the poem to divide it into pieces. The study also finds that ellipsis is not used only to show deletion but also to excite the reader to make a pause of thinking and meditation within a scope of imagination in certain places of the text.

These new poetic uses of ellipsis which add meanings to the text, was not found in Arabic eloquence in the sense that Arabic language covers some meanings for the concept of ellipsis as conciseness, revelation and metonymy... etc. As a result, ellipsis here adds new contemporary dimensions of meaning and eloquence that traditional eloquence did not provide.