

بَلَاغَةُ خُطَابِ الْأَشْكَالِ الْوَجِيزَةِ فِي فَنِ التَّوْقِيعَاتِ الشَّعْرِيَّةِ

أ.م. د. أسامة حسين شاهين
جامعة المثنى - كلية التربية الأساسية - قسم اللغة العربية
osama.shaheen@mu.edu.iq

الملخص:

تقصّت هذه المقاربة كثافة النوع الوجيز التعبيريّة. وتلّوين معانيه لتنسجم مع حدّه اللفظي المختزل ونوعه الإبداعيّ ثم كشفت حركيّة المكوّن البلاغيّ على ما وجزّ من المقال. فدرست الأشكال الوجيزة متمثلةً بفنون القول. وباحتثاً عن الأثر، والوظيفة المترسبة في ذائقة المتلقي فوردت التوقيعات مؤنثة لمفهوم السلطة وما تمنحه من أمر بالقبول أو الرفض. لكنها في توقيعات شعرية مختارة من التراث العربي القديم عالجت ظواهر إنسانيّة مُستهلّة بسؤال بُجني جوابه بإمضاء على الرقعة المرسلة. فيكون عندئذ قد أجاب بقولٍ بليغ تشهّد له أرباب الصناعة في التراث العربيّ القديم. فاحتذوه. وتمثّلوه. فظهرت التوقيعات بأساليب بيانيّة. متأرجحة بين البيان، والمعاني، والبدیع. فالأشكال الوجيزة تقوم على بلاغةٍ موازيةٍ لبلاغة النصوص الممتدة، منسجمة تماماً مع عناصر الشكل الوجيز: كالتكثيف، والقصر، والرمز.

الكلمات المفتاحية: الأشكال الوجيزة، المتلقي، والإيجاز، النوع الوجيز، التوقيعات الشعرية.

The eloquence of brief forms speech in poetic signatures arts

Dr. OSAMAH HUSSEIN SHAHEEN
Al-Muthanna University - College of Basic Education -
the dept. of Arabic Language

Abstract:

This study investigated the intensity of the expressive type, and coloring its meanings to be consistent with its minimized verbal limit and its creative form, and then it revealed the dynamics of the rhetorical component in a summarized method. The current study examined the brief forms represented by the arts of speech looking for the impact on the receiver. In this respect, the signatures in this study stressed the concept of authority and what it issues of orders of acceptance or rejection. In another poetic signature chosen from ancient Arab heritage, it treated human phenomenon starting with a question whose answer was given by signing on the sent patch, resulting in an eloquent answer which was imitated by the occupation lords of the Arabic ancient heritage. Consequently, signatures appeared in meaningful methods fluctuating between statement, meaning, and Al Badee. The brief forms are based on an eloquence which is equal to the eloquence of the extended texts and compatible with the elements of the brief text like condensation.

Keywords: brief forms, brief type. Poetic signatures.

DOI: <https://doi.org/10.36317/kja/2024/v1.i59.14823>

Kufa Journal of Arts by University of Kufa is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.
مجلة آداب الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي ٤.٠ الدولي.



المقدمة:

برهنت بلاغة الأشكال الوجيزة على تسيّد النصّ الإبداعيّ وتشكله وفق مساحة مبتسرة تُفيد من الإيجاز لتُحرك أفق التلقّي ببعديه الزمانيّ والمكانيّ، فيتخلص من التطويل ويجنح للقصر الذي يفرضه الخطاب، فلا يُمكن أن يحوّر ذلك دون السير في فحص مؤدى الخطاب، وما يمكن أن يُسهم به في صياغة الوعي بالمفهوم المراد إيجازه، فالحدث لا يمكن أن يستقر من دون الإلمام بكيئونة مُتسقة مع الحدث السرديّ، وقد سعت البلاغة عبر تاريخها لكشف وظائف الإيجاز في مختلف الخطابات، فالإيجاز وسم للبلاغة العربيّة حيث يجعل من ومض النص حافزاً لكشف أسرارهِ مؤثراته.

زد على ذلك ظهرت في المرويّات الفكرية العربيّة رؤية منطقيّة موجهة للإيجاز فجعلته في الرتبة الأولى من رسائل الخطاب؛ لما له من أثر على المتلقّي في ترتيب وعيه والانطلاق به إلى منازل أعلى من التناظر مع النصوص الأخرى، فجاء الإيجاز في نصوص كثيرة مقدمة بأشكال مختلفة هيمنت عليها أطروحة رئيسة تتمثّل في عرض الفكرة بمفهومها العام معتمدة على الرمز، والتكثيف، والفضاء الاستعاريّ.

أضف إلى ذلك عُقدت مقاربات حول مفهوم الإيجاز في الخطاب النثريّ والشعريّ، وتخطي مقولاته بين تضاعيف البحث البلاغيّ، فرصد الدارسون مراتبه المختلفة فمنها ما يمتدح هذا الأسلوب من الكتابة ويهتدي به إلى فنون الخطاب مقارباً بين ما تُقدمه الكلمة من دلالات مختلفة يمكن تلمسها من المعنى الذي يفضي إليه هذا الأسلوب.

فوجه المقارنة لا يمكن كشفه من دون الإحاطة بمعالم النص الذي يشرح عن هذا الأسلوب وما يجول فيه من توجهات، فقد يكون في موضع يُمدح الكتاب به عندما يأتي الإيجاز مناسباً مع قالب النص، وقد يكون في موضع ذم إن ذُكر في غير محله وهذه الوجوه وغيرها أشار إليها علماء البلاغة في مصنفاتهم، وهي لا تُخرجه من مضماره من دون رصد الظاهرة والمنوال الذي يُسيّر العمل الإقناعي برمته نحو مقاصد مختلفة.

بزوغ الأشكال الوجيزة:

وقف البلاغيون عند مستويات الإيجاز في التراث وعدّوه طريقة لمكوّن المتلقّي على سياقات خاصة ثم يتحرر من قيد اللفظ لينتقل إلى فضاء الدلالة، وفي ضوء هذه الممارسة يطفو البعد الإيجازيّ لتستبين قُدرته في التصرّف في الخطاب على محلّ ينبأ عن دراية تشكلاً ومعنى وهما أصلاً الإيجاز بمختلف مستوياته، وهذه المستويات تُحاط بفهم عميق يستعيب عن الحذف بالذكر المناسب مهتدياً بإبحاعات، وإشارات، وقبوض لفظية أو معنوية يتعين على القارئ الحصيف أن يُدركها فيكتمل عنصر إيجاد الأثر الخالد في لفظ قليل، ومعنى جليل، وربما كشفت صور الإيجاز عن إبداع الكتّاب الفنيّ فلا تتحقّق براعته من دون دراية واسعة ودُرْبة في فنّ القول ممارسة واطلاعاً.

وعلى هذا الوصف تسري الأشكال الوجيزة في مجالات متعددة، وقفت عند ألوان كثيرة فوردت صورتها المفهومية مُشيرة لمدلول يتناسب مع عصرنا الراهن القائم على تسريع كل ما حوله، وعلى هذا المنوال سارت الكلمة في الجملة والحروف في الكلمة حتى وصلت إلى تلطيف الكلام بالإيجاز وقد تنبه إلى ذلك الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٠هـ) إذ قال: ((وجز: أوجزْتُ في الأمر: اختصرت. تقولُ أوجَزَ فلانٌ إيجازاً في كلِّ أمر، وقد أوجَزَ الكلامَ والعطية، وأمرٌ وجِيزٌ: مُختَصِرٌ، وكلامٌ وجِيزٌ)). (الفراهيدي، ٢٠٠٣، ٦-١٦٦). و((كلامٌ وجِيزٌ، أي: مُوجَزٌ)). (الفارابي، ٢٠٠٣، ٣/٢٣٦). من الإيجاز وصورة مماثلة له في سياق التخاطب مقترنة بظروف معيّنة، ولا يتحقق إلا إذا اقترن بالسرعة والفائدة.

وقريب منه ما قاله الزمخشري (ت: ٥٣٨هـ) في كتابه أساس البلاغة: ((كلام وجيز وموجز، وقد وجز منطقك وجازةً، وأوجزته إيجازاً، وأوجز العطية: عجلها. وتوجزت الشيء: تجزته)). (الزمخشري، ١٩٩٨، ٢/٣٢١) فقد أضاف الإنجاز في ذيل التعريف المقترن بصورة العطية الممنوحة وكأن المتكلم يُسرّع في تلبية حاجة المتلقي لما يطلبه المقام من كلام يُناسب إجراء التلطف؛ ولذلك جاء في معنى (أُوجَزَ) الْكَلَامَ قَصْرُهُ. (الرازي، ١٩٩٩، ٣٣٣) وهي تُساق (أوجز العطية: عجلها)، فبلاغة الكلام تحتاج رشاقة وسُرعة لمُلاحَظَةٍ، وعليه يُقال: كَلَامٌ وَجِيزٌ أي خَفِيفٌ مُقْتَصِرٌ (الأنصاري، ١٤١٤ هـ، ٥/٤٢٧). أي ما ينصرف لمعنى جليل يستوفي خلوص الكلام من العيوب فينطبق على المتكلم وجُز الكاتب في مقاله يعني: اختَصَرَ الألفاظ في بلاغة، (عمر، ٢٠٠٨، ٣/٢٤٠٣). على أن المُتَصَرِّف بالكلام هو المتحكم في النوع الذي يقتضيه المقام، وقد تتوزع وجوه الوجيزة بشكل مُستقل فتشكل محطات وقفٍ وارتياح للمتلقي.

وحتى يفى الإيجاز بوظيفته عليه أن يُعطي الكلام حقّه بما يُرغم المتكلم على جني سمة الاتساع في الدلالة وهذا لا يقدر عليه إلا الفصيح، أما غيره فمهما أوتي من جوامع الكلم فلا يُمكنه الإيجاز في وجوه نسقيّة معيّنة، وهذا ما أشار إليه الجاحظ (ت: ٢٥٥هـ) بقوله: ((الألفاظ على أقدار المعاني، فكثيرها لكثيرها، وقليلها لقليلها، وشريفها لشريفها، وسخيفها لسخيفها. والمعاني المفردة، البائنة بصورها وجهاتها، تحتاج من الألفاظ إلى أقل مما تحتاج إليه المعاني المشتركة، والجهات الملتبسة. ولو جهد جميع أهل البلاغة أن يخبروا من دونهم عن هذه المعاني، بكلام وجيز يغني عن التفسير باللسان، والإشارة باليد والرأس لما قدروا عليه)). (الجاحظ، ١٤٢٤ هـ، ٦/٣٢٢) فالخطاب لا يمكن أن يقوم على صورة واحدة في تصريح اللغة، كما أن إفادة المقتضى لا تكمن بالإيجاز وحده.

فبناء المعنى يحتاج إدراج التفسير والتوكيد والتكرار والاستطراد، كما يحتاج الروابط اللغوية والروابط المنطقية المشكلة لخطاب يُبنى على الإيجاز والتكثيف وكشف تلك الأبنية قائم على قدرة المُخاطَب على تأويل الإشارات وفهم جوامع الكلم؛ لذلك استبعد البلاغيون بناء الخطاب بتمامه وكماله على الأشكال الوجيزة كالحكم، والأمثال، والفقر البليغة، (باديس، ٢٠٠٨، ١٣٣). فلا يُمكن أن نتصور الإيجاز على أنه الإغراق بقطع العبارات من دون إفهام الإشارات المودعة بالخطاب والاتفات إلى غايتها.

وَيُمْكِنُ أَنْ نَسِيرَ مَعَ ابْنِ سَنَانِ الْخَفَاجِيِّ (ت: ٤٦٦هـ)، فِي فَهْمِهِ لِلْإِيجَازِ عَلَى أَنَّهُ ((إِضَاحُ الْمَعْنَى بِأَقْلٍ مَا يُمْكِنُ مِنَ اللَّفْظِ))، (الْخَفَاجِيُّ، ١٩٨٢، ٢١١). فَالْسَّرُّ هُوَ كَشْفُ الْمَعْنَى الْمَوْجُزِ مَعَ وَفَرَةِ الْمَعْنَى الْمَسْتَقَرَّةِ فِي الْأَلْفَازِ لِتَوَلِيدِ دَوَالٍ بَرَّاقَةٍ؛ أَمَّا عَلَى مَسْتَوَى الْمُمَارَسَةِ الْأَدْبِيَّةِ، فَيُمْكِنُ صِيَاغَةُ كَلَامٍ قَصِيرٍ يَدُلُّ عَلَى مَعْنَى كَثِيرٍ وَافٍ بِالمَقْصُودِ، بِوَسَاطَةِ اخْتِيَارِ تَعْبِيرَاتٍ ذَاتِ دَلَالَاتٍ أَوْفَى، كَالْأَمْثَالِ وَالْكَلِيَّاتِ مِنَ الْكَلِمَاتِ، أَوْ عَنْ طَرِيقِ اسْتِعْمَالِ إِيجَازِ الْحَذْفِ، لِتَقْلِيلِ الْكَلِمَاتِ الْمُنطَوِقَةِ، أَوْ اسْتِعْمَالِ مَا بُنِيَ عَلَى الْإِيجَازِ فِي كَلَامِ الْعَرَبِ، كَالْحَصْرِ، وَالْعُطْفِ، وَالضَّمِيرِ، وَالتَّنْثِيَةِ، وَالْجَمْعِ، وَأَدْوَاتِ الاسْتِفْهَامِ، وَأَدْوَاتِ الشَّرْطِ، وَالْفَافِ الْعَمُومِ، (الْمِيدَانِي، ١٩٩٦) فَهَذِهِ الْاِخْتِيَارَاتُ الْأُسْلُوبِيَّةُ فِي بِنَاءِ النِّظَامِ النُّحَوِيِّ تُصَنِّعُ الْإِيجَازَ بِدَقَّةٍ لِيَكُونَ أَكْثَرَ وَجَاهَةً فِي الْفَهْمِ وَالتَّلْقِي.

وَالنِّسْقُ الْإِيجَازِيُّ فِي الثَّقَافَةِ الْعَرَبِيَّةِ يُرَجَّحُ تَأْلِيفُ ((الْمَعْنَى الْكَثِيرَةُ تَحْتَ الْأَلْفَازِ الْقَلِيلَةِ مَعَ الْإِبَانَةِ وَالْإِفْصَاحِ))، (بِدُوح، ٢٠١٦، ٢٥٠). وَالْأَخْذُ بِمَا يَحْتَاجُهُ الْمَقَامُ مِنْ تَصَرُّفٍ بِفَنُونِ الْقَوْلِ، وَكَأَنَّهُ اقْتِضَاءُ اللَّفْظِ لِكَامِلِ الْمَعْنَى مَعَ مَرَاعَاةِ السِّيَاقِ، أَوْ هُوَ امْتِنَاءُ الْأَلْفَازِ بِدَلَالَاتٍ مُخْتَلِفَةٍ فِي الْخُطَابِ، تَدُلُّ عَلَيْهَا رُمُوزٌ لُغَوِيَّةٌ مَكْتَفَةٌ الْمَعْنَى.

وَيُمْكِنُ الْقَوْلُ: إِنَّ الْوَجِيزَ يَنْاسِبُ سُرْعَةَ إِصْصَالِ الدَّوَالِ فِي أَنْوَاعِ أَدْبِيَّةٍ تَقُومُ عَلَى وَضْعٍ مَعْنَوِيٍّ يَقْصِدُهُ الْكَاتِبُ، بَلُونٍ مُعْبَرٍ، وَلِإِيرَادِ مِنْهُ الْإِغْرَاقَ فِي كَشْفِ الْحَذْفِ وَالدَّخُولِ فِي تَأْوِيلِهِ لِتَقْدِيرِ الْمَحْذُوفِ بَلْ تَأْتِي الْوَجَازَةُ مُتَبَسِّرَةً قَرِيبَةً مِنْ ذَائِقَةِ الْمُتَلَقِّي فَيَرِدُ أَكْمَالُ الْمَعْنَى عَفْوَاً مِنْ دُونِ تَكَلُّفٍ، وَهَذَا مَا سَاعَدَ عَلَى ظُهُورِ مَجْمُوعَةٍ مِنَ الْأَجْنَاسِ الْأَدْبِيَّةِ الَّتِي تُرَاعِي الْمُتَلَقِّيَّ، وَتَنْسَجُ عَلَى مَنَوَالِهِ نَصُوصاً تُسْتَدْعِي تَرْجُمَةَ صَوْتِ الْمُبْدِعِ الْمَوْجُزِ إِلَى أَفْكَارٍ وَقِيمٍ جَمَالِيَّةٍ مُتَنَاعِمَةٍ مَعَ ذَائِقَةِ الْقُرَاءَةِ الْإِبْدَاعِيَّةِ الَّتِي يَتَأَسَّسُ عَلَيْهَا الْمَجَالُ النُّقْدِيُّ الْمَعَاوِرُ وَيَدْعُو إِلَيْهَا.

وَمِمَّا يُمْكِنُ الْإِشَارَةُ إِلَيْهِ أَنَّ النَّصَّ قَدْ يَنْبَأُ عَنِ الْمَعْنَى بِسِلَاسَةٍ وَاقْتِضَابٍ، وَكَأَنَّهُ إِطَارٌ لِلْوَحْيِ مُتَنَاسِقٌ الْأَلْوَانُ، فَيَدْبُ الْأَدْبَاءُ لِمُعَالَجَةِ قَضَايَا الْمَعَاوِرَةِ بِالْإِيجَازِ عَلَى الْمَقْطَعِ الْوَجِيزِ الْمُقْتَرَنِ بِالْأَمْثَالِ، فَيَرَاهُنَ عَلَى ذِكَاةِ الْقَارِئِ وَتَصَوُّرَاتِهِ فِي اسْتِشْرَافِ الْمَعْنَى، غَيْرَ أَنَّ بَعْضَ النُّصُوصِ تَحْتَاجُ سِمَاتٍ مُغْلَنَةً كَالدَّقَةِ، وَالْمَهَارَةِ لِتَدْخُلَ ضَمْنَ الْوَجِيزِ بِعُنَاوَرِهِ، وَتَبْدِيَاتِهِ الْمُخْتَلِفَةِ.

وَمِمَّا يَلْفَتُ النَّظَرُ أَنَّ هَذَا اللَّوْنُ يُغَامِرُ عَلَى حُدُودِ الْوَقْتِ الْمَمْنُوحِ لِلْمُطَالَعَةِ كَمَا هِيَ الْحَالُ فِي الْبَيْئَةِ الرِّقْمِيَّةِ حِينَ نَجِدُ الْمُتَلَقِّيَّ مُحْكوماً بِمُعَايِيرٍ تُقْضِي لِإِنْجَازِ الْمَقْرُوءِ بِزَمْنٍ مُحَدَّدٍ، وَهَذَا التَّلَاقِي بَيْنَ وَجَازَةِ الْأَشْكَالِ، وَزَمَنِ مُطَالَعَتِهَا، وَفَهْمِهَا يُقِيمُ الْفَنَّ عَلَى نَحْوِ يَقْتَرَبِ مِنَ اللَّحْمَةِ الْفَنِيَّةِ أَوْ الْفِكْرَةِ السَّرِيعَةِ الَّتِي تَكُونُ أَشْبَهَ بِوَمُضَةٍ تُعْبَرُ عَنْ زَوَايَا مُخْتَلِفَةٍ تُلَازِمُ الْإِحَاطَةَ بِمَا يُرِيدُهُ الْخُطَابُ.

فَقُطْرَةُ الْوَجِيزِ وَصُورِهِ:

شَاعَ عَنِ الْعَرَبِيَّةِ تَفْضِيلُهَا الْإِيجَازَ وَابْتِعَادُهَا عَنِ الْإِسْهَابِ وَالتَّطْوِيلِ فِي الْكَلَامِ، وَلَمَّا كَانَتْ الْأُسُسُ الْمَعْرِفِيَّةُ مُنْطَلِقَةً مِنْ هَذَا الْمَبْدَأِ جَاءَ النَّصُّ الْمَقْدَسُ تَاماً مُوجِزاً، وَمُفَصَّلاً فِي قِسْمٍ آخَرَ، وَ مَرَدُّ ذَلِكَ شِدَّةُ افْتِتَانِ الْعَرَبِ فِيهِ، مِمَّا شَفَقَ تَعْرِيفَاتٍ مُتَصِلَةٌ بِمَقُولَاتٍ بَلَاغِيَّةٍ رَاسِخَةٍ وَهَذَا التَّأْطِيرُ

يُهيمن على أركان البيان العربيّ ويفسر كل ما يكتنف إنتاج العمل الإبداعي وربما ((كان أشرف الكلام كلّهُ حسناً وأرفعهُ قِدرًا، وأعظمهُ من القلوب موقِعًا، وأقلُّهُ على اللسان عملاً: ما دلّ بعضهُ على كُله، وكفى قليلهُ عن كثيرهِ، وشهد ظاهرهُ على باطنهِ، وذلك أن تَقَلَّ حروفهُ وتكثر معانيهِ؛ ومنهُ قولهُم: ((رَبِّ إِشَارَةٌ أَبْلَغُ مِنْ لَفْظٍ))، (الأندلسي، ١٤٠٤ هـ، ٢٣٧/٤) أي في سياق الخطاب غَدَّ مقابلًا للإطناب إن وضع في غير محلِّهِ، وإنما ارتكزوا على التكرار لما له ومن وقع على المتلقي تُغري خفته وسرعه في تأكيد المطلوب من دون عيبي وربما يُسهِم هذا الفن البلاغيّ في التفريق بينهُ الإطناب حتى إن طائفة من الكُتّاب تُؤكد على ملازمة الإيجاز فنًا وكتابةً ((دع الإطناب والزم الإيجاز، فإن للإيجاز إفهامًا كما أن مع الإسهاب استبهاماً)) (التوحيدى، ١٩٨٨، ٢١٥/٦). فأبو حيان التوحيدي (ت: ٤٠٠ هـ)، في قوله الأنف الذكر يرى أهمية المسار الإيجازي في الأخذ بمضارب الكلام ثم يرسم صور موجزة عنه؛ لأنّ الإفهام من ضرورات علم البلاغة ويسعى الإيجاز لإنجازه بصورة الخطاب.

ويظهر الإيجاز بأبهى صورهِ، وأعلى مستوياتهِ في القرآن الكريم كقوله تعالى: ((ذَلِكَ أَلْكَتُبُ لَا رَبِّبَ فِيهِ هُدًى لِلْمُتَّقِينَ ۚ))، (القرآن الكريم، البقرة: الآية ٢). ذهاباً على أن المعنى هُدى للضالين الصائرين على التقوى بعد الضلال لما أن الهدى أي الهداية إنما تكون للضال لا للمهتدي ووجه حسنه قصد المجاز المستفيض نوعه وهو وصف الشيء بما يؤول إليه والتوصل به، و الإيجاز على قسمين: إيجاز حذف، وهو أن يحذف شيء من الكلام وتدلّ عليه القرينة، كقوله قوله تعالى: ((وَعَلَى الَّذِينَ يُطِيقُونَ فِدْيَةَ طَعَامِ مِسْكِينٍ))، (القرآن الكريم، البقرة: الآية ١٨٤).. والمراد لا يطيقونه. وإيجاز قصر، وهو تكثير المعنى وتقليل الألفاظ، كقوله تعالى لنبيه محمد ﷺ: ((فَأَصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ وَأَعْرِضْ عَنِ الْمُشْرِكِينَ ۙ))، (القرآن الكريم، الحجر: الآية ٩٤).

ومما ورد في كلام العرب تفضيلهم الإيجاز في أقوال ماثورة جرت مجرى الأمثال السائرة كوصفهم: ((متلّوم مترجّح بين الطاعة والمعصية: أما بعد، فإني أراك تقدّم رجلاً وتؤخّر أخرى، فاعتمد على أيتهما شئت. فهذا غاية الإيجاز مع قوة الإعذار في الإنذار)). (البغدادى، ٣١٥/٦). إن مساق الإيجاز وتحولاته النثرية في الثقافة العربية، يُستولد من مسارات تعبيرية شعرية يُراعي فيها الشاعر الاتزان بين إنتاجه الإبداعيّ ووسائل ترويجه باليات الإيجاز؛ ولذلك وصفت العرب الإيجازَ فقرظته، وذكرت الاختصار فضلتُهُ، فقالوا: لمحّة دالّة، (ولا تخطي ولا تبطئ)، ووَحْيٍ صرح عن ضمير، وأوَمًا فأغنى. فيكون توليدها للمعنى الأوحده كما أورده الشعراء. (ثعلب، ١٩٩٥).

قالت الخنساء: (طماس، ٢٠٠٤، ٤٦).

وإنَّ صَخْرًا لَتَأْتُمُّ الْهُدَادَةُ بِهِ كَأَنَّهُ عَلَمٌ فِي رَأْسِهِ نَارٌ

وقالت ليلي الأخيلية: (العتية، د-ت، ١٠٨-١١٠).

قومٌ رباطُ الخيل حولَ (وسط) بيوتهم وأَسَنَّةُ زَرْقٍ يَخْلَنَ (تُخَال) نجومًا

وقال النابغة الذبياني: (طماس ٢٠٠٥، ٧٨).

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسِعْ

ولمّا يُسأل الشعراء عن تفضيلهم الإيجاز في أشعارهم يتبأثون في دواعيه فقد ((قيل للفرزدق: ما صيرك إلى القصائد القصار بعد الطوال؟ فقال: لأنني رأيتها في الصدور أوقع، وفي المحافل أجول. وقالت بنت الحطيئة لأبيها: ما بال قصارك أكثر من طولك؟ فقال: لأنها في الأذان أولج، وبالأفواه أعلق)). (العسكري، ٢٠٠٦، ١٥٧). وأمثلة ذلك كثيرة في التراث العربي، فالشاعر يعي وظيفة الإيجاز في أغراض شعرية معينة، ويُعرض عنه في أخرى كالمدح لحاجة الشاعر لمساحة كافية لإيصال مسألته، وحصد جائزته، فينأى عن ممكنات التأويل في مدائحه فيقيّد دلالة المعنى في سياق مدحي محدد.

وقد وعى الشاعر في مختلف العصور أهمية الإيجاز في إنجاز ما يرمي إليه من مقاصد وبين عندها الغرض الذي وضعت له الأبيات الشعرية؛ لذلك فضل بعض الشعراء الإيجاز على ما كانوا يريدون لأشعارهم لينال رتب أعلى في سياق التلقي في مختلف العصور.

الأشكال الوجيزة بين الإيجاز ووظائفه

لا يمكن الوقوف على تعريف جامع مانع للشكل الوجيز لكن يمكن قياسه على بعض الأنواع النثرية الواردة الثقافة العربية، وربما جاءت نصوص إبداعية جديدة تراهن على خلق صورة منسجمة شكلياً مع التراث من حيث الاقتصاد بالألفاظ المناسبة للدلالة واتساعها، وهذا ما يحاول أن يؤلفه اللون الإبداعي الذي يلتزم بمحددات ثابته تتسم بقلّة الألفاظ وغازرة المعنى مما يجعل القارئ يتابع المقروء وصولاً إلى المعنى المرجح؛ لأنها ((أقوال تمتاز بالإيجاز الشديد))، (مشبال؛ والبوجديدي ٢٠٢٠، ٨٤). تعتمد على قصر الألفاظ، و((تحبّذ التّكثيف وتستعيب عن التّصريح بالرّمز والاستعاريّ، فهي تلميح وتورية خفية، إنها بليغة بلاغة الفصح من الكلام، يقول البليغ فيها من المبدعين القليل ليبليغ الكثير من المعاني، ويصمّت المعنى لينطقه دلالات ثرية)) (مشبال؛ والبوجديدي ٢٠٢٠، ١٠). فلا تبقى دلالاتها حبيسة الألفاظ، بل تتحرك لتُشبح التأويل المنضبط السابر لدلالة تلوح بها مقاصد الأشكال الموجزة من حيث قالبها اللفظي وتلازمه مع الإطار المعنوي، فاشتراط الوجيزة مرهون بما يُقدم من دلائل تأخذ بعين الاعتبار تشكل المحتوى وتأدية المعاني للمتلقي.

وهذا ما جعل د. سليمان الطالي يعدّها ((بلاغة مخصصة، تنهض على الإيجاز باعتباره عماداً من أعمدة البلاغة وتجنب الإسهاب والإطناب. فالإيجاز لا يُقصد به قلة الكلمات والحروف وإنما المقصود به الكلام البليغ الذي يقوم على حذف ما فضل من الكلام من غير تقصير))، (مشبال؛ والبوجديدي ٢٠٢٠، ١٨٨). وبهذا التجلي وجدت هذه البلاغة مظاهرها في القول، وما يحمله من أفكار وتصورات منسجمة مع ظروف التخاطب العينيّ الفعليّ في سياقات متباينة، ويمكن القول: ((إن بلاغة الأشكال الأدبية الوجيزة المعاصرة متبينة في قدرتها على تحقيق التناسب بين القول والقصد، وإن حركيتها عائدة إلى اختراقها لمقولات الجنس الأدبي بما

فيها من تقارب في السّمات التي تلتقي فيها القصة القصيرة جداً والومضة الشعرية، ولعل أوضحها الإيجاز والتكثيف والإيحاء والرمز والإشارة والاقتصاد وحسن الختام)). (مشبال؛ والبوجديدي ٢٠٢٠م، ٣٢٣). وهذا ما يعمل عليه المبدع في توليد المعاني لامتداد الدلالات لرشد حُسن الكلم ومواضعه في خطاب. أما المتلقي فيُعملُ ذهنه من أجل فحص النص وتفكيكه إلى وحداته ثم جمع أشتاتها على اللون البلاغي الذي تولدت منه، ما يُفضي بالصياغة الإبداعية للإدعان لسّمات النسج الوجيز.

فلا تقرّ فواعل الأشكال الوجيزة في الذهن من دون سبر أغوارها وكشف علاقاتها فالمعطى الأول يتأول عندما يكون النص واصفاً لما تنطوي عليه دلالاته المختلفة من صور بيانية أو معاني خفية، فقد حظي دور المتلقي بأهمية كبيرة دلّت عليها أصول النصّ الوجيز فيما يُسمى لفت انتباه المتلقي وتحصيل المعنى بواسطة الارتكاز على عتبة المحددات الوجيزة من جهة، وما يمتلكه المؤول من مؤهلات من جهة ثانية وبتضافرهما يتم تحصيل دلالات مختلفة متنسقة مع الفن الذي يمارس تقنية الإيجاز وهذا ما جعل دعاء هذه الشكال يحصرّون البلاغة في ((تحقيق الإيجاز، وهي خاصية تجعل الكلام إيحائياً مشبعاً بالدلالات مما يتيح إمكانات تعدد المعنى، واحتمالات القراءة المتجددة وإتاحة الفرصة للمتلقي بإدخاله في دورة الخطاب والتواصل)). (مشبال؛ والبوجديدي ٢٠٢٠م، ٦٣). الذي يأخذ أبعاداً مختلفة في سياقات تلفظية متناوبة.

وقد يعتمد معمار الشكل الوجيز على ألوان تعبيرية شائعة في الثقافة العربية تحرصُ باستمرار على تداولها في المحافل لأثرها في إيقاع الإقناع بوساطة ((وظيفة المبادئ الخطابية التي تعد ضرورية في كل تواصل لفظي ننتظر منه أن يكون ناجحاً. كما تساعد هذه الكفاية المخاطب على التعرف على المعاني المسكوت عنها عن طريق الاستدلال عليها)). (بدوح، ٢٠١٢، ١٣٤). فتأويل المعنى الوجيز مقترن دائماً بامتزاجه بقيم جمالية تحول دون اكتشاف مستويات المسكوت عنه، وهذا يسهم في ((ضمان جمالية الإبداع فإن دور المتلقي يتركز على النظر في القرائن المنبثقة من النص أو المستوحاة من خارجه لتبرير تلك القيمة الجمالية للعنصر المميز في الخطاب الشعري المختزل)). (مشبال؛ والبوجديدي، ٣٣٢). وفي مثل هذه الألوان التراثية تكون الآلية مناسبة في صياغة بلاغة مؤسسة على ((الإيجاز في الشكل والسرد والحوار، وقيامها على التكثيف والاختزال والإضمار، وهو ما يجعلها تشرع المجال لتعدد القراءات، وتدخل عمل المؤول للكشف عن المعاني والدلالات والمقاصد الخفية المسكوت عنها في النص)). (مشبال؛ والبوجديدي، ٢٠٨). ولكي يستقر الخطاب الوجيز في الوجدان يتعين ((أن تكون أقدار الألفاظ على أقدار المعاني، وأقدار المعاني على أقدار المخاطبين)). (باديس، ٢٠٠٨، ١٢٦). وهذا وصفٌ لألوان نثرية وشعرية تراثية تعتمد في رسائلها على مراعاة المقام، وسياق الإرسال على أن هذه الأشكال تؤدي غرضين:

فالأول يتولّد بحذف وإضمار حروفٍ أو مفرداتٍ أو جملٍ من الملفوظ، يمكن أن يقدرها المتلقي ويعيد هذا الملفوظ الناقص معجماً وتركيبياً إلى شكله الأولي المفترض؛ فالإيجاز بالحذف

والإضمار يعتمد قياس الملفوظ الفعلي إلى ملفوظ آخر يُفترض أنه شكّل تامّ لم يخضع لأي ضرب من ضروب التغيير. (مشبال؛ والبوجديدي , ٢٨).

والثاني يسعى لتضمين الملفوظ الوجيز معان كثيرة؛ أي إننا بإزاء ملفوظ تامّ لم يطرأ على بنيته اللفظية أي تغيير بالحذف، ولكن هذه البنية القصيرة الوجيزة تحتل معاني كثيرة فالإيجاز هنا يقوم على قياس ملفوظ ناقص قائم إلى ملفوظ تام مفترض، ولكنه يقوم على قياس ملفوظ قصير قائم، إلى محتملاته الكثيرة أو وفرة معانيه وغزارتها التي يعبر عنها عادة بملفوظ طويل. (مشبال؛ والبوجديدي , ٢٩). وتأتي ثقافة المتلقي ودربته في اقتناص هذه الدلالات وفك شفرات الخطاب بمختلف ألوانه ومعانيه.

وقد يسير النوع الفني الوجيز في جُلّ ملامحه البلاغية ليتّرجم حالة الاستغناء بالألفاظ القصيرة المعبّرة عن المعاني من دون تكلف، فهو يدخل الخطاب من مستويات مختلفة كالسرد والقصة والنادرة، وله في بلاغة الحجاج وظيفة استتبت ما يجعله وسيلة مُحَاذِلَة تدعو المتلقي، لأنّ يُعمل عقله لكشف وظائف الخطاب في الحجاج الوجيز الذي يتطلبه المقام لإحراز الانتباه فداخل ((كل مفردة اختصار لجمل ولقول كثير يطول في معناه ويتشعب، فاختصر الكاتب على نفسه هذا، وأفسح للقارئ مجال التوسعة وملء الفراغ ليقنع نفسه بنفسه)). (مدقن، ٢٠١٣، ١١٨) . وقد تؤثر خلاصة الخطبة بوصفها وجهاً إيجازياً على نتائج الخطاب فتحول دون قطف الخطاب الفائدة المرجوة إن لم يُتشارك طرفي المقام فيها، فمن شرائط الخلاصة المؤثرة ((أن تكون أغنى من المقدمات، وإلا فقد لا نحصل سوى على حجاج عقيم أو مضاد. بعد ذلك يقدم الخطيب الخلاصة وكأنّها تفرض نفسها و (تختم الحوار) غير أن المستمع ليس ملزماً، في نهاية المطاف بقبولها؛ إذ يبقى فعالاً ومسؤولاً عن قول نعم أو لا. وبهذا المعنى، بوجه خاص، تكون الخلاصة مثيرة للجدل: إنها تورّط (أو ترهن) الذي يقبلها والذي يرفضها على حد سواء)). (العمرى، ٢٠٠٥، ٢٢٧). فلا يمكن ترك خلاصة الخطاب مطلقة فمهما انتظمت المقدمات فلا يسعها اعتماد تفسيرات غير فاعلة لا تُذيب الخطاب فتؤثر في السياق التخاطبي فما تحمله الخلاصة من دلالات جمالية ومضمونية، تثير انتباه المتلقي نحو ثيمة العمل الأدبي وتثويره في خواتم المقاطعات الشعرية يخلق إيقاعاً نفسياً خالداً. (النعاس، ٢٠٢٢، ٩١). عند المتلقي، ولهذا كان الشعراء والأدباء يعنون بختام قصائدهم بالتلميح لموضوع القصيدة الكلي.

فأهمية الخطاب توجب نظمه بأطوار مختلفة، وألا يكون مكتفياً بالمقدمات دون العناية بالخلاصة، فعندئذ نعدم فائدة الخطاب، ويضيق بعده الإقناعي، وهذا يُفسر كيف أهتم المبدعون في تنظيم الخلاصة وتكثيفها؛ لأنّها آلية اختزال وتكثيف، ولها غاية حجاجية تؤدي إلى تركيز الهدف، فيتحاشى النص الترهل البنائي، أو الاعتراضات التي يمكن أن تنشأ على التفاصيل المذكورة. (عيد، ٢٠١٣) بهذا يمكننا تلمس وظيفة الإيجاز في تنظيم مستويات الخطاب، فالوصف مهما بلغ لا ينطق بحديثيات الحادثة أو كل ما يحيط بالإنتاج الإبداعى بأشكاله المختلفة لبيان فائدة الإيجاز الكبرى وفاعليته، في تغطية أطراف لا تُستوفى بالوصف وحده، بل باشتقاق وسائل سائدة.

لم تستقر الأشكال الوجيزة في جنس أدبي بعينه إنما تعددت صورها ما جعل عينة البحث مقتصرة على أشكال نثرية بين الأمثال والحادثة، وأخرى شعرية حاملة للبلاغة المُشار إليها، وفهم مقاصد بلاغة الأشكال الوجيزة في التوقيعات الشعرية يؤدي إلى تصور وجوه المجتمع وما يحيط به من سلطة سواء أكانت سلطة سياسية أو ثقافية أو اجتماعية مُهيمنة على التصور الثقافي وهو يُمكن أن تسوقه الظواهر الفنية في التوقيعات الشعرية، ووظيفتها الاجتماعية.

التوقيعات الشعرية

إن هذا اللون من التوقيعات تأخذ قيمتها البلاغية من شكلها المختصر المحمل بالمعنى في موضوعات متباينة وأنماط مختلفة، فقد يكون التوقيع شعراً يُوقع عليه نثراً، وقد تكون كتابة الرقعة شعراً والتوقيع شعراً، وهذه الأنماط تأخذ على عاتقها معالجة مشكلات اجتماعية أو عرض أحوال العصر الذي قيلت فيه وكأنها صورة منقوشة مفصلة مرتكزة على بناء موجز يتأوله المتلقي فيسّد ما بقي من تفاصيل.

تخرج التوقيعات لمعالجة قضية ذاتية أو اجتماعية مع جريان عاداتها على الاختصار والاقتصاد على شكوى تُرفع للحاكم للبت فيها.

إن تقوم التوقيعات في سياقها الخطابى المستقر على شكاية مرفوعة للحاكم، ولكنها تتصرف لخطاب آخر يتجلى في حاضنة الأدباء، وما يمس حياتهم الخاصة أو ما يُسرد من المواقف المتحصلة من يومياتهم عند مخالطة عوام الناس، ولأن الشاعر يحظى بقبول جزئي عند جمهوره، فهم يسعون للتواصل معه أعجاباً وحباً بما ينتج من أدب، فتأتي التوقيعات في هذه المواطن لتسرد تفاصيل كثيرة غائبة عن صدارة الخطاب ماثلة في سير الأدباء. أو أخرى تُرمم الحالة الاجتماعية، و تسرد كفيات خدمة المجتمع، مما يريد أفرادها، وبعضها حمل السخرية والحب والرسائل الإخوانية.

ومن النوع الأول ما يُوقع فيه على الشعر بالنثر، كتوقيع ابن العميد وزير ركن الدولة البويهى (ت ٣٦٠ هـ) الذي: استنشد ابنه أبا الفتح وهو في الكُتّاب قصائد، فلم يشتغل بها فعتب عليه وطرده من بين يديه، فبعد أيام كُتب إلى أبيه يستعته ويتمثل:

فَحَتَّى مَتَى رَوْحُ الرَّضَى لَا يَنَالُنِي وَحَتَّى مَتَى أَيَّامُ سَخَطِكَ لَا تُمَضِي

فَوَقَّعَ ابْنُ الْعَمِيدِ تَحْتَ هَذَا الْبَيْتِ: ((إِلَى أَنْ تُشَدَّ فَلَا تُخْطِئَ وَتُشْئِءَ فَلَا تُبْطِئَ)). (الدروبي، ٢٠٠١، ٢ / ٣٧١).

يسعى التوقيع النثري إلى تشكيل سلطة بلاغية تقوم على جملتين قصيرتين متصلتين بواو العطف ثم تأتي المعاني خادمة للحادثة بالارتكاز على أسلوب النهي المنسوب لباب الإنشاء الطلبي الذي يستدعي مطلوباً غير حاصل في اعتقاد المتكلم وقت الطلب. (الميداني، ١٩٩٦، ٢٢٨/١). مؤثراً بحرف (لا) الفاضية بقبول الطلب عند الإذعان لما يُنهى عليه من سلطة أبوية تريد المنفعة والمعرفة لوالدها الذي تستشرف فيه مستقبلاً وامتداداً لها، فتحقق البلاغة باختزال الموقف وغرضه المُعلن من الموقع، بسررد وجيز حمل في طياته حلاً مقترحاً لاستعادة مكانته بعد

الطرد، ونيل الرّضى وذهاب السخط، وكله مرتين بدلالة النهي؛ لأنّه طلب الكفّ عن شيء ما، مادّيّ أو معنويّ. (الميداني، ١٩٩٦، ٢٢٨/١). عن فعلٍ ازعج الأب على الرغم من عيشه في مكانه مرموقة فالولد قد أهمل هذه الأهمية. فكان الأب النصوح لا يريد أن يقال عنه ما يشين بسبب تراجع ولده في الطلب المعلن.

ثم يسند ابن العميد توقيعه بفن بلاغيّ قرآنيّ يقوم على جرس الألفاظ، وهي تصور حالة الخطاب بطبقة معتمدة على فن البديع المتحقق بالجناس كما ورد في التنزيل العزيز قوله تعالى: ((وَقِيلَ يَا رَأْسُ أَبْلِغِي مَاءَكَ وَيَسْمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيَضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ ٤)) (القرآن الكريم، هود: الآية ٤٤). بقوله (تخطيء تبطيء) فيأتي الجناس في التوقيع مماثلاً لصورة النظم القرآني من حيث البناء الاشتقاق اللفظي وبقاء رسم الحروف متطابقة فجاء هذا الأسلوب مطابقاً هو أن تتفق الكلمتان في جميع حروفهما إلا في حرفين لا تقرب بينهما. (العلوي، ١٤٢٣ هـ، ١٣٨/٣). وهو الحاصل في التوقيع.

وقد تميل التوقيعات لاشتقاق سلطة دون الأولى منسوبة مما يقع في توقيع قضايا الخاصة أو مما يَعتَرض أصحاب السلطة الموازية كالأديب، ورجل الدين، والوجه الاجتماعي. ومثاله ما يَعتَرض له بعض الأدباء حين تقدم له الرقعة لحاجة يقدر عليها وتقع ضمن حدود الأديب لكن قد يَعتَذر بما لا يقع كما في الحادثة الآتية: ((أتى رجلٌ ابنَ المقفّع (ت ١٤٢ هـ) في حاجة فلم يصل إليه وكان مُستنقلاً له، فكتب بيتاً في رُقعة وأرسل به إليه:

هَلْ لِيذِي حَاجَةٌ إِلَيْكَ سَبِيلُ وَقَلِيلٌ تَلْبُثِي لَا كَثِيرُ
فوقع ابن المقفّع:

أَنْتَ يَا صَاحِبَ الْكِتَابِ ثَقِيلُ وَقَلِيلٌ مِنَ الثَّقِيلِ كَثِيرُ
فأجابه الرّجلُ:

قَدْ بَدَأْتَ الْجَوَابَ مِنْكَ بِفُحْشٍ أَنْتَ بِالْفُحْشِ وَالْبِذَاءِ جَدِيرُ
فضحك ابنُ المقفّع وقضى حاجته. (الدروبي، ٢٠٠١ م، ٤٣٤/٣):

فلا يمكن فهم التوقيع من دون معرفة مناسباته والقرائن السياقية التي تُعين على فهمه فملاحظة الاستئصال الذي استهل بالحادثة ((وكان مُستنقلاً له فكتب بيتاً في رُقعة وأرسل به إليه)) يتحول في الختام إلى سرور على الرغم من قلة الألفاظ فحصل السائل على مراده بالجوء إلى الشكل الوجيز وهنا يمكن أن يوقع الاقتناع بوسائل تبدو بعيدة عن الخطاب لكنها تسهم فيه.

ثم جاء التوقيع الشعريّ مرتين بأساليب بلاغية قائمة على الطباق الإيجاب، على صورته الواردة في القرآن الكريم كقوله تعالى: ((وَأَنْتَ هُوَ أَصْحَكَ وَأَبْكِي ٤٣)). (القرآن الكريم، النجم: الآية ٤٣). الذي يتشكل على صورتين مختلفتين في الشاهد الشعريّ. (المصري، ١٤١٧ هـ، ١١٢)

إنّ ما يرمي إليه توقيع ابن المقفّع من وظائف فيستكنه محاوراة الأديب والسائل كقوله: ((وقليلٌ تلبّثي لا كثيرٌ)) فيأتي الجواب مؤسساً على أسلوب البديع في البلاغة العربية وقع ضمن

طباق الإيجاب، مأخوذاً مما كتبه السائل محرراً مضمونه تماماً، للتوبيخ الذي يظهر على أنه شتم من الأديب، وذلك باستعمال كلمة (بفحش) التي وردت في جوابه ابن المقفع نكرة، ثم عرفها بأسلوب التكرار الذي يفيد التخصيص.

ثم يُلاحظ بقاء التوقيع على طبقة واحدة من الرفض مقترنة بصورة الضميرين (المتصل، والمنفصل) ليصورا احتدام النقاش والوصول إلى الخلاف، وهذا يدل على استثمار الشكل الوجيز لكل الممكنات البلاغية لإيصال هذه الرسالة الاجتماعية بين سائل وشاعر أدعن بلطف على قضاء حاجته، وعندئذ ينصرف التوقيع من حالة الامتناع جراء المحاورة إلى قضاء ما يساور الطالب من رغبة، فتلون التوقيع بالإمتاع السردي القائم على المحاورة الموجزة دون التفرع في جوانبها مما أدى إلى تحقيق غايته بتقانات الوجيز البلاغية.

ولا ينحصر التوقيع الشعري في فئة دون غيرها لكنه يمس سلطة ثاوية موازية تبينها سرديّة الزوجة والجارية في الخبر الذي نقله ابن عبد ربه الأندلسي (ت: ٣٢٨هـ) في كتاب العقد الفريد حين ((قَعَدَ الرَّشِيدُ (ت ١٩٣هـ) يوماً عند رُبَيْدَة، وعندها جواربها، فنظر إلى جارية واقفة عند رأسها، فأشار إليها أَنْ تَقْبَلْهُ، فاعتلت بشفتيها، فدعا بدواة وقرطاس فوقع فيه:

قَبْلُكَ مِنْ بَعِيدٍ فَأَعْتَلْتُ مِنْ شَفْتَيْهِ
ثم ناولها القرطاس، فوقع فيه: (الدروبي، ٢٠٠١م، ٨٥/١)
فَمَّا بَرَحْتُ مَكَانِي حَتَّى وَثَبْتُ عَلَيْهِ

يسعى هذا التوقيع لبناء سلطة موازية للسلطة الحاكمة (الجارية) فالمفارقة حدثت بتوقيع الجارية لا توقيع السلطة السياسيّة، أو من يُمثلها كزوجته، وهو مؤشر على انشطار صورة السلطة، على وجوه آخر، في ذلك العصر، وعلامة ذلك موجّهات ضمير الغائب واستعماله بصيغة المذكر من قبل الرشيد لمخاطبة الجارية.

ويتلون هذا التوقيع بالاستعارة لتكثيف الصورة التي رامها الموقع بقوله (وثبت عليه) وأثرها من سلطة أخرى وانحصار المُقبل من بعيد إلى (وثبة قريبة)، كأنها هيئة منتزعة من صولة من قريب فوثب وثباتاً إذا طفر، (العمرى، ١٩٨٢، ٢٤). تؤشر التحول للقبول بمستويات استعارية لاحت في أفق النص.

وما يؤكد تنامي سلطة الجارية الاجتماعية زواجها من ممثل السلطة السياسية، فخرج التوقيع لوظائف اجتماعية تُعرض مجريات ثقافة العصر بصورة صادقة غير مشوهة فيما يحدث في أروقة القصور من نوادر مختلفة ثم وصف الحياة فيها، فالشكل الوجيز يختزل قدراً كبيراً وينقل ما لم ينقله التاريخ بألفاظ قصيرة حاملة المعنى العزيز.

يقترن التوقيع بوظيفة نقدية لطيفة تنطوي على تصويب هفوة خطابيّة تأليفية واقعة في مكتوبٍ موجّه فيأتي التوقيع خادماً للمعنى الدقيق، فالناقد الأدبي يُبدي ملاحظته بوساطة التوقيع على مضمون الخبر الآتي: ((بعث ابن أبي عون حاجب مُحَمّد بن عبد الله بن طاهر (ت ٢٥٣هـ) إلى (مُحَمَّد) بأنوارٍ من بستانه وريحان، وكتب معه:

قَدْ بَعَثْنَا بِطَيْبِ الرِّيحَانِ خَيْرَ مَا قَدْ جُنِيَ مِنَ الْبُسْتَانِ
 قَدْ تَخَيَّرْتَهُ لخير أميرٍ زَانَهُ اللَّهُ بِالْثَقَى وَالْبَيَّانِ
 فوقع على ظهر رقعته: (الدروبي، ٢/ ٢٤٥).
 عَوْنُ يَا عَوْنٌ قَدْ ضَلَلْتَ عَنِ الْقَصْدِ وَغُمِيَّتْ عَنْ دَقِيقِ الْمَعَانِي
 حَشَوُ بَيْتِيكَ "قَدْ وَقَدْ" فإلى كم قَدْكَ اللَّهُ بِالْحُسَامِ الْيَمَانِي

يستأثر الضمير المتصل (ضَلَلْتَ، غُمِيَّتْ، بَيْتِيكَ، قَدْكَ) في التوقيع الشعري في كل شطر منه ما يؤكد هيمنته من جهة وتحويل المخاطب من الفاعلية إلى المفعول به، وهو أقل من حيث قوة الحضور وقد حمل الشكل الوجيز صوتاً جديداً يقوم على إعادة إنتاج التكرار بقوله: (عون يا عون) و(حشو بيتيك "قَدْ وَقَدْ") وتقديمه الصورة سليمة معتمدة على وجهة معرفية يراها الموقع، فالشكل الوجيز يوظف تقنية التكرار لتأكيد المعنى وخلق صورة تشع بالاختصار المؤسس على تكرار المعنى بوجوه متنوعة لتقويته وإثباته في ذهن السامع، والتوقيع الشعري يذلف بصورة الطلب الانشائي التي ترتعن الدعاء بقوله: ((قَدْكَ اللَّهُ بِالْحُسَامِ الْيَمَانِي)) فهذا اللون ظهر بدلالة لغوية ممثلة في أساس البلاغة للزمخشري (ت: ٥٣٨هـ): ((قَدْهُ طَوْلًا، وَقَطُّهُ عَرْضًا، وَقَدْ الْقَلَمُ وَقَطُّهُ. وتقول: إذا جاد قَدْكَ وَقَطُّكَ، فقد استوى خَطُّكَ. وقده نصفين. وانقَدَ الجلد والثوب: انشَقَّ. وقَدَدَ اللحم. وصاروا قَدَدًا: فرقًا)). (الزمخشري، ١٩٩٨، ٢/ ١٥٦). فتوظيف اللفظة بهذه العناية تُنمي البعد الإيجازي؛ لما لها من قدرة على الحذف تضم خلاصة الفكرة سائدة في الخطاب الأدبي وما يجاوره تأويل المعنى المقصود .

وقد تمتزج التوقيعات الشعرية بالفكاهة في اختيار موضوعها ما ينم عن قدرة عجيبة في التصرف في الكلام وإرساله للمتلقي عن توقيعات محمد بن داود (ت ٢٩٧ هـ) الظاهري عندما ((جاءه رجلٌ فوقف عليه ورفع له رُقْعَةً، فأخذها وتأمّلها طويلاً وظنّ تلامذته أنّها مسألة، ثم قبّلها وكتب على ظهرها وردّها إلى صاحبها، فنظرنا فإذا الرجل عليّ بن العباس المعروف بابن الروميّ الشاعر المشهور. وإذا في الرُقْعَةِ). (الدروبي، ٢٠٠١، ٣/ ٤١٧).

يَا ابْنَ دَاوُدَ يَا فَقِيهَ الْعِرَاقِ أَفْتِنَا فِي قَوَائِلِ الْأُخْدَاقِ
 هَلْ عَلَيَّهِنَّ فِي الْجُرُوحِ قِصَاصٌ أَمْ مُبَاحٌ لَهَا دُمُ الْعَشَّاقِ
 وإذا الجواب:

كَيْفَ يَفْتِيكُمْ قَتِيلٌ صَرِيحٌ بِسَهَامِ الْفِرَاقِ وَالْأَشْتِيَاقِ
 وَقَتِيلُ التَّلَاقِ أَحْسَنُ حَالاً عِنْدَ دَاوُدَ مِنْ قَتِيلِ الْفِرَاقِ

لا يمكن أن نغفل عن هذه الاستعارة وإن درجت العادة على تحليل الخطاب الموقع وسلطته لكننا في قول الشاعر ابن الروميّ الشاعر المشهور: (قَوَائِلِ الْأُخْدَاقِ) تأتي بصورة تشكّل منطلقاً للبت فكرة الاستعارة بلون جذاب للموضوع المطروح للفتية، أما خبر التوقيع فيثير التعجب لأثره اللحظي الحاضر في (تقبيل الرقعة) من قبل محمد بن داود فقيه العراق، وهنا تأتي سلطة

النص وقوة الخطاب، القادمة من قيمه الجمالية التي يتشارك بها كل إنسان كالحب الصادق فلا يمكن للإنسان مهما كانت مكانته مرموقة في المجتمع أن يغض الطرف أو يميل عن العشق الصالح. فالحقيقة التي قالها التوقيع تندرج ضمن وضع جديد صيغ بالاستعارة للإفادة من تكثيف درجة الصورة المستعارة مع توخي الوجازة ما أمكن هي النتيجة المرجوة لقتيل الفراق وجاءت الاستعارة واضحة لتسهم في تنظيم المعنى وإفادة المقصود.

كيف يفتيكم قتيلاً صريعاً
بسهم الفراق والاشتياق
وهو تعبير بياني غاية في الدقة في تصوير حالة العاشق الذي لا يمكنه أن يظهر ذلك فكأنه وسط معركة تقدم حسمها بتلك السهام القاتلة التي بانَتْ عنها نتيجة الفراق معطوفاً على الاشتياق وكأن هذه الثنائية جاءت نتيجة لإشارة حظي بها المُتيم الفقيه فاحالته قتيلاً ملوفاً بعد وصل تقدم ممن أحب.

وقد يشارك التوقيع في مناسبة لولادة الطفل ويُطلب تسميته من قبل بعض الأدباء ويأتي التوقيع بصورة تؤكد على سلامة المولود واقتراح الكنية، والاسم المطلوبان في استهلال التوقيع وهو ما ذكر ((قَالَ وَكُتِبَ إِلَيْهِ أَبُو مَنْصُورُ الْجُرْجَانِيُّ (ت: ٣٨٥هـ). (الدروبي، ٢٠٠١م، ٣٩٢/٢-٣٩٣).

قل للوزير المرتجى	كافي الكفاة الملتجى
إني رزقت ولداً	كالصباح إذ تبأجا
لا زال في ظلك ظل	المكرمات والحجى
فسمّه وكأه	مشرفاً متوجاً
فوقع صاحب تحتها	
هنئتُه هنئتُه	شمس الضحى بدر الدجى
فسمّه مُحسناً	وكأه أبنا الرجا

تبدو سمة التكرار الموسق ظاهرة بارزة في التوقيعات المدروسة؛ لأنه يأتي خادماً لغرض الإيجاز، فقد يتصدر ما كُتب على الرقعة أو قد يرسم قيمة الجمالية عندما يعاضد التعبير بقوله: (هنئته هنئته) وهو يستوحي التكرار خدمة لغرض التوقيع وهي المناسبة يستر بها صاحب الرقعة بها، أو لأن التكرار يخدم الإيجاز ليفيد تأكيد المعنى المكثف.

ثم يردف بالتشبيه وعناصره المأخوذة من علاقة المشابهة، فصورة الشمس وحسنها، بآن التجلي الأول من دلالة التشبيه (شمس الضحى)، وصورة تمام البدر في الليلة الظلماء اسفر عن التجلي الثاني: (بدر الدجى)، وهو جوابه على الرقعة لتكون دليلاً على الصداقة المشبعة بالحب لدرجة الاستئناس برأيه في اختيار الاسم المناسب أو ليشق دالة البقاء بدلالة يولدها ترديد الاسم فكلماً رمقه الأب توسم صوت وصورة صديقة الغائب الحاضر معه وهو المولود، فيغدو التوقيع مشرعاً على تفاصيل الحياة وتأثيره الكبير على المتلقين.

وهذا يؤكد الوظيفة الاجتماعية للتوقيعات، إذ حاولت الأشكال الوجيزة أن تصوغها بهيأة تناسب المقام، ثم تحقق غايتها بقالب لفظي، يأتي ليعبر اشتقاق صور للسلطة، تنبئ بما تؤول إليه من وظائف تناسب المقال، وانتظامها مع المجتمع، وما يُحيل إليه من تعاليم وإرشادات.

الخلاصة

١. تعتمد الأشكال الوجيزة على نوع الخطاب فتكون خادمة للغرض الذي يناط بها، بواسطة قدرتها على التكيف مع النص بوجوه بلاغية تمضي لخدمة المعنى الذي يتطلبه السياق الوجيز.
٢. يخضع الأسلوب الوجيز لعناصر خطابية إقناعية مقتفية آلية الاقتصاد اللفظي، الذي بُنيت عليه العبارات، ثم حققت الإبلاغ المتقن.
٣. تُسهم الأشكال الوجيزة في إرساء قواعد متينة لصور الشكل البليغ، الذي يمتاز بقصره اللفظي واتساعه المعنوي، وهذا ما يرشحه ليشمل أجناس منسجمة مع شكل الخطاب.
٤. يأتي فن التوقيعات مناسباً لموضوعات الشكوى والطلب، وما يتداول في المجال الخاص الذي يفرض خطاباً منبثقاً من وحدة الغرض والوظيفة التي ينبغي أن يؤديها.
٥. وجدت التوقيعات صورها الحسية الواصفة لمجريات العصر المختلفة وذلك بما اتاحته من عرض مشهدي سردي لبداية الحدث التوقيعي حتى الكتابة على الرقعة التي تشمل خلاصة ما يريده الموقع.
٦. ترمي التوقيعات الشعرية إلى الادخار اللغوي، والاتساع المعنوي فيما قدمته من توقيعات سلطت الضوء على صورة السلطة الحاكمة، وما يوازيها من صور اجتماعية مقابلة للحاكم أو من يُمسك بأمر معين .

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- النويري، أحمد بن عبد الوهاب بن محمد، شهاب الدين (١٤٢٣هـ) نهاية الأرب في فنون الأدب، دار الكتب والوثائق القومية.
- الفارابي، إسحاق بن إبراهيم بن الحسين (٢٠٠٣) معجم ديوان الأدب، تحقيق: د. أحمد مختار عمر، مؤسسة دار الشعب للصحافة.
- الأنصاري، محمد بن مكرم بن علي، ابن منظور (١٤١٤هـ) لسان العرب، دار صادر.
- باديس، نور الهدى، (٢٠٠٨) بلاغة الوفرة وبلاغة الندرة، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- بوح، د. حسن، (٢٠١٢هـ) المحاورات مقاربة تداولية، عالم الكتب الحديث.
- البغدادى، محمد بن الحسن بن محمد بن علي بن حمدون بهاء الدين، التذكرة الحمدونية، دار صادر.
- التوحيدى، أبو حيان (١٩٨٨ م) البصائر والذخائر، تحقيق: د. وداد القاضي، دار صادر.
- ثعلب، أحمد بن يحيى بن زيد بن سيار، (١٩٩٥) قواعد الشعر، تحقيق: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي.
- الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب (١٤٢٤هـ)، الحيوان، دار الكتب العلمية.
- مشبال، د. محمد مشبال؛ والبوجديدي د. علي، في بلاغة الأشكال الوجيزة (٢٠٢٠)، كنوز المعرفة.
- الدروبي، محمد محمود؛ و جرار، صلاح محمد (٢٠٠١)، جمهرة توقيعات العرب، مركز زايد للتراث والتاريخ.
- الرازي، زين الدين أبو عبد الله محمد (١٩٩٩) مختار الصحاح، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية.
- الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد (١٩٩٨) أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية.
- الخفاجي، محمد بن سعيد بن سنان (١٩٨٢) سر الفصاحة، دار الكتب العلمية.
- السكاكي يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي (١٩٨٧) مفتاح العلوم، ط٢، ضبطه، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية.
- العلوي، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، (١٤٢٣ هـ)، المكتبة العصرية.
- طماس، حمدو، ديوان الخنساء (٢٠٠٤)، دار المعرفة.
- طماس، حمدو، ديوان النابغة الذبياني (٢٠٠٥)، دار المعرفة.
- العسكري، أبو هلال (٢٠٠٦م) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق، علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية.

العطية، خليل إبراهيم جليل، ديوان ليلي الأَخيلية(د-ت)، وزارة الثقافة والارشاد، مديرية الثقافة العامة.

الأندلسي، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه (١٤٠٤ هـ) العقد الفريد، دار الكتب العلمية. عمر، د. أحمد مختار (٢٠٠٨)، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب. العمري، رضي الدين الحسن بن محمد بن الحسن (١٩٨٢) نقة الصديان فيما جاء على الفعلان، تحقيق: د. علي حسين البواب، مكتبة المعارف. العمري، محمد (٢٠٠٥) البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول، أفريقيا الشرق. عيد، محمد عبد الباسط (٢٠١٣) في حجاج النص الشعري، أفريقيا الشرق. الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين مرتباً على حروف المعجم، (٢٠٠٣) تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية. المصري، أبي الإصبع (١٤١٧ هـ) تحرير التحرير، تحقيق د. حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، لجنة إحياء التراث. الميداني، عبد الرحمن بن حسن حَبَّكَة (١٩٩٦) البلاغة العربية، الدار الشامية. النعاس، د. وليد شاكر، رُبْدَةُ المخاض (٢٠٢٢)، سورية، دار أمل الجديدة. مدقن، هاجر (٢٠١٣) الخطاب الحجاجي أنواعه وخصائصه، منشورات الاختلاف. **المجلات العلمية**

بدوح، حسن (٢٠١٦م). الإيجاز ولإطناب والمساواة مقارنة تداولية، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، (٩). ٢٥٩-٢٤٩.

The sources

The Holy Quran

Al-Nuwayi, Ahmed bin Abdul Wahab, (1423 AH) The End of the Lord in the Arts of Literature , House of Books and National Documents.

Al-Farabi, Ishaq bin Ibrahim bin Al-Hussein, (2003 AD) Dictionary of the Diwan of Literature, investigation: Dr. Ahmed Mukhtar Omar, Dar Al-Shaab Foundation for Journalism.

Ibn Manzur, Muhammad ibn Makram bin Ali, (1414 AH.) The Arabs, 3rd Ed., Dar Sadder.

Badis, Nour Al-Huda, (2008) The eloquence of abundance and the eloquence of scarcity, the Arab Foundation for Studies and Publishing.

Douh, Dr. Good, (2012.) The dialogue is a deliberative approach: Irbid, the modern world of books.

Al-Baghdadi, Mohammed bin Al-Hassan bin Mohammed Bahaa Al-Din, Al-Hamdouni Ticket, Dar Sader.

Al-Tawhidi, Abu Hayyan (1988 AD) Insights and Ammunitions, Investigation: Dr. Widad Al-Qadi, Dar Sadder.

Fox, Ahmed bin Yahya, (1995) Rules of Poetry, 2nd Ed, Investigation: Ramadan Abdel Tawab, Al-Khanji Library.

Al-Jahd, Amr bin Bahr bin Mahboub (1424 AH), Animal, 2nd Ta, Scientific Book House.

Mashbal, Dr. Mohammed; Al-Bujadidi, Dr. Ali, in the eloquence of brief forms (2020), the treasures of knowledge.

Al-Droubi, Mohammed Mahmoud; Jarr, Salah Mohammed (2001), Jamah Al-Arab Signatures, Zayed Center for Heritage and History.

Al-Razi, Zain Al-Din Abu Abdullah Mohammed (1999) Mukhtar Al-Sahah, 5th Ed, Investigation: Youssef Sheikh Mohammed, Modern Library

Al-Zamakhshari, Abu Al-Qasim Mahmoud (1998) The basis of rhetoric, investigation: Mohammed Bassel Ayoun Al-Sud, Scientific Library.

The Secret of Eloquence, Al-Khafaji, Mohammed bin Saeed bin Sinan (1982 AD), Scientific Library.

Al-Sakaki, Youssef bin Abi Bakr (1987 AD.) Key of Science, 2nd Ed., Tuned, Naim Zarzour, Dar Al-Kutb Al-Science.

The style of the secrets of rhetoric and the science of the facts of miracle, Alawi, Yahya bin Hamza (1423 AH), the modern library.

Tamas, Hamdo, Diwan Al-Khansa (2004), Ed 2, Dar Al-Marifa.

Tamas, Hamdo, Diwan Al-Nabgha Al-Dhabiani (2005), Fl 2, Dar Al-Maarefa.

Al-Askari, Abu Hilal (2006) Book of the Two Industries, Investigation, Ali Mohammed Al-Bajawi, and Mohammed Abu Al-Fadl Ibrahim, Modern Library.

Al-Attiyah, Khalil Ibrahim Jalil, Layla's Akhilia Diwan, Cairo, Ministry of Culture and Guidance, Directorate of General Culture.

The unique contract: Andalusian, Shahab al-Din Ahmed bin Abd-Rabbo (1404 AH), Dar Al-Katab Al-Scien.

Omar, Dr. Ahmed Mukhtar (2008 AD), Dictionary of Contemporary Arabic, World of Books.

Al-Omari, Radhi al-Din al-Hassan bin Mohammed (1982.) The echroes in what came about the two verbs, an investigation: Dr. Ali Hussein Al-Bwab, Knowledge Library.

Al-Omari, Mohammed (2005) The new rhetoric between imagination and trading, Africa East.

In the pilgrims of the poetic text, Eid, Mohammed Abdel Basset (2013), Casablanca, Africa East.

Al-Farahidi, Hebron bin Ahmed, The Book of Al-Ain, (2003) Investigation by Abdul Hamid Hindawi, Beirut, Scientific Book House.

The Egyptian, the father of the finger (1417 AH) Editing the inking, investigation of Dr. Hafni Mohamed Sharaf, United Arab Republic, Heritage Revival Committee, Cairo.

Al-Maedi, Abdul Rahman bin Hassan Habnka (1996 AD) Arabic rhetoric, Beirut, Dar Al-Shamia.

Sleepiness, Dr. Walid Shaker, Labor Butter (2022), Syria, Damascus, New Amal Dar.

Mudgin, Hagar (2013) Argumentation discourse, types and characteristics of Algiers, publications of difference.

Scientific journals

Badouh, Hassan (2016 AD.) Brevity, Rebundness and Equality, a Deliberative Approach,

Journal of Rhetoric and Discourse Analysis, No. 9,(249-259)

