جماليات الحذف عند الجرجاني
قراءة في الفكر البلاغي العربي
مقاربة تأصيلية

المهدي إبراهيم الغويل

الأكاديمية الليبية ـــ مصراتة

استلمت الورقة بتاريخ 2023/3/12 وقبلت بتاريخ 2023/7/3 ونشرت بتاريخ 2023/7/16

الملخص

إن الباحث في المنجز البلاغي العربي لتأخذه الدهشة والانبهار بما فيه من دراسات وأساسات نظرية رصينة تخدم قضية النص وطريقة معالجته . والمتأمل فيها يلحظ ـ وبوضوح ـ علاقتها بما توصلت إليه الدراسات الحديثة من أفكار ونظريات في هذا الموضوع .

وهذا الأمر يستدعي وقفة جادة عند تراثنا البلاغي لاستجلاء نقاط التوافق والتمايز بينه وبين المناهج النقدية المعاصرة .

ويتلخص عملي في هذه الورقة في الحديث عن موضوع الحذف في بعده الفني وعلاقته بما أفرزته نظريات التلقي الحديثة بما يدل على تطور البلاغة العربية وعدم قصورها في معالجة النص واستكناه دلالاته وبما يشكل في بعض الأحيان أساسا لنظريات حديثة ينظر إليها الكثيرون على أنها مناهج غربية وبامتياز في ظهورها وتداولها . ولعل الباحث في ما قدمه إمام البلاغة العربية الشيخ عبد القاهر الجرجاني يمكنه أن يقف على دعائم منهج علمي متوازن في النقد البلاغي يقوم على المنطق والبرهان العلمي . كما أن في دراسات بعض علماء البلاغة الآخرين ما يضعنا أمام مشهد واضح لمنجزات البلاغة العربية القديمة فيما يتعلق ببلاغة النص وتقنيات الخطاب . ويتركز محور الحديث في مناقشة العلاقة بين ما عرف عند منظري مدرسة التلقي كـ (إيزر وياوس) بأفق التوقع ـ حيث يشكل الانحراف عن النمط وخرق أفق توقع القارئ وكسر الرتابة ملمحا فنيا يكسب النص قوة وجدة وفرادة وقدرة على جلب انتباه القارئ الذي يعد أهم عناصر الخطاب في نظرية التلقي وبين استراتيجية المفاجأة التي اتكأت عليها تقنية الحذف .

دأبت الدراسات البلاغية في أغلب ممارساتها إلى البحث في كيفيات التأثير الخطابي وانعكاستها على جماليات النص . وقد عمدت الدراسات القديمة من خلال احتذاء فكرة مراعاة مقتضى الحال لكل من السامع والمتكلم ، وارتكاز فنية الأسلوب علي هذه الفكرة من خلال مواكبة السياق المقامي وما يستدعيه ذلك من ملاحظة ما يطرأ على الأبنية النصية من تغيرات أو تجاوزات إلى وضع معايير فنية تم استخلاصها باستقراء كم كبير من النماذج الفنية شكلت فيما بعد قواعد تخضع لها النتاجات الفنية اللاحقة ؛ مما حذا بهذا التقعيد أن يصير بالتنظير البلاغي إلى التعقيد وصار الدرس البلاغي في منظور الدراسات الحديثة يشكل حجر عثرة في طريق الانفتاح على النص والتفاعل معه حتى غدا الاهتمام منصبا على ما يصدر من أفكار ونظريات غربية تخص الخطاب ولسانياته في تجاهل شبه كلي للمنجز التراثي الذي يمكن أن يشكل في تراكماته أسسا متينة تتبلور في نظريات بلاغية ونقدية قد تتجاوز بعض النظريات الغربية الحديثة . ولعل في ذلك ما يستحثنا إلى الانتحاء صوب الدراسة التأصيلية للكشف عن مساوقة المنجز التراثي لما وصلت إليه المناهج الحديثة ونظرياتها في مفهوم النص والخطاب وتحليلهما وليس ذلك الكشف بالأساس للبحث في تعزيز الهوية فحسب ، وإنما ليكون خطوة نحو تأسيس نظرية عربية متكاملة عوضا عن التخبط الذي نراه اليوم أمام المناهج والنظريات الغربية وما تبع كل ذلك في بعض الأحيان من ارتهان لما يلابس هذه النظريات من لبوس أيديولوجية وثقافية تتقاطع مع ثقافتنا ولغتنا .

إن الباحث في المنجز البلاغي العربي لتأخذه الدهشة والانبهار بما فيه من دراسات وأساسات نظرية رصينة تخدم قضية النص وطريقة معالجته . والمتأمل فيها يلحظ ـ بوضوح ـ علاقتها بما توصلت إليه الدراسات الحديثة من أفكار ونظريات . وهذا يستدعي وقفة جادة عند تراثنا البلاغي لاستجلاء نقاط التوافق والتمايز بينه وبين المناهج المعاصرة .

ولعل الباحث في ما قدمه إمام البلاغة العربية الشيخ عبد القاهر الجرجاني يمكنه أن يقف على دعائم منهج علمي متوازن في النقد البلاغي يقوم على المنطق والبرهان العلمي . كما أن في دراسات بعض علماء البلاغة الآخرين ما يضعنا أمام مشهد واضح لمنجزات البلاغة العربية القديمة فيما يتعلق ببلاغة النص وتقنيات الخطاب .

ولقد عمدت في هذه الورقة إلى دراسة موضوع الحذف وربطت بين الأساس المنهجي الذي قامت عليه هذه المباحث وبين نظريات التلقي الحديثة وتحديدا عند مدرسة كونستانس الألمانية في ستينيات القرن الماضي . وإذا كنا سنأخذ بالاعتبار مبدأ التوافق والتمايز فإننا سنقف مليا في محور التوافق على ما عرف عند منظري مدرسة التلقي كـ (أيزر وياوس) بأفق التوقع ـــ حيث يشكل الانحراف عن النمط وخرق أفق توقع القارئ وكسر الرتابة ملمحا فنيا يكسب النص قوة وجدة وفرادة وقدرة على جلب انتباه القارئ الذي يعد أهم عناصر الخطاب في نظرية التلقي ــ وبين استراتيجية المفاجأة التي اتكأت عليها تقنية الحذف.

يعتبر الحذف من أهم استراتيجيات البناء اللغوي في إطار توفير المجال لمشاركة القارئ في ملء الفراغات التي يتركها منشئ النص . لذلك فهو آلية تسهم في جعل النصوص ذات تعددية في المعنى . ولا بد هنا من وجود طاقة إيحائية تجعل القارئ يملأ الفراغات الموجودة في النص .

فالحذف محاولة أسلوبية من أجل الرقي بالخطاب إلى مستوى تعبيري قادر على شد انتباه المتلقي والتأثير فيه وهو يعد تحولا في التركيب اللغوي يثير القارئ ويحفزه نحو استحضار النص الغائب ، أو سد الفراغ كما إنه يثري النص جماليا ويبعده عن التلقي السلبي ؛ فهو أسلوب يعمد إلى الإخفاء والاستبعاد بغية تعددية الدلالة وانفتاح الخطاب على آفاق غير محدودة ؛ إذ يصبح وظيفة الخطاب الإشارة وليس التحديد ؛ فالتحديد يحمل بذور انغلاق النص على نفسه ولا يبقي للقارئ فرصة المشاركة في إنتاج معرفة جديدة بالنص ودلالاته[1].

يقول الجرجاني : " هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن "[2] .

ولعل فيما طرحه الجرجاني في هذا النص ما يمكن ان يتيح لنا البحث في ما ينطوي عليه من عنصر المفارقة ؛ فمن المعلوم أن القاعدة اللغوية تقرر أن زيادة المبنى تدل على زيادة المعنى ويترتب على ذلك أن هناك تلازما طرديا ؛ فيكون في إنقاص المبنى إنقاص للمعني إلا أن المفارقة كان لها حضور على المستوى الأسلوبي في حال الحذف المقصود ؛ حيث يتم الرجوع إلى العموم دون الخصوص ، ولعل هذا ما يبدو جليا عندما يطبق في حال حذف المفعول الذي يقول فيه عبدالقاهر : " فإن الحاجة إليه أمس وهو بما نحن بصدده أخص واللطائف كأنها فيه أكثر ومما يظهر فيه من الحسن والرونق أعجب وأظهر "[3] .

ويستحضر الجرجاني صورة المفارقة من خلال الحذف في بنيته العميقة وكيف تم اطراح المفعول به وتناسيه في البنية السطحية الراهنة حتى نتمكن من تقرير الدلالة الجديدة التي ترتبت عن هذا الحذف أو الإسقاط . وهذا ما يفتح للقارئ بابا واسعا من التأمل والتقدير وساق مثالا على ذلك قول البحتري :

شجو حساده وغيظ عداه أن يرى مبصر ويسمع واع

فالمعنى : أن يرى مبصر محاسنه ويسمع واع أخباره . إلا أن الشاعر ـ كما يرى الجرجاني ـ كأنه يسرق علم ذلك من نفسه ويدفع صورته عن وهمه ليحصل له معنى شريف وغرض خاص ؛ وذلك أنه يمدح خليفة وهو المعتز ويعرض بخليفة وهو المستعين فأراد أن يقول : إن محاسن المعتز وفضائله يكفي أن يقع عليه بصر ويعيها سمع حتى يعلم انه المستحق للخلافة والفرد الوحيد الذي ليس لأحد أن ينازعه مرتبتها . فأنت ترى حساده وليس شيء أشجى لهم وأغيظ من علمهم بأن ههنا 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 " [4] . فتوسيع الدلالة حصل من اقتطاع المفعول لإحداث فجوة في البنية الدلالية ليقوم القارئ بملئها بهذه المعاني غير المصرح بها .

ومنه الحذف الخفي الذي يتوفر على صنعة ويكون من أغراضه اختزال المعنى وتكثيف الدلالة على الفعل بحيث يكون هناك مفعول معلوم مقصود وعلم أنه ليس للفعل المذكور مفعول سواه بقرينة الحال أو المقال إلا أنك تطرحه وتتناساه وذلك لغرض توفير العناية على إثبات الفعل للفاعل وتخليصه له . ومن الأمثلة التي ساقها قول عمرو بن معديكرب :

فلو أن قومي أنطقتني رماحهم نطقت ولكن الرماح أجرت

فالفعل أجرت فعل متعد وتعديته في هذا النسق مقصورة على ضمير المتكلم ؛ فهو يقول : (ولكن الرماح أجرتني) لاستحالة أن يتصور متصور بحسب هذا النسق أن يقول : (ولكن الرماح أجرت غيري) ويعلل الجرجاني في تحليله هنا سبب الحذف أن التعدية إلى المفعول توهم المتلقي ما هو خلاف الغرض ؛ إذ الغرض هو إثبات أنه كان من الرماح إجرار وحبس للألسن عن النطق ولو قال : (أجرتني) جاز أن يتوهم أنه لم يعن بأن يثبت للرماح إجرارا ، بل الذي عناه أن يبين أنها أجرته "[5] .

ونبه عبدالقاهر إلى جمالية الحذف في جانب الإيضاح بعد الإبهام فرأى أنه إن لم يتم حذف فعل المشيئة في قوله تعالى : (وَلَوْ شَاء لَهَدَاكُمْ أَجْمَعِينَ) النحل الآية 9 . فقد " صرت إلى كلام غث وإلى شيء يمجه السمع وتعافه النفس ؛ وذلك أنه في البيان إذا ورد بعد الإبهام وبعد التحريك له أبدا لطفا ونبلا لا يكون إذا لم يتقدم ما يحرك "[6] .

ولو تأملنا قول الجرجاني : " ألا ترى أنك ترى النفس كيف تتفادى من إظهار هذا المحذوف وكيف تأنس إلى إضماره وترى الملاحة كيف تذهب إن أنت رمت التكلم به "[7] . وقوله : "ما من اسم أو فعل تجده قد حذف ثم أصيب به موضعه وحذف في الحال التي ينبغي أن يحذف فيها إلا وأنت تجد حذفه هناك أحسن من ذكره وترى إضماره في النفس أولى وآنس من النطق به "[8]. لوجدنا أنه يحيلنا في ذلك كله من النص إلى الخطاب وما يتصل به من أوضاع وأحوال تستقر في نفس القائل ووجدانه وفي المتلقي ومدى تقبله[9]. إلا أن الجرجاني يجعل من الذائقة الذاتية مرجعا أساسا ومعولا عليه في إدراك البعد الفني لأي تغير أسلوبي ؛ فلذا نجده بعد أن ساق مجموعة من الشواهد الشعرية على الحذف الذي انطوى على قيمة فنية يقول : " فتأمل الآن هذه الأبيات كلها واستقرها واحدا واحدا ، وانظر إلى موقعها في نفسك وإلى ما تجد من اللطف والظرف إذا أنت مررت بموضع الحذف منها ثم فليت النفس عما تجده وألطفت النظر فيما تحس به . ثم تكلف أن ترد ما حذف الشاعر ، وأن تخرجه إلى لفظك ، وتوقعه في سمعك ، فإنك تعلم أن الذي قلت كما قلت ، وأن رب حذف هو قلادة الجيد وقاعدة التجويد"[10]. ومن هنا فإن إدراك جماليات الحذف وأسراره لا يتأتى إلا بحضور قارئ متذوق متمكن من التموضع ضمن فراغات النص لينصت إلى صمت المبدع انطلاقا من أن العمل الأدبي ينهض على ثنائية الفراغات أو الفجوات في مقابل العلاقات المكتوبة فيه[11].

ويعتمد عبدالقاهر الجرجاني مبدأ المقارنة والمقايسة من أجل إثبات الأثر الفني للحذف وقميه الجمالية حيث يحيل القارئ على ذوقه للمقارنة بين حالي الحذف والذكر ليكون ذلك أساسا في إدراك الفرق بين الحالين وكذلك يتكئ على المقايسة الدلالية واعتبار مبدأ تناسي بعض الكلمات للعلة ذاتها في موضوع الحذف . وهذا كما هو حاصل في قضية التشبيه من تناسي المشبه به وما يتطلبه التحقق الجمالي لدى المتلقي من تفاعل وتناغم . ولهذا نجد الجرجاني يتحدث عن دور المتلقي في تحقق الاستجابة الجمالية للنص عند تحليله للصورة البيانية في قول الشاعر :

لا تعجبوا من بلى غلالته قد زر أزراره على القمر

يقول " وإن أردت أن تظهر لك صحة عزيمتهم في هذا النحو على إخفاء التشبيه ومحو صورته من الوهم فابرز صفحة التشبيه واكشف عن وجهه وقل : لا تعجبوا من بلى غلالته فقد زو أزراره على من حسنه حسن القمر ثم انظر هل ترى إلا كلاما فاترا ، ومعنى نازلا ؟ واخبر نفسك هل تجد ما كنت تجده من الأريحية ؟ وانظر في أعين السامعين هل ترى ما كنت تراه من ترجمة عن المسرة ودلالة على الإعجاب ؟ ومن أين ذلك وأنى وأنت بإظهار التشبيه تبطل على نفسك ما له وضع البيت من الاحتجاج على وجوب البلى في الغلالة ، والمنع من العجب فيه بتقرير الدلالة "[12].

وهنا يتم تقدير دور القارئ في التعامل مع البنية الجديدة التي تم فيها حذف الصورة التشبيهية وتناسيها . كما أن الجرجاني يضع في الاعتبار عند تقرير القيمة التعبيرية وجود المتلقي المحاور .

إن الاقتطاع في ظاهر النص يقوم على ما يمكن أن نسميه بـ (استراتيجية التناسي) التي يحصل بها الإثبات للمعاني الكامنة في باطن النص . والمفارقة الفنية تحصل من خلال ثنائية الحذف والإثبات ؛ وعلى ذلك يمكننا استقصاء القيم الفنية لكثير من العناصر البلاغية التي تتوفر على هذه الثنائية وهي في مجملها تشكل قاسما مشتركا للتقنيات البلاغية وشاهدا واضحا على عدم استقلالية الفنون البلاغية عن بعضها .

ولعل هذا ما يمكن الوقوف عليه عند النظر في مبحث الكناية التي تعد من فنون علم البيان وكيف أنها تشترك مع مبحث الحذف من خلال استقصاء منهجية الإثبات عن طريق الحذف إذ إن جمالية الكناية تتأتي من خلال المنحى ذاته وهو القصد إلى استبعاد المعنى الظاهر ، وهو ذاته منحى الاقتطاع وهذا يتبين لنا جليا إذا انطلقنا من الأساس الذي يقوم عليه الخطاب الحجاجي أو البلاغي عموما وهو مراعاة حال المخاطب واعتبار القارئ هو العنصر الأساسي والمشكل النهائي والحقيقي للمعنى . فالمعنى الكنائي يقوم على تجاوز المعنى الظاهر أو الدلالة الصريحة ؛ وهذا التجاوز أو الاستبعاد هو ما يؤدي إلى إثبات المعنى الذي يستخلصه القارئ ويقتنصه من خلال عملية عقلية تتم عبر الاستدلال التلازمي ؛ فتقول العرب :هو كثير رماد القدر وهو وصف يلزم عنه أنه رجل كريم والقارئ يتوصل إلى هذا المعنى عن طريق التلازم المعنوي ؛ فكثرة الرماد تستلزم معنى كثرة إشعال النار وهذا يستلوم الدلالة على كثرة الطهي وهو ما يستلزم كثرة الأضياف .

فحذف الدلالة الصريحة هنا وهي الكرم دعى القارئ إلى استخلاصه من خلال عملية ذهنية تم فيها التحول من معنى إلى معنى في في إطار النسق الثقافي السائد . ومن هنا يرى أيزر أن " التواصل في الأدب عملية لا يديرها ولا يقننها

قانون ، بل تفاعل بين الصريح والضمني ، بين البوح والإخفاء ؛ فما يتم إخفاؤه يدفع القارئ إلى الفعل ، إلا أن هذا التفاعل يحكمه ما يباح به ويخضع الصرح بدوره للتحول ، حين يخرج الضمني إلى النور " [13] .

فعملية الحضور والغياب لبعض مفردات الصياغة متاحة لكل مبدع ، لكن إيثار جانب على آخر مرهون بإمكاناته التأثيرية في المتلقي ؛ فتغييب المفعول به ـ مثلا ـ ممكن وجائز ، وإظهاره كذلك ، ولكن إظهار أحدهما في دائرة الممكن منوط بهذا الجانب التأثيري كما في قول الشاعر :

ولو شئت أن أبكي دما لبكيته عليه ولكن ساحة الصبر أوسع[14]

فجاء ذكر المفعول هنا متناغما مع فكرة الحضور والغياب ؛ حيث جاء ذكر المفعول عدولا عن الأصل وهو الحذف للدلالة عليه وسبب الحسن هنا كما يقول الجرجاني : " كأنه بدع عجيب أن يشاء الإنسان أن يبكي دما ، فلما كان كذلك كان الأولى أن يصرح بذكره ليقرره في نفس السامع ويؤنسه به [15] .

وهذا هو مدار الأمر في بنية الحذف ؛ فنفس المتلقي هي المرجع الأول والأخير في تكوين فجوات في النص . وفي هذا المبدأ يمكن تحديد ما يعرف بمواقع اللا تحديد في ضوء المقارنة بين التواصل اليومي والتواصل الفني ؛ ففي الأول تكون الرسالة تامة ـ غالبا ـ أما التواصل الفني فهو لا يكتفي بإلغاء السياق الأصلي إنما يتجاوزه إلى إلغاء اكتمال النص . وهنا يتم الاعتماد على القارئ في عملية ملء الفراغات والاتحديدات[16]. ومن هذا المبدأ انطلق رواد نظرية التلقي وعلى رأسهم فولفجانج أيزر الذي يرى أن النص في نظرية التلقي يقدم خطاطات أو فراغات تبقى في حاجة إلى التحقق من المتلقي ؛ فالجزء المكتوب من النص يمنحنا المعرفة لكن الجزء غير المكتوب هو الذي يعطينا الفرصة لتمثل الأشياء أو الإحساس بها. كما إننا بدون فراغات النص قد لا نستطيع أن نمتلك القدرة على استخدام مخيلتنا مما يجعل العمل الأدبي لا يحمل أهمية في ذاته ، بل من خلال فعل التلقي[17] .

إن الفراغات تثير خيال المتلقي وتدفعه إلى تمثل موضوع النص ويعمل هذا النشاط التخييلي للمتلقي على التنسيق بين منظورات النص المختلفة ويكون محكوما بتوجهات البنية النصية وبالنظر إلى أن هذه الفراغات المتموضعة بين المنظورات النصية غير محددة ؛ فإن عدم تحددها يفسح المجال أمام مخيلة القارئ .

ولعل هذه اللذة الحاصلة من الإثارة هي ما يكون بعد مكابدة الألم بحسب محمد بن علي الجرجاني حيث قال في كتابه الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة " إذا أبهم المسند إليه بالحذف حصل للنفس ألم لجهلها به وإذا التفتت إلى القرينة تفطنت له ، فحصل لها اللذة بالعلم به واللذة الحاصلة بعد الألم أقوى من اللذة الحاصلة ابتداء . ومنها أنه لو ذكر المسند إليه مع المسند انتقل الذهن من اللفظ إلى معناه من غير تجشم كسب لا تحصل للنفس لذة ولا ذوق بإدراك معناه " [18] .

ولقد تبنت الدراسات البلاغية الحديثة مصطلح الانزياح الذي صار يمثل لديها ملمحا مهما من ملامح الشعرية ؛ حيث صار البحث البلاغي هو بحث عن الأساليب والطرق التي يحقق بها النص شعريته عن طريق الخروج عن القواعد المعيارية وينتج عن ذلك لفت انتباه المتلقي وبذا يكون تحقق جمالية التشكيل العدولي (الانزياحي) التي تنتج عن بنية الخذف من خلال تتبع العلاقة بين البنية السطحية (بنية الحذف) والبنية العميقة (بنية التقدير) وبين هاتين البنيتين تكون مسافة جمالية تتحقق لدى المتلقي من خلال ما تستدعية متعة التأمل والتقدير .ولعلنا بذلك نكون في نقطة التقاء مع ما قرره عبدالقاهر من أن زيادة المعنى ليست مرهونة طرديا بزيادة المبنى ؛ بل إن هذه الزيادة قد تتحقق بإنقاص في الوحدات الكلامية فيتحول الصمت إلى كلام . وبذا يناقش موضوع الخذف باعتباره منبها أسلوبيا يجدد نشاط المتلقي ويحفزه على التعمق في فضاء النص ؛ فهو يفتح للمتلقي باب التأمل والتفاعل مع النص من خلال تقدير المحذوف وملء الفراغات الموجودة بين وحدات النص . فإذا كان الجانب الفني يتمثل في براعة المبدع في الحذف فإن الجانب الجمالي يتمثل في قدرة المتلقي على تقدير ذلك المحذوف . كما إن تعددية المعنى تنشا في بنية الحذف من خلال ما يحدث من فراغات بين وحدات النص حيث تؤول هذه الفراغات لدى المتلقي إلى صلات مفقودة يقوم هو بإيجادها وتقديرها . وهذا النشاط يختلف من قارئ إلى آخر ؛ فتتعدد المعاني من هنا تبعا لذلك وبحسب ما يحصل لدى القارئ من تحفيز لتصوراته وإثارة لخياله.

وقد تتجلى بعض جماليات الحذف في التناسق مع مقتضيات النسق اللغوي وهذا يبدوا جليا في حذف جمل تامة يتم الاستغناء عن ذكرها لأن هذا هو المتناسب مع اهتمامات المتلقي وما تعلق به ذهنه وهذا كما جاء في قوله تعالى : {وَقَالَ الَّذِي نَجَا مِنْهُمَا وَادَّكَرَ بَعْدَ أُمَّةٍ أَنَاْ أُنَبِّئُكُم بِتَأْوِيلِهِ فَأَرْسِلُونِ يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنبُلاَتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَّعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ } يوسف45 ، 46 ." أي فأرسلوني إلى يوسف فأستعبره الرؤيا فأرسلوه إليه فأتاه وقال له : يوسف أيها الصديق أفتنا "[19] . فهذا الحذف يزيد من إيهام المتلقي ويزيد تفاعله مع أحداث القصة ؛ حيث تحركت الصورة بطريق التخييل كما تناسب الحذف مع طريقة تعامل سقاء الملك في سرعة قدومه على يوسف عليه السلام وابتداره بطلب الفتيا لتتناسب هذه السرعة مع لهفته لتلبية رغبة الملك في تعبير الرؤيا .

وإذا كان أسلوب الحذف يشكل تجاوزا فإن هذا التجاوز يقوم فيه القارئ " بردم الفراغات او الفجوات التي يتركها النص وتدفع القارئ إلى الغوص في أعماقه بحيث تثير لديه عملية التخيل . وانطلاقا من هذا الخيال تحصل عملية التبادل والتاثير بين النص والقارئ فالمعنى في هذه الحالة ينتج من خلال التفاعل بينهما " [20] .

ولعل في هذا ما يفسر لنا سبب جعل الحذف من البلاغة عند ابن رشيق القيرواني حيث قال : " لأن نفس السامع تتسع في الظن والحسبان وكل معلوم فهو هين لكونه محصورا "[21].

ولهذا عد البلاغيون الحذف وسيلة فنية تفتح باب الحسبان والتأويل لدى القارئ وذلك بفتح المجال أمام المعاني غير المتناهية التي لا يمكن تقييدها بالألفاظ المتناهية ففي قوله تعالى : {وَسِيقَ الَّذِينَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ إِلَى الْجَنَّةِ زُمَراً حَتَّى إِذَا جَاؤُوهَا وَفُتِحَتْ أَبْوَابُهَا وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا سَلَامٌ عَلَيْكُمْ طِبْتُمْ فَادْخُلُوهَا خَالِدِينَ }الزمر73 . نجد هنا أنه بحذف جواب الشرط تم فتح باب التصور اللامحدود للنعيم الذي ينتظر المتقين وهذا اللاتحديد يتناسب مع هذا النعيم الذي لا يمكن وصفه للمشاهد ؛ ففي الجنة ما لاعين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر ؛ فلتذهب نفس السامع هنا كل مذهب .

ومن خلال تتبع المباحث البلاغية التي ناقشها عبد القاهر يستوقفنا أنه يضع قواعد تخضع لها جماليات النص ومن هذه القواعد أن الغموض يكون وسيلة للإيضاح وهو الغموض الذي يحوج القارئ إلى استجلائه وطلبه بالفكرة يقول في كتابه أسرار البلاغة " ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له والاشتياق إليه ، ومعاناة الحنين نحوه ، كان نيله أحلى وبالمزية أولى ، فكان موقعه من النفس أجل وألطف ، وكانت به أضن وأشغف "[22] .

وتلك القاعدة الجمالية وهذا الغموض المنتج الذي يستفز القارئ لتحريك مخيلته واستكناه المعنى هو ما يمكن أن نطبقه في حق التشبيه الضمني من خلال ترك المساحات غير التحديدية التي تجنح بالأسلوب إلى عدم المباشرة في التعبير والدعوة لتحريك الخاطر بما يشكل مجالا يتيح للحركة العقلية أن تمارس فاعليتها عند المتلقي كما في قول المتنبي : [23] .

فإن تفق الأنام وأنت منهم فإن المسك بعض دم الغزال

فثبوت صفة التميز والتفرد بطريق التشبيه الضمني يـأتي من خلال إجراء المقارنة وبناء ثان على أول ورد تال إلى سابق [24] .

وكما تبرز جمالية الحذف المتخير عند الجرجاني من خلال المقارنة بين الذكر والحذف وأنه متى ظهر المحذوف نقصت قيمة التعبير فإنه يتأكد كون الحذف خروجا عن الأصل وانحرافا عن المألوف ومعلوم أن لغير المألوف تاثيرا بالغا في جمالية الأسلوب بما يشكل حافزا للمنلقي ، وهذا لن يتأتى إلَّا بحضور قارئ مثالي يحسن التذوق وبإمكانه أن يتموضع ضمن فراغات النّص لينصت إلى صمت المبدع ، انطلاقا من أن العمل الأدبي ينهض على ثنائية الفراغات أو الفجوات في مقابل الكلمات المكتوبة .

إن الحذف او الفراغ الذي يتركه المبدع يؤدي بالمتلقي إلى الرجوع للخطاب السابق للوصول إلى ما يسد يه هذا الفراغ مما يوجد علاقة بين السياق الحالي وما سبقه ، فيحس المتلقي بلذة هذا الجهد الذي بذله في قراءة النص وتفسيره . ومن هنا نفهم معنى قول الجرجاني : (لطيف المأخذ ــ عجيب الأمر ــ شبيه بالسحر)[25] .

وهنا يعد الحذف أحد العوامل التي تحقق التماسك النصي ويتم ذلك التماسك من جانبين : أولهما أن الحذف يترك فجوة في الخطاب تحث المتلقي على البحث فيما يشغلها ويسدها ويستعين في بحث هذا بمكونات الخطاب التي بين يديه . وثانيهما ما يشترطه علماء اللغة القدامى والمحدثون في المحذوف وهو أن يكون من جنس المذكور أو أن يكون في المذكور ما يدل عليه [26] .

وإذا كانت مدرسة كونستانس في المانيا قد جعلت القارئ محط اهتمامها وكان ما عرف بالقارئ الضمني سبيلا لبناء المعنى للأثر الأدبي أو هو" الأداة الإجرائية المناسبة لوصف التفاعل الحاصل بين النص والقارئ لأنه يستطيع أن يبين لنا كيف يرتبط القارئ بعالم النص وكيف يمارس هذا الأخير تعليماته وتوجيهاته وتأثيراته التي تتحكم في بناء القارئ للمعنى النصي إنه مرتبط عضويا ببنية النص وبناء معناه "[27] فإن عبدالقاهر في باب الحذف قد كان على وعي بمسالة هذا القارئ الضمني . فنجد هنا اهتمام الجرجاني الواضح بردة فعل القارئ واستجابته وفقا لمؤشرات النص وما تقتضيه طريقة بنائه.

يذكر الجرجاني في آخر باب الحذف الذي عقده في دلائله ما يصفه في جماليات الحذف بالعجيب ويطبق هذا الوصف على تقنية الحذف في بيت البحتري:

وكم ذئت عني من تحامل حادث وسودة أيام حززن إلى العظم

فالأصل كما يقول : حززن اللحم إلى العظم إلا أن ما حصل من حذف هنا خقق مزية عجيبة وفائدة جليلة " ذلك أن من حذق الشاعر أن يوقع المعنى في نفس السامع إيقاعا يمنعه به من ان يتوهم في بدء الأمر شيئا غير المراد ثم ينصرف إلى المراد ومعلوم أن 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 الجلد ولم ينته إلى ما يلي العظم . فلما كان كذلك ترك ذكر اللحم وأسقطه من اللفظ ليبرئ السامع من هذا الوهم ويجعله بحيث يقع المعنى منه في أنف الفهم ويتصور في نفسه من أول الأمر أن الحز مضى في اللحم حتى لم يرده إلا العظم "[28] .

ومما جعله الجرجاني من باب الحذف البارع الخفي ما أورده عن المرزباني في كتاب الشعر من استشهاد أبي بكر الصديق بقول طفيل الغنوي في بني جعفر بن كلاب:

جزى الله عنا جعفرا حين أزلقت بنا نعلنا في الواطئين فزلت

أبوا أن يمـــــــلونا ولـــو أن أمـــنا تلاقي الذي لاقوه منا لملت

هم خلطونا بالنفوس وألجـــــأوا إلى حجرات أدفأت وأظلت[29]

ففي هذه الأبيات " حذف مفعول مقصود قصده في أربعة مواضع قوله : (لملت) و (ألجأوا) و (أدفأت) و (أظلت) ، لأن الأصل : (لملتنا) و(ألجأونا إلى حجرات أدفأتنا وأظلتنا) ، إلا أن الحال على ما ذكرت لك ، من أنه في حد المتناسى ، حتى كأن لا قصد إلى مفعول ، وكأن الفعل قد أبهم أمره فلم يقصد به قصد شيء يقع عليه ، كما يكون إذا قلت: (قد مل فلان) تريد أن تقول : قد دخله الملال ، من غير أن تخص شيئا ، بل لا تزيد على أن تجعل الملال من صفته ، وكما يقول : (هذا بيت يدفئ ويظل) ، تريد أنه بهذه الصفة " [30] .

فمن خلال هذا الحذف أمكن للتعبير أن يرمي إلى الاستمرار والديمومة في الأفعال عندما اجتزئ بها عن مفاعيلها . وهذا يثبت من خلال المقارنة بين الفعل متعديا لمفعوله ومجردا عن المفعول ؛ حيث يتحصل من صورة البنية المتكونة في بيت طفيل أن من حكم مثله في كل أم أن تمل وتسأم وأن المشقة في ذلك إلى حد يعلم أن الأم تمل له الابن وتتبرم به ولو قال : (لملتنا) لم يحتمل ذلك لأنه يجري مجرى أن تقول : (لو لقيت أمنا ذلك لدخلها ما يملها منا وفي هذا ما يقيد معنى العموم الذي يفهم منه أن الملال يقع لكل أم مع كل ابن .

والأمر ذاته منسحب على قوله : (إلى حجرات أدفأت وأظلت) لأنه يحقق ـ بحسب تحليل عبد القاهر ـ معنى : (حجرات من شأن مثلها أن تدفئ وتظل) أي : هي بالصفة التي إذا كان البيت عليها أدفأ وأظل وهذا ما لا يتحقق عند إثبات المفعول [31] .

ولهذه الأسباب خلص عبد القاهر أنه ليس لنتائج هذا الحذف نهاية فهو طريق إلى ضروب من الصنعة وإلى لطائف لا تحصى حيث نرى كيف يكون الصمت عن الإفادة أزيد للإفادة ويكون البيان على أتم ما يكون عند عدم البيان .

و هذه اللطائف التي يعنيها الجرجاني تدخل في إطار المشاركة الإيجابية الفاعلة للقارئ وعلاقة النسق المنتج بما فيه من حذف بأفق الانتظار لديه ؛ فعندما يكون المعنى مطابقا للمعنى الذي أراده المؤلف يفقد النص من قدرته على التأثير وإحداث الدهشة لدى المتلقي وعندما يكون مخالفا فإنه يحدث الدهشة ويحدث كسر للأفق لدى المتلقي . ولا بد في عملية القراءة من إضاءة المناطق الغامضة في النص ، وهذه هي العلاقة التفاعلية بين القارئ والنص ؛ إذ لا بد للقارئ من أن يدخل على النص بما يحمله من ذخيرته المعرفية المكتسبة مما يعينه على وضع تصور للمعنى .

نخلص مما سبق عرضه إلى أن النص الفني يمارس تأثيره بما ينقصه ويوحي به وليس فقط بما ينجزه ويثبته في البنية السطحية ، كما إن الحذف يعد ظاهرة أسلوبية لها دور كبير في إنتاج الدلالة وإحداث شراكة وتواصل إيجابي بين منتج النص ومتلقيه كما نفهم من خلال تتبع كلام عبدالقاهر الجرجاني أن ثمت أبعادا دلالة تضاف إلى الدلالة الأصلية . وهذا نلحظه بجلاء في معنى قوله : أن تفهم من النص معنى ثم يفضي بك إلى معنى آخر . كما نجد أن عبد القاهر ينتهج سبيل المقارنة في إطار ثنائية الذكر والحذف في درجة الإفادة والمعيار الفارق هنا هو درجة التأثير ؛ حيث تكمن جمالية الحذف في نظر عبد القاهر الجرجاني في الحذف المتخير الذّي تتجلّى قيمته الفنية في تخيره عن طريق مقارنته بالذّكر الذّي لا ينهض بما يقوم به في سياقه الخاص من وظائف جمالية وفنية خاصة. وبهذا المقابل تتضح مزية التخير،

كما إن جماليات الحذف لا تخضع لبنية تركيب الكلام ، بل هي تقديرية ومرتبطة أشد الارتباط بقرائن الأحوال ومقتضيات المواقف والمقامات ومن الجانب الجمالي تعد قدرة المتلقي على تمثل المحذوف واستحضار المعاني التأويلية بعدا مفصليا في قيمة الحذف وفاعلية بنيته علاوة على أن هذا الحذف يعد باعثا على تمكن المعنى في نفس المتلقي بسبب الجهد الذي يبذله في تأويل المحذوف وتقديره .

إن الحذف منبه أسلوبي يجدد نشاط المتلقي، من حيث إنه يثير نشاطه الإدراكي؛ لأنه يعمِل فكره في تقدير المحذوف، ويثير حسه الجمالي؛ لأنه يحمله على تلمس موطن الجمال والسحر والخلابة وراء ذلك الحذف، وهذا أدعى إلى تمكين المعاني في نفسه ؛ لأن المرء إذا بذل جهدا في فهم الكلام، ووصل بنفسِه إلى المراد؛ اطمأن هذا المراد في نفسه واستقر في ذهنه .

إنَّ القراءة تفاعل دينامي بين النص والقارئ، لان إشارات النص اللغوية وتراكيبه لا يمكن لها أن تضطلع بوظيفتها إلا إذا أطلقت الأفعال التي تؤدي إلى نقل النص إلى وعي قارئه .

وعليه فالقراءة ليست هي ما يجود به المكتوب فقط ، وإنما هي توسعة له وانزياح عن حرفيته وملاحقة لما يندس تحت ثناياه وعبر فضاءاته ؛ ولذا فالحذف يشكل مجالا يتيح للحركة العقلية أن تمارس فاعليتها عند المتلقي .

هوامـــش البحث

[1] انظر .الانزياح التركيبي في النص القرآني . د. عبد الله خضر. ط دار البازوري العلمية . الأردن . ص 132 .
[2] دلائل الإعجاز ص 146 .
[3] دلائل الإعجاز . ص 153 .
[4] نفسه . ص 156 .
[5] المصدر السابق . ص 156، 157 .
[6] نفسه . ص 164 .
[7] نفسه . ص 152 .
[8] نفسه . ص 152 ، 153 .
[9] انظر . في نظرية الأدب وعلم النص . بحوث وقراءات . د. إبراهيم خليل .ط الدار العربية للعلوم . ناشرون . منشورات الاختلاف . الطبعة الأولى 2010 م . ص 243 .
[10] دلائل الإعجاز . ص 151 .
[11] انظر .جمالية الحذف من منظور الدراسات الأسلوبية . د. محمد ملياني .مجلة الكلمة . العدد 76 العام 2012 م .
[12] أسرار البلاغة . لعبد القاهر الجرجاني . ت .هـ . ريتر .ط دار المسيرة . بيروت . لبنان الطبعة الثالثة 1983 م .ص 282 ، 283 .
[13] فعل القراءة . فولفغانغ أيزر . ت . عبدالوهاب علوب .المجلس الأعلى للثقافة . القاهرة . 2000م . ص 175 .
[14] انظر . قضايا الحداثة عند عبدالقاهر الجرجاني . د. محمد عبد المطلب . ط مكتبة لبنان . ناشرون . الشركة المصرية العالمية للنشر . لونجمان . الطبعة الأولى . 1995م ص 246 .
[15] دلائل الإعجاز . ص 164 .
[16] انظر . مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي . د. محمد إقبال عروي . مجلة عالم الفكر . المجلس الوطني للثقافة والفنون . الكويت . عدد 3 . مجلد 37 . 2009م . ص 57 ، 58 .
[17] انظر . فعل القراءة . ص 187 .
[18] الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة . لمحمد بن علي الجرجاني . ت د. عبدالقادر حسين . ط دار نهضة مصر . د ت . ص 33 .
[19] الكشاف ج 2 . ص 292 .
[20] مفهومات نظرية القراءة والتلقي . د. خالد علي مصطفى و د. ربى عبدالرضا عبدالرزاق . مجلة ديالى .العدد 69 . ص 164 .
[21] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده . لابن رشيق القيرواني . ط مطبعة الخانجي . القاهرة . 2000م . ص 402 .
[22] أسرار البلاغة . لعبدالقاهر الجرجاني . ت . هـ . ريتر . ط دار المسيرة . بيروت . لبنان . الطبعة الثالثة . 1983م . ص 126 .
[23] انظر . الصدر نفسه . ص 127 .
[24] انظر . المصدر نفسه . ص 133 .
[25] الحذف . مقاربة معرفية بين كتاب دلائل الإعجاز للجرجاني ونظرية لسانيات النص .د. الصديق آدم بركات آدم . مجلس الممارسات اللغوية . المجلد 10 العدد 3 (ديسمبر . 2019م) . ص 26 .
[26] انظر . المرجع السابق . ص 27 ، 28 .
[27] من فلسفات التاويل إلى نظريات القراءة . عبدالكريم شرفي . منشورات الاختلاف . الطبعة الأولى . الجزائر 2007م . ص 185 .
[28] دلائل الإعجاز ص 172 .
[29] دلائل الإعجاز . ص 158 .
[30] نفسه . ص 159 .
[31] انظر . دلائل الإعجاز . ص 160 ، 161 .