النص الوجيز في الأدب العربي القديم
ـ دراسة تحليلية في النوع ـ

الأستاذ الدكتور محمد طالب الأسدي

قسم اللغة العربية/كلية التربية للبنات/جامعة البصرة

المستخلص

قد يبدو للقارئ .للوهلة الأولى .أن اكتساب النص الوجيز رسوخه وانتشاره ما هو إلا هبة من هبات عصرنا المقترن بالسرعة والتسارع غالباً في ميادينه ، ومنها الأدبية ، غير أن هذه الدراسة تسعى إلى تأصيل هذا النوع الكتابي في أدبنا عبر بيان جذوره ومنابعه الأبعد غوراً والأكثر قدماً ، لتشكيل مشهد نصي على قدر من الوضوح لأصالة هذا النوع الأدبي القار .

كلمات مفتاحية: النص الوجيز ، المباني التعريفية للإيجاز ، تمثلات النص الوجيز في الأدب العربي القديم ، الوجيز الحكائي ، الوجيز الشعري

تاريخ الاستلام: ١٤ /١١/ ٢٠٢٣ **تاريخ القبول:** ١٥ /٠١/ ٢٠٢٤

The brief text in ancient Arabic literature
An analytical study of the genre

Prof.Dr. Muhammad Talib Al-Asadi
Department of Arabic Language/College of Education for Girls/University of Basrah

Abstract

At first glance, the emergence of synopsis in writing might appear to be yet another product of our fast-paced era, defined by rapid advancements, especially evident in fields like literature. However, this study aims to ground this writing style within our literary tradition by illuminating its origins and remote influences. By doing so, it endeavors to provide a comprehensive understanding of the genuine essence of this literary genre.

Keywords:The brief text, the definitional principles of brevity, representations of the brief text in ancient Arabic literature, the brief narrative.

Received:14 /11/2023 **Accepted:15 /01/2024**

المقدمة:-

لقد كثرت الأنماط الشعرية الموجزة في العقود الأخيرة كثرةً بالغة ، غير أن تأمل موروثنا الأدبي ، وإجراء حفريات القراءة في المواطن المناسبة منه يكشف لنا أن نزعة الاختصار والتكثيف في القول هي خطاب عميق الجذور في أدبنا العربي ، تقابلها نزعة التطويل والإسهاب ، بل إن الأدب العربي القديم يبدو أكثر ميلاً إلى الإيجاز مقارنة بآداب بعض الأمم الأخرى ، بدليل خلو موروثنا الثقافي من الملاحم التي تتكون من آلاف الأبيات، فالمعلقات على علو شأنها ومكانتها في الأدب العربي لا يتجاوز عدد أبيات أطولها مائة وأربعة أبيات ، مما يظهر كون الإيجاز والإطناب في أدبنا العربي قضية نسبية ، حين نقارنها بالآداب الأخرى ، غير أن الدرس البلاغي القديم قد بين أن الإيجاز والإطناب مساران متوازيان في اختيار المتكلمين ، يتغلب أحدهما على الآخر على وفق مقتضيات الواقعة النصية (المقام) ، فحيث يتطلب المقام الإيجاز ذُمَّ الإطناب ، وحيث يتطلب المقام الإطناب ذُمَّ الإيجاز ، وقد أشار السكاكي إلى هذه النسبية في المفهوم قائلاً : (أما الإيجاز والإطناب ، فلكونهما نسبيين لا يتيسر الكلام فيهما إلا بترك التحقيق والبناء على شيء عرفي مثل جعل الأوساط على مجرى متعارفهم في التأدية للمعاني فيما بينهم ، ولا بد من الاعتراف بذلك مقيساً عليه ولنسمه متعارَفَ الأوساط)(١)، وعلى ذلك عرف الإيجاز بأنه (أداء المقصود من الكلام بأقل من عبارات متعارف الأوساط)(٢)، وعلى ذلك أيضاً فإن ما نعده مطولاً من نصوص شعرية قد لا يعد كذلك في منظور ثقافة أخرى ، غير أن علينا تناول الخطاب الشعري العربي بوصفه خطاباً يتراوح بين الإيجاز والإطالة ، وقد عبر الدرس البلاغي العربي بمصطلح "الإيجاز" عن نزعة الاختصار والقصر والتكثيف ، و بمصطلح "الإطناب" عن نزعة الإطالة والإسهاب والاسترسال ، فمفهوم الإيجاز هو المرجعية التراثية لكافة الخطابات الأدبية الإيجازية الحديثة سردية كانت أم شعرية .أولاً. المباني التعريفية للإيجاز في الثقافة العربية :

١. الإيجاز لغة :

الصلة وثيقة بين الإيجاز والتقليل في الحدود المعجمية للإيجاز ، وقد قدم لنا ابن منظور (ت ٧١١ هـ) تعريفاً لغوياً للإيجاز يحيل على البلاغة بقوله : (وَجُزَ الكلام وَجازةً ووجْزاً وأَوْجَزَ قَلَّ في بلاغةٍ ، وأَوْجَزَهُ اختصره)(٣) ، ففي قوله : " قَلَّ في بلاغةٍ " حدٌّ اشتراطيٌّ لبلاغة الإيجاز ، فالكلام على وفق هذا الحد البلاغي لا يكون موجزاً إن لم يكن بليغاً ، وهو عند الفيروزآبادي (ت ٨١٧ هـ) صفة للكلام حيناً وللمتكلِّم آناً : (أَوْجَزَ الكلامُ : قَلَّ ، و أَوْجَزَ كلامَهُ : قَلَّلَهُ ، وهو مِيجازٌ)(٤) .

٢. الإيجاز اصطلاحاً :

أحد أقدم تعريفات الإيجاز وأكثرها دقة قدمه الخليل بن أحمد في محضر وصفه للبلاغة بقوله : (ما قرُبَ طرفاه ، وبعُدَ منتهاه)(٥) ، أي استيفاء المعنى بأقل الألفاظ ، وهو ما عبر عنه الجاحظ بقوله : (الإيجاز هو الجمع للمعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة)(٦) ، أما الدرس البلاغي العربي فقد عرف الإيجاز بأنه (أداء المقصود

من الكلام بأقل من عبارات متعارف الأوساط ، والإطناب هو أداؤه بأكثر من عباراته)(٧) ، فالإيجاز هو أحد أضلاع المثلث البلاغي الذي يعبر عنه الدرس البلاغي العربي بمصطلح علم المعاني . إلى جانب مفهومي المساواة والإطناب . ، والمراد بمتعارف الأوساط هو المساواة ، أي تساوي الألفاظ والمعاني المراد التعبير عنها بها ، وهو ما عبر عنه النقد الحديث بالكتابة في درجة الصفر ، أو الكتابة البيضاء و الكتابة البريئة و الكتابة الحيادية حين تبدو المفردة وقد انفصلت عن غلاف المسبوكات المعتادة وعن الاستجابات التقنية للكاتب(٨) .

٣ . بواعث الإيجاز:

على الرغم من ميل العربية إلى الإيجاز فإن ذلك لا يعني أنه الخيار التعبيري الوحيد عن المعنى لدى العرب ، فالمعيار الذي يحتكم إليه واقع الخطاب بين الإيجاز والإطناب يستند إلى مفهوم حاجة المعنى لدى الجاحظ . أي مقدار الألفاظ اللازمة للتعبير عن الموقف أو الشعور لحظة إنتاج النص . سواء أكان ذلك الأداء في ألفاظ قليلة أم كثيرة (٩) ، ولذلك عرف بعضهم البلاغة بأنها (قليل يُفْهم وكثيرٌ لا يُسْأم)(١٠) ، أو (الإيجاز من غير عجز والإطناب من غير خطل)(١١) ، وهو ما عبر عنه جعفر بن يحيى بقوله في كتاب له إلى عمرو بن مسعدة : (إذا كان الإكثار أبلغ كان الإيجاز تقصيراً ، وإذا كان الإيجاز كافياً كان الإكثار عيّاً)(١٢) .وإلى جانب حاجة المعنى ، نجد مفهوم المقام ، أي المناسبة أو الموقف المحيط بالمتكلم ، ولذلك قالت العرب : (لكل مقام مقال)(١٣) ، فالخطباء مثلاً يَميلون عادةً إلى الإطالة لأنهم يريدون إيصال أفكارهم في أوضح صورة ، وإشباع المعنى حتى يكون بيّناً لدى المتلقين وبيّنةً عليهم ، فمقام الكلام يستدعي منهم ذلك ، وليس همهم أن تحفظ الخطبة كلها بقدر ما يعنيهم وضوح مقاصدهم بحيث يحسن السكوت عليها ، لأنهم في مقام تعليمي إيضاحي شارح ، بينما يميل بعض الشعراء إلى الإيجاز والتقشف في الألفاظ بداعي المنافسة الفنية فيما بينهم ، فيبرز هنا عنصر الرغبة في حفظ ما يقولون و دورانه على الألسن ، ليضمن لهم نصيباً أوفى من الذيوع والاشتهار ، وهو ما يفسر لنا كلام أبي عمرو بن العلاء حين سئل : (هل كانت العرب تطيل؟ ، فقال : نعم ليسمع منها ، قيل فهل كانت توجز ؟ ، قال : نعم ليحفظ عنها ، وقال الخليل بن أحمد : يطول الكلام ويكثر ليُفْهَم ، ويُوجَزُ ليختصَرَ ويُحفَظ)(١٤) .ليست **التعليمية الشارحة** من سمات الخطاب الشعري وجيزاً كان أم مسهباً ، فالشعر يفقد رونقه الجمالي إذا كانت لغته مباشِرةً تقريرية يكمن معناها كله في سطح العبارة ، فهذه لغة محمودة في الخطابين العلمي و الوعظي ، لكنها ليست كذلك في الخطاب الأدبي ، فلغة العلم غير معنية بجماليات العبارة ومجازها لأنها لغة تقريرية مهمتها التوصيل فحسب وليس الإمتاع ، أما لغة الأدب فهي لغة إيحائية غير شارحة تعنى بالجماليات والمجاز والتكثيف ، لذلك تحتمل النصوص الأدبية أكثر من تأويل و يمكن فهمها على أكثر من وجه ، فبيت الحطيئة في الزبرقان بن بدر :

دع المكارم لا ترحـل لبغيتهـا و اقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

يحتمل ثلاثة تأويلات : ١ . مدح كما ادعى الحطيئة . ٢ . هجاء كما فهمه الزبرقان مما جعله يشكوه إلى عمر بن الخطاب ، ٣ . عتاب وهو رأي عمر ، ولاختلاف الآراء استدعى الخليفة شاعراً كبيراً خبيراً بلغة الشعر وأسرارها هو حسان بن ثابت ليحكم في البيت الشعري ، فأخبر أنه ليس هجاءً فحسب بل هو هجاء شديد (١٥) .

و كافوريات المتنبي. بوصفها مثالاً آخر. معنونة بالمدح في شروح الديوان ، بينما رأى فيها بعض الدارسين ضرباً من الهجاء ، وألف فيها رسالة في قلب دلالاتها (١٦) ، والقصائد الطوال الجزلة لدى الشعراء المجودين إنما هي نتاج تآلف أبيات مجوَّدة خلت من الحشو والزيادات فسَمَتْ في مراقي التلقي ، وأفضل من عبَّرَ عن هذه الغاية مدرسة شعرية جاهلية عرف أصحابها بعبيد الشعر لفرط عنايتهم بدقة اللفظ ومراجعة البناء ، وأناتهم في إشهار القصيد ، فكان شعارهم خير الشعر الحولي المحكك ، فالإيجاز موجود في بواطن المطولات الشعرية في بناء أبياتها المفردة ، ولولا قوة الأبيات المفردة لما نتجت قصيدة محكمة ، فالإيجاز هو روح منبثة في عموم الإبداعات الأدبية ، وقد أنتج أشكالاً تعبيرية متعددة في أدبيتنا القديمة منها ما هو نثري ومنها ما هو شعري .

ثانيا. تمثلات النص الوجيز في الأدب العربي القديم (الأصول) :

١. الوجيز النثري التراثي :

وهي أشكال أدبية قديمة اتخذت من النثر مادة تعبيرية لها ، وهي تتسم بالقصر وتكثيف العبارة ، لعل أبرزها سجع الكهان :أحد أقدم أشكال الوجيز النثري العربي تمثل في سجع الكهان ، وهو ضرب من النثر اشتُهِرَ به كهان العرب قبل الإسلام يتكون من عبارات قصيرة في سياق الإجابة عن تساؤلات أبناء القبيلة أو غيرهم (١٧) ، وله سمتان :١. إيقاعية : تتمثل في السجع ، أي تماثل حروف أواخر العبارات ، فالسجع بهذا يقابل القافية في الشعر على حد قول ابن سنان الخفاجي : (القوافي في الشعر كالسجع في النثر)(١٨) غير أن الشعر موزون والنثر غير معني بالتزام وزن معين .

٢. <u>دلالية</u> :

تتمثل في ما يمكن أن ندعوه **خطاب التعمية** ، بمعنى (استدعاء الكلام الغامض والتعابير العامة التي يمكن تفسيرها تفاسير متناقضة ومختلفة)(١٩) ، وقد علل د. جواد علي هذه التعمية في سجع الكهان بأنه (أسلوب تقتضيه طبيعة التكهن لكي لا يلزم الكاهن على ما يقوله من قول ربما لا يقع أو قد يقع العكس فيكون للكاهن مخرج باستعمال هذا النوع من الكلام)(٢٠) ، ويكثر في سجع الكهان الاحتفاء بالأمور العجائبية ، وكثيراً ما اقترب من الخرافة ، وأحال على الغامض والمبهمات ، لجذب انتباه المخاطبين وتشويقهم ، مما يعزز مكانة الكاهن بينهم بوصفه حامل أسرار وكاشف مغاليق .

- نماذج من سجع الكهان :

١. سجع لسطيح الكاهن :

كان سطيح الكاهن نائماً مع إخوته في ليلة مظلمة ، فإذا به قد زعق ورنَّ وتأوه وقال : **والضياء والشفق ، والظلام والغسق ، ليطرقنكم ما طرق** ، قالوا : وما طرق يا سطيح ؟ قال : **ما طرق الأجلح ، حين سرى الليل البهيم الأفلح ، وولاهم بسردح** ، قالوا : وما علامة ذلك يا سطيح ؟ قال : **أمرٌ يسد النُّقْرة ، ذو حبسة في الوجرة ، وحرة بعد حرة ، في ليلة قَرَّة** ، فاستهانوا بأمره ، ففاجأتهم ريح في ليلة باردة قرة. في زعمهم. فساقت الأنعام والمواشي وكادت أن تذهب بعامتهم (٢١) .نلحظ في نص سطيح الكاهن ما يميز سجع الكهان من بنية العبارات القصيرة التي لا تكاد تزيد إحداها عن كلمتين أو ثلاث في أغلبها هما المسند والمسند إليه في حالة

الجمل الخبرية ، نحو : (ما طرق الأجلح / ولاّهم بسردح / أمر يسد النقرة) ، وما يتعلق بهما من صفات ، وحرف القسم والقسم في الجمل الإنشائية ، نحو : (والضياء / والشفق / والظلام / والغسق) ، وقد اعتمد بنية القسم لتوكيد ما سيخبرهم به ، ونجد أسلوب التعمية حاضراً في عباراته الخبرية عبر وصفه أموراً غير محددة تحيل عليها كنايات مثل (الأجلح : كناية عن اليوم الشديد ، / الهيم الأفلح : كناية عن الليل شديد السواد) ، واستخدام النكرات (أمرٌ / حرة ، ليلة) فالنكرات تشحن الخطاب بالمزيد من الغموض ، مما أنتج فضاءً دلالياً يبث الرهبة في نفوس المخاطبين فيزيد من تشويقهم لمعرفة ما يكمن في النص من نبوءات حرص الكاهن على إلغازها والاستئثار بمعناها النهائي ليعزز مكانته الكهنوتية في القبيلة .

٢.سجع لخطربن مالك :

اشتهرت بعض القبائل في الجاهلية بالكهانة والعِرافة ، ولعل أشهرهم ذكراً في ذلك هم بنو لِهْب ، ويعد خطر بن مالك أشهر كهانهم ، روى السهيلي أن قومه قالوا له : يا خطر هل عندك علم من هذه النجوم فإنا قد فزعنا لها ، فقال : **ائتوني بسحر ، أخبركم الخبر ، أبخيرٍ أم ضرر ، أو لأمنٍ أو حذر** ، فلما جاؤوه أخبرهم بقرب مبعث نبي من العرب ، فسألوه عنه فقال : **والحياة والعيش ، إنه لمن قريش ، ما في حلمه طيش ، ولا في خلقه هيش ، يكون في جيش ، وأي جيش ، من آل قحطان ، وآل أيش** ، فقالوا له : من أي قريش هو ؟ ، فقال : **والبيت ذي الدعائم ، والركن والأحائم ، إنه لمن نجل هاشم ، من معشرٍ كرائم ، يُبْعَثُ بالملاحم ، ثم قال : هذا هو البيان ، جاء الحق وظهر ، و انقطع عن الجن الخبر** (٢٢) ب. الأمثال : المثل هو عبارة شديدة الإيجاز بالغة التكثيف ، تختصر حكاية أو تجربة أو موقفاً يتضمن حكمة يتم التعبير عنها بكلمات قليلة تتخطى زمن حدوثها وتعبر الأزمنة لتستعاد في المواقف المشابهة للموقف أو المناسبة التي قيلت فيها ، وقد عرف الميداني المثل بأنه : (مأخوذ من المثال ، وهو قول سائر يشبه به حال الثاني بالأول ، والأصل فيه التشبيه ، وسُمِّيَت الحِكَمُ القائم صدقها في العقول أمثالاً لانتصاب صورها في العقول ، ويجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام : إيجاز اللفظ وإصابة المعنى وحسن التشبيه وجودة الكناية ، فهو نهاية البلاغة)(٢٣) .

<u>. نماذج من الأمثال :</u>

١ . إلى أمه يلهف اللهفان :

يضرب في استعانة الرجل بأهله وإخوانه ، فاللهفان هو المتحسر على الشيء (٢٤) نلحظ في بنية العبارة علة استحالتها إلى مثل يجسد حالة شعورية عامة هي اللهفة أو التعلق ، أو الحاجة الطبيعية في الإنسان إلى الانتماء ، وتبرز الأم في المثل بوصفها علامة مركزية للألفة والانتماء ، تجمع كل ما يمكن أن نعثر عليه في المعجم من مفردات الرحمة واللطف والسكينة والحرص على الولد ، فالإخوان والأهل امتداد لما ينتجه فضاء الأمومة من دلالات الاحتواء والرعاية والحرص على الفرد .

٢ . آخر الداء الكي :قال أبوهلال العسكري : أورد بعض أهل اللغة هذا وقال إنما هو : آخر الدواء الكي ، يضرب مثلا لما يصلح بالشدة ولا ينجع فيه اللين (٢٥) .

جـ. الوصايا :

نجد في الأدب الجاهلي نصوصاً قصيرة عرفت بالوصايا ، تتضمن خطاباً يتسم بالحكمة وخلاصات التجارب ، لذلك تصدر عادةً عن كبار السن والآباء والأجداد موجهة إلى قومهم أو أبنائهم ، وقد عرفها أسامة بن منقذ بقوله : (الوصية وصيتان : **وصية الأحياء للأحياء** ، وهي أدب وأمر بمعروف ونهيٌ عن منكر وتحذيرٌ من زلل وتبصرة بصالح عمل ، و **وصية الأموات** بحق يجب عليهم أداؤه ، ودَينٍ يجب عليهم قضاؤه)(٢٦) ، وهي لدى د.علي الجندي : (قول بليغ مؤثر يتضمن حثاً على سلوك نافع ، حباً فيمن توجه إليه الوصية ، ورغبة في رفع شأنه)(٢٧) وهي تتراوح بين الطول والقِصَر .

. أمثلة من وجيز الوصايا :

١ . أوصى عامر بن الظرب قومه فقال : (**يا معشر عدوان : لا تشمتوا بالذل ولا تفرحوا بالعزة ، فبكل عيش يعيش الفقير مع الغني ، وأعدوا لكل أمر جوابه ، إن مع السفاهة الندم ، والعقوبة نكال وفيها ذمامة ، ولليد العليا العاقبة ، وإذا شئت وجدت مثلك ، إن عليك كما إن لك ، وللكثرة الرعب وللصبر الغلبة ، ومن طلب شيئاً وجده ، وإن لم يجده أوشك أن يقع قريباً منه**)(٢٨) .

نلحظ في وصية ابن الظرب اتخاذ عباراتها منحى الحكمة ، فهو لا يتحدث عن واقعة محددة بزمان أو مكان ، وإنما يحدثهم عن حقائق عابرة للزمان والمكان تتكرر بأشكال وصور مختلفة ، مرتفعاً بعبارات الخطاب إلى الحكمة .٢- . كان عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف يوصي أولاده بترك الظلم والبغي ويحثهم على مكارم الأخلاق قائلاً : (**لن يخرج من الدنيا ظلومٌ حتى يُنْتَقَمَ منه وتصيبه عقوبة ، والله إن وراء هذه الدار داراً يُجْزَى فيها المحسن بإحسانه ويعاقَب المسيء بإساءته**)(٢٩) .ينطبق تعريف الوصايا على الكثير من الكلام النبوي مثل قوله ﷺ : (**أوصيك بتقوى الله في سر أمرك وعلانيته ، وإذا أسأت فأحسِنْ**)(٣٠) ، وقوله ﷺ : (**أوصيكم بتقوى الله ، والسمع والطاعة ، و إياكم ومحدثات الأمور**)(٣١) د . أدب الرسائل : ونعني به تلك العبارات النثرية المكتوبة التي تستحيل فيها الرسالة اللغوية من ملفوظ شفاهي إلى نص مقروء .يشير د. شوقي ضيف إلى أننا نفتقد الأدلة المادية على وجود رسائل نثرية في العصر الجاهلي ، وأيده في ذلك عدد من الدارسين (٣٢) ، ويخالفهم في الرأي أحمد زكي صفوت ، الذي يرى أن " العرب المتبدية " . فحسب . لم تكن الكتابة فاشية فيهم ولذا كانوا يعتمدون في تراسلهم على المشافهة ، أما " أهل الحاضرة " منهم ، فكانوا يمارسون الكتابة ، ويتبادلون الرسائل المكتوبة ، ولتقادم العهد لم يؤثر عنهم إلا رسائل قلائل ، مثل كتاب المنذر الأكبر إلى أنوشروان ، وكتاب عبد العزى بن امريء القيس الكلبي إلى قومه ، وكتاب عمرو بن هند إلى عامله بالبحرين ، وغيرها (٣٣) ، وباستثناء كتاب عمرو بن هند الذي عرف بصحيفة المتلمس ، فإن ما رواه الأستاذ أحمد زكي صفوت من رسائل مطولة بعض الشيء يخرج عما تهدف إليه هذه الدراسة من تتبع خطاب الإيجاز .

أما رسائل النبي ﷺ فقد اتسمت بالإيجاز الشديد في معظمها ، إلا ما استدعى منه التفصيل في بعضها ، ومن موجز رسائله ﷺ ، كتابه إلى كسرى ، وهو : ((**بسم الله الرحمن الرحيم ، من محمد رسول الله إلى كسرى عظيم فارس ، سلام على من اتبع الهدى وآمن بالله ورسوله وشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له ، وأن محمداً عبده ورسوله ، أدعوك بدعاية الله ﷻ ، فإني أنا رسول الله إلى الناس كافة ، لأنذر من كان حياً**

ويحق القول على الكافرين ، أَسلِمْ تَسْلَمْ ، فإن أبيت فعليك إثم المجوس))(٣٤) .نلحظ اكتفاء النبي ﷺ بالعبارات القصيرة ، مفتتحاً الكتاب ـ بأداء حق المتلقي من الاحترام لمكانته السياسية في قومه لكونه ملكاً ، وببيان المفهوم المركزي للإسلام وهو التوحيد ، إلى جانب الإبلاغ بالنبوة ، ويتكثف الخطاب النبوي في العبارتين الخاتمتين اللتين توجزان كل العبارات البادئة ، وهما العبارة الإنشائية المتكونة من فعل الشرط بصيغة الأمر : " أسلِمْ " وجواب الشرط " **تسلمْ** " ، وجملة الشرط الأخيرة : " **فإن أبيت**... " وجوابها : " **فعليك إثم المجوس** " .وهو ما ينطبق على رسالته ﷺ إلى هرقل : ((**بسم الله الرحمن الرحيم ، من محمد عبدالله ورسوله ، إلى هرقل عظيم الروم ، سلام على من اتبع الهدى ، أما بعد : فإني أدعوك بدعاية الإسلام ، أسلم تسلم ، وأسلم يؤتِكَ الله أجرك مرتين ، فإن توليت فعليك إثم الأريسيين ، ويا أهل الكتاب تعالوا إلى كلمة سواء بيننا وبينكم ألا نعبد إلا الله ولا نشرك به شيئاً ولا يتخذ بعضنا بعضاً أرباباً من دون الله فإن تولوا فقولوا اشهدوا بأنا مسلمون**))(٣٥) .هـ. جوامع الكلم (الوجيز النبوي) :يعرف الحديث النبوي بأنه (ما صدر عن النبي ﷺ من قول أو فعل أو تقرير أو صفة له ، أو وصف لحدث جرى في زمانه)(٣٦) ، والقسم الأول من تعريفه هو الذي يقع ضمن دراستنا ، أي ما صدر عن النبي ﷺ من قول ، لأن الحديث في هذا القسم يكون لفظه كله للنبي ﷺ ، أما في بقية الأقسام من التعريف ، فإن الألفاظ تعود فيها إلى راوي الحديث ، الذي يصف فعلاً فعله الرسول ﷺ أو أمراً أقرَّهُ ، أو يصف حدثاً جرى في زمانه ﷺ من معاملات وعبادات .إن الحديث النبوي الشريف إضافة مهمة إلى تراثنا الأدبي عامة ، وإلى خطاب الإيجاز العربي على وجه الخصوص ، وإذا تأملنا الخطاب النبوي عامةً ، سنجده خطابا ميالاً إلى الإيجاز الشديد ، يعبر بقليل من الكلمات عما يريده ، ويحث على اختصار الكلام وتقليله ما استطاع الإنسان إلى ذلك سبيلا ، وهو ما عبر عنه النبي ﷺ بقوله : ((**نَضَّرَ الله وجهَ رجلٍ أوجزَ في كلامه ، و اقتصر على حاجته**))(٣٧) .اتسم الحديث النبوي بالقدرة على جمع المعاني المتعددة الواسعة في عبارات مختصرة ، وقد أطلق النبي ﷺ على هذا الأسلوب تسمية " **جوامع الكلم** " ، أي (أن الله تعالى يجمع له الأمور الكثيرة ـ التي كانت تكتب في الكتب قبله ـ في الأمر الواحد والأمرين ونحو ذلك)(٣٨) ، وقد أخذ الدارسون هذا المصطلح من قوله ﷺ : ((**أوتيت جوامع الكلم ، واختُصِرَ لي الكلام اختصاراً**))(٣٩) ، وقال ﷺ : ((**بعثتُ بجوامع الكلم**))(٤٠) .

إن أغلب ما روي عن النبي ﷺ يقع ضمن توصيف جوامع الكلم ، التي لا تكاد تتجاوز العبارة والاثنتين والثلاث ، ومن الأمثلة التي ضربها القدماء لجوامع كلم النبي ﷺ ، قوله : ((**المؤمن للمؤمن كالبنيان يشد بعضه بعضاً**))(٤١) ، وقال ﷺ : ((**أوصيك أن تستحي من الله كما تستحي رجلاً ذا هيبة من أهلك**))(٤٢) ولمنهجية النبي ﷺ في الإيجاز ، وتمكنه من بلاغة الخطاب ، أثرت عنه عبارات لم يُسبَقْ إليها ، جرت مجرى الأمثال لقوة تعبيرها ودقة رصدها للموقف أو التجربة الموصوفة بها ، كقوله ﷺ : ((**إن من البيان لسحرا**)) ، وهي عبارة قالها النبي ﷺ حين وفد عليه عمرو بن الأهتم والزبرقان بن بدر وقيس بن عاصم ، فسَأَلَ ابنَ الأهتم عن الزبرقان ، فقال : مطاع في أدنيه ، شديد العارضة ، مانع لما وراء ظهره ، فقال الزبرقان : يا رسول الله إنه ليعلم مني أكثر من هذا ولكنه حسدني ، فقال عمرو : أما والله إنه لزمر المروءة ، ضيق العطن ، أحمق الوالد ، لئيم الخال ، والله يا رسول الله ما كذبت في الأولى ، ولقد صدقتُ في الأخرى ، ولكني رجل رضيت فقلت أحسن ما

علمت ، وسخطت ، فقلت أقبح ما وجدت ، فقال ﷺ لهم هذا الحديث ، يعني أن بعض البيان يعمل عمل السحر في إظهار الباطل في صورة الحق ، والبيان اجتماع الفصاحة والبلاغة ، يضرب في استحسان المنطق ، وإيراد الحجة البالغة (٤٣) .وكقوله ﷺ : ((**إن المُنْبَتَّ لا أرضاً قطعَ ولا ظهراً أبقى**))(٤٤) ، وقال ﷺ ((**الحرب خدعة**))(٤٥) .ولم تبرز جوامع الكلم في أحاديثه ﷺ فحسب ، وإنما نجدها في خطبه أيضاً ، فبلاغة الإيجاز حاضرة فيها ، فإذا اتخذنا من خطبته ﷺ يوم الفتح ، أو خطبة حجة الوداع مثالاً ، سنجدهما لم تزيدا في طولهما على فقرات قليلة ، وتلك سمة سائر خطبه ﷺ (٤٦) .و . التوقيعات :عرَّف الخليل بن أحمد التوقيع بأنه : (إلحاقٌ في الكتاب بعد الفراغ منه ، واشتِقاقُهُ من قولهم : وقعت الحديدة بالميقعة .وهي المطرقة .فكأنه سُمِّيَ توقيعاً لأن له تأثيراً في الكتاب ، أو لأنه سبب وقوع الأمر وإنفاذه ، من قولهم : أوقعت الأمر فوقعَ)(٤٧) .إن توقيعات أبي بكر هي أقدم ما وصلنا مجنساً من الدارسين القدماء بهذه التسمية ، غير أن التوقيعات التي أُثِرَتْ عنه قليلة ، ومن ذلك أن خالداً بن الوليد أرسل إليه من دومة الجندل يطلب رأيه في أمر العدو ، فوقع أبو بكر في كتابه بقوله : (**ادنُ من الموت توهبْ لك الحياة**)(٤٨) ، وبدت التوقيعات أكثر وضوحاً في عهد عمر بظهور الدواوين (٤٩) ، تلبيةً لحاجة الدولة من النواحي الإدارية ، ولتنظيم شؤون الحكم ، بعد اتساع رقعة الخلافة ، ولكثرة البريد الوارد ، يبدو أنه فضل أسلوب التوقيعات للرد على بعض الكتب ، من خلال بلاغة الإيجاز ، المتمثلة في انتقاء كلماتٍ دالَّةٍ قليةٍ تستوفي الرد على المسألة أو المشورة أو الشكوى وغيرها ، فمن ذلك ، حين كتب إليه سعد بن أبي وقاص في بنيان يبنيه ، فوقَّعَ في أسفل كتابه : (**ابنِ ما يُكِنُّكَ مِن الهواجر وأذى المطر**)(٥٠) ، ووقَّعَ إلى أحد ولاته : (**كن لرعيتك كما تحب أن يكون لك أميرُك**)(٥١) . نلمح في هذه التوقيعات استدعاءهما خطاب الرسائل النبوية التي تشبه في اختصارها وإيجازها بنية التوقيع ، غير أن الفرق بين الرسالة الموجزة والتوقيع هو أن التوقيع ردٌّ على كلام سبقه ، فهو إلحاق بالكتاب .كما بين الخليل . وذلك بتأثير من نشأته الإدارية ، وكونه تلبية لحاجة ولاة الأمور من إيجاز وحرص على الوقت والإجابة على كل ما يرد إلى الخليفة من كتب ، مما يفرض عليه الإيجاز وإبلاغ المعنى بأقل العبارات والكلمات ، وقد ارتقت بلاغة الخلفاء بالتوقيع ، فلم يكن محض عبارة في عمل ، وإنما أصبح بتعاقب الساسة والدول أثراً أدبياً راقياً يشع بجماليات اللغة والدلالة ، ولعل أهم الكتب التي عنيت بالتوقيعات : ١ . الوزراء والكتاب للجهشياري ، ٢ . نثر الدر للآبي ، ٣ . لطائف اللطف لابن عبد ربه ، ٤ . العقد الفريد لابن عبد ربه ، ٥ . خاص الخاص لأبي منصور الثعالبي ، فضلاً عن شذرات منها في كتب أخرى مثل البيان والتبيين للجاحظ وصبح الأعشى للقلقشندي والمثل السائر لابن الأثير وأدب الكاتب للصولي .**أنماط التوقيعات :**

١ . التوقيع بآية قر آنية :

يوظف الموقِّعُ الآيةَ الكريمةَ لأداء الجواب بما يتناسب والمسألة المعروضة في الكتاب ، مستعيناً بالدلالة القرآنية لتمرير فكرته إلى المستهدف بالخطاب ، فمن ذلك أن قوماً تظلموا إلى عثمان من مروان بن الحكم ، وذكروا أنه أمر بِوَجْيء أعناقهم ، فوقَّع في الكتاب بقوله تعالى : {**فإن عصوك فقل إني بريء مما تعملون** }(٥٢) ، ووقع عمر بن عبد العزيز إلى رجلٍ ولاّه الصدقات وكان دميماً فأحسن : { **ولا أَقولُ لِلَّذينَ تَزْدَري أَعْيُنُكُمْ لَنْ يُؤْتِيَهُمْ اللهُ خَيراً** }(٥٣) ، ووقع أبو العباس السفاح في قوم شكوا غرق ضِياعِهم في ناحية الكوفة : {

وَقيلَ بُعْداً للِ ْقَوْمِ الظّالمِين }(٥٤) ، ووقع أبو جعفر المنصور في قصة رجل قطعت عنه أرزاقه : { **وَما يَفْتَحِ اللهُ للنّاسِ مِنْ رَحْمَةٍ فَلا ممْسِكَ لها وَما يُمْسِك فلا مُرْسِلَ لَه مِنْ بَعْدِه وهُوالعزيزُ الحَكيمُ** }(٥٥).

٢ . التوقيع بمثل مأثور:

يبدو المثل أحد أقرب النماذج الأدبية إلى بنية التوقيع شكلاً ومضموناً ، ولكونه من مأثورات المتكلمين وثقافتهم العامة ، فإنه يمرر إرادة الموقّع إلى المخاطب بالتوقيع ، فمن ذلك :

.وقع الإمام علي في كتاب جاءه من الأشتر النخعي فيه بعض ما يكره : (**من لك بأخيك كله**)(٥٦) .

.ووقّع إلى طلحة بن عبيد الله : (**في بيته يؤتَى الحَكَمُ**)(٥٧) .

.ووقّع مروان بن محمد في كتاب لنصر بن سيار : (**يداك أوكتا وفوك نفخ**)(٥٨).

٣ . التوقيع ببيت شعر:

نلحظ في هذا المنحى التوقيعي استدعاء البيت الشعري الواحد ، الذي يستعين به منشئ التوقيع لتحقيق مهمة الإبلاغ ، عبر تداخل الموقفين : موقف الشاعر ومراده وموقف الموقّع ومغزاه ، محدثاً ضرباً من تبادل الأدوار بين الشاعر وصاحب التوقيع ، لكأن الشاعر أراد ما يريده الموقعون ، وهم يلقون على النص النثري . ممثلاً بالتوقيع .رداء النص الشعري ، ومن أمثلة ذلك :

.كتب قتيبة بن مسلم إلى سليمان بن عبدالملك يتهدده بالخلع ، فوقع في كتابه :

زعم الفرزدق أن سيقتل مِرْبَعاً أبشر بطول سلامةٍ يا مربعُ (٥٩)

. وكتب ملك قشتالة إلى يوسف بن تاشفين أمير المرابطين في الأندلس يتوعده ، فوقع في رسالته ببيت أبي الطيب المتنبي :

ولا كتب إلا المشرفية والقنا ولا رسل إلا الخميس العرمرم (٦٠)

٤ . التوقيع بأمر:

ويكون عادةً على وجه الاستعلاء والإلزام ، ومنه توقيع مروان بن محمد . آخر الخلفاء الأمويين . في كتاب لنصر بن سيار واليه على خراسان ، يخبره بظهور أبي مسلم الخراساني : (**احسم ذلك التزلزل من جهتك**)(٦١) .

وشكا إلى المنصور رجل من عماله فوقع في قصة العامل : (**اكفني أمره وإلا كفيته أمرك**)(٦٢) .

ووقع الفضل بن سهل إلى صاحب شرطة : (**ترفَّقْ تُوَفَّقْ**)(٦٣) .

ز.وجيزُ الحِكَم :

وهو ضربٌ من الجمل النثرية الموجزة التي تُجْمِلُ حقيقة عامة ، ومن تعريفاتها أنها (معرفة أفضل الأشياء بأفضل العلوم)(٦٤) ، وهي أيضاً (خلاصة تجارب أثبت صحتها واقع تعامل الناس فيما بينهم على مر الأيام)(٦٥) ، فالحكمة (كلمة جامعة تلخص مجموعة ملاحظات وتجارب ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب)(٦٦) .

عُرِفت الحكم منذ أقدم العصور ، وفي مختلف الحضارات ، كما تداولها العرب منذ الجاهلية ، وعرف منهم نفر بالحكمة مثل عبيد بن شرية الجرهمي و أسقف نجران وأكيدر صاحب دومة الجندل وأُفَيْعَى نجران وذرب

بن حوط وعليم بن جناب وعمرو بن ربيعة وجذيمة الأبرش وأكثم بن صيفي وعامر بن الظرب(٦٧) ، وكثير من حكمهم جرت مجرى الأمثال ، فالتداخل قائم بين النوعين لما في تعريفهما من تقارب ، أما بعد ظهور الإسلام فقد امتزجت الحكم بروح الدين الحنيف ، فكثرت على ألسن حكماء الصحابة وكبار الزهاد والكتاب ، وهي من المعاني التي لا تقع لأي متكلم وإنما ينطق بها أصحاب النظر الثاقب والرأي السديد والعقول النيرة والتجارب العميقة في الحياة ، مصداقاً لقوله تعالى: { يُؤْتِي الحِكْمَةَ مَنْ يشاءُ وَمَنْ يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خيراً كثيراً}(٦٨)، وفي التنزيل العزيز : {وَلَقَدْ آتَيْنا لُقْمانَ الحِكْمَةَ }(٦٩) .

أمثلة من الحكم العربية :

١ . أكثم بن صيفي : (**مقتل الرجل بين فكيه**)(٧٠) .

٢ . عامر بن الظرب العدواني : (**الرأي نائمٌ والهوى يقظان ، ومن أجل ذلك يغلب الهوى الرأي**)(٧١) ، ومن كلامه أيضاً : (**من طلب شيئاً وجدَهُ**)(٧٢) .

٣ . عثمان بن عفان : (**ما يزع الله بالسلطان ، أكثر مما يزع بالقرآن**)(٧٣) .

٤ . الإمام علي : (**العقل قرة عين ، والجهل رائدُ حَيْن**)(٧٤) .

٥ . الحسن البصري : (**حلالها حساب ، وحرامها عقاب**) يعني الدنيا(٧٥) .

٦ . الجاحظ : (**الكتاب وعاءٌ ملئ علماً**)(٧٦) .

٧ . ابن المعتز : (**أهل الدنيا كركب يساربهم وهم نيام**)(٧٧) .

ح . النثر الصوفي :

وهو نوع من التعبير الأدبي عرف به المتصوفون ، ابتدأ في أصوله العربية البعيدة بعبارات الصحابة والتابعين ممن عرفوا بالزهد ، لكنه تطور في العصر العباسي وانتقل من التعبير عن الزهد بالدنيا والورع عن المعاصي ليصبح ضرباً من التأملات الفلسفية يعبر من خلالها الصوفي عن الحب الإلهي والتجلي وما إلى ذلك من مفردات الأدب الصوفي الذي اشتهر به أبو يزيد البسطامي والحلاج ومحيي الدين بن عربي والسهروردي وأضرابهم ، وقد اتخذت كتاباتهم مسارات عدة ، تنوعت بين الطول والقصر ، غير أن ما يهمنا منها في هذه الدراسة هو العبارات المفردة الموجزة ، التي عرفت في التراث الصوفي بتسمية الشطحات (٧٨) ، وهي حين نتأملها عبارات قصيرة ، تحمل أفكار الصوفيين المعروفة بانزياحها عن المألوف ، وإذا كان الانزياح سمة عامة للأدب الإبداعي ، فإن الانزياح الصوفي بعبارة الإيجاز يتخطى الجانب الفني المتمثل بالمفردات وتعالقاتها إلى الجانب الفكري الذي منح التصوف خصوصيته واختلافه ، بسعيهم الدائم نحو أفق العرفان وغايات الكشف الروحي والتجلي الإلهي للنفس المولهة العاشقة الذائبة في المحبوب الأسمى والمطلوب الأعلى ممثلا بذات الجلالة الإلهية ، فالشطحات ذات طبيعة رمزية ، تُحمِّل اللغة والمفردات المألوفة دلالات غير مألفة ، يستدعي فهمها إحاطة كافية بالمنطق الصوفي من لدن المتلقي لئلاّ يقع في مهامه التباسها ، ويسئ تأويلها ، تلك الرمزية والتأويل اللذين أفضيا بعدد من أقطاب الصوفيين إلى نهايات حزينة ، نحو الحلاج والسهروردي ، نتيجة سوء فهم محمولات شطحاتهم ، أو الجنوح بتأويلها نحو دلالاتها المعجمية ، أو المعاني الأول ، عاجزين أو متعاجزين عن إدراك اشتغالها على المعاني الثواني والثوالث ، أي معنى المعنى ، وفيما يأتي أمثلة منها :

١. البسطامي :

- أدخلَني معه مدخلاً أراني الخلق كلهم بين الإصبعين .
- أَسْلِمْني إليك ، فإنه لم يبقَ لي معها غيرك .
- أُكَبِّرُبالتلبية ، و أقرأُ بالترتيل ، وأركعُ بالتعظيم ، وأسجدُ بالتواضع .
- أنا الشاربُ والشرابُ والساقي .
- من عرف اللهَ بُهِتَ ولم يتفرغْ إلى الكلام (٧٩) .

٢. الحلاج :

- الأنس هو فرح القلوب بالمحبوب (٨٠)
- إعجابك حجابك (٨١)
- من لم يقف على إشارتنا لم ترشده عبارتنا (٨٢)

٣. النفَّري :

- إذا عرفتَ من تسمع منه عرفتَ ما تسمع (٨٣)
- أوقفني وقال لي : أسرَعُ شيءٍ عقوبةُ القلوب (٨٤)
- كلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة (٨٥)

ط. قصص العرب وحكاياتها :

نجد في تراثنا كثيراً من القصص والحكايات ، وبعض هذه القصص قصير جداً ، يقدم لنا ضرباً من ضروب الوجيز النثري القديم ، ولعل من أقدم أمثلتها تلك القصص التي رافقت بعض الأمثال ، إيضاحاً من جامعها لمعناها ، ومناسبة ولادة المثل ، وفي هذا السياق يقول أحد الدارسين : (لو قرأنا الكتب التراثية لوجدنا المئات من الأقاصيص...إن كتب الجاحظ . وخصوصاً البخلاء . وكتب التوحيدي . وخصوصاً الإمتاع والمؤانسة . وكتاب مجمع الأمثال للميداني ، تزخر بالكثير من القصص القصيرة جداً ، التي تتمثل باللغة الرشيقة المضغوطة المعبأة بالبلاغة وحسن الديباجة ، وهي بمجمل نسيجها تقترب بحميمية من القصة القصيرة جداً مصطلحاً وماهية)(٨٦) .. أمثلة من الوجيز الحكائي العربي القديم :

١. (حكاية الباحث عن المدية)

إن رجلاً وجد صيداً ولم يكن معه ما يذبحه به ، فبحث الصيد بأظلافه في الأرض ، فسقط على شفرةٍ ، فذبحه بها (٨٧) .

٢. (حكاية حمارَيْ العِبادي)

كان لعباديٍّ حماران ، فقيل له : أي حماريك شرٌّ ؟ ، قال : هذا ثم هذا ! (٨٨) .

٣. (حكاية الأرنب والثعلب)

إن الأرنب وجدت تمرةً ، فاختلسها الثعلب ، فانطلقت به إلى الضب يختصمان إليه ، فقالت : يا أبا الحُسَيْل ! ، قال : سميعاً دعوتِ ، قالت : أتيناك لنختصم إليك ، قال : في بيته يؤتى الحكم (٨٩) .

٢ . الوجيز الشعري :

لم تقتصر أوليات خطاب الإيجاز على النثر العربي فحسب ، بل نجد هذا الخطاب حاضراً بقوة في الشعر العربي القديم ونقده ، فليس كل ما روي عن العرب من شعر هو من المطولات ، وهم في ذلك ثلاث فرق : فرقة المطولين ، وفرقة الموجزين ، وفرقة تجمع بين الإطالة والإيجاز ، فمن الشعراء من يميل إلى القصائد الممتدة الطويلة ، ومنهم من يكتفي بالبيت والبيتين والثلاثة والقطعة ، ومنهم من هو متمكن من الأمرين ، ولكل من الاختيارات بواعثه ، وأبرز دواعي الإطالة عند شعرائنا القدماء هو ذلك الارتباط الافتراضي بين التمكن من الشعر والإطالة لدى بعضهم ، فالمطيلون من الشعراء يرون في طول النفس الشعري الذي يتمثل في نظم القصائد الطوال مزية تبرهن للآخرين قوة الموهبة ، بينما نجد الفريق الآخر . وهم الميالون إلى الإيجاز والقصائد القصيرة . لا يرون في طول النفس مزية بقدر ما ينظرون إلى قوة البيت الشعري نفسه ومدى قدرته على النفاذ إلى قلوب المتلقين وذاكرتهم ، فالإطالة تقلل حظوظ قصائدهم من الحفظ برأيهم ، أما الإيجاز والقصائد القصيرة فإن حظها من الحفظ أكبر ، وبالتالي تكون سيرورتها وانتشارها أوفر حظاً ، مما يتيح لهم الشهرة والخلود .

أ . أنماط الوجيز الشعري في المصطلح التراثي :

نقل إلينا بعض النقاد القدماء التسميات التي تداولها العرب لوصف النصوص الشعرية القصيرة ، وتنم طائفة من أقوالهم عن وعي جمالي كبير في الذائقة الشعرية والنقدية العربية القديمة ، فبالرغم من هيمنة المطولات فإنهم لم يهملوا النص الشعري القصير ، مهما بلغ من القصر ، ونال حتى البيت الواحد اعترافهم بأدبيته ، وشملوه في تقسيمات الوجيز الشعري الثلاث : اليتيم ، النتفة ، القطعة .

١ . اليتيم (البيت المفرد) :

وهم يعنون به البيت الواحد ، وقد نقل الباقلاني عن ثعلب قوله : والعرب تسمي البيت الواحد يتيماً(٩٠) ، محيلاً على اقتباس التسمية من الدرة اليتيمة في القلادة ، إذ يقال : الدرة اليتيمة لانفرادها (٩١) .

ونستشف فائدتين من هذه المقاربة النقدية لمصطلح (اليتيم) :

أ . إنه مصطلح يبوح باعتراف صريح بشعرية البيت الواحد من لدن التلقي العربي ، بوصفه احتمالاً إبداعياً قائماً ، لا يقيس شعرية الخطاب بمساحة ما يشغله من بياض الأوراق ، أي أن العرب لم تنظر إلى الشعر بوصفه عملاً كمياً ، وإنما بوصفه عملاً جمالياً إبداعياً ، يمكن أن يتحقق بالبيت الواحد ، بوصفه أصغر وحدة بنائية في معمار النص الشعري القديم .

ب . يمكننا الأخذ بمصطلح حديث يصف شعرية البيت المفرد اجترحه الأستاذ خليفة التليسي هو (قصيدة البيت الواحد) وقد استوحاه واستمده من مصطلح (اليتيم) ، فالبيت الواحد يمكن أن يُحدِثَ لذة التلقي ،

مثلما يمكن أن تحدثه النصوص الطويلة التي يحيل بعض أبياتها على الآخر ويشتبك بعض أبياتها ببعض بنائياً ودلالياً لإنتاج وحدات جمالية كلية هي النتفة أو القطعة أو القصيدة .

جـ . إن النظر النقدي إلى شعرية البيت الواحد في تراثنا يتكشف عن قصدية هذا الشكل البنائي ، بمعنى أن بعض الشعراء كان يسعى إلى إنتاج هذا الشكل المميز من أشكال الوجيز الشعري القديم ، ويتقصد إيجاز اللفظ وتكثيف المعنى في هذا القالب البنائي المختصر ، ولعل الفرزدق أحد أبرز من تتجلى لديه هذه الظاهرة ، وتتكرر ، وقد لاحظ الجاحظ تمكنه من القصائد الطوال والقصار ، فقال عنه : (إنك لم تر شاعراً قط يجمع بين التجويد في القصار والطوال غيره)(٩٢) .

وكان . على الرغم من وفرة المطولات في ديوانه . كثير الإنتاج للأبيات المفردة ، التي ترقى إلى أن تكون مظهراً أسلوبياً مميزاً للشاعر ، وليس حدثاً تعبيرياً عابراً في مجمل نتاجه ، وقد اتسمت شعرية البيت الواحد لديه بقوة التعبير ، وحيوية الدلالة ، فمن ذلك :

١ . قال هاجياً ببيت واحد ثلاثة أشخاص بلغه أنهم يسبونه :

وَنُبِّئْتُ جَـوّاباً وَسَلْماً يَسُبُّني وعمرو بن عفرا لا سلاماً على عمرو(٩٣)

إن اكتفاءه ببيت واحد في الرد على ثلاثة أشخاص أدّى دلالة استصغاره شأنهم على أكمل وجه ، فكأن في اختصاره للكلام عنهم مماثلة لضآلة قدرهم عنده وعند الناس .

٢ . قال لأبي عمرو بن العلاء يمدحه :

مازلْتُ أفْتَحُ أبواباً وأُغْلِقُها حتى لقيتُ أبا عمرو بنَ عَمّارِ(٩٤)

إن أبا عمرو بن العلاء من كبار علماء العربية ، وهو من الرواة الثقات لأخبار العرب وأشعارهم ، وأحد القراء ، فشخصية بهذا الوزن المعرفي تجعلنا للوهلة الأولى نتوقع من الفرزدق أن يأتي في مدحه بقصيدة طويلة ، لكن المتلقي يجد نفسه أمام اختيار الفرزدق أسلوبية البيت اليتيم للتعبير عن تلك العلاقة الودية بينه وبين أبي عمرو بن العلاء ، مما يضع الشاعر في اختبار صعب للحفاظ على مكانته في نظر متلقٍ عالم بالشعر راوية له من طراز أبي عمرو بن العلاء ، فهو متلق فائق . بتعبير النقدية الحديثة . وليس متلقياً عادياً ، وقد نجح الفرزدق في تجميع وسكب وضغط خلاصة قصيدة في بيت واحد فحسب ، يمكن تسميته بالبيت/القصيدة ، حين اختار التعبير عن ديمومة البحث عن الملاذ أو الإنسان السامي عبر فِعلَيْ الفتح والإغلاق وموضوعة الأبواب ، فالباب يبدو برزخاً بين فضائين ، مكاناً وسيطاً بين الخارج والداخل مشرعاً على الاحتمالات والمعاني ، تلك الثنائية الضدية التي حملت دلالة البحث عن الشخص الكريم ، ومنحتها الاستمرارية عبر العبارتين المصدرتين بالفعلين المضارعين ، وهما " أفتح ، أُغلق " مما يحيل المتلقي على الحركة والاستمرار في عملية البحث من لدن الشاعر ، فهو لم يفتح باباً ليلقى ضالته خلفه ، وإنما فتح أبواباً وأغلقها ، فتحها باحثاً عن ضالته ، وأغلقها حين خاب أمله بما خلف الباب ، مما جعل بيت الفرزدق يضج بالحركة وينأى عن السكون ، آخذاً بيد المتلقي مع الشاعر في عملية البحث تلك ، وهي عملية ممتدة بامتداد الفضاءات المجهولة خلف الأبواب ، إلى أن يصل معه إلى لفظة " حتى " ، وهي تدل في البيت على انتهاء الغاية ، غاية الشاعر من البحث الممتدة لغة ودلالة من البحث المتواصل عن الرجل الكريم ، إلى غاية الأداة " حتى " التي انتقل زمن الأفعال

بعدها إلى الماضي ، بعد فعلين مضارعين معطوفين على بعضهما ، جاء الفعل " لَقِيتُ " ليضع نهاية للبحث في مجهول الشخوص والأحوال ، تلك النهاية هي لقاء أبي عمرو أو العثور عليه ، ليغدو بمثابة الأمر النفيس الذي لم يتأت للشاعر أن يحظى به إلا بعد مشقة وتجارب ممتدة في الحياة .

ومن اليتيم لدى الفرزدق قوله مفتخراً بجده دارم وأبيه غالب :

أنا ابنُ السمينِ مِن ذؤابةِ دارمٍ وأورثني ضربَ العراقيبِ غالبُ(٩٥)

ففي المقابل من قصائد عصماء طوال دأب أن يفخر من خلالها بمجده القبلي أو يهجو أو يمدح ، نجده في هذا النص قد اكتفى ببيتٍ واحد من الفخر ، لكأنما يمتحن به قدرته على كبح جماحه الشعري من متابعة الامتداد والتصاعد نحو بناء قصيدة طويلة ، واختزال ذلك في بنية البيت الواحد ، ملخِّصاً فيه المضمون الأكثر تردداً في قصائده وهيمنةً عليها وهو ذِكرُ أبيه غالب بن صعصعة سيد بادية بني تميم وبقية رموز العائلة ، ومنهم دارم الذي ينسب إليه بيت السيادة في تميم ، مفاخراً في صدر البيت أنه ابن الرجل ذي المجد الضخم ، وفي عجز البيت بأن أباه هو " غالب" الذي اشتهر بالكرم البالغ ، مكنياً عن كرمه بعبارة ضرب العراقيب ، التي تحيل على نحر الإبل لإطعام الناس ، ويبدو أن البيت قد ملأ نفس الفرزدق فاكتفى به عن إتمامه إلى قصيدة .ومن الجدير بالذكر في سياق حديثنا عن البيت اليتيم وشعرية البيت الواحد أن أول من التفت إلى أصالة هذا الشكل من أشكال الوجيز الشعري العربي وأطلق عليه تسمية " **قصيدة البيت الواحد** " هو الأستاذ خليفة التليسي ، في كتاب الموسوم بالاسم ذاته : قصيدة البيت الواحد ، ووصف كتابه في مقدمته بأنه محاولة لرد الظلم الذي لحق بالشعر العربي القديم عبر اتهامه بالبيتية المقفلة والخلو من التركيز والإسراف في استهلاك اللغة والمشاعر ، وعدم الأخذ بمبدأ الإلماعة الخاطفة والإضاءة السريعة والتكثيف المركز ، وهو . بتعبير التليسي . الأساس الذي قام عليه جوهر التجربة الشعرية العربية ، منذ أن صاغ شاعرهم الأول أبياته الأولى ، مؤكداً حق الشعراء في ممارسة كافة الصيغ ، واختيار ما يريدون منها ، دون أن ينكروا على الشعر العربي خصائصه وميزاته في سبيل أن يظهروا بمظهر الرواد (٩٦) .

يرى التليسي أن الأصل في الشعر العربي هو البيت الواحد ، وعندما كان الشاعر العربي القديم يرسل البيت الواحد ليعبر به عن لحظته الشعرية ، لم يكن يواجه أي مشكلة تعبيرية ، وكان تداول البيت الواحد هو المسؤول الأول عن بث الشعور بالحاجة إلى الانتقال إلى مرحلة القصيدة ، التي جاءت ومعها مشكلاتها التي لم يكن يعانيها الشاعر الأول. شاعر الفطرة والطبع .ومع ذلك ظلت نفس الشاعر تعود إلى جذورها وأصولها وظل البيت هو المحور الرئيس في القصيدة (٩٧) ، ويستدل التليسي على ذلك برجوع الذوق النقدي إلى هذا البيت الواحد في أحكامه القائمة على الموازنة والمقارنة ، فالحركة النقدية حول الشعر . برأيه . إنما ولدت ونشأت وتطورت بسبب ما فجره البيت من صراع وخصام ، فالمفاضلة بين الشعراء في القديم إنما اعتمدت على البيت الواحد (٩٨) ، ففي باب السرقات مثلاً اعتمدَ الحاتميُّ .لبرهنة اتهامه الجائر للمتنبي بسرقة أقوال الحكماء القدماء من إغريق وغيرهم . انتزاع أبياته الفريدة في الحكمة والمثل السائر ، ولم يعن بعالمه الشعري ، ومكان هذه الأبيات من عالمه الواسع الرحيب ، كما استدعى التليسي رأي الجمحي بأن من مزايا الفرزدق أنه أكثرهم بيتاً مقلَّداً (٩٩) ، وتتبع التليسي فرضيته في ثنايا طروحات نقاد آخرين من الأقدمين ، مثل ابن قتيبة في كتابه

الشعر والشعراء ، وابن طباطبا في كتابه عيار الشعر ، وقدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر ، وعبد القاهر الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة ، خالصاً إلى أن ابن رشيق في كتابه العمدة كان رأيه واضحاً في الوقوف إلى جانب البيت الواحد ، مستشهداً باستحسانه أن يكون كل بيت قائماً بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله ولا ما بعده ، مستثنياً مواضع معروفة مثل الحكايات وما شاكلها ، فإن بناء اللفظ على اللفظ أجود هناك من جهة السرد (١٠٠) . إن شعرية البيت الواحد ـ في ظننا ـ لا تتخذ مساراً واحداً أو نسقاً محدداً يجمعها ، فليس كل بيت يتيم ينطبق عليه بالضرورة مفهوم البيت المغلق ، أو المكتفي ، أو قصيدة البيت الواحد ، فثمة تمثلات عدة للأبيات المفردة تختلف بواعث وجودها ، ويمكن تمييز ثلاثة أنماط من البيت المفرد ، واحد منها فقط هو المقصود باليتيم أو قصيدة البيت الواحد ، وهو البيت الذي تم إنتاجه مفرداً بقصدية من المنتج ، ووعي بطبيعة الناتج ، كما في الأبيات التي تقدم ذكرها ، فلا أبيات تسبقه ، ولا أخرى تلحقه ، محققاً كامل اليتم البنائي ، المتمحور حول ذاته ، غير المفتقر إلى سوابق أو لواحق تعبيرية شارحة .

النمط الثاني من البيت المفرد فهو ما أسماه القدماء " **بيت القصيد** " أو " المقلد " ، وهو (البيت المستغني بنفسه ، المشهور الذي يضرب به المثل)(١٠١) ، ويوصف به عادةً بيتٌ بعينه من القصيدة لا يتم إنتاجه مفرداً وإنما يفرد من لدن النقاد أو المتلقين عموماً لإعجابهم به ، فيطغى سطوعه الجمالي على ما يجاوره من أبيات القصيدة ، فيغدو بمثابة البيت المحور ، أو بؤرة التصاعد الجمالي للبناء ، أو درة العقد ، وعادة ما يكون مقترباً في حمولته الدلالية من الحكمة والمثل السائر ، فبيت القصيد في الشعر يشبه مايعبر عنه علم لغة النص بالمعنى المركزي الذي تدور حوله وتتعالق المعاني الثانوية أو الهامشية .

أما النمط الثالث ، فإنه بمثابة ناتج عرضي لتفتت نص ، بضياعه أو تلف مخطوطته ، فحين تضيع قصيدة ويسعف الزمن بالحفظ والبقاء بيتاً واحداً منها فإن هذا لا يُسَوِّغُ أن يُعَدَّ هذا البيت يتيماً ، لانتفاء القصدية في بنائه الفردي ، وعلى ذلك لن يكون مكتفياً بحمولته ، لأنها متعلقة بما قبله وما بعده من النص المفقود ، كما في بيت الفرزدق الذي رواه سيبويه ولم يرد في ديوانه .

٢ . النتفة :

تطلق العرب على النص إذا بلغ البيتين والثلاثة تسمية النتفة (١٠٢) ، فهي مازاد عن اليتيم وقلَّ عن القطعة من الشعر ، وتضعنا النتف الشعرية أمام نمط آخر من أنماط الوجيز الشعري العربي القديم ، وقد وُضِعَ له حدٌّ أو اشتراطٌ عدديٌ هو ألاّ يزيدَ عن ثلاثة أبيات ، ووجود المصطلح " النتفة " ما هو إلا اعتراف بالنوع التعبيري ، تماماً كما اعترفوا بخصوصية البيت المفرد ، فكأنهم بذلك يرون في القصر الشديد للنتفة مزيتها وعلامتها الفارقة التي تميزها عن غيرها من أنماط البناء الشعري عامة والوجيز خاصةً ، وقد ميزوها عن اليتيم بأنها أطول منه بما يقارب الضعف أو يزيد على ذلك قليلاً .

٣ . القطعة : ذكر الباقلاني أن الشعر إلى عشرة أبيات يسمى قطعة (١٠٣) ، فيما حد ابن رشيق القطعة بما لا يزيد عن سبعة أبيات ، أي أن القطع تتعدد إلى أربعة أبيات وخمسة وستة وسبعة (١٠٤) ، وهي تبدو خَياراً جمالياً مناسباً لشعراء ليسوا من أصحاب الإيجاز الشديد ، ولا من أصحاب الإطالة .

ونظراً لصعوبة قصيدة البيت الواحد ، الناجمة عن اقتصارها التقريبي على فحول شعرائنا القدماء وكبارهم ، لأنه من غير المتاح لمعظم المتكلمين تكثيف واختزال الكلمات في بيت واحد مكتف بنفسه يحسن السكوت عليه، فإن القطع غطت مساحة لا يستهان بها من جغرافيا النص الشعري العربي القديم .

٤ . القصيدة :

وصلنا عن النقدية العربية القديمة متجهان افتراضيان في حد **القصيدة** :

الأول . وهو لابن رشيق . حدٌّ مطلَقٌ بما زاد عن السبعة أبيات ، مصحوباً باستدلال عقلي منه بظاهرة الإيطاء ، لأنه وجد الإيطاء بعد سبعة أبيات غير معيب عند أحد من الناس على وفق تعبيره ، كما ذكر أن من الناس من لا يعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو ببيت واحد (١٠٥) .

والثاني . قاطع في اشتراطه بأن تبلغ العشرين فما فوقها من الأبيات لتستحق تسمية القصيدة وتخرج عن منطقة الوجيز (١٠٦) .

ب . ثنائية الإطالة والإيجاز في النظرية النقدية التراثية :

يفسر لنا الخليل بن أحمد جانباً مهماً من بواعث الإطالة والقصر حين يعزو الإطالة إلى الرغبة بالشرح والإبانة والإيضاح ، فكأنه بذلك يجلو لنا جانباً نفسياً في أسلوبية الإطالة يكمن في صلتها بشعور المتكلم بأن غاياته من التعبير والمعاني لا تكتمل إلا بالتفصيل لها ، ومن التفصيل يتأتى الإيضاح ويتم الإبلاغ ، وذلك في قوله : (يطول الكلام ويكثر ليُفْهَمَ)(١٠٧) ، ومن التفسير الأول ينبعث الشق الثاني من التفسير ، ممثلاً برد الإيجاز . الطرف الآخر في هذه الثنائية الضدية . إلى رغبة نفسية ، هي حرص المتكلم على ألا يبتعد كلامه عن حدود قدرة الذاكرة على الاستيعاب السريع للفكرة وحفظها ، إذ يقول الخليل : (ويوجَزُ ويُخْتَصَر . أي الكلام . ليُحْفَظَ)(١٠٨) ، وقال بعض العلماء : يحتاج الشاعر إلى القِطَع حاجته إلى الطوال ، بل هو عند المحاضرات والمنازعات والتمثل والمِلَح أحوج إليها منه إلى الطوال (١٠٩) ، وقيل لابن الزبعرى : إنك تقصر أشعارك ؟ ، فقال : لأن القصار أولجُ في المسامع ، وأجول في المحافل ، وقال : يكفيكَ من الشعر غُرَّةٌ لائحة ، وسُبَّةٌ فاضحة (١١٠) ، وقيل للجماز : لمَ لا تطيل الشعر ؟ ، فقال : لحذفي الفضول ، وقال له بعض المحدثين وقد أنشده بيتين : ما تزيد على البيت والبيتين ؟ ، فقال : أردت أن أنشدك مذارعةً ، وهو القائل :

أقولُ بيتاً واحداً أكتفي بذكره من دون أبياتِ (١١١)

وقيل مثل ذلك لعقيل بن علّفة ، فقال : يكفيك من القلادة ما أحاط بالعنق (١١٢) ، وقال محمد بن حازم الباهلي :

أبى لي أن أطيل المدح قصدي إلى المعنى وعِـلْمي بالصوابِ
و إيجـازي بمختَـصَرٍ قصيـرٍ حَذَفْتُ به الطويلَ من الجَـوابِ(١١٣)

وقالوا ان المطيل من الشعراء أهيب في النفوس من الموجز وإن أجاد (١١٤) ، على أن للموجز من فضل الاختصار ما ينكره المطيل (١١٥) ، ولام قومٌ الكميتَ على الإطالة ، فقال : أنا على الإقصار أقدر (١١٦) ،

وكذلك يقع في الكلام البيت الوحشي النادر والمثل السائر والمعنى الغريب والشيء الذي لو اجتهد له لم يقع عليه فيتفق عليه ويصادفه (١١٧) ، وإنما سببه الغزارة في أصل الصنعة والتقدم في عيون المعرفة (١١٨) .

وزعم الرواة أن الشعر كله إنما كان رجزاً وقطعاً ، وأنه إنما قصد على عهد هاشم بن عبد مناف ، وكان أول من قصده مهلهل وامرؤ القيس ، وبينهما وبين مجيء الإسلام مائة ونيف وخمسون سنة ، ذكر ذلك الجمحي وغيره (١١٩) ، وكانوا يرون أن الشاعر إذا قطَّعَ وقَصَّدَ ورَجَزَ فهو الكامل ، وقد جمع ذلك كله الفرزدق ، ومن المحدثين أبو نؤاس (١٢٠) ، وقال الجاحظ : (المعاني البائنة بصورها وجهاتها تحتاج من الألفاظ إلى أقل مما تحتاج إليه المعاني المشتركة والجهات الملتبسة) (١٢١) ، وقيل لأبي المهوش الأسدي : (لم لا تطيل الهجاء ؟ ، قال : لم أجد المثل النادر إلا بيتاً واحداً ، ولم أجد الشعر السائر إلا بيتاً واحداً)(١٢٢) ، وقال الفرزدق : (أنا عند الناس أشعر الناس ، وربما مرت عليَّ ساعة ونزع ضرس أهون عليَّ من أن أقول بيتاً واحداً)(١٢٣) ، وقيل لابن المقفع : (ألا تقول الشعر ؟ ، قال : الذي يجيئني لا أرضاه ، والذي أرضاه لا يجيئني)(١٢٤) .

خاتمة :

١ . أظهر استقراء ومقاربة النص الوجيز بتمثليه النثري والشعري في أدبنا القديم أنه خطاب قارٌّ فيه ، شكَّل مساراً نصياً موازياً لخطاب الإسهاب وطول النفس .

٢ . لم يحظ هذا الخطاب بتسمية موحدة تجمع شتاته النثري والشعري في بنية اصطلاحية جامعة ، بل أطلق عليه تسميات تجزيئية نحو : سجع الكهان ، والأمثال ، والوصايا ، والرسائل ، والتوقيع ، وغيرها في النثر ، ونحو : اليتيم وبيت القصيد والنتفة والقطعة في الشعر .

٣ . عدا إشارات عابرة استعانت الدراسة بها متفرقة بين بطون كتب الأدب ، فإن خطاب النص الوجيز لم ينل عناية كافية من لدن النقاد القدماء في أدبنا العربي ، وقد خضعت غالباً لهيمنة الأقاويل الانطباعية التي وسمت جانبا كبيراً من أقوال القدماء بميسمها ، وتارة ضمن مباحث علم المعاني بوصفه الضد النوعي للإطناب ، دون عناية واضحة بخصوصية هذا الخطاب ، أو تعمق واجتلاء لسماته وكوامنه وضروبه .

٤ . بذلت الدراسة وسعها للإحاطة قدر المستطاع بجوانب هذا الموضوع المهم ، فبينا فاعليته ورسوخه النوعي في النثر والشعر القديم على حد سواء ، وقد حرصنا على أن تقترن مقارباتنا لنصوص الوجيز بالتحليل المناسب لبيان مغايرته و تشكلاته النصية في أدبنا القديم .

٥ . استعانت الدراسة بما تيسر وتوفر من تلك الإشارات الانطباعية القديمة ، بغية تأصيل مبادئ النص الوجيز وجذوره القديمة في الأدب العربي ، فوضعنا كلاً من ضروب الوجيز في الموضع الذي يناسبه ، لتصنيفه وبيان سماته وتجلياته في النثر والشعر العربي القديم ، والله نسأل أن نكون قد وفقنا في المسعى ، وما توفيقي إلا بالله ، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

الهوامش :

١الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني (ت٧٣٩هـ) ، وضع حواشيه : إبراهيم شمس الدين ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ٢٠٠٣ : ص ١٣٩ .

٢.المصدر نفسه : ١٣٩ .

٣ .لسان العرب ، ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين (ت٧١١هـ) ، تحقيق : عامر أحمد حيدر ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ٢٠٠٣ : ١٥ / ١٥٨ .

٤ . القاموس المحيط ، الفيروز آبادي (ت٨١٧هـ) ، تحقيق : مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، بإشراف : محمد العرقسوسي ، ط٦ ، مؤسسة الرسالة ، دمشق ١٩٩٨ : ص ٥٢٨ .

٥.العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ) ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط٥ ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٨١ : ١ / ٢٤٣ .

٦ .الحيوان ، الجاحظ ، ط٢ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ٢٠٠٤ : ٢ / ٨٦ .

٧ .الإيضاح : ص ١٣٩ .

٨ .ينظر : الدرجة الصفر للكتابة ، رولان بارت ، ترجمة سلوى العونلي ، عبد الدائم السلامي ، دار الجمل ٢٠١٨ ، ص ٩٩ .١٠١

٩ .ينظر : الإيضاح ص ٨٧ .

١٠ .المصدر نفسه ٢٤٢ .

١١ .المصدر نفسه .

١٢ .المصدر نفسه .

١٣ .العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ) ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط٥ ، دار الجيل ، بيروت ١٩٨١ : ١٩٩/١ .

١٤ .المصدر نفسه : ١٨٦/١

١٥ .ينظر : تاريخ المدينة النبوية ، ابن شبة النميري (ت٢٦٢هـ) ، ضبط وتصحيح عبد العزيز المشيقح ، دار العليان ، الرياض ١٩٩٠ ، ٥٢٦/٢

١٦ .ينظر : قلب كافوريات المتنبي من المديح إلى الهجاء ، حسام الدين الرومي (ت١٠٨١هـ) ، تحقيق د. محمد يوسف نجم ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ١٩٧٢ ، في مواضع عدة .

١٧ .ينظر : مروج الذهب ومعادن الجوهر ، أبو الحسن علي بن الحسين المسعودي (ت ٣٤٦ هـ) ، تحقيق أسعد داغر ، دار الهجرة ، قم ، ١٤٠٩ هـ ، ١٣٥/٢ .

١٨ .سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي (ت٤٦٦هـ) ، تحقيق : إبراهيم شمس الدين ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ٢٠١٠ : ص ٢٦٢ .

١٩ .المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، د.جواد علي ، ط٤ ، دار الساقي ، بيروت ٢٠٠١ : ٧٥٧/٦ .

٢٠ .المصدر نفسه : ٧٥٧/٦ .

٢١ .مروج الذهب : ١٤٨/٢ .

٢٢ .ينظر : الروض الأنف ، السهيلي (ت٥٨١هـ) ، تحقيق : عمر عبد السلام ، ط١ ، دار إحياء التراث ، بيروت ٢٠٠٠ ، ٣٦٣/١ .

٢٣ . مجمع الأمثال ، الميداني (ت٥١٨هـ) ، تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد ، ط١ ، مطبعة السنة المحمدية ، مصر ، ١٩٥٥ : ٥/١ .

٢٤ .المصدر نفسه : ٢٢/١ .

٢٥ .جمهرة الأمثال ، أبو هلال العسكري ، (ت٣٩٥هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، عبد المجيد قطامش ، ط١ ، دار الجيل ، بيروت ، د.ت : ٩٧/١ .

٢٦ .لباب الآداب ، أسامة بن منقذ (ت٥٨٤هـ) ، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، ط١ ، مطبعة السنة المحمدية ، القاهرة ، ١٩٨٧ : ص ١ .

٢٧ .في تاريخ الأدب الجاهلي ، علي الجندي ، ط١ ، دار التراث ، بيروت ١٩٩١ : ص ٢٦٨ .

٢٨ .بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب ، الآلوسي ، تحقيق : محمد بهجة الأثري ، ط١ ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ، ١٩٢٤ : ٣١٨/١-٣١٩ .

٢٩ .المصدر نفسه : ٣٢٤/١ .

٣٠ .مسند أحمد ، أحمد بن حنبل (ت٢٤١هـ) ، تحقيق : أحمد محمد شاكر وآخرون ، ط١ ، دار الحديث ، القاهرة ١٩٦٩ ، حديث رقم ٢٠٥٩٢ .

٣١ .المصدر نفسه : حديث رقم ١٦٥٢١ .

٣٢ .ينظر ، العصر الجاهلي ، د. شوقي ضيف ، ط٥ ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧١ : ص ٣٩٩ ؛ دراسات في الأدب العربي على مر العصور مع بحث خاص بالأدب العربي السعودي - د. عمر الطيب الساسي ، دار الشروق ، جدة ، ط ١٢ ، ١٤١٣ هـ/١٩٩٣ م : ص ٢٥٤ ؛ تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي ، أنيس المقدسي ، ط٦ ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٧٩ : ٢٠-٢٣ .

٣٣ .ينظر ، جمهرة رسائل العرب ، أحمد زكي صفوت ، ط١ ، المكتبة العلمية ، بيروت ١٩٩٣ : ٩/١-٣٠ .

٣٤ .تاريخ الأمم والملوك ، محمد بن جرير الطبري (ت٣١٠هـ) تحقيق : محمد أبوالفضل إبراهيم ، ط٢ ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٨ : ٩٠/٣ ؛ الكامل في التاريخ ، ابن الأثير (ت٦٣٠هـ) ، راجعه : د. محمد الدقاق ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٧ : ٨١/٢ ؛ صبح الأعشى ، القلقشندي (ت٨٢١هـ) ، ط١ ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ، ١٩١٣ : ٣٧٧/٦ ؛ جمهرة رسائل العرب : ٤٠/١ .

٣٥ .تاريخ الطبري : ٨٧/٣ .

٣٦ .تدريب الراوي ، السيوطي (ت٩١١هـ) تحقيق : طارق عوض الله ، ط١ ، دار العصمة ، السعودية ، ٢٠٠٣ : ١/ ٣٧-٣٨ .

شرح خمسين حديثاً من جوامع الكلم ١ / ٤٢

٣٧ .العمدة : ٢٤١/١ .

٣٨ .شرح خمسين حديثاً من جوامع الكلم ، ابن رجب الحنبلي (ت٧٩٥هـ) ، تحقيق : عبدة علي كوشك ، ط١ ، دار البشائر الإسلامية ، بيروت ، ١٩٨٣ : ١ / ٤٢ .

٣٩ .مجمع الزوائد ، الهيثمي (ت ٨٠٧هـ) ، تحقيق : محمد عبدالقادر ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ٢٠٠١ : ١٧٣/١.

٤٠ .صحيح البخاري ، البخاري (ت٢٥٦هـ) ، تحقيق : د. خليل شيحا ، دار المعرفة ، بيروت ، ٢٠١٤ : حديث رقم ٢٩٧٧ ؛ صحيح مسلم ، مسلم بن الحجاج (ت٢٦١هـ) تحقيق : محمد الفاريابي ، دار طيبة ، بيروت ، ٢٠٠٦ : ٥٢٣/٦ .

٤١ .جوامع الكلم النبوي ، عمر بن عبد الله المقبل ، دار تكوين ، المملكة المتحدة ، ٢٠١٧ : ١/ ١٢٤ .

٤٢ .المصدر نفسه : ١٣١/١ .

٤٣ .ينظر ، مجمع الأمثال : ٧/١ .

٤٤ .المصدر نفسه : ٧/١ .

٤٥ .صحيح البخاري : ١١٠/٦ .

٤٦ .ينظر ، جمهرة خطب العرب : ٥٧/١-٥٩ ؛ ٥٥/١-٥٦ ؛ ٥٢/١ .

٤٧ .ينظر ، الاقتضاب في شرح أدب الكتاب ، ابن السيد البطليوسي (ت٥٢١هـ) ، تحقيق : مصطفى السقا ، ط١ ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨١ : ١٩٦/١ .

٤٨ .خاص الخاص ، أبو منصور الثعالبي (ت٤٢٩هـ) ، شرحه وعلق عليه مأمون الجنان ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٩٤ : ص ١٢٦ .

٤٩ .ينظر ، الوزراء والكتاب ، الجهشياري (ت٣٣١هـ) قدم له : د.حسن الزين ، ط١ ، دار الفكر ، لبنان ، ١٩٨٨ : ص ١٨١٧ .

٥٠. العقد الفريد ، ابن عبد ربه (ت ٣٢٨هـ) تحقيق : أحمد أمين وآخرون ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٢ : ٢٨٧/٤ ؛ خاص الخاص : ص ١٢٦ .

٥١. العقد الفريد ٢٨٧/٤ .

٥٢. الشعراء ، الآية : ٢١٦ .

٥٣. آل عمران ، الآية : ١٢٠ .

٥٤. البقرة ، الآية : ١٢٤ .

٥٥. فاطر ، الآية : ٢ .

٥٦. العقد الفريد : ٢٨٨/٤ .

٥٧. المصدر نفسه : ٢٨٨/٤ .

٥٨. المصدر نفسه : ٢٩٣/٤ .

٥٩. المصدر نفسه : ٢٩٠/٤ .

٦٠. إحكام صنعة الكلام ، الكلاعي الأشبيلي (القرن السادس) ، تحقيق محمد رضوان الداية ، ط١ ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٦ : ص ١٦٤ .

٦١. خاص الخاص : ص ١٢٩ .

٦٢. المصدر نفسه : ١٣٠ .

٦٣. العقد الفريد : ٣٠٣/٤ .

٦٤. لسان العرب : ٥٧/٣ .

٦٥. شعر الحكمة عند المتنبي ، شلوف حسين ، جامعة الاخوة منتوني ، الجزائر ، ٢٠٠٦ : ص ١٢ .

٦٦. معجم مصطلحات اللغة والأدب ، مجدي وهبة ، كامل المهندس ، مكتبة لبنان ، ١٩٨٤ : ص ١٥٣ .

٦٧. ينظر ، البيان والتبيين ، الجاحظ (ت٢٥٥هـ) تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، ط٧ ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٩٨ : ٣٦٢/١ .

٦٨. البقرة ، الآية : ٢٦٩ .

٦٩. لقمان ، الآية : ١٢ .

٧٠. بلوغ الأرب : ٣١٠/١ .

٧١. المصدر نفسه : ٣١٧/١ .

٧٢. المصدر نفسه : ٣١٨/١ .

٧٣. الظرائف واللطائف والياقيت في بعض المواقيت ، أبو منصور الثعالبي (ت٤٢٩هـ) تحقيق : ناصر محمدي محمد ، ط١ ، دار الكتب والوثائق القومية ، القاهرة ، ٢٠٠٩ : ص ٧٢ .

٧٤. المصدر نفسه : ص ٩٢ .

٧٥. المصدر نفسه : ص ٥٩ .

٧٦. المصدر نفسه : ص ١٢١ .

٧٧. المصدر نفسه : ص ٦٠ .

٧٨. ينظر ، سلطان العارفين أبو يزيد البسطامي (ت٢٦١هـ) ، د. عبدالحليم محمود ، ط٢ ، دار التراث العربي ، القاهرة ، ١٩٧١ : ص ٥٩ـ٦٠ .

٧٩. أبو يزيد البسطامي ، المجموعة الصوفية الكاملة ، تحقيق قاسم محمد عباس ، ط١ ، دار المدى ، دمشق ، ٢٠٠٤ : ص ٤٥ ـ٦٠ .

٨٠. الحلاج ، الإعمال الكاملة ، التفسير ، الطواسين ، بستان المعرفة ، المرويات ، إعداد : قاسم محمد عباس ، دار رياض الريس للنشر ، بيروت ، ٢٠٠٣ : ص ٢٢١ .

٨١. المصدر نفسه : ص ٢٣٠ .

٨٢. المصدر نفسه : ٢٣٩ .

٨٣ . كتاب المواقف ، محمد بن عبدالجبار النفَّري (ت ٣٥٤ هـ) ، ويليه كتاب المخاطبات ، تحقيق : آرثر يوحنا آربري ، مكتبة المتنبي ، القاهرة ، د.ت : ص ٦٧ .

٨٤. المصدر نفسه : ص ٤٩ .

٨٥. المصدر نفسه : ص ٥١ .

٨٦. القصة القصيرة جداً ، هيثم بهنام بردى ، دار غيداء ، عمان ، ٢٠١٦ ، ص ٩ .

٨٧. مجمع الأمثال : ٢/ ١٥٦ .

٨٨. المصدر نفسه : ٢/ ١٦١ .

٨٩. الفاخر في الأمثال ، المفضل بن سلمة (ت٢٩٠هـ) ، تحقيق : عبدالعليم الطحاوي ، ط١ ، مطبعة الحلبي ، مصر ، ١٩٦٠ : ٢٨/٤ ، ٢٥٧ .

٩٠. إعجاز القرآن ، الباقلاني (ت٤٠٣ هـ) تحقيق أحمد صقر ، ط٥ ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٩٧ : ص ٢٥٦ .

٩١. المصدر نفسه : ص ٢٥٧ .

٩٢. البيان والتبيين : ٢٤٦/٣ .

٩٣. ديوان الفرزدق ، شرحه وضبط نصوصه عمر الطباع ، ط١ ، دار الأرقم ، بيروت ، ١٩٩٧ : ص ٩٣ .

٩٤. المصدر نفسه : ص ٣١٤ .

٩٥. المصدر نفسه : ص ٥٤ .

٩٦. ينظر قصيدة البيت الواحد ، خليفة التليسي , دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٩١ : ص ٦٥ .

٩٧. المصدر نفسه : ص ٧ .

٩٨. المصدر نفسه : المكان نفسه .

٩٩. المصدر نفسه : ص ٨ .

١٠٠. المصدر نفسه : ص ١٢٩ .

١٠١. طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام (ت٢٣١هـ) ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، ط١ ، مطبعة المدني ، القاهرة ، د.ت : ٣٦١/٢ .

١٠٢. ينظر ، إعجاز القرآن : ص ٢٥٧ .

١٠٣. المصدر نفسه ، المكان نفسه .

١٠٤. ينظر ، العمدة : ١٨٨/١ .

١٠٥. المصدر نفسه : ١٨٨/١.١٨٩ .

١٠٦. ينظر ، إعجاز القرآن : ٢٥٧ .

١٠٧. العمدة : ١٨٦/١ .

١٠٨. المصدر نفسه ، المكان نفسه .

١٠٩. المصدر نفسه ، المكان نفسه .

١١٠. المصدر نفسه : ١٨٧/١

١١١. المصدر نفسه ، المكان نفسه .

١١٢. المصدر نفسه ، المكان نفسه .

١١٣. المصدر نفسه ، المكان نفسه .

١١٤. المصدر نفسه ، المكان نفسه .

١١٥. المصدر نفسه : ١٨٨/١ .

١١٦. البيان والتبيين : ٢٠٧/١ .

١١٧. العمدة : ٢٥٧/١ .

١١٨. المصدر نفسه : ٢٥٨/١ .

١١٩. المصدر نفسه : ١٨٩/١

١٢٠. المصدر نفسه ، المكان نفسه .

١٢١. الحيوان : ٣٥٢/٢ .

١٢٢. البيان والتبيين : ٢٠٧/١ .

١٢٣. المصدر نفسه ، المكان نفسه .

١٢٤ المصدر نفسه ، المكان نفسه .

المصادر:

. القرآن الكريم .

. أبو يزيد البسطامي ، المجموعة الصوفية الكاملة ، تحقيق : قاسم محمد عباس ، ط١ ، دار المدى ، دمشق ، ٢٠٠٤ .

. إحكام صنعة الكلام ، الكلاعي الأشبيلي (القرن السادس) ، تحقيق محمد رضوان الداية ، ط١ ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٦ .

. إعجاز القرآن ، الباقلاني (ت٤٠٣هـ) تحقيق : أحمد صقر ، ط٥ ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٩٧ .

. الاقتضاب في شرح أدب الكتاب ، ابن السيد البطليوسي (ت٥٢١هـ) ، تحقيق : مصطفى السقا ، ط١ ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨١ .

. الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني (ت٧٣٩هـ) ، وضع حواشيه : إبراهيم شمس الدين ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ٢٠٠٣ .

. بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب ، الآلوسي ، تحقيق : محمد بهجة الأثري ، ط١ ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ، ١٩٢٤ .

البيان والتبيين ، الجاحظ (ت٢٥٥هـ) تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، ط٧ ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٩٨ .

. تاريخ الأمم والملوك ، محمد بن جرير الطبري (ت٣١٠هـ) تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم ، ط٢ ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٨ .

. تاريخ المدينة النبوية ، ابن شبة النميري (ت٢٦٢هـ) ، ضبط وتصحيح عبد العزيز المشيقح ، دار العليان ، الرياض ، ١٩٩٠ .

. تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي ، أنيس المقدسي ، ط٦ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٩ .

. تدريب الراوي ، السيوطي (ت٩١١هـ) تحقيق : طارق عوض الله ، ط١ ، دار العصمة ، الرياض ، ٢٠٠٣ .

. جمهرة الأمثال ، أبو هلال العسكري ، (ت٣٩٥هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعبد المجيد قطامش ، ط١ ، دار الجيل ، بيروت ، د.ت .

. جمهرة رسائل العرب ، أحمد زكي صفوت ، ط١ ، المكتبة العلمية ، بيروت ، ١٩٩٣ .

. الحكمة في الشعر العربي ، محمد عويس ، ط١ ، مكتبة الانجلو ، القاهرة ، ١٩٨٦ .

. الحلاج ، الإعمال الكاملة ، التفسير ، الطواسين ، بستان المعرفة ، المرويات ، إعداد : قاسم محمد عباس ، ط ١ ، رياض الريس للنشر ، بيروت ، ٢٠٠٣ .

. الحيوان ، الجاحظ ، ط٢ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ٢٠٠٤ .

. خاص الخاص ، أبو منصور الثعالبي (ت٤٢٩هـ) ، شرحه وعلق عليه مأمون الجنان ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٩٤ .

. دراسات في الأدب العربي على مر العصور مع بحث خاص بالأدب العربي السعودي - د. عمر الطيب الساسي ، ط٢ ، دار الشروق ، جدة ، ١٩٩٣ .
. ديوان الفرزدق ، شرحه وضبط نصوصه : عمر الطباع ، ط١ ، دار الأرقم ، بيروت ، ١٩٩٧ .
. الروض الأنف ، السهيلي (ت٥٨١هـ) ، تحقيق : عمر عبد السلام ، ط١ ، دار إحياء التراث ، بيروت ، ٢٠٠٠ .
. سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي (ت٤٦٦هـ) ، تحقيق : إبراهيم شمس الدين ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ٢٠١٠ .
. سلطان العارفين أبو يزيد البسطامي (ت٢٦١هـ) ، د. عبدالحليم محمود ، ط٢ ، دار التراث العربي ، القاهرة ، ١٩٧١ .
. شرح خمسين حديثاً من جوامع الكلم ، ابن رجب الحنبلي (ت٧٩٥هـ) ، تحقيق : عبدة علي كوشك ، ط١ ، دار البشائر الإسلامية ، بيروت ، ١٩٨٣ .
. شعر الحكمة عند المتنبي ، شلوف حسين ، جامعة الاخوة منتوني ، الجزائر ، ٢٠٠٦ .
. صبح الأعشى ، القلقشندي (ت٨٢١هـ) ، ط١ ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ، ١٩١٣ .
. صحيح البخاري ، البخاري (ت٢٥٦هـ) ، تحقيق : د. خليل شيحا ، دار المعرفة ، بيروت ، ٢٠١٤ .
. صحيح مسلم ، مسلم بن الحجاج (ت٢٦١هـ) تحقيق : محمد الفاريابي ، دار طيبة ، بيروت ، ٢٠٠٦ .
. طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام (ت٢٣١هـ) ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، ط١ ، مطبعة المدني ، القاهرة ، د.ت
. الظرائف واللطائف واليواقيت في بعض المواقيت ، أبو منصور الثعالبي (ت٤٢٩هـ) تحقيق : ناصر محمدي محمد ، ط١ ، دار الكتب والوثائق القومية ، القاهرة ، ٢٠٠٩ .
. العصر الجاهلي ، د. شوقي ضيف ، ط٥ ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧١ .
. العقد الفريد ، ابن عبد ربه (ت٣٢٨هـ) تحقيق : أحمد أمين وآخرون ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٢ .
. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ) ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط٥ ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٨١ .
. الفاخر في الأمثال ، المفضل بن سلمة (ت٢٩٠هـ) ، تحقيق : عبدالعليم الطحاوي ، ط١ ، مطبعة الحلبي ، مصر ، ١٩٦٠ .
. في تاريخ الأدب الجاهلي ، علي الجندي ، ط١ ، دار التراث ، بيروت ، ١٩٩١ .
. القاموس المحيط ، الفيروز آبادي (ت٨١٧هـ) ، تحقيق : مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، بإشراف : محمد العرقسوسي ، ط٦ ، مؤسسة الرسالة ، دمشق ، ١٩٩٨ .
. قصص العرب ، إعداد : إبراهيم شمس الدين ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ٢٠٠٢ .
. القصة القصيرة جداً ، هيثم بهنام ، دار غيداء ، عمان ، ٢٠١٦ .
. قصيدة البيت الواحد ، خليفة التليسي , ط١ ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٩١ .
. قلب كافوريات المتنبي من المديح إلى الهجاء ، حسام الدين الرومي (ت١٠٨١هـ) ، تحقيق د. محمد يوسف نجم ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٧٢ .
. الدرجة الصفر للكتابة ، رولان بارت ، ترجمة سلوى العونلي ، عبد الدائم السلامي ، دار الجمل ، كولونيا ، ألمانيا ، ٢٠١٨ .
. الكامل في التاريخ ، ابن الأثير (ت٦٣٠هـ) ، راجعه : د. محمد الدقاق ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٧ .
. كتاب المواقف لمحمد بن عبدالجبار النفَّري (ت ٣٥٤ هـ) ، ويليه كتاب المخاطبات ، تحقيق : آرثر يوحنا آربري ، مكتبة المتنبي ، القاهرة ، د.ت .
. لباب الآداب ، أسامة بن منقذ (ت٥٨٤هـ) ، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، ط١ ، مطبعة السنة المحمدية ، القاهرة ، ١٩٨٧ .
. لسان العرب ، ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين (ت٧١١هـ) ، تحقيق : عامر أحمد حيدر ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ٢٠٠٣ .
. مجمع الأمثال ، الميداني (ت٥١٨هـ) ، تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد ، ط١ ، مطبعة السنة المحمدية ، مصر ، ١٩٥٥ .
. مجمع الزوائد ، الهيثمي (ت ٨٠٧هـ) ، تحقيق : محمد عبدالقادر ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ٢٠٠١ .

.مجموعة الوثائق السياسية للعهد النبوي والخلافة الراشدة ، محمد حميدالله ، ط٦ ، دار النفائس ، بيروت ، ١٩٨٧ .
.مروج الذهب ومعادن الجوهر ، أبو الحسن علي بن الحسين المسعودي (ت ٣٤٦ هـ) ، تحقيق أسعد داغر ، دار الهجرة ، قم ، ١٤٠٩ هـ.
.مسند أحمد ، أحمد بن حنبل (ت٢٤١هـ) ، تحقيق أحمد محمد شاكر وآخرون ، دار الحديث ، القاهرة ، ١٩٦٩ .
.معجم مصطلحات اللغة والأدب ، مجدي وهبة ، كامل المهندس ، مكتبة لبنان ، ١٩٨٤ .
.المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، د.جواد علي ، ط٤ ، دار الساقي ، بيروت ، ٢٠٠١ .
.نهاية الأرب في فنون الأدب ، شهاب الدين النويري ،(ت٧٣٣ هـ) ، تحقيق : د. حسن نورالدين .المكتبة العلمية ، بيروت د.ت
.الوزراء والكتاب ، الجهشياري (ت٣٣١هـ) قدم له : د.حسن الزين ، ط١ ، دار الفكر ، لبنان ، ١٩٨٨ .