https://doi.org/10.5281/zenodo.23890547

# آليات الإيجاز والتكثيف السردي في قصص أحمد يوسف عقيلة، دراسة في المجموعة القصصية (درب الحلازين)

* د. طارق فرج علي محمد

تاريخ الاستلام: 2026/8/8 تاريخ إجازة النشر: 2026/10/10 تاريخ النشر: 2026/11/5

**الملخص:** يمكن تأطير مصطلحات الإيجاز والتكثيف بأنها أساليب إبداعية يستطيع الكاتب من خلالها، تأدية المعاني البعيدة والعميقة بأساليب مقننة وموجزة، أي هو قول الكثير بأقل عدد ممكن من الكلمات، وهما من أهم تقنيات الكتابة الحديثة، خاصة في القصة القصيرة، التي يحتاج الكاتب فيها إلى إظهار براعته الأدبية في أداء المعنى العميق بكلمات موجزة ومختصرة، دون المساس بجوهر اللغة وأسلوبها، والباحث بصدد الوقوف على تلك التقنيات واكتشافها عند المبدع المقصود بالبحث من خلال مجموعته القصصية المذكورة.

**الكلمات المفتاحية : لإيجاز، التكثيف السردي، الإيحاء، القصة القصيرة، تحليل الخطاب.**

## Mechanisms of Conciseness and Narrative Intensification in the Stories of Ahmad Yusuf Aqila: A Study of the Short Story Collection (Darb al-Halazin)

**Prepared by: Tariq Faraj Ali Mohammed**

Assistant Professor, Faculty of Arabic Language, Department of Literature, Sayyid Muhammad bin Ali al-Sanusi Islamic University. Area of Specialization: Literature and Criticism.Libya

**Abstract:** The terms conciseness and condensation can be defined as creative techniques through which writers can convey deep and complex meanings in a concise and standardized manner, i.e., saying a lot with as few words as possible. These are two of the most important techniques in modern writing, especially in short stories, where writers need to demonstrate their literary prowess in conveying deep meaning with concise and succinct words, without compromising the essence and style of the language. The researcher aims to identify and discover these techniques in the work of the writer under study through his aforementioned collection of short stories

**Keywords in English: Conciseness, Narrative Intensification, Suggestion, Short Story, Discourse Analysis.**

**المقدمة :**

إن آليتي الإيجاز والتكثيف تعدان من المصطلحات النقدية الأدبية التي تتعلق بالنصوص الإبداعية وتحليلها بأنواعها المختلفة، فللمفهومين أصول وجذور في البلاغة العربية الأولى العربية وغير العربية، لكن المصطلحات تطورت وازدانت بعناصر فنية أخرى تعلقت بها فمنحتها اختلافا أدبيا، مغايرا لبدايات تشكل تلك المصطلحات في النقد الأدبي القديم.

يمكن الحديث عن علاقة تربط المصطلحين فيما بينهما حين النظر إليهما للوهلة الأولى، فمتى أوجد الكاتب الإيجاز احتاج إلى التكثيف ليستقيم المعنى ويكسبه خاصيه الإخبار والإدهاش بلغته الأدبية الإبداعية، ليمنح النص قوة وعمقا أكثر، خاصة في تلك النماذج الإبداعية التي تقوم أصولها السردية على الكم السردي القصير، مثل القصة القصيرة أو القصيرة جدا.

* أستاذ مساعد بكلية اللغة العربية بقسم الأدبيات بجامعة السيد محمد بن علي السنوسي الإسلامية

tarikfalialwahdi@gmail.com

**Copyright**: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

تطور معنى الإيجاز ليطلق عليه بعض النقاد لفظ الإيحاء، فالإيجاز بمعناه الظاهر هو مصطلح لغوي بامتياز وظيفته اختصار المعنى لمجابهة الإسهاب والإطناب، أما الإيحاء فهو اختصار في الأسلوب اللغوي مع أداء وظيفة أدبية مفادها إيصال المعنى بطريقة أدبية فنية بكلمات مختصرة ومقتضبة.

إذا ما فاضلنا بين المصطلحين فإننا نجد أن أحدهما وظيفته لغوية (الإيجاز) والآخر وظيفته أدبية (التكثيف) فالتكثيف حصر الكلمات واختزالها لتعميق المعنى، لكن خروج اللفظ الأول الإيجاز من دائرة المؤدى اللغوي، تكون بانحراف المصطلح إلى الدلالة الأخرى الإيحاء مما يمنح المصطلحين الصفة الأدبية لا اللغوية.

لا يقتصر الحقل السردي على وصف تلك الحالات الإبداعية الأدبية بمصطلحي الإيجاز والتكثيف فقط؛ بل اتسعت الفكرة الوصفية لتشمل عدة مصطلحات أخرى مثل الحذف والاختزال والتسريع السردي والاقتصاد النصي وغيرها من المصطلحات التي تشكل في مجموعة فنية مفهوم الإيجاز والتكثيف، فمتى وجد التكثيف وجد الإيجاز، وليس كل إيجاز يكون تكثيفا.

يعتمد الباحث في دراسته الوقوف على مواطن الإبداع اللغوي والأدبي من خلال المصطلحات المذكورة، وتعتمد الدراسة على التحليل المباشر والوقوف على مواطن الاختزال وتعميق المعنى، وبيان مدى إجادة الكاتب لتلك التكثيفات والإيجازات الأدبية، من ناحية الإجادة أو عدمها.

اعتمد الباحث في دراسته إلى تقسيمها إلى مبحثين اثنين على النحو التالي :

**المبحث الأول** : مفهوم الإيجاز والتكثيف في الدراسات النقدية الحديثة

**المبحث الثاني** : عناصر الإيجاز والتكثيف في المجموعة القصصية ( **درب الحلازين**)

وتكون الدراسة في المبحثين مرتكزة على الجانب النظري بالحديث عن المصطلحين وأصولهما القديمة وتطورهما الحديث، كما سيقف الباحث على تقنيات الإيجاز والتكثيف في المجموعة القصصية المذكورة، وبيان جمالياتها وارتقائها إلى المستوى الأدبي أو قصورها عن ذلك .

**منهجية البحث:**

اعتمد الباحث في دراسة على المنهج التحليلي وفق عناصر تحليل الخطاب بالاستعانة بالمناهج النقدية الحداثية وما بعدها، ولا مناص من التوسع في المجال التحليلي إذا اقتضت آلية البحث ذلك .

**أهداف البحث** :

- التركيز على الاستعانة بالمناهج النقدية الحداثية بعناصرها التحليلية الجمة في تناول النص الأدبي والسردي، لكسر الحاجز الصلب الذي يحول بين بعض الباحثين وتلك النظريات النقدية الحداثية.
- بيان أهمية العناصر السردية الإيحائية في تشكيل النص السردي، والرفع من مقام إشراك القارئ في تداول النصوص الأدبية وكيفية تلقيها.
- تحليل النص السردي الحديث واكتشاف مدى عمقه الرمزي، وفق النظرية التداولية المعنى في بطن القارئ .

**المبحث الأول : مفهوم الإيجاز والتكثيف في الدراسات النقدية الحديثة**

لا يخفى على جل الباحثين أن الإيجاز في مفهومه الأول هو عنصر من عناصر البلاغة القديمة، ولتتبع تطور المصطلح لابد من إيضاح ماهية المفهوم في إطاره الأول المنبثق عن الكتب الأدبية الأولى، للوصول إلى تطوراته الحديثة التي طرأت عليه حين امتزج بمعايير التحليل النقدي للمدارس النقدية الحداثية.

الإيجاز : هو التعبير عن المعاني الكثيرة باللفظ القليل، ويكون إما بجعل العبارات القصيرة تتضمن معاني كثيرة من غير حذف (**إيجاز القصر**) مثل قوله تعالى (**أَلَا لَهُ الخَلْقُ وَالْأَمْرُ**) الأعراف 54 فقد استوعبت الكلمتان ( الخلق، والأمر) جميع الأشياء والشؤون،

وإما بحذف كلمة أو جزء من الكلام ( **إيجاز الحذف**) مثل قوله تعالى (**وَجَاءَ رَبّكَ وَالْمَلَكُ صَفًّا صَفًّا**) الفجر 22 أي أمر ربك، وقد يسمى الإيجاز الإشارة( **وهبة و المهندس، 1984م، ص 70** ).

تجدر الإشارة هنا إلى موضوع التنوع المصطلحي بين مسميات وعناصر التحليل السردي، فقد أشار الباحث في مقدمته إلى أن الإيجاز بالإشارة وهذا ما يدخل المصطلح في خضم مذهب الرمزية أو الإيحاء، فالمعاني قد تأتي مقنعةً بألفاظ أخرى لغرض إشغال الغموض والمماطلة الأدبية ليصل المعنى ببطء إلى ذهن المتلقي.

في علم السرد الروائي تشيع فكرة (**تجويع اللفظ وإشباع المعنى**) وتتناغم هذه المقولة مع الأنواع السردية حمّالة الدلالات العميقة بألفاظ قليلة مثل القصة القصيرة جدا، وأخواتها من أفانين السرد الروائي، وتترادف هذه المقولة مع مصطلح الإيجاز أو الاختزال أو الاقتصاد اللغوي وحتى الحذف في معانيها الأولى.

لا شك أن من معاني الإيجاز أيضا الحذف وهذا يأتي ضمن اتساع الدائرة المصطلحية للحذف، ولا نقصد به هنا الحذف الذي يكون للاختصار دون هدف أو معنى، لكنه الحذف الذي غرضه اختصار المعنى لتكثيف الدلالة وتعميقها، لتتناغم مع البنائية السردية بمختلف أنواعها.

" قد يكون الحذف من أجل البيان بعد الإبهام.. والبيان بعد الإبهام، أو التفصيل بعد الإجمال أوقع في النفس؛ لأن السامع لا يظفر بمعرفة المحذوف إلا بعد تطلع ولهفة.( **أبو اليزيد، 2012م، ص60**.)"

تعمد الباحث المجيء بكل مصطلحات الإيجاز أو مرادفاتها لبيان أمر جلي وهو تنوع المصطلحات الأدبية في مجال الدراسات اللسانية سواء الخاصة بتقنيات السرد أو الشعر، وتلك التنوعات تكشف للباحث والقارئ مدى مرونة المصطلح الأدبي وقَبوله التجديد في ظل كرنفالية التجدد النقدي الحداثي.

أما عن التكثيف فمتى وجد الإيجاز أجبر الكاتب على التكثيف والأمر يرجع لمهارته وموهبته الأدبية، وتكون للكاتب وسائل تقنية تساعده على إمكانية تكثيف النص السردي، وهذه الوسائل هي مشتركات تقنية ما بين الإيجاز والتكثيف، فالحذف إيجاز وتكثيف في الوقت ذاته، والتناص استدعاء لنص غائب لاختزال الحديث عن فكرة آنية وإيجازها وإشباع المعنى بذلك التفاعل النصي، واستعمال الجمل القصيرة، والترميز كذلك فمتى وجد الرمز حدث الإيجاز واستدعى معه إمكانية تكثيف المعنى.

يمكننا للتقريب أكثر من بنية الشكل السردي والروائي أن نطلق على مصطلح التكثيف مُسمى الخلاصة أو الإسقاط، فتكون الخلاصة حين تتقابل جزئية من زمن القصة بجزئية صغيرة من زمن الكتابة تتلخص فيها مرحلة طويلة من الأحداث أو الحياة لتسريع السرد واختزاله.

" نتحدث عن الخلاصة أو التلخيص كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة مخن الحياة المعروضة، وتحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي الماثل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف. ( **بحراوي،1990، ص145**)" .

يمكن للباحث والقارئ أن يضيفا مصطلحا آخر إلى مجموعة مصطلحات التكثيف وهو (التركيز) أي دمج الألفاظ واختزالها لتصنع معنى مكثفا أو مركز إن أخذنا الصيغة من تركيز السوائل أي جعلها أكثر كثافة من الأخرى المخففة، وهنا يمكن اعتبار تركيز المعنى في وحدة نصية قليلة نوعا من أنواع التكثيف الدلالي.

هنالك رابط آخر يربط مصطلح التكثيف بالنقد السياقي المرتبط بالعلوم الإنسانية الفعالة لتحليل النص الأدبي، وهذا ما يوسع الدائرة المصطلحية ويدعم العمل التحليلي بوسائل مساعدة أخرى متنوعة وفعالة.

إن" التكثيف مصطلح منقول من ميدان علم النفس إلى ميدان علم الأدب وظيفته إذابة مختلف العناصر والمكونات المتناقضة والمتباينة والمتشابهة وجعلها في كل واحد أو بؤرة واحدة تلمع كالبرق الخاطف وهو يحدد بنية القصة القصيرة جدا ومتانتها لا بمعنى

الاقتصاد اللغوي فحسب وإنما في فاعليته المؤثرة في اختزال الموضوع وطريقة تناوله، وإيجاز الحدث والقبض على وحدته، إذ يرفض الشرح والسببية، فيغدو كالطين الذي يمسك مداميك البناء، مثلما هو عنصر في تشكيل كل مدماك، ويصير حذف أي جملة منه مشكلة، وعلى هذا الأساس عدّه د. أحمد جاسم الحسين من حيث أهميته ثاني العناصر التي تحقق القصة القصيرة جدا وجودها النصي فيما لو أحسن استخدامه بشكل يثير ويشوق( **إلياس،2010،ص 117**) ."

إذا عنصرا الإيجاز والتكثيف لا يمكن احتساب الكتابة السردية في مصافي الإبداع من دونهما، فالشرح والسببية يبعثان على الملل والرتابة، والاختصار والاختزال مع التكثيف الدلالي يعطيان النص الروائي أهمية كبرى وريادة أدبية مرموقة، تطيران بالقارئ إلى عالم التحليل والتخيل وإشغال الحدس لتفسير الألفاظ القليلة التي تحمل وحدات دلالية كبرى .

يمكن التقرب أكثر من مصطلح التكثيف وفهم آلياته المتفرعة عن طريق فهم بنية السرد الكبرى ( **الزمن**) باعتباره مُتحكما في تحديد إيقاع السرد، فمتى تم تسريع إيقاع السرد استوجب معه الاختزال والاختصار، وتكثيف المعنى في ألفاظ محدودة للخروج من تلك الوحدة الزمنية إلى أخرى جديدة، وهذا الإطار هو حاوٍ لتقنيات التكثيف والإيجاز فمتى سرُع الزمن لزم معه الاختزال والتركيز.

" يتحدد إيقاع السرد من منظور السرديات بحسب وتيرة سرد الأحداث، من حيث درجة سرعتها أو بطئها، في حالة السرعة يتقلص زمن القصة ويختزل، ويتم سرد أحداث تستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة أو بضع كلمات، بتوظيف تقنيات زمنية سردية، أهمها الخلاصة والحذف، وفي حالة البطء يتم تعطيل زمن القصة وتأخيره ووقف السرد بتوظيف تقنيات سردية مثل المشهد والوقفة(**بوعزة، 2010، ص92**)."

ربما يقودنا هذا التنظير إلى طرح تساؤل ما الدافع وراء تسريع زمن السرد وتقليص زمن القصة واختزالها، هل يكون معيبا على الكاتب في حال انسداد العطاء السردي في تلك اللحظة وتضاؤل الحالة الإبداعية، أم هي براعة كتابية لإيصال المتلقي إلى الخلاصة الأخيرة عن طريق وحدات كتابية ضئيلة، تحمل في طياتها أحداثا ومشاهد كبرى.

يظل الحكم على النص السردي الموجز والمكثف من ناحية عجز الكاتب أو براعته وليد اللحظة التحليلية، ويخضع أيضا لطريقة تلقي القاريء وتداوله لتلك الوحدة السردية التي وقع عليها الإيجاز هل هو إبداع أدبي، أم أنها قد خرجت من مصاف ذلك إلى العجز الكتابي .

وقد تطرق جيرار جينيت وآخرون لخاصية الإيجاز والتكثيف من خلال الحديث عن زمن السرد وزمن المحكي في الفن الروائي." يمكن أن نلخص حياة إنسان في بضعة جمل: وهو ما تفعله تراجم الموتى وعلى العكس من ذلك، يمكن أن نحكي عن اربع وعشرين ساعة من حياة إنسان في الف صفحة... إن نفس المدة من الحكاية قد توجز أو تمطط بواسطة المحكي. هذه العلاقات، المسماة الإبطاء والإسراع، تحدد السرعة السردية( **جينيت و آخرون، 1989، ص 125**)."

كما تطرق إلى آليات الإيجاز والتكثيف في خاصتي التلخيص والحذف في إطار حديثه عن السرعة السردية : " **التلخيص** .. تقدم مدة غير محددة من الحكاية ملخصة بشكل توحي معه بالسرعة... ويمكن للتلخيصات أن تطول أو تقصر بشكل جد مختلف. **الحذف**: ويتعلق الأمر بمدة من الحكاية يسكت عنها تماما من طرف المحكي، ويجب أن تكون هناك أمارة دالة على الحذف... أو أن يكون على الأقل قابلا للاستنتاج من النص، ويكون وظيفيا بدرجة أعلى أو أدنى( **جينيت و آخرون، 1989، ص 126، 127**)."

تحدث **جينيت** عن خاصيات الاختزال السردي ضمن عناصر التلخيص والحذف وتحت إطار السرعة السردية، ويتبادر إلى أذهان الباحث والقارئ استبعاد كون تلك الحذوفات معيبة للنص السردي، أو أنها تُحدث خللا كتابيا في الوحدات الكتابية لزمن السرد والمحكي، ومن هذا المنظور يمكننا التعامل مع تلك التلخيصات أنها ميزة تهب السرد طابعا تشويقيا وتفتح آفاق التخيل أمام القارئ، ليستدرك ملخصا لتلك الأحداث المتلاحقة، التي خضعت لخاصيات الحذف والاختزال السردي.

إن الاستغراق الزمني في النص الروائي يوائم ما بين مصطلحات عديدة تتداخل فيما بينها لتشكل آليات الاختزال الزمني والتكثيف الدلالي، ذكرنا منها التلخيص أو الخلاصة ومنها القطع الذي لجأ له بعض الروائيين ، فقد" يلتجئ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشئ إليها، ويكتفى عادة بالقول مثلا: (مرت سنتان) أو ( انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته) ... إلخ ويسمى هذا قطعا( **لحمداني، 1991، ص77**)"

إن ازدواج المصطلحات واتفاقها في المؤدى والوظيفة الدلالية يتيح للقارئ دائما سهولة التعامل مع المصطلح النقدي المتجدد حمّال الدلالات المتشابهة، والذي يفتح آفاقا كبيرة للتحليل النصي، ويتيح التقاط كل المصطلحات السردية الدالة على مؤدى واحد أو مفهوم واحد .

**المبحث الثاني: عناصر الإيجاز والتكثيف في المجموعة القصصية ( درب الحلازين)**

لا يريد الباحث استباق الزمن والحديث عن النتائج البحثية قبل عملية التحليلي السردي، لكنه يعتقد للوهلة الأولى أن فن القصة القصيرة والقصيرة جدا، تعدان من أهم الحواضن لعمليتي الإيجاز والتكثيف بحكم أنهما يخضعان لتقليص الوحدات الكتابية إلى حد كبير مقارنة بالروايات وغيرها من السرديات التي تحتاج من الكاتب وحدات كتابية وزمنية كبرى وأحداثا طويلة تمتد لقرون وسنوات.

إذا ما ألقينا نظرة على الوظائف التي يتحتم على القاص تأديتها فإن " مهمة القاص تنحصر في نقل القارئ إلى حياة القصة، بحيث يتيح له الاندماج التام في حوادثها، ويحمله على الاعتراف بصدق التفاعل الذي يحدث بين الشخصيات والحوادث، وهذا أمر يتيسر له، إذا استطاع أن يصور الشخصيات في حياتها الطبيعية الخاصة( **نجم، 1995، ص7**)."

" والقصة حوادث يخترعها الخيال، وهي بهذا لا تعرض لنا الواقع، كما تعرضه كتب التاريخ والسير، وإنما تبسط أمامنا صورة مموهة منه، ولا يفرض في الكاتب، الذي يتجه اتجاها واقعيا في كتابته، أن يعرض علينا من الحوادث ما سبق وقوعه فعلا، أو ما ثبتت صحته بالوثائق والمستندات، ولا من الشخصيات ما له ذكر في سجل المواليد والوفيات، ولكن عليه أن يقنعنا بإمكان حدوث مثل هذه الحوادث، ووجود مثل هذه الشخصيات، في الحياة التي نحياها ونعرفها ( **نجم، 1995، ص8**)."

لابد للقارئ أن يتعرف على تقنيات السرد الروائي للقاص أو الذي يريد تناول إبداعه بالتحليل والنقد، فتقنيات السرد عامة تكاد تتفق بين منظري هذا العلم، لكن لكل كاتب أو قاص أسلوبه الخاص الذي يستطيع به صناعة الدهشة لدى المتلقي، وربما تكون طريقة سرده تفتح مجالا لتنويع أساليب التلقي لدى القارئ، مما يتيح المجال للتحليل التداولي ومعرفة مقامات التلقي لدى مجموعة من القراء.

مربط الفرس في تحليل عمليتي الإيجاز والتكثيف بمعرفة فلسفة الزمن في تقنيات السرد الروائي فالمعادلة تقول :

**وحدات زمنية كبرى + وحدات كتابية قليلة = إيجازسردي**

**دلالات وأحداث متعددة + وحدات كتابية قليلة = تكثيف سردي**

وتكون باختزال زمن المحكي داخل حيز لغوي محدود وضغط المعنى لا الزمن فقط، أي إن علاقة الإيجاز بالتكثيف علاقة جدلية، يتأثران ببعضهما البعض، وهذا هو الداعي الأول لربطهما ببعضهما ربطا تحليليا.

" إن كل ما يزعمه الروائيون، ومن ورائهم النقاد، في الكشف عن الزمن عبر الخطاب الروائي، وتحديد مساره، واختيار مظهر من مظاهره، أو خيط معين من خيوطه، أو نسج محدد من نسوجه؛ يعد شيئا تقريبيا لا يرقى إلى التماس الدقة، فالسارد حين يسرد حكاية ما، عبر نص روائي ما، لا يستطيع الاجتزاء باصطناع زمن معين يتسم بالرتابة والوحدة؛ بل تراه، شاء أم أبى؛ يضطر إلى اصطناع كل الأزمنة الممكنة، متفرقة متباعدة، أو متزامنة متقاربة(**مرتاض، 1998، ص179**)."

إذا الزمن شيء هلامي إذا تحدثنا من منطق التحكم في الوحدات الزمنية من منظور السرد الروائي، يمكن التحكم به تارة أو قد لا يمكن التحكم به، حتى إن كل الأطر التي تحاول تحديد اصطلاحية الزمن ودلالته تكون كلها من باب التقريب لا الدقة.

إن الدراسة الحالية تتمحور في الزمن من حيث تسريعه أو إبطائه وهنا تتشكل آليات الإيجاز والتكثيف التي تخضع حينها للتحليل السردي ولابد من معرفة بعض أنواع الزمن وعلاقتها بالحدث السردي:

"1. زمن الحكاية، أو الزمن المحكي: وهي زمنية تتمخض للعالم الروائي المنشأ.

2. زمن الكتابة، ويتصل به زمن السرد مثل سرد حكاية شعبية ما، فإن هذا المسعى في رأينا يشابه فعل الكتابة، وإفراغ النص السردي على القرطاس، إذ إفراغ هذا النص على القرطاس لا يختلف عن إفراغ الخطاب الحكائي، الشفوي، على الآذان المتلقية **(مرتاض، 1998، ص179)**."

إن الاقتصاد اللغوي الداعي إلى التكثيف، أمر لا محالة من وقوعه في ثنايا زمنية السرد وحيزها اللغوي، وهي وراء تشكيل تلك الآليات المساعدة في نجاح عملية السرد. والعلاقة بين عنصري الإيجاز والتكثيف – كما يراها الباحث – علاقة جدلية فحيثما وجد الإيجاز اللغوي تحرك الذوق الأدبي ليصنع تكثيفا أدبيا منمقا.

إن المجموعة القصصية ( **درب الحلازين**) تحوي – بلا شك – نصوصا عديدة تحمل دلالات مكثفة وأطر لغوية موجزة، والباحث ليس بصدد الحكم الاستباقي على تلك الحبكة السردية للكاتب المذكور، قبل تشريح بعض النصوص تشريحا أدبيا أو لسانيا ضمن عنصري الاقتصاد اللغوي والكثافة الدلالية.

في افتتاحية المجموعة القصصية يتطرق الكاتب في العتبة النصية (**الإهداء**) إلى فلسفة (**الصمت والكلام**) بعبارة : "**إلى أولئك الذين لا يتكلمون إلا تحسينا للصمت**( **عقيلة، 2022، ص5**) ." بأسلوب أدبي يوحي بعبارات عميقة ووحدات كتابية مقتضبة إلى فلسفة بعينها.

| النص | الإيجاز | التكثيف | الأثر |
|---|---|---|---|
| ( إلى أولئك الذين لا يتكلمون إلا تحسينا للصمت). | إيجاز بالحذف، لم يشرح الكاتب صفات هؤلاء واكتفى بعبارة موجزة . | تكثيف دلالي يجمع بين قيمة الصمت وبلاغة الكلام، حيث يصبح الكلام مبررًا فقط إذا كان أكثر رقيا من الصمت. | يترك أثرا نفسيا هادئا، ويدفع القارئ إلى إعادة التفكير في قيمة الكلام والصمت وترتيب العلاقة بينهما . |

**من منظور الإيجاز أو الاقتصاد اللغوي** : يُعد النص المقتبس نموذجاً بارزاً لافتتاحية تختزل الكثير من المعاني في بضع كلمات، ويتجلى الإيجاز في هذا النص من خلال استخدام أقل عدد ممكن من الكلمات لإيصال رسالة عميقة وشاملة، والنص لم يسهب في وصف الشخصيات أو الدوافع، بل اكتفى بعبارة مركزة موجهة لفئة معينة، مما يجعله جملة افتتاحية مقتضبة لغوياً، تتفادى الحشو وتصل إلى لب الفكرة مباشرة، و هذا النوع من الإيجاز يترك مساحة للقارئ للتأمل في هوية هؤلاء الأشخاص الذين يقدرون الصمت .

ويبرز **التكثيف** في العمق الفلسفي والجمالي الذي تحمله العبارة؛ ففكرة "**تحسين الصمت**" ليست مجرد وصف لكلام عابر، بل هي تكثيف لمعنى بلاغي وفكري، يجعل من الصمت هو الأصل ومن الكلام إضافة نوعية له.

**دلالة التكثيف**: النص يحمل في طياته رؤية كاملة حول قيمة الكلمة، حيث يُفهم منه أن الكلام الذي لا يتفوق على الصمت في جماله أو قيمته لا داعي له .

**ثراء المعنى**: التكثيف هنا يخلق صورة ذهنية يكون فيها الصمت حالة من الكمال، والكلام هو "التحسين" الضروري فقط لهذا الكمال، مما يمنح النص ثقلاً دلالياً، يتجاوز عدد حروفه ويمثل هذا النص عتبة نصية قوية تمهد للمجموعة القصصية، حيث يعكس منهجاً يقدس الكلمة المنتقاة بعناية، وهو ما يتناسب تماماً مع طبيعة القصة القصيرة التي تعتمد بنيتها أصلاً على التكثيف والإيجاز.

اختار الباحث هنا محاولة التفطن لكل العلامات الدالة على وجود عناصر الإيجاز والتكثيف، وابتدأها بالعتبة النصية ( **الإهداء** ) لكون الدراسات اللسانية والسردية تتميز بشموليتها التحليلية التي تتناول العناصر الإبداعية جميعها، غير مهملة لعناصر التداول والبنى والتراكيب والوحدات الزمنية ضمن الإطار السردي أيضا.

**الأنموذج 1 : " منطقة نفوذ(عقيلة، 2022، ص 9)"**

**المقطع (1)** : " الجرو الأبقع يقرر هذا الصباح ألا يتورط في أي نباح مجاني... يتمطى.. يتثاءب مادًّا رجليه الأماميتين حتى يتقوس ظهره إلى الأسفل.. ينفض أذنيه بفرقعة.. يدس أنفه بين فخذيه ليطمئن على فحولته.. يبول.. يحرث الأرض بأظافره.. يكرر ذلك في عدة أماكن ليؤكد منطقة نفوذه(**عقيلة، 2022، ص9**)".

**المقطع (4)** : " يشِف الضباب.. يكتشف الجرو أنه يقف فوق الحافة الصخرية التي تؤطر الوادي.. يتطاول.. يظهر القاع السحيق.. تبدو الصخور الصقيلة وسط تعرجات مجرى السيل.. يهر.. يكتنفه ظل مفاجئ.. يرفع رأسه.. يرى سحابة صغيرة داكنة.. تنتهك منطقة النفوذ.. ها هو شيء يليق بالنباح( **عقيلة، 2002، ص10**)."

**المقطع (5)** : " السحابة مسرعة.. الجرو يطارد الظل. يشتد النباح.. ينعطف.. و... يسقط من فوق الحافة.. يتقلب عدة مرات.. يتقلب المشهد: غابة.. سماء.. غابة.. سماء.. صخور.. سماء.. يستقر على ظهره فوق الصخور الناتئة في مجرى السيل (**عقيلة، 2022، ص10**)."

هذه أولى القصص في المجموعة القصصية درب الحلازين والتي اختار لها عنوان (**منطقة نفوذ**) وتعتمد القصة على ست مقاطع أو وحدات سردية، تجسد اللحظات الزمانية والمكانية للقصة، والبناء الهيكلي لها .

اراد الباحث اختيار بعض الاقتباسات المقتضبة من القصة المذكورة، التي رأى بما يملك من حس تحليلي أنها تمثل أنموذجا بارزا لآليات الإيجاز والتكثيف وأول تلك الاقتباسات هو عنوان القصة .

إن العتبة النصية العنوان ( **منطقة نفوذ**) حمالة دلالات، فهو في حد ذاته يعبر عن تكثيف رمزي دلالي، فالقصة لا تتحدث عن صراعات كبرى، بل عن جرو صغير يحدد ملكيته بـ "البول" و"النباح". هذا التكثيف يحول الفعل الغريزي البسيط إلى **رمز فلسفي** حول وهم القوة، والحدود الهشة بين السيطرة والعدم.

تتجلى في النصوص السردية المقتبسة من (**منطقة نفوذ**) عدة آليات سردية يمكن وصفها وتحليلها على النحو الآتي :

**1) الإيجاز عبر الجمل الفعلية القصيرة :**

يعتمد الكاتب على بنية الجملة القصيرة (**يبول، يحرث الأرض، يتمطى**). هذا النوع من الإيجاز يحذف الحشو الوصفي ويركز على **الفعل الحركي**، مما يخلق إيقاعاً سريعاً ينسجم مع طبيعة الكائن (الجرو) وحيويته، ويجعل القارئ يتابع المشهد كأنه شريط سينمائي سريع اللقطات.

**2) آلية التكثيف بالصورة البصرية :**

في لحظة السقوط الدرامية، يلجأ الكاتب إلى **تكثيف مشهدي مذهل**، حيث يختزل تجربة السقوط والموت في كلمات مفردة: (غابة.. سماء.. غابة.. سماء.. صخور.. سماء).

هنا يتم حذف كل الروابط اللغوية وأفعال الوصف (**مثل: كان يرى الغابة ثم يرى السماء**). هذا التكثيف يحاكي حالة (**الدوار**) والسرعة الرهيبة للسقوط ، حيث تصبح الرؤية مجرد شظايا بصرية خاطفة، وهو ما يُعرف (**باقتصاد اللغة**) للوصول إلى ذروة التأثير النفسي.

**3) استخدام علامات الترقيم ( النقاط المتتابعة) :**

تكرار النقطتين (..) بين الأفعال يعمل كآلية **إيجاز زمني** فهي توحي بوجود فواصل زمنية قصيرة بين الأفعال دون الحاجة لشرحها هذه الفراغات تترك مساحة للمتلقي، ليتخيل الحركة ويكمل المشهد بذهنه، وهو ما يزيد من فاعلية التكثيف السردي.

**4) المفارقة كأداة للتكثيف :**

النص يبدأ بقرار الجرو "ألا يتورط في نباح مجاني، وينتهي بموته بسبب نبحة واحدة واهنة اتجاه السماء بعد أن طارد ظلاً لسحابة هذه **المفارقة المكثفة** تلخص عبثية السعي وراء الأوهام (**الظل**) التي تنتهك منطقة النفوذ المتخيَّلة، حيث يؤدي **التطاول** لاستكشاف القاع إلى السقوط فيه فعلياً.

**منطقة نفوذ** لا تسرد قصة حياة كلب، بل تكثف مأساة الوجود في حيز ضيق ولغة مقتضبة، وإن هذا الأسلوب المتبع في القصة، يحول العبارات البسيطة إلى دلالات عميقة، حيث يتم **تكثيف** المعنى الكلي للوجود والصراع والموت، في بضع صفحات وبجمل قصيرة جداً.

**الأنموذج 2 "حبل الغسيل( عقيلة، 2022، ص 36،37)"**

**المقطع (1)** : ... الأرملة تنشر غسيلها.. الفساتين السوداء تنثني فوق الحبل .. يتصاعد منها البخار الحار.. الجوارب مصلوبة بين حواف المساسيك .

...**المقطع (2)** : الأرملة تنفض يديها المبتلتين.. تمسحهما في خصرها .. تُبلل رقبتها بما تبقى من ندى الأصابع.. تلتفت إلى حبل الجيران.. يخفق قلبها لقميص الرجل المخطط بالأحمر يرفرف في الريح.

**المقطع (3) ....** ينتصف ليل الأرملة.. تضطجع.. تتقلب.. تحتضن الوسادة.. تعصرها.. تلوح بها.. محاولة طرد شبح القميص.. ومسح الخطوط الحمراء التي تخترق الظلمة ومن فوق حبل الغسيل بُهرة القميص تطال زجاج النافذة.

**المقطع(4)** .. في آخر الليل تغلق الباب الموارب.. والنافذة.. تُسدل الستارة.. تطفئ المصباح.. تستلقي من جديد.. تغمض عينيها . ترى خطوط القميص الحمراء تتدلى من السقف والزوايا.. تُلامس السرير .5تزحف تحت اللحاف.. تلتف حولها.. تتشابك.. تتغلغل.. تدغدغ.

...**المقطع (5)** تُفيق.. تتحسس حواف السرير الباردة.. تُطوّق ركبتيها بذراعيها .5ترفع عينيها إلى النافذة.. لايزال قميص الرجل المرفرف في الريح يُبدّد العتمة.

هذا النص السردي الموسوم بعنوان ( حبل الغسيل) يحمل دلالات مكثفة ووحدات كتابية موجزة، ربما تفوق سابقتها من حيث المسار التكثيفي، وهذا ما يربط النص بخيط رفيع جدا بمفهوم القصة القصرة لتخرج إلى مصافِ القصة القصيرة جدا أو الومضة، ولا نستبق الحدث حتى الشروع في العمل التحليلي للنص ومشاهدة تلك الأحكام النقدية المتوقعة.

يريد الباحث أن يشير إلى نقطة يعدها مهمة تواجهه دائما من خلال التفسير النقدي، وهو أنه من خلال التحليل السردي، يلاحظ تداخل الأحكام النقدية على نص ما، وهذا ما يجعل الباحث الأدبي في حيرة هل يطلق على حكمه النقدي هذا المصطلح أم ذاك، فإذا تمعن القارئ إلى وحدة كتابية مكثفة قد دخلها الاختزال، وقد ألقت تلك الوحدة الدلالة بشكل غامض مختزل فهذا يعد بابا للرمز فهل حقيق أن نطلق على تلك الآلية تكثيفا أم رمزا؟

إن تداخل الآليات والمصطلحات النقدية مما يعده الباحث أمرا إيجابيا يمنح التحليل السردي مرونة أكثر لينهل الأنموذج التحليلي من كل المناهج أو النظريات الأدبية دون قيد أو تقعيد بيوقراطي، ويتمتع الباحث وقتها بتحليل النص وفق أهواء قرائه مجتمعين.

**يمكن للباحث تحليل قصة (حبل الغسيل) ومقاطعها حسب المستويات الآتية :**

**1. التكثيف الرمزي (دلالة الألوان):**

استخدم الكاتب الألوان لاختزال مشاعر وحالات إنسانية معقدة في كلمات بسيطة؛ فعبارة "الفساتين السوداء" تكثف حالة الحداد والوحدة التي تعيشها الأرملة دون الحاجة لشرح تاريخها.

في المقابل، يبرز "قميص الرجل المخطط بالأحمر" كرمز مكثف للحياة، الرغبة، أو التوق لما هو مفقود، حيث يظهر التضاد اللوني (**الأسود مقابل الأحمر**) ليعبر عن الصراع الداخلي للشخصية.

**2. الحذف والسكوت السردي (علامات الحذف):**

تكرار استخدام نقاط الحذف (...) في بداية المقاطع وبين الجمل يعمل كآلية إيجاز تجعل القارئ يملأ الفراغات المسكوت عنها، على سبيل المثال، الانتقال من مشهد نشر الغسيل في النهار إلى مشهد **"ينتصف ليل الأرملة"** يحذف ساعات طويلة من اليوم، مكتفيا باللحظات الشعورية المتوترة فقط.

**3. التكثيف عبر الجمل الفعلية المتلاحقة:**

يعتمد النص على تتابع الأفعال السريعة لوصف الحالة النفسية والجسدية بدلاً من الشرح الطويل.

في المقطع الثالث، نجد أفعالاً متلاحقة: "تضطجع.. تتقلب.. تحتضن.. تعصرها.. تلوح بها"؛ هذا التراكم للأفعال يكثف مشاعر القلق، والأرق، والاشتياق في حيز نصي ضيق جداً

**4. الاقتصاد في الوصف (الصفة الكاشفة):**

يختار الكاتب صفات محددة تؤدي وظيفة تعبيرية كبرى، مثل "حواف السرير الباردة"؛ فكلمة "الباردة" هنا ليست وصفاً مادياً بقدر ما هي تكثيف لشعور الوحدة والحرمان الذي تشعر به الأرملة عند الاستيقاظ، أيضاً وصف الجوارب بأنها "مصلوبة" يوحي بالجمود والقسوة في واقعها

**5. البنية المقطعية (التقطيع المرقم):**

تقسيم القصة إلى مقاطع مرقمة (1–5) هو آلية إيجاز بنيوية؛ فكل رقم يمثل "مشهدًا مكثفًا" يتجاوز التفاصيل الرابطة التقليدية، وينتقل مباشرة إلى ذروة الحالة الشعورية في كل لحظة زمنية.

**6. لغة الإشارة البصرية:**

بدلاً من الحديث عن مشاعر الأرملة تجاه جارتها أو الرجل، يكتفي النص بوصف **"تلتفت إلى حبل الجيران.. يخفق قلبها"**، وهو إيجاز يختصر نظرات التوق والمراقبة في حركة جسدية بسيطة.

**إن أهم الركائز التحليلية للقصة تتمثل في الآتي :**

**أولاً : الرمزية اللونية:** يمثل "الأسود" واقع الحداد والجمود، بينما يبرز **"القميص الأحمر"** كرمز للحياة والاشتياق الذي يقتحم وحدة الأرملة ويطارد خيالها حتى في عتمة الليل.

**ثانياً: البناء الدرامي المكثف:** اعتمد النص على خمس وحدات سردية مرقمة، انتقلت ببراعة من المشهد الخارجي **(نشر الغسيل)** إلى المشهد الداخلي **(الأرق والهواجس)**، وصولاً إلى خاتمة مفتوحة تؤكد استمرارية هذا الصراع .

**ثالثاً: جماليات الإيجاز:** تحقق التكثيف من خلال حذف الفواصل الزمنية والاكتفاء بـ"اللحظات الشعورية" المتوترة، واستخدام الأفعال الحركية المتلاحقة التي جسدت القلق النفسي دون الحاجة إلى شرح مباشر.

يمكن القول إن قصة **"حبل الغسيل"** تعد أنموذجاً مكثفاً لقصة الومضة التي تبرع في تصوير الصراع النفسي بين سلطة الفقد ونداء الرغبة؛ حيث نجح الكاتب في اختزال حياة **"الأرملة"** وحالتها الشعورية عبر ثنائية لونية صارمة **(الأسود والأحمر)** والقصة لا تسرد

أحداثاً، بل تكشف عن **"حالة إنسانية"** محاصرة بين **"حواف السرير الباردة"** التي ترمز للوحدة، و**"بهرة القميص"** التي ترمز للأمل أو التوق المستحيل، مما يجعلها نصاً مفتوحاً على تأويلات الفقد والاحتياج البشري.

إن الآلية الدلالية للتكثيف تتطلب شغلا خاصا يتقنه الكاتب للوصول إلى معانٍ عميقة بوحدات دلالية مكثفة ومقتضبة فالنص هنا " يقدم نفسه كلغز أو سؤال له جواب، فهو لا يعطي معناه إذن من خلال الكلمة التي ينقلها القارئ لكي يضع حدا لصمته، وفي هذه الحالة فإن أنواع الأجوبة المحتملة للسؤال الذي يطرحه العمل الأدبي تبقى غير محدودة نظريا، على اعتبار أن كل قارئ هو دائما الإنتاج المختلف لثقافةٍ وللغةٍ ولمتخيلٍ( **جوف،2004،ص118**)"

**الخاتمة:**

**1**. يُعد الإيجاز والتكثيف من أهم تقنيات الكتابة الحديثة، حيث يسمحان للكاتب بتأدية معانٍ بعيدة وعميقة بأقل عدد ممكن من الكلمات، دون المساس بجوهر اللغة أو أسلوبها.

**2**. توجد علاقة وثيقة بين الإيجاز والتكثيف؛ فمتى أوجد الكاتب الإيجاز (كصيغة لغوية)، احتاج إلى التكثيف (كصيغة أدبية وفنية) ليمنح النص قوة وعمقاً، ويحقق خاصية "الإدهاش" في لغته الإبداعية.

**3**. تعمل آليات الإيجاز والتكثيف (مثل الخلاصة والحذف) كمتحكم رئيسي في وتيرة السرد؛ فهي تسمح بتسريع الإيقاع واختزال أحداث قد تستغرق سنوات في جمل أو أسطر قليلة، مما يجنب القارئ الرتابة والملل.

**4**. تتجلى هذه المفاهيم عبر أدوات متنوعة منها :الحذف الذي يهدف لتكثيف الدلالة، التناص: لاستدعاء نصوص غائبة، الترميز، واستخدام الجمل الفعلية القصيرة التي تمنح السرد حيوية وحركية .

**5**. تلعب علامات الترقيم، وخاصة النقاط المتتابعة (...)، دوراً حيوياً كآلية إيجاز زمني؛ إذ تترك مساحة "بياض" للمتلقي ليتخيل المشهد ويملأ الفراغات السردية بذهنه، مما يزيد من فاعلية النص.

**6**. تساهم هذه التقنيات في رفع مقام القارئ من مجرد متلقٍ سلبي إلى مشارك في تداول النص واكتشاف أعماقه الرمزية، حيث يظل النص المكثف "مفتوحاً" على تأويلات غير محدودة تعتمد على ثقافة المتلقي وخياله.

**7**. أظهرت الدراسة قدرة الكاتب في مجموعة "درب الحلزين" على تحويل الأفعال الغريزية البسيطة والتفاصيل اليومية إلى رموز فلسفية عميقة تخص الوجود والصراع والموت، مستخدما اقتصادا لغويا صارما يحقق ذروة التأثير النفسي.

**المصادر والمراجع:**


- أبو اليزيد، إبراهيم محمد .(2012) .ظاهرة الحذف في ضوء الاستعمال اللغوي .مجلة المجمع الجزائرية للغة العربية، ع 8، س 16.
- بحراوي، حسن .(1997) .بنية الشكل الروائي )ط. 1). المركز الثقافي العربي.
- بوعزة، محمد .(2010) .تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم )ط. 1). دار الأمان.
- جوف، فانسان .(2004) .الأدب عند رولان بارط )ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، ط. 1). دار الحوار.
- جينيت، جيرار وآخرون .(1989) .نظرية السرد من النص إلى التبئير )ترجمة: ناجي مصطفى، ط. 1). منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي.
- عقيلة، أحمد يوسف .(2022) .درب الحلزين )ط. 2). دار الجابر للطباعة والنشر والتوزيع.
- إلياس، جاسم خلف .(2010) .شعرية القصة القصيرة جداً .دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع.
- لحمداني، حميد .(1991) .بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي )ط. 1). المركز الثقافي العربي.
- مرتاض، عبد الملك .(1998) .في نظرية الرواية .سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

- نجم، محمد يوسف .(1955) .فن القصة .دار بيروت للطباعة والنشر.
- وهبة، مجدي، والمهندس، كامل .(1984) .معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ط. 2 ). مكتبة لبنان.